

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

LIII

SİNEMA MANİFESTOLARI

Sinemadan Videoya Görüntünün Yazılı Tarihi

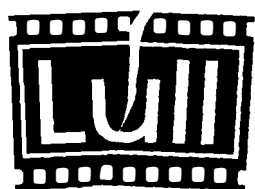
SİNEMA MANİFESTOLARI



LIII

BASKI
10. EDITION

6 L T I : K I 4 K B E 5 > Y A Y I N



ALTIKIRKBEŞ YAYIN

LULL/Sinema Kitapları - 07

Sinema Manifestoları – Şenol Erdoğan

1. baskı: Ocak 2007

3. baskı: Eylül 2011 (Genişletilmiş)

Yayın Yönetmenleri

Kaan Çaydamalı, Şenol Erdoğan

Editör

Gonca Gülbey

Kapak Tasarımı

Erol Egemen

Baskı-Cilt

Arı Matbaası

Sertifika no: 13340

©ALTIKIRKBEŞ YAYIN

Sertifika no: 17613

**Kadıköy'ün yağmurlu ve puslu sokaklarında hazırlanan
bu kitap sizi uçurumdan aşağı atabilecek güce sahip olabilir.**

**Herhangi bir şekilde ve özellikle izinsiz olarak iktibas edildiğinde
Kadıköy'ün o bilinen, serin ve rutubetli lâneti, yıllar boyunca bunu
yapanı takip eder, saçları dökülür, rüyasında sürekli olarak Kadıköy
sokaklarından akın akın geçerek yıllık intiharlarını
gerçekleştirmeye giden lemur sürüleri görür
ve derin bir yalnızlığa gömülür.**

ALTIKIRKBEŞ YAYIN

bir Kaybedenler Kulübü tribidir.

Barbaros blv Marmara apt no 68/1 beşiktaş

Tel-Fax: (0 212) 272 97 25 – 21 68

www. Altikirkbes.wordpress.com

altikirkbespublishing@gmail.com

SİNEMA MANİFESTOLARI



SİNEMADAN VIDEOYA
GÖRÜNTÜNÜN YAZILI TARİHİ

HAZIRLAYAN:
ŞENOL ERDOĞAN



Büyük beat filmci Jonas Mekas'ın ruhuna adanmıştır

VLADIMIR MAYAKOVSKY

SİNEMA ve SİNEMA

Sizin için sinema bir gösteridir
Benim içinse hemen hemen bir dünya görüşü
Sinema devininim in iletimidir
Sinema edebiyatın yol açıcısıdır
Sinema kabul görmüş estetiğ in yıkıcısıdır
Sinema yürekliliktir
Sinema amatör ruhtur
Sinema işlevsel olarak düşünceler yaratır
Lâkin sinema artık hastadır
Gözleri kapitalizmin “altın tozu” ile kör edilmiştir
Kumarbaz yapımcılar sinemayı istedikleri şekilde yönlendirir-
ken sıradan ve acıklı öykülerle yürekleri sızlatarak üst üste para
desteleri yığmaktalar.
Artık sona ermeli bu!
Komünizm sinemayı bu vurguncuların ellerinden kurtarmalıdır.
Fütürizmse yerleşik ahlâkın ve çarkların hantal işleyişinin dur-
gun suyunu buharlaştırmalıdır.
Yoksa Amerikan ithali zırvalıklara ya da Mosjovkin’in yaşları
dinmeyen gözlerine mahkûm olacağız
İlki can sıkıcı diğeri daha da beter !!!

DIZIGA VERTOV'UN MANİFESTOSU:
SİNEMA-GÖZ
1923

SINEMA MANIFESTOLARI

Ben gözüüm

Mekanik bir göz.

Ben, size dünyayı yalnızca onun bakış açısıyla yansıtan makine.

Artık insanın devinimsizliğinden kurtulacağım. Sürekli hareket halindeyim.

Nesnelere yaklaşip, uzaklaşıyorum. Üzerlerine süzülüp aralarından geçiyorum.

Bir yarış atıyla atbaşı gidiyorum.

Kalabalıkları tüm hızımla aşiyor, taarruz eden askerlerin önünde gidiyorum. Uçaklarla havalanıp sırtüstü düşüyorum. Tıpkı çevremdeki bedenler gibi düştüğüm yerden kalkıyorum.

İşte ben buyum. Karmakarışık manevralarla dönerken birbirlerinin peşi sıra kaydettiğim hareketleri yığınlar halinde bir araya getiren bir makineyim.

Zamanın ve mekânın sınırlarından bağımsız bir halde, evrenin her noktasına dilediğim şekli veriyorum.

Size tanımadığınız bir dünyanın kapılarını aralıyorum. Yolumu dünyayı yeniden değerlendirerek açıyorum.

Dramatikleştirilmiş sinema insanlığın afyonudur.

-13-

Kahrolsun beyazperdenin ölümsüz kralları ve kraliçeleri, yaşınsın öncülerin sıradan hayatlarında ve tezgâhlarının başındaki çekimleri.

Kahrolsun burjuvazinin düzmece senaryoları.

Yaşınsın hayatın kendisi.

Dramatik sinema kapitalistlerin elinde öldürücü bir silâhtır.

Günlük yaşamımızdaki devrimçi uygulamalarımızla bu silâhu düşmanın elinden alacağız.

Çağdaş sanatsal dramlar eski dünyanın kalıntılarıdır. Bu, devrimci perspektiflerimizi burjuva sosuyla yavanlaştırma girişimidir.

Hayatımızın sahnelenmesine son verin.

Bizleri olduğumuz gibi çekin. Yazarın senaryosu hakkımızda uydurulmuş hikâyelerden başka bir şey değildir.

Her birimiz diğerlerinininkini aksatmadan kendi işlerine devam etmelidir. Kinoks'ların amacı rahatsız etmeksizin sizi çek-

mektir.

Yaşasın devrimin sinema-gözü

BİZ

“Biz kendimizi çöplüklerden bolca malzeme toplayan paçavracı sinemacı sürüsünden ayırt edebilmek için “Kinoks”lar olarak adlandırıyoruz.

Bu küçük panayır tüccarlarının alışverişleriyle “Kinoksların gerçek sineması” arasında herhangi bir benzerlik yoktur.

Çocukluk anılarıyla yüklenmiş Rus-Alman psikolojik-dram sineması bizce budalalıktan öte bir anlam taşımamaktadır.

Kinoks, büyük ölçüde görkemli bir görüntü dinamizmine dayanan Amerikan serüven filmlerindeki, Pinkertonvari sahneye koyuşlardaki yakın çekimlerle, hızlı geçişlere teşekkür eder. Bu iyidir, ama bütünüyle düzensiz ve kesin bir devinim araştırmasından yoksun olarak oluşturulmuşlardır. Psikolojik dramlara oranla bir üstünlüğe sahip olmalarına karşın, bunlar herhangi bir temelden yoksun, sıradan yapıtlardır. Kopyanın birer kopyasıdır.

-14-

Biz ilân ediyoruz ki, romanlaştırılmış, tiyatrolaştırılmış eski filmler ve diğerleri cüzzamlıdır.

- Onlara yaklaşmayınız!
- Gözlerinizle dokunmayınız!
- Ölüm tehlikesi vardır!
- Bulaşıcıdır!

Biz Kinoks sinemasını müzik edebiyat ve tiyatro gibi diğer sanatlardan arıyor ve bize özgü bir ritim arıyoruz. Bunu da, ancak şeylerin devinimlerinde bulabileceğimizi sanıyoruz.

Biz sesleniyoruz:

romanın tatlı kucaklamasından,
psikolojik romanların zehrinden,
aşk tiyatrosunun sıkıcılığından,
kaçın!
müziğe sırt çevirin,

Kendi ritmimiz ve kendi değerlendirmelerimizle, kendimize özgü araçların arayışı içinde büyük aşamalar kaydederek üçüncü boyuta zamanı da katarak dört boyutlu sinemaya ulaşalım.

Yarının sinema sanatının bugünün sinemasının yansıması olması gerektiğini düşünüyoruz. Sinema sanatının yaşayabilmesi için sinematografi ortadan kalkıncıdır. Bu durumun bir an evvel gerçekleşmesini istiyoruz.

Farklı sanatların bir araya getirilmesiyle oluşan, birçokları tarafından "sentez" sineması olarak adlandırılan bu olguyu reddediyoruz.

Renkler özenle seçilmiş olsa da ürkütücü renklerin karışımı ürkütücü bir renk vereceğinden beyazı elde etmek mümkün değildir.

Doruklarına varamadıkları sürece, farklı sanatların aslı birlikteliği gerçekleşemeyecektir. Sinemamızı, tiyatro ve edebiyatın içine nüfuz etmiş olan her türlü hastalıktan kurtaracağız. Ona nesnelerin deviniminde saklı olan kendine özgü bir ritm kazandıracağız.

Devinim sanatı sinema, tüm dikkatlerimizi bugünün insanı üzerine yoğunlaştırmamıza hiçbir şekilde mani olmuyor.

-15-

Tıpkı makineler gibi insanların dengersizliği ve düzensizliği bizi utandırıyor.

Gelişmelere ayak uyduramayan insanın filmini çekmeyi düşünüyoruz.

Makinenin lirizminden tartışılmaz bir şekilde makineleşmiş insana geçeceğiz. Makinelerin ruhunu açığa çıkararak işçinin işliğini, çiftçinin traktörünü, makinistin lokomotifini sevdireceğiz.

İnsanı ve makineyi yakınlaştıracacağız.

Yeni insanı yaratacağız.

Beceriksizliklerinden arınmış, makinenin öz ve biçimindeki gelişmelerin getirdiği zorluklara alışmış bu yeni insan, filmlerimizin ana temasını oluşturacak.

Mekaniğin büyümesine kapılmış bu yeni insan, makinenin işleyişini yüceltecek kimyasal tepkimelerin harikalarına doğru ilerlerken mekanik ve akkor halindeki araçlar sayesinde şiirler, senaryolar yazacak.

SİNEMA MANİFESTOLARI

Bu yeni insan, akan yıldızların, gökyüzü olaylarının ve gözle-
rimizi kamaştıran projektörlerin devinimini gözlemleyecek.

Sinema-Göz

"Sinema-Göz" sinema analizdir.

"Sinema-Göz" "uzakların kuramı"dır.

"Sinema-Göz" perdede bağıntılık kuramıdır.

Saniyede 16 kare görüntüsünü kaldırıyorum. Çünkü bunlar
artık hızlı çekimlerin ve hareketli alıcıların görüntüleri yanında
basit birer çekim yöntemi olarak kalmaktadırlar.

"Sinema -Göz"ü gözün göremediğini çekebilen, teleskop ve
mikroskop gibi sınırsız ve mesafesiz görebilme olanağını sağla-
yan, bir telegöz, bir göz ışını, anı bir görüş olarak tanımlamalıyız.

"Sinema-Göz" aşağıdaki hususları amaçladığından birbi-
rini tamamlayan tüm bu tanımlamaları içermektedir. Çünkü
"Sinema-Göz":

tüm sinema olanakları

tüm sinema buluşları

tüm yöntem ve metotları

tüm gerçeği bulmaya ve göstermeye çalışan yararlı şeyleri
amaçlar.

Gizli çekimin amacı, "gizli çekim" değil, kişilerin maskesiz
makyajsız, oynamadıkları bir anda, alıcı tarafından yalınlaştırıl-
mış düşüncelerini alıcı gözüyle göstermek olmalıdır.

"Sinema - Göz" görünmeyen görünen kılan, karanlığı ay-
dınlatan, maskeli olanı yalınlaştıran, oyunsuz oyunu sağlayan
bir yöntemdir.

"Sinema - Göz", evrenin sosyalizme açılması amacıyla sür-
dürülen savaşta bilim ve sinematografik aktüalitenin birleşimi,
gerçek sinemanın perdede gerçeği gösterme deneyidir.

SİNEMA MANİFESTOLARI

FÜTÜRİST

SİNEMA MANİFESTOSU

**F.T Marinetti, Bruno Corra, Emilio Settimelli, -17-
Arnaldo Ginna, Giacomo Balla, Remo Chiti**

Milano 15 Kasım 1916

Düşünceyi aktarma ve onu muhafaza etme açısından tam manasıyla geçmişçi olan kitap, uzun süredir katedraller, kuleler, duvarlar, müzeler ve pasifist idealler gibi kaybolmaya mahkum bırakıldı. Yerleşğin, nostaljiğin, tarafsızın statik dostu kitap, devrimci ve kavgacı dinamizmle zehirlenmiş yeni Fütürist kuşakları eğlendiremiyor ya da yüceltemiyor.

Büyük yangın istikrarlı bir biçimde Avrupalı hassasiyetini canlandırıyor. Tüm milli amaçlarımızı tatmin etmesi gereken büyük hijyenik savaşımız İtalyan ırkının gücünü yeniliyor. Evrenin eğlenceli bir deformasyonu olan ve dünyadaki hayatın mantık dışı ve uçucu bir sentezi olan hazırladığımız bu Fütürist Sinema çocuklar için en iyi okul olacak: neşenin, hızın, cesaretin ve kahramanlığın okulu. Fütürist sinema duyarlılığı keskinleştirip geliştirecek, yaratıcı hayal gücünü hızlandıracak, zekâyâ devasa bir simultanlık ve her an devrede olma şansı verecek. Fütürist sinema, edebi eleştirinin (her zaman bilgiç) ve dramının (her zaman tahmin edilebilir) yerini alarak ve kitabı (her zaman usandırıcı ve baskıcı) öldürerek genel yenilenme ile işbirliği içerisinde olacaktır. Propagandanın gereklilikleri bizleri arada sırada bir kitap yayımlamaya zorlayacaktır, ama bizler kendimizi sinema aracılığı ile özgür kelimeler ve hareketli, ışıktandırılmış göstergeler aracılığı ile ifade etmeyi tercih ediyoruz.

-19-

“Fütürist Sentetik Tiyatro” manifestomuz, Gualtiero Tumiati, Ettore Berti, Annibale Ninchi, Luigi Zoncada’nın bir zafer olan tiyatro turneleri ve seksen tiyatrosal sentez içeren Fütürist Sentetik Tiyatro’nun iki cildiyle beraber, İtalyan düzyazı tiyatrosunda bir devrim başlattık. Daha öncül bir Fütürist manifesto varyete tiyatrosunu iyileştirdi, yüceltti ve mükemmelleştirdi. Bu nedenle bizim için canlandırıcı enerjilerimizi yeni bir tiyatral alana taşımak mantıklıydı: sinema.

İlk bakışta, daha birkaç sene önce doğmuş olan sinema, halihazırda Futürist olarak algılanabilir; neticede bir geçmişi yoktur ve geleneklerden bağımsızdır. Oysa, sözleri olmayan tiyatro kılığına girerek, edebi tiyatronun tüm geleneklerini miras olarak almıştı. Bunun sonucunda, sahne hakkında yapıp söylediğimiz her şey sinemaya da uygulanabilir. Hareketimiz, sinema geç-

mişçi olarak kalmaya devam ettiği sürece meşru ve gereklidir, ki bunu bizler Fütürist sanatın geleceği ve Fütürist bir sanatçının karmaşık duyarlılığına en uygun medya bu olduğu için söylüyoruz.

Seyahat, avcılık, savaşlar ve benzeri konular hakkındaki ilginç filmler dışında, film yönetmenleri bizleri büyük ya da küçük geriye dönük dramlar ile cezalandırmaktan başka bir şey yapmadılar. Kısıllığı ve çeşitliliği ile daha yetkin gözüken aynı senaryo, bazı durumlarda, en basmakalıp ve dindar bir analizden başka bir şey değildir. Bu nedenle tüm muazzam sanatsal sinema olanakları hâlâ gelecekte var olmaktadır. Sinema otonom bir sanattır. Sinema işte bu nedenle sahneyi taklit etmemelidir. Sinema, temelde görsel olduğundan, tüm bunların yanı sıra resmin evrimini ele geçirmeli, kendini gerçeklikten, fotoğraftan, zerafetten, ağırbaşlılıktan koparmalıdır. Zerafet karşıtı, deforme edici, empresyonist, sentetik, dinamik ve özgürleştirici olmalıdır.

-20- Sinema mevcut tüm diğer sanatlardan daha geniş ve hafif yeni bir sanat için ideal bir enstrümana dönüştürülmek üzere dışavurumcu bir iletişim aracı olarak özgürleştirilmelidir. Bizler, sadece bu yolla tüm modern sanatsal araştırmacıların ilerlediği yön olan çoklu ifadeye ulaşılacağını savunuyoruz. Bugün Fütürist sinema 'Ağırlıklar, Ölçüler ve Sanatsal Dehanın Bedelleri' başlıklı manifestomuzda bir sene önce belirttiğimiz çoklu ifadeli senfoniye yaratıyor. En çeşitli öğeler Fütürist filme ifade aracı olarak girecektir: hayat parçacıklarındanrenkli çeşitlerine, geleneksel satırlardan özgür kelimelere, tek renkli ve plâstik müzikten objelerin müziğine. Başka bir deyişle sinema, resmin, mîmarının, heykelin, özgür kelimelerin, renklerin, çizgilerin ve biçimlerin müziğinin, rastgele ortaya fırlamış nesnelerin ve gerçekliğin bir karışımı olacak. Çerçevenin sınırlarını kırmaya çalışan resim araştırmacılarına yeni ilham kaynaklarını sunmalıyız. Resme, müziğe, gürültü sanatına doğru yürüyüp, dünya ile gerçek nesne arasında muhteşem bir köprü yaratan ve edebiyatın sınırlarını parçalayan özgür kelimeleri harekete geçirmeliyiz.

Bizim film şöyle:

1. Analojinin iki ögesinden biri olarak doğrudan gerçekliği kullanan Sinemasal Analogiler. Öykümüzün kahramanlarından birinin kederli halini ifade etmek istiyorsak, bunu acı çekmenin çeşitli hallerini tarif etmek yerine, kayalar ve mağaralarla dolu bir dağ görüntüsüyle eş değer bir izlenim yaratarak ifade edeceğiz.

Dağlar, denizler, ormanlar, şehirler, kalabalıklar, ordular, uçaklar sıklıkla bizim dişli dışavurumsal kelimelerimiz olacak: evren bizim kelime dağarcığımız olacak. Örnek: garip bir neşenin hissiyatını vermek istiyoruz: devasa bir ceketin etrafında komik hareketlerle uçuşan bir koltuk örtüsünü gösteriyoruz, nihayet birleşmeye karar veriyorlar. Öfke hissini vermek istiyoruz: kızgın adam yerine küçük sarı topların uçtuğu bir hortumun içine öfkeli adamı parçalayarak koyuyoruz. İnancını kaybetmiş ve ölü, nötr bir şüpheciliğin içine düşmüş bir kahramanın kederini göstermek istiyoruz: Kahramanı bir kalabalığa karşı ilham verici bir konuşma yaparken gösteriyoruz; birdenbire kahramanın ağzına bir çatal dolusu makarna tıkıştıran Giovanni Giolitti'yi getiriyoruz, kanatlı kelimeler domates sosunda boğuluyor.

Aktörlerin beyinlerinden geçen her görüntüyü anında göstererek yavaşça diyaloga renk katmalıyız. Örnek: karısına "bir ceylan kadar güzelsin," diyecek bir adamı sunmak için ceylanı göstermeliyiz. Örnek: eğer bir karakter şöyle diyorsa, "Senin taze ve ışık dolu gülümsemeni bir gezginin yüksek dağlardan denize inen zorlu bir yolculuğu olarak düşünüyorum." Biz, gezgini, denizi ve dağı göstermeliyiz.

İşte ancak bu şekilde karakterlerimi sanki konuşuyorlarmış gibi anlaşılır kılabiliriz.

2. Sinemasal şiirler ve söylevler. Tüm görüntü unsurlarını ekrandan geçirmeliyiz.

Örnek:

Giosue Carducci'den "Canto dell'amore" (Aşk Şarkısı)

Tünedikleri Alman kalelerinde
Şahırlar gibi avıru beklerken

Kaleleri, pusuya yatmış şahinleri göstermeliyiz.

Uzun mermer kolları cennete
Tanrıya yakarırcasına uzanan kiliselerden
Köy ve kasabaların arasındaki
Sıkıntıları ve beklenmedik neşeleri söyleyen
Uzaklardaki ağaçlara tünemiş ağaçkakanlar gibi
Çan seslerine karanlıkta çömelen manastırlardan

Ufak ufak yalvaran kadınlara dönüşen kiliseler göstermeliyiz. Yukarıdan Tanrının ışığı, manastırların, ağaçkakanların ve diğer şeylerin üzerine düşmektedir.

-22-

Böylece geçmişçi şairlerin çalışmalarını, en nostaljik monoton şiirleri vahşi, heyecanlı ve neşeli hale dönüştürerek, kamu yararına çevirerek gülünçleştirmeliyiz.

3. Farklı zaman ve mekânların sinemasal eşzamanlılığı ve iç içe geçişi. Biri diğerine bitişik iki ya da üç farklı görsel bölümü aynı anda göstermeliyiz.

4. Sinemasal müzik araştırmaları (uyumsuzluk, armoniler, hareket senfonileri, olaylar, renkler, çizgiler...vs.)

5. Filmde dramatize edilmiş akıl halleri.

6. Kendimizi sadece fotografik mantıktan özgür kılmak için günlük egzersizler

7. Nesnelerin filme alınmış dramaları. (Canlandırılmış, insanlaştırılmış, giydirilmiş, dans ettirilen nesneler-normal çevrelerinden alı konmuş ve anormal bir duruma sokulmuş objeler.)

8. Filme alınmış fikirlerin, olayların, tiplerin, nesnelerin.... vs pencerelerini göstermek

SİNEMA MANİFESTOLARI

9. Kongreler, flörtler, komik suratların kavgaları ve evlilikleri, mimikler...vs. Örneğin: iki polisin bıyığı bir dişi tutuklarken, bin tane soru soran parmağı bir kulağı çınlatarak susturan dev bir burun.

10. İnsan vücudunun filme alınmış gerçek olmayan yeniden yapılanmaları.

11. Filme alınmış duyguların orantısızlık dramaları (bir göl kadar uzayıp bir anda kuruyuveren bir mataradan su içmeye çalışan susuz bir adam)

12. Filme alınmış potansiyel drama ve stratejik planları.

13. Erkeklerin, kadınların, olayların, düşüncelerin, müziğin, duyguların, ağırlıkların, kokuların, gürültülerin çizgisel, plastik, tek renkli denkleri...vs. (siyah üzeri beyaz çizgilerle, karısını zina yaparken yakalayan kocanın içsel, fiziksel ritmini gösterebiliriz-ruhun ve bacakların ritmi)

14. Hareket halindeki özgür kelimelerin filmleştirilmesi (lik değerlerin sinoptik tabloları -insanlaştırılmış ya da canlandırılmış harflerin dramaları- ortogafik dramalar -tipografik dramalar- geometrik dramalar-sayısal duyarlılık...vs.)

-23-

Resim + heykel + plâstik dinamizm + özgür kelimeler + düzenlenmiş gürültüler + mimarî + sentetik tiyatro = Fütürist Sinema

İtalyan yaratıcı dehasının ve dünyadaki mutlak üstünlüğünün gücünü ispat için, bu şekilde olağanüstü heveslerimize uygun olarak evreni bu şekilde ayrıştırıyor ve birleştiriyoruz.

**FİLİSTİNLİ SİNEMACILARIN
MANİFESTOSU**

1973

–Sinema, Arap dünyasını baştanbaşa sarmalayan derin bir tartışma konusudur.

–Şam'ın, Cezayir'in, Kahire'nin, Tunus'un, Beyrut'un ve Kuveyt'in sinemaseverleri, sinemacıları, teknisyenleri ve eleştirmenleri kitlelerin arzularını dile getiren bir sinema yaratmaya çalışıyorlar.

– Bu durumun temelinde 1967 Haziran yenilgisi yatmaktadır. İşte bu nedenle Filistinliler bu yeni oluşuma duyarsız kalamazlardı.

– Bir süre önce bir grup aydın ve sinemacı aşağıdaki manifesto ile “Filistin Sinema Birliği”ni kurduklarını açıkladılar.

– Arap sineması uzun zamandır gerçekte bağlantısı olmayan konularla yetinmekte ve kendine has özgün temalarını yüzeysel bir şekilde işlemektedir.

– Anahatları önceden belirlenmiş kurgulardan beslenen sinema, Arap izleyicilerde yozlaşmış davranış kalıplarına yol açan bir tür afyon etkisi göstermektedir.

– Bu sinema halkın bilincinin ve ileri düşüncelerinin bulanıklaşmasına ve kendi sorunlarına yabancılaşmasına da katkıda bulunmuştur.

-27-

–Şüphesiz ki Arap sinemasının tarihi boyunca gerçekleri ve dünyanın sorunlarını yansıtmak isteyen ciddi bir iradesi vardı. Bununla birlikte “yeni bir sinema yaratmak” isteyen bu irade, karşıt görüşün şiddetli saldırılarına maruz kaldı.

– Maksatlarını bir kenara bırakırsak bu saldırıların genel anlamda yetersiz kaldığını, mızızlanmalar ve biçimsel çözüm önerilerinden öteye gidemediğini belirtmemiz de gerekir.

– Kendilerine bırakılan bu yüklü mirasın etkilenimlerinden kurtulamadılar.

–1967 Haziran bozgununun acıları yöntem tartışmalarının yolunu açtı. Sonuç olarak bu yenilgi Arap dünyasında daha önceden rastlanmamış yeni bir sinemanın inşasına soyunmuş genç sinemacıların doğmasına sebep oldu

– Bu genç sinemacılar sorunların öz ve biçimlerinin değiştiğine inanıyorlardı. Yenilgimizin nedenlerini ortaya koyan yeni bir yönelimi temsil eden bu filmler (aslında) Filistin direnişine

karşı cephe almaktadır.

— Durumumuzun nedenleri, tartışma noktasında önemli; Araplar ve Filistinliler olarak mücadelemizde halkımızın desteğini alarak, topraklarımızı kurtarmak için sürdürülen savaşın aşamalarını ortaya koyan bir Filistin sineması yaratmamız gerekmektedir.

— Hedeflediğimiz sinema, tüm olanakları zorlayarak geçmiş, bugünü ve geleceği aktarmak zorundadır.

— Bu nitel sıçrama bireysel çabaların bir araya getirilmesini gerektirmektedir. Ne kadar değerli olursa olsunlar, bireysel girişimler yetersiz ve etkisiz kalmaya mahkûmdurlar.

— Biz sinemacı ve yazarlar işte bu nedenle bu manifestoyu yayımlayarak “Filistin sinema birliği”ni toplanmaya çağırıyoruz.

— Bu birliğin görevleri altı ana başlıkta toplanmaktadır:

1- Demokratik ve ilerici temelleriyle Arap dünyasındaki yerini alan Filistin mücadelesi ve bu mücadelenin hedeflerini yansıtan Filistin filmleri üretmek.

2- Farklı bir temele dayanan eskisinin yerini alan yeni bir estetik anlayışını oluşturmak amacıyla çalışmak.

3- Sinemayı, Filistin devrimi ve Arap davasının hizmetine sunmak.

4- Tüm dünyada Filistin davasını tanıtmak amacıyla filmler hazırlamak.

5- Filistin mücadelesinin aşamalarını ve Filistin halkının savaşını yansıtan tüm fotoğraf ve belgeleri aynı merkezde buluşturan bir filmotek kurmak.

6- Dünyadaki, ilerici ve devrimci sinema örgütleriyle ilişkileri güçlendirmek ve çeşitli film festivallerine Filistin adına katılmak. Bu bağlamda, Filistin devriminin amaçlarını ortaya koymak için çalışan dost ekiplere yardım etmek.

Filistin sinema birliği Filistin’deki devrimci örgütlerin biraraya gelmesiyle oluşan bir parti gibi algılanmalıdır. Malî destek ise Filistin ve Arap örgütlerince sağlanacaktır.

SİNEMA MANİFESTOLARI

AL RAZUTIS MANİFESTO

28 Mart 1980 Vancouver

-29-

Bu manifesto Mart 1980’de Francoyse Picard (Film ve Medya Sanatları Sorumlusu) tarafından çağrılan ve Canada Konseyi tarafından ağırlanan ulusal organizasyon ve grupların katıldığı Mont St. Marie konferansı sonrasında Al Razutis tarafından e-mail ile yayınlanmıştır.

Aşağıdaki manifesto herhangi bir siyasal veya kültürel parti tarafından sunulmamakta ve herhangi bir grubun ideolojisini temsil etmemektedir. Bu manifesto sinema sanatını yaşatmak adına sizin gücünüzü ve desteğinizi istemek amacıyla yazılmıştır.

Günümüzde sine-sanatlar çeşitli etkilerin altında bulunmaktadırlar: ticarî kaygılar, endüstri arayışında olan hükümet bürokrasileri, Marksist eleştirel organlar ve ekonomik-kültürel hesaplar. İnanabilirsiniz ki ekonomik kriz zamanlarında sanat yasaklanan bir masraftır, elitist bir uğraştır veya bir lükstür. Sosyo-kültürel baskılar sanatçıları birtakım düşünce okullarına, ideolojilere ve pratiklere yöneltmektedir. Bu eğilimler yeni değildir, genellikle umutsuzluk zamanlarında ortaya çıkarlar...

Şüphesiz ki sanat, çokuluslu/ideolojik bir çabadır ve yaşaması örgütlenmelere, organizasyonlara ve oto-eleştirel iletişim yollarının varlığına bağlıdır. Sanatın kültürel değeri gişe hasılatına veya halkla ilişkilere bağlı değildir. Tarihsel gelişimine baktığımızda onun karmaşık yapısını farkedebiliriz. Yani, bu krizin çözümü o kadar basit değildir. Fakat bu metindeki bazı hususlarda çok açık olmak istiyorum. Sanatçı, iyi organize edilmiş, kurumlar ve bürokrasilerle (galeriler, fonlar, dağıtımçılar, gösterimciler, reklâmcılar, propagandacılar) çevrili, heterojen bir sınıfın parçasıdır. Pek çok sanatçı bir sınıf ayrımı konusu üzerinde duracaktır ve göreceklendir ki güçleri kontrollerinin çok ötesinde birtakım güçlerle sınırlı kalacaktır. Artık sanatçılar uyandı ve gördüler ki bu bencillik ve yabancılaşma etkisizdir, geçicidir ve naiftir. Sanatçının yabancılaşması ifade etmedeki verimliliğin, öznel pratiklerin ve halkın genel ilgisizliğinin birinci sebebidir.

Bu metin, şimdiki ve önümüzdeki uzun süreçte devam eden çabalarımızda karşımıza çıkan sorunlara dikkat çekmek için yazılmıştır. İçeriğe yorum, cevap...v.s getirebilirsiniz. Kanada Konseyi'nin film sanatına yaklaşımı bahsettiğimiz pek çok noktaya odaklanmaktadır. Umuyoruz ki bu pozisyonlar için gösterdiğiniz destek ilintili kurumlar, hükümet ve Konsey'in görsel sanatlar departmanı tarafından açıkça cevaplanacaktır.

İSTİSMAR VE KONTROL

Film sanatçılarının ekonomik ve kültürel anlamda sömürülmesi korkunç oranlara ulaştı. Bireysel veya kollektif çalışan sanatçı, eğer eseri ticarî ve kültürel açıdan bir meta olarak çok satıyorsa, bu durum üzerinde çok az kontrolü vardır.

Sanatın ekonomik bir meta olması tanıdık bir şey. Sinema sanatçıları, yapımcılar, bankerler, galeri sahipleri ve eleştirmenler tarafından şöretleri servete dönüşün diye manipüle edilmekteler. Ölen sanatçılar bile yeniden diriltilmekte ve çalışmaları (biyografileri) çok kâr toplamakta. En açık ve popülist şekliyle ticari film sektörü elit bir star, yönetmen, eleştirmen ve ödüllü insan tabakasını desteklemekte ve box-office'lerdeki rakamlar her gün yükselmekte. Benzer biçimde, bazı sanatçılar kendilerini 'profesyonellik' bayrağı altında yansıtmaktalar. Popülist eğlence, kültürel yaşamın doruk noktasında ve bütün sinema sanatçıları bu örneği takip etme konusunda teşvik edilmekte.

-32- Sanatın kültürel bir meta olması daha ince bir durum. Değerlerin tespit edilmesi (dolayısıyla ünün belirlenmesi) birtakım güya-kuratörlerin, medya sempatizanlarının, hükümet bürokratlarının ve sanat tarihçilerinin elinde. Bir çalışma çeşitli film festivallerine sanatçıya çok az para ödenerek gönderilmekte ancak festival organizatörleri için büyük bir başarı olarak geri dönmekte. Jüriler genellikle film yapımcıları ve elit sinema eleştirmenlerinden oluşmakta, seyirci ise minimal düzeyde yer almakta. Bunların sonucu ise geçici bir ün, belirsizlik ve geniş halk kitlelerine yayılma olasılığının azlığı. (Kim bilir kaç film yapımcısı bu formülü ezberlemek durumunda kalmıştır.)

Sanatın ideolojik bir meta olması günümüzde, moda bir uğraş, örneklerini hem 'sol' hem de 'sağ' kanatta görebiliyoruz. Bu uğraş, sanatı bir yaşam tarzını satmaya yarayan bir objeye dönüştürmekte. Ticarî ajanslar sanatı en iyi sömürenler olarak bilinmekte. Hollywood monopolistleriyle rekabet eden, birtakım sol ideolojideki kişiler üretim, dağıtım ve gösterim kavramlarına

yeniden bakmakta ve artistik her çabayı propaganda ve kitle eğitimi olarak kullanmakta. Buna göre sanat bir didaktizm aracıdır. Dogmatizmin bu hali kendisini güncel film teorisi, eleştirisi ve analizi tartışmasının ortasına yerleştirmiştir.

Yukarıdaki bütün sistemler temel olarak monopolist, kendine hizmet eden ve değişik şekillerde sansürden ibarettir. Yukarıdaki bütün sistemler bazı fikirler altında kültürün ve kitlelerin neyden meydana geldiğini ve kitlelerin diyetinin ne olması gerektiğini (eğlence, eğitim, aydınlanma, kışkırtma, propaganda) belirlemeye çalışır.

Ve bu baskıya artık son!

İDEOLOJİ VE SANATLAR

Sine-sanatlarla ilgili kurumlara, bunlarla ilgili analiz ve tartışmalara ve problemlere değinmeden önce kısaca ideoloji ve ahlâk üzerine bir tartışma yapmak gerekir. İdeoloji (en geniş anlamıyla 'entegre edilmiş iddialar', teoriler ve sosyopolitik bir program) geçici veya kişisel olarak daima sanatların içinde var olmuştur. Kişisel bir sanatçı için (auteur) kolektif ideoloji tarih boyunca bireysel ifadenin ırzına geçen bir lânetlenme olmuştur. Aynı şekilde sosyal determinizm yaratımdaki özgürlük için bir engel teşkil etmiştir. Kişisel ideolojilerin zoraki kolektivizasyonu tarih boyunca teokratik, faşist ve komünist rejimler tarafından açığa vurulmuştur. En bayağı şekliyle sömürü ideolojisi sanatçılara zulmetmektedir. Bir dış kaynaktan ideolojik taslak ödünç almak (deneyüstücü, psikanalitik, Marksist, Kapitalist) sadece geçici bir formülle sonuç verebilir. O halde dışsal ideolojilerin hepsini reddetmeli miyiz? Hayır. Sanatın yaşaması insanî bir kolektif yaşamın içine dahil olma yeteneğiyle gerçekleşebilir. Bayağılığı, dogmatizmi, bencilliği, hırsı ve sömürüyü reddetmeliyiz. İnsanın ilerleyen ideallerinden kendimizi soyutlamaya gücümüz yetmez; geri adım da atmamalıyız.

-33-

Sanatlar için ideolojik bir duruş önerilebilir mi? Yalnızca koşullara bağlı ve aşağıdaki olası önermeleri barındıran bir duruş ola-

bilir: Sinema sanatçısı yaptığı eser ile ilgili ahlâkî bir endişe duymalı. Yapılan iş seyircinin veya yapımcı ortakların sömürüsü ve boyunduruğu altında gerçekleşmemeli; yapılan iş yanlış şekilde tanıtılmamalı ve yüksek ücretlere tabi tutulmamalı.

Devrimci sanat formu estetik ifadedeki arkaik sistemleri yıkmalı, anakronizmleri değil, tek, yenilikçi ve açık estetik-ideolojik değerler yaratmalı.

Geçmişe duyulan saygı yerini şimdiki zamana ve geleceğe bırakmalı. Başyapıtların kültleştirilmesine son!

Birtakım dini, sembolik ve öznel değerlerle kişiliklerin neredeyse Tanrılaştırılmasına son verilmeli.

Sanattaki profesyonallizm terkedilmeli, kişisel ve kolektif doğanın ürünleri yaratılmalı.

Bütün sanatçılar sanat üzerine eleştirel tartışma yaratmada ve bunu sürekli kılmada sorumludurlar.

Sinema sanatının sömürülmesi (bir filmin iş gören ticarî bir obje olarak algılanması) arkaik, iğrenç bir durumdur; sömürünün yerini iletişim ve deneyimler almalı, yapım ve dağıtım konusunda bir ağ oluşturulmalı.

-34-

Sanatta spekülasyon bitmeli, sömürü ve tefecilik fark edilmeli.

TAKTİKLER VE SİNEMA KURUMLARI

‘Filmlerimizi bedavaya mı vereceğiz’ diye sorabilirsiniz. Hiçbir rakam olmadan? Aslında pek çoğumuz için durum böyle. Geçici bir çözüm olarak, sınırlı geçim kaynaklarıyla yaşamaya çalışıyor, ilişkili başka işlerle ve ödeneklerle para bulmaya çalışıyoruz. Film kopyalarının kiralınması veya satılması film sanatçılarına destek sağlamayan bir toplum içinde düşünülürse bir yarı-sömürü hareketidir. Yıllarca, işlerini bedavaya vermek istemeyen ya da galerilerin, CBC’nin film festivallerinin çıkarına bırakmak istemeyen film sanatçıları tek başlarına hareket etmek zorunda kaldılar. Onların bu tür sömürü sistemlerinden uzak durmaları etkili olmadı çünkü “sömürülmek” için hevesli yığınlarca sanatçı vardı. Yöneticiler, işi “yönettikleri” için para-

larını almaya devam ettiler. Gerçekler ortada: Tek yanlı çabalar sömürüyü sürekli kılan bir ekonomik sistemi değiştirmek için yetersiz. Sanatçılar organize olmalılar. Eğer para döngüsü olan bir ekonomik sistemde yaşıyor ve çalışıyorsak etkili bir temsil yeti oluşturmamız, kulis yapmamız ve birtakım değişimleri başlatmak üzere anlaşmalıyız.

Aşağıdaki olasılıklar elde edilebilir:

Galerilere giden veya yayınlanan çalışmalar için alınacak olan temel bir ücret ile sinema sanatçıları ulusal (uluslararası değilse eğer) çapta birleşmelidir.

Sanatçılar hangi kurumların bu temel ücreti kabul ettiğini bil-meliler, kabul etmeyen kurumlar boykot edilmeli.

Bu ulusal oluşum yasaya dayalı bir reform ile kurulmalı, bu uluslararası bir oluşum da olabilir.

Sinema kurumları üzerine kısa bir değerlendirme ve uygulama-lı değişiklikler için taktikler bu noktada faydalı olabilir.

Ticarî sektör bir filmin değerini onun pazarlanabilirliğine ve kitleye sattığı bilet sayısına göre belirliyor. Dağıtım ve gösterim faaliyetleri yapım faaliyetleri ile ilişkili yürümektedir. Film yapımcıları için ortak sorun yapımdan önce garantili bir dağıtım ağının var olmasıdır. Ancak bu ilişkilerin U.S bankacılığı tarafından yönetilen birtakım monopoller kapsıyor. Bu monopoller Amerikalı, Avrupalı, Kanadalı ya da Japon olmasının çok bir önemi yok. Kanada'nın ulusal çıkarları konusu, konuyu kısa vadede ele alan oportünistler için politik canlılık getirirse, sanatta filmin kültürel temsili anlamında bir önemi yok.

Kanada Hükümeti'nin ortak yapımlarla film üretmesi ABD'nin kapitalist, sömürgeci, büyük filmler, büyük yapımcılar, yönetmenler ve starlar politikasını çok iyi yansıtıyor. Bir film sanatçısı ne isteyebilir? Küçük bir yer edinmek? Büyük endüstride bir uşak olmak? Kanada film sektörü Hollywood'un taklidi mi oluyor? Ya sonra?

Hükümetin ve baştakilerin desteklemesi gereken şey sanat sinemalarının büyümesi, dağıtımçıların ve yapım hizmetlerinin gelişmesidir.

Buna karşı geliştirilen argüman, geleneksel olarak, sanatın

kendi masrafını karşılaması. Bu argüman tam bir saçmalıktır. Kanada film kültürü endüstriyel olarak (veya kitle propaganda-sıyla) var olmadı, ancak deneysel filmlerle, kısa filmlerle, yenilikçi sinema pratikleriyle estetik keşiflerini gerçekleştirdi. Ticarî sektörün başarıyla sömürdüğü sanatsal yenilikler şimdi aynı sektörde bir telif ücreti şekline dönüşüyor.

Sanat sinemalarının büyümesi zaman alacak. Aradaki zamanda ihraç edilen filmler üzerinde geçici bir kota uygulaması sinema sanatının yayılmasını cesaretlendirebilir.

.....

ÖZEL TALEPLER

Yukarıdaki hususlar göz önünde tutularak Kanada Konseyi'nden aşağıdaki talepler istenmiştir:

1. Kanada Konseyi'nin deneysel film için yıllık bütçesi %10'dan %20'ye çıkarılacak (1976'dan beri ilk defa böyle bir rakam) 1980-81'de 400.000 Dolar

-36- 2. Deneysel film çalışmalarını değerlendirmek üzere deneysel film yaratıcılarını geliştirici bir jüri kurulacak. Jüri ayrıca sanat filmlerini değerlendirmek üzere de bölünebilir.

3. Konseyin bünyesinde olan film bölümü sinema sanatı topluluklarından gelen talepleri kabul eder.

4. Deneysel sanat filmleri yapım sürecinde isteğe bağlı olarak ve araştırmalara bağlı olarak değiştirilebilir.

5. Bazı kurumlara yapılan ödenekler (sinematekler, dağıtım-cılar, yayıncılar, galeriler...) ile sanat filmlerine yapılan yatırımlar orantılı olacak.

6. Ödenek sağlarken uygulanan politika temsiliyet nitelik göre olacak ve dil, bölge, sanatsal yoğunluk ve nüfusa (kentsel veya kırsal kesim) bakılmaksızın olacak.

7. Konsey yıllık olarak jüriyi, ödülleri ve sanat filmine dair politikasını açıklayacak.

SİNEMA MANİFESTOLARI

OBERHAUSEN MANİFESTOSU

Oberhausen, 28 Şubat 1962

Geleneksel Alman sinemasının çöküşü en sonunda tarzı ve uygulayışını reddettiğimiz bir film yapım tarzının ekonomik temellerini ortadan kaldırıyor. Bununla, yeni filmin hayata geçirilme şansı vardır. Genç yazarlar, yönetmenler ve yapımcıların çektiği Alman kısa filmleri geçtiğimiz yıllarda uluslararası festivallerde pek çok ödül kazandılar ve uluslararası eleştirmenlerin dikkatini çektiler. Bu çalışmalar ve bu başarılar Alman filminin geleceğinin yeni bir film dili konuştuğunu ispat etmiş olanların ellerinde olduğunu gösteriyor.

Diğer ülkelerde olduğu gibi, kısa film Almanya'da bir okul ve uzun metrajlı filmler için deneysel bir alan haline geldi.

Bizler yeni Alman uzun metraj filmini yaratmaya olan ilgimizi beyan ediyoruz.

Bu yeni filmin yeni özgürlüklere ihtiyacı var. Kurulu sanayinin geleneklerinden bağımsızlık. Ticarî ortakların dışarıdan etkilerinden bağımsızlık. Özel çıkar gruplarının kontrolünden bağımsızlık. Bizler yeni Alman filminin üretimi hakkında entelektüel, formal ve ekonomik görüşlere sahibiz. Bizler ekonomik riskler almaya hazır bir kolektif gibiyiz.

-39-

Eski film öldü. Biz yeni olana inanıyoruz.

Bodo Blüthner, Boris von Borresholm, Christian Doerner, Bernhard Dörries, Heinz Furchner, Rob Houwer, Ferdinand Kührtl, Alexander Kluge, Pitt Koch, Walter Krüttner, Dieter Lemmel, Hans Loeper, Ronald Martini, Hans-Jürgen Pohland, Raimond Ruehl, Edgar Reitz, Peter Schamoni, Detten Schliermacher, Fritz Schwennicke, Haro Senft, Franz-Josef Spieker, Hans Rolf Strobel, Heinz Tichawsky, Wolfgang Urchs, Herbert Vesely, Wolf Wirth

SİNEMA MANİFESTOLARI

**DIŞARDAKİLERİN SİNEMASI İÇİN
MANİFESTO**

Amy Lynn Best

B-filmlerinin tanımı geçtiğimiz yıllar boyunca değişti. Haftalık çift film gösterimlerinde asıl filminden sonra gösterilen düşük bütçeli filmler olarak başladı. Genelde "camp" ve korku içerikliydiler. Roger Corman, Sam Arkoff ve Douglas Sirk gibi pek çok erken dönem B-filmi yönetmenleri doğrudan stüdyolar için çalışıyorlardı, diğerleri ise yetenekleri, tutkuları olmayan ya da sadece stüdyoların talep ve kısıtlamaları ile uğraşmak istemeyen bağımsız sanatçılardı. Eğlenmek ve film yapmak istiyor gibi görünüyorlardı. Genelde bir canavar filmiydi bu. Bu B-filmi yönetmenleri bugünün bağımsız yönetmenleri için kahraman haline geldiler. Özellikle H. G. Lewis, Russ Meyer ve Doris Wishman gibi sanatçılar için. Düşük bütçeli filmler yaptılar. Bazı durumlarda filmleri 'trash' olarak nitelendirildi, ama bir tarzları vardı.

Bir süre için bu düşük bütçeli filmlerin yönetmenleri kendilerini bağımsız filmciler olarak kategorize edemediler. Coen kardeşler, John Waters ve John Sayles bağımsız yönetmenler olarak tanınıyorlardı. Risk alıyor ve farklı şeyler deniyorlardı. Raising Arizona'dan Miller's Crossing'e, O Brother Where Art Thou'dan The Man Who Wasn't There'e, Ethan ve Joel Coen iyi bir hikâye anlatmayı deniyorlar. Sadece bir türe yerleştirilmeleri mümkün değil. Waters'ın hayranı olun ya da olmayın, Hairsparr, Pink Flamingos ve Pecker gerçekten de farklı yapımlardı. Onu sevenlerin pek çoğu diğerlerine katlanamaz. Yetenekli insanların bir Hollywood filminden daha düşük bütçelerle çektikleri ve arkalarına stüdyo desteği almadıkları iyi filmler olarak başladılar. Ardından Sundance geldi ve bu filmler fark edilip çerçöptün arasından ayırt edilir hale geldiler. Maalesef, Sundance stüdyo desteği almak için gidilen bir yer haline gelmeye başladı gibi görünüyor. Bu filmlerin görülüyor olması güzeldi, ama onları bu kadar önemli yapan o bağımsız ruhu kaybettiler.

B-filmlerin şu anki durumu pek de asil değil. Bir B-filmi artık herhangi düşük bütçeli bir filmin yerine kullanılır oldu; özellikle de bolca kan ve çıplaklık gösteriyorsa. Kamerası, sahte kanı ve gömleğini çıkartan bir kız arkadaşı olan herhangi biri -yeteneğe de pek gerek yok- film çekiyor. İnternet sayesinde bu filmi diğerlerine ulaştırmak da kolaylaştı. Pek çok film de bu kötü

olanlarla birlikte güme gidiyor. Düşük bütçeli pek çok film yönetmeni B-filmleri çektikleri için hor görülmei istemiyor ve hak etmiyor. Yönetmen olarak ciddiye alınmamaktan korkuyorlar ve yetenekli kişilerin yaptığı iyi filmler "B-filmi" etiketi yüzünden eleştirmenlerce dikkate alınmıyor. Düşük bütçeli "gerçekten" iyi bir film olarak tanımlanmayı bırakın -burada birkaç milyon değil yüz bin doların altından bahsediyoruz- dikkate bile alınmıyorlar.

"Dışarıdakilerin Sineması" Happy Cloud Pictures ailesinin üyeleri bir okuma seansında oturmuş bizim ve tanıyıp hayranlık duyduğumuz diğer mikro bütçeli yönetmenlerin filmlere bu kadar emek harcamamıza rağmen görmezden geldiğimizi ve en kötüsü, en berbat seri katil ya da Lezbiyen canavar filmleri olarak kategorize edildiğimizi tartıştığımız esnada doğdu. Biz filmlerimizi bir sebep için yapıyorduk. Bir hikâye anlatmak, bir açıklamada bulunmak, eğlendirmek. Bir kızı soyabileceğimiz için değil. Emsallerimizin pek çoğunun da aynı şeyi yaptıklarını fark ettik. Eric Thornett'in 24 Hours'ından, Ron Bonk'un Vicious Sweet'ine, Eric Stanze'nin Scrapbook'una kadar. Bizimle ilgilenen seyircilere özel bir şeyler yarattığımızı açıklama ihtiyacı duyduk. Bu filmler gelmiş geçmiş en iyi şeyler değiller, ama "B-filmi" dışında başka bir sınıfta yer bulmayı hak ediyorlar. Bu filmlerin her birinin ardında düşünce ve niyet var. Sömürü ana amaç değil. Bu filmler sevdiğimiz orijinal B-filmlere hikâyeyi anlatmak için öykü, karakter ve sinematografi kullanarak yapılmış bir saygı duruşudur. Öyküler basit ve tanıdık gelebilir, ama arkalarındaki emek ve fikirler öyle değil. Bizden önce gelenlerin film yapım anlayışlarını, düşük bütçeyle iyi ve eğlenceli filmler yapmayı geri getiriyoruz.

Pek çok büyük "Dışarıdakilerin Sineması" örneği görmeyi dört gözle bekliyorum. Umuyorum ki dijital videonun gelişi ve kolay bulunuşuyla yeni bir bağımsız film devrimi yaşayacağız, şimdinin güçlü yönetmenleri olan Martin Scorsese, Francis Ford Coppola ve sonradan John Sayles'in yetmişlerde yaptığı türden. Kan ve çıplaklıktansa karakter ile yürüten filmler. Bu öğelere tamamen karşı çıktığımdan değil! Bence bugün çoğumuz diğer

SİNEMA MANİFESTOLARI

hikâye odaklayıcı öğelere yöneliyoruz. Eminim ki “Dışarıdaki” olarak belirlediğimiz şeyden hoşlanmasanız bile, bu filmleri beğeneceksiniz ve umuyorum ki izlerken zevk alacaksınız.

SİNEMA MANİFESTOLARI

**DİSTOPIA:
YENİ SİNEMİLLENİYUM MANİFESTOSU**

Gianluigi Luccarelli

SİNEMA MANİFESTOLARI

1. Distopia Sineması, filmin gerçekleştirileceği teknik malzemelere değil hikâyeye önem verir.

2. Hikâye, harfi harfine uygulanmayacak olsa da senaryo formatında hazırlanır, ama tercihen herhangi bir değişikliğe, filmin çekimleri sırasında dışarıdan gelecek etkilere açık bir metin olmalıdır.

3. Özel efektler hikâyenin işleyişi içinde haricen kullanılmalıdır, yani şaşırtmak (aptallaştırmak) için değil filmin gelişimini iyileştirmek için gerekli olduğunda kullanılmalıdır.

4. Ekipman ve bütçe, çekimler için bir engel oluşturmamalıdır, teknik malzemeler kolay bulunabilir olmalıdır. Sinema yapmak parayla rekabet etmek değil yapım masraflarını olabildiğince iyiye götürmek anlamına gelir.

5. Sette oyuncuların doğaçlamalarına durumları daha gerçekçi anlatmak adına büyük yer verilmelidir.

6. Çerçevelerin kullanımında sınır yoktur, sabit plan sekans, öznel, dışsal olabilir, ama yönetmen kurgu aşamasını ve filmin bütününde verilmek istenen ritmi düşünerek çekim yapmalıdır.

7. Bu harekete taraftar olanların üç temel vazgeçilmez kurala saygı göstermeleri gerekir:

DUYGU, ÖZGÜRLÜK, AKSİYON.

BELGESEL MANİFESTOSU

**DOCUMÈ TARAFINDAN İLAN
EDİLEN MANİFESTO**

2004 Torino

Kısa satırlarla tarihçemiz:

Temmuz 2003'te Documè, Torino'da açık havada 9 gece süresince, 1500 seyirciyle 18 filmlik bir ilk gösterim yaptı. Aralık 2003'te San Salvario meydanında Baretti Sineması'nın yanında belgeseller için ilk sinema programına başladık. Hemen ardından bu oluşuma Torino'daki ikinci bir sinema salonu, il Centro El Barrio eklendi. 2005 sezonu için amaçlanan şey ise İtalya çapında 50 sinema salonunun bu çembere dâhil edilmesidir. Ortaya çıkışımızdan bir yıl sonra, 2 Temmuz 2004 akşamı Stromboli'den Pordenone'ye 35 İtalyan meydanında 'Belgeselin Yükselişi İçin Ulusal Gün' etkinliğiyle varolduk.

Şu günlerde 2 Temmuz 2005 tarihinde düzenlenecek 'Belgeselin Yükselişi İçin Ulusal Gün'ün proje aşaması sürmekte. Eminiz ki Documè ile buluşma bizim gibi sabit olarak farklı ve yeni bir şey yapmanın arayışında olan; yaşamdaki ve doğal olarak dünyadaki olaylar üzerine, iletişim ve bilgi noktasında düşünen herkes için önemli bir bağlantı noktası oluşturacak.

1) Neden?

-53-

Documè adlı kuruluş Ocak 2003'te ahlâkî, toplumsal ve eğitimsel özellikli belgesel kültürünün yayılmasına katkıda bulunmak amacıyla kuruldu.

Düşüncemiz belgeselin iletişimsel açıdan büyük güçlerle donatılmış bir araç olduğudur ve kesinlikle inanıyoruz ki belgesellerin kullanımı, az sayıdaki uydu kanalları dâhil olmak üzere -ki son yıllarda bu kanallar neredeyse belgeselin kullanımını bilim, tarih ve doğa yönünden ele almaya başladı- televizyon kanallarında kullanımı yetersizdir.

Belgesel filmlerin üretimi, belgesel seyretmeye alışmamış olan halkın hayal edebileceğinden çok daha geniş sayıda gerçekleşiyor, bizce bu filmlere daha kolay ulaşabilmek kültür ve bilgilendirmeyi daha farklı, daha dikkatli, daha duyarlı... daha yoğun yapmaya yol açacak.

Bu düşüncemizi daha iyi açıklamak için Thierry Garrell'in başarılı bir şekilde değindiği bir konuyu ele alalım: 'Belgesel gör-

meye yarayan bir araç değildir, düşünmek için gerekli bir araçtır, hem onu yapan hem de onu seyreden için... Her anlamda bir tanıma ve ifade aracı olan belgesel, günümüz kentli televizyon seyircisine sunulan en son düşünce alanlarından biri. Dünyaya ve insanlara karşı tehlikeli bir biçimde ilgisizlik aşılayan şeylere karşıt olarak belgesel, izleyicinin belleğinde izler bırakan düşünceleri, heyecanları, zamanları ileterek daha yoğun ve daha aktif bir algılama süreci sağlıyor. Böylece belgesel film aktüaliteyi inşa etmek için günbegün sona eren 'kollektif olmayan hafızaya' karşı bir panzehir gibi beliriyor. İşte bu yüzden belgesel film bugün yegâne bir sosyal role sahip: Eserlere, fikirlere ve ötekinin keşfine girişi sunarak insanlığın ufkunu genişletiyor; modern dünyanın büyük problemlerine şekil veriyor ve bir bakışın bilgeliği aracılığıyla insanî onurun paylaşılmasını sağlıyor.

... Şunu da eklemeliyiz ki önemli yapımlarla gerçekleşen en iyi çalışmaların yanında, seyirciye zorlukla ulaşan, bağımsız yönetmenlerin çok sayıda ilginç çalışmaları da mevcut.

2) Faaliyet

-54-

Bu varsayımlar temelinde, Documè belgeselin yayılması ve bağımsız yönetmenlerin eserlerinin dolaşımı konusunda başarılı ve etkili bir faaliyet gerçekleştirdi:

Belgesellerin gösterimi için ulusal bir oluşumun yaratılması.

Sadece sinema salonu olması şart değil, somut olarak belgesellerin gösterilebileceği her yer:

Küçük sinema salonları, kurum ve dernek salonları, açık alanlar, müzeler, okullar...v.s.

2) Belgeselin Toplumsal Değeri

Ülkemizde belgeselin sahip olduğu imaj, kalıplara ve önyargılara bağlı; belgesel her şeyden önce birçok insan için içeriğine ilgi duyulsa bile dikkati toplamaya yetmeyen sıkıcı bir eğlence aracından ibaret.

Hiçbir zaman televizyon kanalları belgesel filmlere yatırım yapmak istememiştir, ayrıca halkın ilgisizliği de düşünülürse filmlerin sinema salonlarına dağıtılması zor ve yüksek bütçeli-

dir.

Documè, pazarın dışında bir düşünce olsa da toplumsal ve eğitsel özelliklerinden dolayı tutulması gereken projeler olduğu görüşünde; bu yüzden çeşitli fikirler temelinde böyle birşeye öncülük etmek ve ekonomik anlamda gerekli hesaplamaların yapılmasına başlamak istiyoruz.

Böyle bir uygulamayla, halkın dikkatini çekebileceğimize, belgesel için yeni bir tadın yayılmasına katkıda bulunacağımıza inanıyoruz. Sonuçlar varsayımımızı doğruluyor: İlk altı ayda İtalya'da 10.000'den fazla seyirci için 200 gösterim.

Belgesel filmlerin gösteriminin yapıldığı bağımsız bir sinema salonları ağı...daha önce yoktu.

3) Seyirci

Belgesel, kültürel girişimler tarafından dışlanmış tüketicileri birbirlerine yaklaştırarak ve genç insanları toplumsal temalar doğrultusunda bilinçlendirerek toplumun çeşitli kesimlerinden insanları bir araya toplayan bir dil şeklidir; aynı zamanda belgesel, kültürel karakterli içeriklerin akışına alışmış insanları da çekmeye devam eder.

-55-

Belgesel aracılığıyla çok sayıda ilgi alanı tatmin edilebilir. Sinema tutkunu gençler kendi çalışmalarını sergilemek ve araştırmalarını onlara ayrılmış bir alanda ortaya koymak için motive olabilirler. Elbette ki belgesel film deneyimi genel anlamda sinemaya ve toplumsal iletişime geçiş için bir ilk adımdır.

4) Sinema ve Alışılmadık Mekânlar

Bu görüşler doğrultusunda finansal özellikte bizi kısa zamanda az güçlüklerle bir çizgiye götüren planlar yaptık.

Bütçe sorunundan dolayı düşünüyoruz ki sinema salonları sürekli olarak belgesel gösterimi yapılabilecek yegâne yerler olmamalı.

Ülkemizde kültürel ve sosyal özellikte pek çok kurum var, sık sık bu kurumlar etkinlikler düzenliyorlar, bazen donanımlı

salonlar kullanıyorlar, ancak bu mekânlardan %100 yararlanılmıyor, özellikle de akşam saatlerinde. Ayrıca gerçekten kaliteli pek çok küçük sine-klüpler ve sinema salonları var, bu yüzden inanıyoruz ki belgesel film projesi ciddi olarak göz önüne alınmalı.

Documè adlı oluşum için sahip olduğumuz proje özellikle bu noktalara yönelecek.

6) Documè'nin bir parçası olmak için

Bize göre; toplumsal karakterli yüksek kalitede bir belgesel, seyirciye kolayca ulaşabilmeli, klâsik mekânlarda veya ultramodern dediğimiz yüksek donanımlı sinema salonlarında olmasa bile.

Bugün teknolojik gelişmeler sayesinde, makul fiyatlarla, küçük tesisatlarla yüksek nitelikli küçük sinema salonları oluşturmak mümkün, işte Documè adlı projenin anahtar düşüncesi budur.

Şu cihazların olduğu bir salona sahip bir kurum:

Bir video

Bir perde

Bir DVD okuyucu

Minimum sayıda koltuk

Ses tesisatı

... Documè'nin bir parçası olmak için yeterli.

Bizim projemize katılan ancak donanımı olmayan bir sinema salonuna sahip bir kurum da Documè'nin bir parçası olabilir, amacımıza ulaşmak için bütün desteğimizi alacaktır.

Birtakım önemli ekonomik hesaplar Documè projesinin dayanak noktasını oluşturuyor:

1) Üzerinde çalışmakta olduğumuz birinci hedef; filmlerin aranması ve bulunmasında yapılması gereken hesaplar. Yönetmenlerle ve yapım şirketleriyle kontak kurularak oluşumun tüm üyelerinin ilgisini çeken İtalya'dan ve yurtdışından filmlerden oluşan bir arşiv mevcut.

2) Oluşum, bölgesel ve ulusal çapta iletişim kurabilmemiz

SİNEMA MANİFESTOLARI

için gerekli desteği sağlayacak

3) Filmlerin seslendirme ve ulaşım masraflarında önemli olanaklar sağlanabilir.

4) Gerekli teçhizatın satın alınması için gerekli birikim yapılabilir (mesela, ihtiyaç varsa 1 yerine 5 video projeksiyon alınabilir)

5) Bu oluşumun en önemli ifadesi ortak bir amaca hizmet eden projeye büyük bir enerji sağlamasıdır...

SİNEMA MANİFESTOLARI

JONAS MEKAS'DAN

SİNEMANIN 100. YILI KARŞITI

MANİFESTO

**Jonas Mekas, 11 Şubat 1996,
Amerikan Merkezi, Paris**

"Hepinizin iyi bildiği gibi bu dünyayı ve üzerindeki her şeyi yaratan Tanrıydı ve tüm bunların harika olduğunu düşünüyordu. Tüm ressamalar, şairler ve müzisyenler yaradılışı şarkılarla kutluyorlardı ve her şey yolundaydı, ama gerçek değildi. Bir şeyler eksikti. O yüzden yüz yıl kadar önce Tanrı sinema kamerasını yaratmaya karar verdi ve bunu yaptı da. Sonra bir yönetmen yarattı dedi ki 'işte sana sinema kamerası diye bir âlet. Şimdi git, film çek, yaradılışın ve insan ruhunun düşlerinin güzelliğini kutla ve bunun tadını çıkar.'

Ama şeytan bundan hiç hoşlanmadı. Bu yüzden kameranın önüne bir torba dolusu para koydu ve yönetmenlere şöyle dedi 'bu âletle para kazanabilecekken neden dünyanın güzelliğini ve ruhunu kutlamak istiyorsunuz ki?' Ve, ister inanın ister inanmayın, tüm yönetmenler para torbasının peşine düştüler. Tanrı bir hata yaptığını fark etti. Yirmi beş yıl kadar sonra, hatasını düzeltmek üzere bağımsız avant-garde yönetmenleri yarattı ve şöyle dedi, 'İşte size kamera. Alın onu, dünyaya gidin ve tüm yaradılışın güzelliğinin şarkılarını söyleyin ve bunun tadını çıkarın. Ama bunu yaparken zor zamanlar geçireceksiniz ve bu âletle hiçbir zaman para kazanamayacaksınız.'

-61-

İşte böyle konuştu Tanrı: Viking Eggeling, Germaine Dulac, Jean Epstein, Fernand Leger, Dmitri Kirsanoff, Marcel Duchamp, Hans Richter, Luis Bunuel, Man Ray, Cavalcanti, Jean Cocteau, Maya Deren, Sidney Peterson, Kenneth Anger, Gregory Markopoulos, Stan Brakhage, Marie Menken, Bruce Baillie, Francis Lee, Harry Smith, Jack Smith, Ken Jacobs, Ernie Gehr, Ron Rice, Michael Snow, Joseph Cornell, Peter Kubelka, Hollis Frampton, Barbara Rubin, Paul Sharits, Robert Beavers, Christopher McLa-in, Kurt Kren, Robert Breer, Dore O, Isidore Isou, Antonio De Bernardi, Maurice Lemaitre, Bruce Conner, Klaus Wyborny, Boris Lehman, Bruce Elder, Taka Iimura, Abigail Child, Andrew Noren ve pek çok diğeri ile. Dünyanın dört köşesinden pek çok yönetmenle. Onlar da Bolex'lerini, 8mm'lerini ve Super-8 kameralarını alıp bu dünyanın güzelliklerini ve insan ruhunun karmaşık maceralarını filme almaya başladılar, üstelik bundan büyük bir keyif aldılar. Filmler hiç para getirmedi ve işe yarar bir

amaca da hizmet etmedi.

Dünyanın dört bir köşesindeki müzeler sinemanın yüzüncü doğum gününü kutluyorlar, bu onlara sinemanın yaptığı yüz milyonlarca dolara mal oluyor, Hollywoodlarına deli oluyorlar, ama avant-garde'lardan ya da sinemamızın bağımsızlarından bahseden yok.

Dünyanın pek çok yerindeki müzelerin, arşivlerin ve sinemateklerin broşürlerini, programlarını gördüm. Hepsi de "biz sizin sinemanızla ilgilenmiyoruz" diyor. Büyüklüğün, görkemin, yüz milyonluk film yapımlarının devrinde ben insan ruhunun o ince ve ufak, küçük ve görünmez işlerinden konuşmak istiyorum, öyle ki bu işler açık ışık altında kaldıklarında ölürlər. Sinemanın küçük formlarını kutlamak istiyorum, lirik formu, şiiri, suluboyaları, etüdü, karalamaları, portreyi, arabeski ve küçük 8mm şarkıları. Herkesin başarılı olup satış yapmak istediği bu zamanda, ben görünmez, para ve ekmek getirmeyen güncel tarih, sanat tarihi ya da herhangi başka bir tarih yazmayan kişisel şeylerin peşine düşen, sosyal ve günlük olanı kucaklayanları kutlamak istiyorum. Ben birbirimiz için, birer dost olarak yaptığımız sanatın tarafındayım.

Bilgi otoyolunun tam ortasında duruyorum ve gülüyorum, çünkü Çin'de bir yerlerdeki bir çiçeğin üzerindeki bir kelebek az önce kanatlarını çırpı ve ben tüm tarihin, kültürün bu kanat çırpışı yüzünden şiddetle değişeceğini biliyorum. Çalışmakta olan bir Super-8 milimetre kamera az önce bir yerlerde ufak bir ses çıkardı, New York'un aşağı doğu yakasında bir yerlerde ve dünya bir daha asla aynı olmayacak.

Sinemanın gerçek tarihi görünmez bir tarihtir. Bir araya gelen, sevdikleri işi yapan dostların tarihi. Bizim için sinema, projektörün her çalışmaya başlarken çıkardığı sesle, kameralarımızın her çalışmaya başlamasıyla başlar. Kameralarımızın çalışmaya başlarken çıkardıkları sesle, kalplerimiz dostlarımıza doğru sıçrar."

SİNEMA MANİFESTOLARI

PUGET BOĞAZI SİNEMA DERNEĞİ

MANİFESTOSU

Film açık bir sanattır. Aralığı herhangi diğer bir sanatınki kadar geniştir. Bunun hâlâ tartışmalı olması Amerikan sinema deneyiminin nasıl kısıtlı olduğunu açığa çıkarmaktadır.

Sinemanın genişliği sanal olarak bilinmezdir. Sinema seyircileri herkesin "filmler" dediği safrayı kusan Hollywood şirket makineleri kadar Balkandır. Ortalama yetişkin hayatının dokuz yılını bu "filmleri" izleyerek geçirdiği halde, bu yetişkin tamamen ticarî sinema dışındaki herhangi bir şeyden bir haber kalmaya devam etmektedir. Bu filmin herhangi başka bir sanat kadar geniş olduğu fikrini benimsemeye yardımcı olamadı. Aslında, tam da tersi yönde çalıştı.

Sinema deneyimi; şirketin sahip olduğu sinema salonunda, şirketin sahip olduğu koltuğa oturmak, şirketin yaptığı gazozu yudumlamak, şirketin yaptığı patlamış mısırı avuçlamak, şirketin yaptığı, şirketin dağıttığı beyaz, orta sınıftan erkeğin aptal, burjuva, erkek bakış açısından gösterilen sömürü hakkındaki doksan ile yüz yirmi dakika arasında değişen melodramı izlemek ile sınırlanmamalıdır. Film seyircisini boş bırakmamalıdır. Film meydan okuyabilir ya da teslim olabilir, inkâr edebilir ya da onaylayabilir; film uyandırabilir ya da hipnotize edebilir, hayal kırıklığına uğratabilir ya da hoşnut edebilir, tıpkı diğer sanatlar gibi. Film "sanat" olmayı red bile edebilir, eğer "sanat" olmak olanaklarını kısıtlıyorsa.

-65-

Tüm gereken bunu yapmaya kararlı bir kişidir.

* * *

Bizler bunu yapmaya niyetliyiz.

İnanıyoruz ki sinemanın geleneksel deneyimi yerinde ve amacındadır, ama bu deneyim dardır. Neredeyse herkes için, sinemanın toplam deneyimini temsil etmek olasıdır, ama aslında film hakkındaki diğer fikirleri teşvik etmek için yaptıklarından

çok sinemanın olası aralığını daraltmak için uğraşmıştır. Büyük sosyal, finansal ve ahlaki nedenleri vardır bunun.

İnanıyoruz ki ticarî sinema deneyiminin karşıtlığa ve eleştiriye ihtiyacı vardır. İnanıyoruz ki ayırt edilebilir ölçüde farklı sinemasal deneyimler sunarak, tüm türlerden sinema seyircileri (ticarî sinema da dâhil olmak üzere) gelişecektir.

Bu nedenle bizler karşıtlığımızı sosyal, finansal ve ahlaki olarak belirliyoruz.

* * *

İnanıyoruz ki sinema, tek amacı pazarlamacıların ceplerini doldurmak olan kendine has ticarî bir deneyim olmamalıdır. Bu nedenle bizler kârlılık dışıyız.

-66- İnanıyoruz ki sinema ne üretmek ne de izlemek için pahalı olmamalıdır. Bu nedenle bizim programlarımız düşük bütçeli yapımları destekler ve perdelerimiz herkese açıktır.

İnanıyoruz ki içerik gösteriştten önemlidir. Bu nedenle programlarımız meselenin ince tarafına, anlayabilenlere yönelir.

İnanıyoruz ki sinemanın aralığı geniştir. Bu nedenle programlarımız çeşitlilik arz eder.

İnanıyoruz ki en büyük sinema ortaklaşa olandır. Bu nedenle programlarımız gerçek işbirlikçi emekleri cesaretlendirir ve ilgili herkesin hakkını verir.

İnanıyoruz ki güç kişisel vizyondadır. Bu nedenle programımız kişisel dışavurumların çeşitliliği üzerine yoğunlaşır.

İnanıyoruz ki sanatçı her daim haklıdır. Bu nedenle prog-

SİNEMA MANİFESTOLARI

ramlarımız sanatçıların filmlerini orijinal olan sahip oldukları niyetlerle gösterir, üstelik bunu da elimizdeki en iyi baskılarla yapmaya çalışır.

İnanıyoruz ki seyirciler müşteri değildirler, aksine filmin evriminde aktif katılımcıdır. Bu nedenle programlarımız her zaman seyirci tartışma bölümleri içerir.

İnanıyoruz ki dağıtıma yeni bir yaklaşım sinemadaki fikirlerin dağılımı için gereklidir. İnanıyoruz ki gösterimlere yeni bir yaklaşım film seyretme hakkında yeni fikirler ortaya çıkarmanın tek yoludur.

Bunlar programlarımız için belirlediğimiz ilkelerdir ve bunlarla Seattle'ın film çevresini daha iyiye götürmeyi amaçlıyoruz.

* * *

Amaç sağlıklı fikirler, düşünceler, formlar ve filmleri destekleyecek sağlıklı ve yerel bir film çevresi yaratmaktır. Metot yapma, dağıtıma ve film gösterimine sağlıklı bir yaklaşım getirmeyi destekleyecek, filmlere ürün değil bir deneyim olarak bakacak sağlıklı ve yerel bir film çevresi yaratmaktır...

-67-

* * *

Film açık bir sanattır. Zaman, sanatçıların ve seyircilerin onu açmaları zamanıdır.

SİNEMA MANİFESTOLARI

ETNOGRAFİK SİNEMA (ES)

MANİFESTOSU

Jay Ruby

Etnografik filmler, aslında, kültür hakkında filmlerdir, Etnografik bilgiyi resimleme yoluyla ileten filmler değildirler. Antropoloji hakkında çok az bilgiye sahip ya da hiçbir bilgileri olmayan profesyonel film yönetmenleri tarafından ya da düşünmeden belgesel gerçekçiliğin diktelerini takip eden antropologlar tarafından yapılırlar.

Antropolojinin amaçlarını ilerletecek bir sinemanın var olabilmesi için, aşağıdakiler gerçekleşmelidir:

1. ES akademik olarak eğitim almış ya da akademik olarak çalışan sosyokültürel antropologların işi olmalıdır. ES sadece düzenli olarak profesyonelce akademik söyleme dâhil eğitilmiş etnografaların yaptığı etnografik araştırmaların bir sonucu olabilir. ES antropolog, entelektüel ve araştırmacı olarak çalışmalarının bir uzantısı olmalıdır.

2. ES açık bir biçimde anti-realist, anti-pozitivist olmalı, belgesel gerçekçiliğin kurallarından ayrılmalı ve tüm sinema formlarından yararlanabilmelidir-kurgu ya da kurgusal olmayan.

-71-

3. ES çokseslilik gibi tekniklerle görüntülenmiş olanların aracılığını artırmaya çabalamalı ve yapımının otoritesini merkezden uzaklaştırmayı denerken yazarlığın ahlâkî ağırlığını da kabullenmelidir.

4. ES antropolojik dışavurumun bir ifadesi olarak resimleme medyalarının limitlerinde dolaşmalıdır.

5. ES eğer başarabilirse, ilk olarak seyircilerinin aklını karıştıracaktır. Bu nedenle filmi yapanların farkında olmaları ve izleyicilere yardım etmeleri çok önemlidir.

6. ES'nin, eğer ticarî dünyanın kısıtlamalarından kaçması gerekiyorsa, yapım ve dağıtım için alçak gönüllü yapım değerleri, ufak bütçeleri ve düşük maliyetleri olmalıdır. ES, bu nedenle,

SİNEMA MANİFESTOLARI

ekonomik bir potansiyele sahip değildir. Onun ürünlerinden kimse hayatını kazanamaz. Akademik bilgiyle iletişim kurmak isteyen araştırmacının bir eylemidir.

7. ES kamu ve devlet televizyonlarının, popüler bir biçimde erişilebilir ürünleri kabul eden ajansların ve gelir getiren işleri dolanıma sokan dağıtım şirketlerinin ekonomik diktasından çekilmelidir. Yeni finans kaynakları ve dağıtım olanakları yaratılmalıdır.

8. ES halen mevcut tüm film festivallerinin ve diğer gösterim merkezlerinin yetersizliğini kabul eder. Bu çalışmaların antropolojik söylemde yaratacağı tartışmaların ve gösterimlerin yapılacağı yeni yerler aramalıdır.

STAVROS TORNES

MANIFESTOSU

SINEMA MANIFESTOLARI

Neden film çekiyorum?

Yaklaşık on yıl önce filmci Ciriaco Tiso ile birlikte bu küçük manifestoyu yazdım ve hâlâ arkasında duruyorum.

İddia

Sinema milyonların, milyarların filmleri değildir.

Sinema film yıldızlarının filmleri değildir.

Sinema televizyonda gösterilen filmler değildir.

Sinema çokulusluların sirki değildir.

Sinema uzmanların diktası değildir.

Sinema videokaset üzerindeki kayıt değildir.

Sinema güzel sinematografili, mükemmel zamanlamalı, şatafatlı senaryolu, temiz ve konvansiyonel ses kuşaklı filmler değildir. Sinema film olmadan var olamaz, ama film de filmi yapanın aptal programcılardan, kültürel işletmecilerden, lanet olası yapımcılardan, her türlü menajerlerden, koordinatörlerden, bankacılardan, finansal destekçilerden bağımsız olarak verdiği karar olmadan başlayamaz. Sinema bizim filmlerimizdir...

Sinema tekniğin ve göstergebilimin inkârıdır.

Sinema sizin ve benim birbirimizi tanıdığımız ve kucaklaştığımız yerdir.

Sinema yapılmamış, ama varlık patlamasında estetik olarak düşünülmüş tüm filmlerdir.

Sinema lânetlenmişlerin ve sarhoşların ülkesidir.

Sinema varoluşun sonsuz yansımasıdır.

Sinema bir koşulda üreyenlerin topluluğudur: o koşul da varoluşun ve (kozmik) zamanın mantığının maskesinden görünür olmasıdır.

Sinema gerçeklik ve düşünülemez, hayal gücü ve imkânsız arasındaki yaklaşma/uzaklaşma noktasıdır. Sinema bu vaattir: hayal edilemeze ulaşmak, beklenmedığe karşı cesaret.

ANA AKIM KARŞITI
MANİFESTO

SİNEMA MANİFESTOLARI

Ana akım karşıtlığı yeraltı film ve video yapımları için bir kamu alanı sağlama amacıyla vardır. Ana akımın dışında var olan hayale açık, değişken, eğlendirici ve eleştirel çalışmalar. Çağdaş kültür tarafından hor görülen ya da marjinalize edilen yaratıcı ve köktenci fikirler için bir forumdur.

Ana akım karşıtlığı jüri/kuratoryal bir komite tarafından seçilmiş yarışmanın olmadığı gösterimler dizisidir.

Ana akım karşıtlığı; içeriğindeki, biçem endişeleri ya da ticarî uygulanabilirliklerindeki tehlikeli ya da çöktürücü doğalarına bakılmaksızın bağımsız/bireysel sesleri desteklemek için tasarlanmış doğal bir ortamdır.

Ana akım karşıtlığı bir sanat olarak film ve videoya adanmıştır. Hollywood karşıtı ve sansür karşıtıdır.

Ana akım karşıtlığı; geleneksel kara kutu sineması dışında, farklı mekânlarda çalışmaları sergileyerek seyirci gelişimi ve eğitimi için bir lâboratuardır.

-79-

Ana akım karşıtlığı yerel, ulusal ve uluslararası basın ve İnternet yayılımı için kaliteli belgeleme/yorumlama üretimine adanmıştır.

Ana akım karşıtı gösterimler halka asgarî ücret karşılığı sunulur.

FİLM ARŞİVİ ANTOLOJİSİ
MANİFESTOSU

SİNEMA MANİFESTOLARI

Film arşivi antolojisi, 1 Aralık 1970'te açıldığında tartışmalı durumunu özetleyen şu manifestoyu yayınladı:

Dünyadaki sinematekler genellikle birçok film manifestosu yayınlılarlar; belgesel, tarihsel, endüstriyel, kitle iletişimi...gibi. Film arşivi antolojisi filmi sanat olarak ele alan ilk film müzesidir.

Film deneyiminin esasları nelerdir?

Hangi filmler sinema sanatını doruk noktasına taşıyor?

Film arşivi antolojisinin yaratılışı bu sorulara cevap arayan ilk büyük girişim.

Öncelikle filmlerin en iyi seyredilebileceği bir ortam yaratmak.

İkinci olarak sinema sanatını seçkin işler ve değişkenlerle tanımlamak.

Bu yeni film müzesinin ilkelerinden biri:

Büyük bir filmin birden fazla sefer görülmesi gerekliliğidir. Bu yüzden filmler birkaç kez gösterilecektir.

Her gün üç farklı program ile bir ay boyunca gösterim yapılacaktır. Böylece amaçlanan seyirci periyodik olarak gösterime katılacaktır.

-83-

Bu döngü aynı zamanda 4 veya 5 hafta içerisinde bir sinema öğrencisinin görmesi gereken filmleri yoğun biçimde sağlayacaktır. Birkaç yılda izlenebilecek filmler bu sayede kapsamlı biçimde birkaç ayda gösterilebilecektir.

SİNEMA MANİFESTOLARI

MAPHEAD YAPIM SUNAR:

**SİNEMAYA GİTME
VE
FİLM YAPMA ÜZERİNE
HOUYHNİST MANİFESTO**

-85-

Nick Rilke/May 1999

Film Yapma Üzerine Houyhnmist İlkeler:

1) Fikir her şeyden önemlidir ve her şeyden önce gelir. Bir film ancak eğer senin fikrini yansıtmanın en iyi yolu ise yapılmalıdır. Yoksa başka bir araç kullan.

2) Senaryo, yoruma açık bırakılmalıdır. Doğaçlamalar cesaretlendirilmeli ve çevreden gelen etkilere açık bırakılmalıdır.

3) Bir film, seyirciyi 'kuşku duymaktan' uzaklaştırmamalıdır. Bir filmin yapımı film perdeye yansıtıldıktan sonra sona ermez. Burada başka bir aşama başlar. Seyirci de tıpkı oyuncular ve yönetmen gibi filmin yaratımının bir başka ortağı olur. Düşüncelerin bir diğer tercümanıdır. Gördüğün şey algıladığın şeydir.

4) Bir filmin süresi önceden belirlenmemelidir. Bir nehrin akışı, bir kuyruklu yıldızın kayışı, bir penisin boyutu gibi her şeyin doğal bir uzunluğu vardır.

5) Oyuncular rol kesmemelidir. Kendilerini oynamalıdır.

6) Ses ve görüntü birlikte kaydedilmelidir. Film yapım sürecinde veya sinema seyircisi önünde çalınmadıysa ses bandının kullanımına izin verilemez.

7) Sahneler yerinde çekilmelidir. Yapay set ve dekor kullanılmamalıdır.

-87-

8) Sadece mekânda var olan ışık kullanılmalıdır. Eğer bir sahne çok karanlık ise sahne hatalıdır.

9) Yapım sonrası özel efektler kullanılmamalıdır. Bir filmde efektler düşünceleri ortaya koymak için kullanılabilir, seyirciyi yanlış gerçekliklere inandırmak için değil.

10) Başkalarına Tanrıların gibi tapma. Kendi manifestonu yaz.

Sinemaya Gitme Üzerine Houyhnhnmist İlkeler:

1) Bir film kendi bütünlüğü içinde seyredilmelidir. Krediler oradadır ve ödenmelidir. Esas oğlan en kötü aktör kadar önemlidir.

2) Reklâmlar tamamen yuhalanmalıdır. Büyük bir sanat bir takım ürünlerin tanıtımıyla bölünmemelidir.

SİNEMA MANİFESTOLARI

3) Yiyecek ve içecek, sağlık problemi yok ise, kesinlikle bir sinema salonunda tüketilmemelidir. Eğer öyleyse de sadece etmek ve su tüketilebilir.

4) Her tür cinsel ilişki yasaktır. İnanıyoruz ki her yerde sevişme gerçekleşebilir, sokaklarda, dükkânlarda, fabrikalarda, hastanelerde ve üniversitelerde, ama film seyrederken değil. Bu sadece filmi yapanlara değil, aynı zamanda birbirinin dikkatini dağıtan sevgililere de bir saygısızlıktır.

5) Alçakgönüllü ve itaatkâr ol. Film dindir, sinema kilisedir, yönetmen Tanrı'dır, oyuncular öğrencidir, seyirci kuldur. Fakat sadece film esnasında bu geçerlidir. Sonrasında hepimiz eşitiz ve bu bir hiyerarşi de sayılmaz, çünkü hepimiz Tanrı olabiliriz.

SİNEMA MANİFESTOLARI

SİNEMASAL SANAT MANİFESTOSU:

TEMSİLİ SİNEMA NEDİR

Dr. Hugo, 2002

Temsili sinema betimlediği karakterleri, eylemleri ve dünyayı meydana getirir ya da yaratır. Temsili sinema, sinemasal sanat, net film, etkileşimli filmler, ağ filmleri, digima ya da diğer zaman tabanlı çalışmalar, tüm bu terimler sanat, film ve internet arasında yaşadığımız uzayın her an değişen devamlılığını ifade ederken melez bir ilişkiyi yansıtır. Temsili sinema bir süreçler sineması, 'düşünce görüntülerinin' ve 'bir akli durum olarak sanatın' meydana çıktığı bir alandır. Dahası, dünyayı görmenin sinemasal yolları, bilgisayar kullanıcılarının tüm kültürel verilere ulaşabilmeleri ve etkileşim kurmaları ile temel vasıta haline gelmiştir.

Tarih

Bu yüzyılın gidişatında, sanat şunlarla yolunda ilerlemiştir:

1. Film (1901)
2. Televizyon (1950)
3. İnternet (1990)

Bu yeniliklerden birincisi 'gerçeklik etkisini', ikincisi 'yaşam eylemini', ve üçüncüsü de 'etkileşimi' icat etmiştir.

Görüntüler konuşmayı ve yürümeyi öğrendiğine göre, temsili telekomünikasyona hazır demektir.

-91-

Amaç

* Online sinema ve 'temsili' bir iletişim aracı olarak audio-vizüel kültür keşifleriyle alâkadar olmak.

* Yukarıdakileri bildirebilen teorik bakış açılarını keşfetmek.

* Enformasyon üretimini geliştirmek için, yapımın maddi şartlarına, film ve görsel kültür çalışmalarının bağamlarına 'Temsiliyet'i yerleştirmek.

Görev:

1. Online bir temsili sinema geliştirme
2. Sinemasal form ve içerik ile deneyleme
3. Düşlerin bir psikocoğrafyasını yaratmak. Sinesetik düş deneyimlerinin kurgusu. Başı ve sonu olmayan bir türeyiş...

SİNEMA MANİFESTOLARI

Dikkat Edilecek Notlar:

Bilgisayar yazılımlarındaki mevcut gelişmeler ve donanımlardaki performans artışları şimdi geçekten temsili bir sinemaya izin vermektedir. Bugün, bu ayırt edilebilir yeni sanat formunun, bu yeni sinemasal sanatın temsili teorisine paralel olarak hızla geliştiğini görüyoruz. Net üzerinde hızla büyüyen yayıncılık gerçeklere dayanan programcılığa yeni bir seyirci kitlesi kazandırırken, gerçekliğin sanal olana karşı ve izleyici/oyuncu izleğine karşı olan melez durumu hakkındaki tartışmaları yeniden alevlendirmiştir.

Ağın içinde nasıl görüyoruz? Ekranın arkasındaki sanal uzayın fenomenolojisi. Ağ bizleri görünmez olana karşı duyarlı hale getiriyor. Sinirsel bir topografya öneriyor. Siborgun görüşü ağın aslında ta kendisi.

SİNEMA MANİFESTOLARI

YENİ BİR SİNEMA İÇİN

MANİFESTO

Jeff Hush

‘Sanatçıda ve kutup ayısında’ görülen Beş GÜDÜ

1) Karşılaşma: iç alanınıza giren hiç beklenmedik bir şeyin yarattığı şok

2) Yolculuk: bu şoktan gelen hareket, dalgacıklar, geri tepmeler

3) Merak: vazgeçmek, kim olduğunuzu belirleyen ve “kendinizi” ağırbaşlı küçük bir kişilik topuna sabitleyen o kontrol hissini kaybetmek, dalgacıkların sizi tarihinizin ötesinde kültürel yüzeyin altında hissiyatın derinliklerine doğru yeni bir yere sürüklemesine izin vermek

4) Yuva: bu yeni yere yerleşmek, kök salmaya başlamak için gerekli enerjiyi toplamak

5) Hayvanat Bahçesi: yuvanın rahatlığının bir tür hapisane olduğunu fark etmek, köklerinizin hareketliliği engelleyen bir tür mani, deneyimlere karşı birer engel olduğunu anlamak ve size benzemeyen diğerleriyle ilişkilerinizin engellendiğini hissetmek.

Böylece, daha fazlasını isteyerek, süreçlere kendimizle çatışmamıza rağmen yeniden başlarız, geri yerine ileri doğru düşeriz, bizi düşerken tutacak bir ağ da yoktur.

Birbirleri ile koordineli çalışan bu beş güdü filmciliğe yeni bir uzgörü ekliyor. “Güdü” burada iki ayrı harekete denk düşmektedir: ilkin, “aniden, hareket ettiren kuvvet” ve ikinci olarak “bir harekete kıskırtma.” Bu iki hareket izleyici üzerinde ardışık olarak tesir eder, önce sinemada, ardında izleyen rüyalarda.

Film çekmek -burada “film” ve “video” arasında bir ayrım yapmıyorum- artık “hikâye” hakkında olmak zorunda değildir, basitçe birbirini izleyen olayların sonsuz tekrarı, huzursuz edici klişeler bombardımanı ve uzun süredir bizleri tutsak eden kültürel monotonluklar, halk hikâyeleri ve her kabileye özgü mitler, her biri kendince monoton, her biri kendi kültürüne ait. Platon’un mağarasındaki gölge bağımlıları gibi sinemalarımızın duvarlarına zincirlenmiş tutsaklar haline geldik, körlüğün ustaları, gözlerimiz topuklarımızdan daha karmaşık bir işlev sergi-

lemiyor artık.

Evrimsel beş güdülü sinemamızda, yenilikler gerçekleştiğinde -kanatlı bir roman canavarı türüyor!- kurgu süreci artık birincil hale geliyor, kolaj montaj "senaryo" ve "çekim" üzerinde görsel-işitsel deneyime şaşırtıcı ve kışkırtıcı yeni bir intibak vermek için üstünlük sağlıyor, bu da "kelimeler" ve "storyboard" ve "anlatım çizgisi"nin hakim olduğu, nefes almak için, ritmik değişiklikler için ve gerçek hayal gücü için -ışık, gölge ve fısıltılarla dans etmek için- çok az yer bırakan eski sisteme karşı gelmek demek oluyor.

Bu demek değil ki diğer çoktan ölmüş (ya da öteki dünyaya göçmek üzere olan) film yönetmenlerinin daha önceden ayaklarını elektrikleri sulara sokmadılar; Eisenstein ve Bunuel ve Vigo ve Godard ve Resnais ve Cassavetes ve Polanski ve Klimov ve Lynch ve büyük Çek yönetmen Vlacil bu güdüselt dalgalarda maceralar yaşadılar. Bu aynı şekilde demek değil ki büyük "hikâye" filmleri olmadı (iki Scorsese filmi, iki Kurawa filmi ve bir Cam-pion filmi geliyor hemen akla), ama eleştirmenler sürekli olarak "hikâye" filmlerini kendi ilk on listelerinde kataloglandırıdılar.

Bu beş güdü, süreç ve merak hakkındadır, bireysel kültürlerin bireysel tekdüzeliklerinden daha büyük bir süreç, kendimizi geçmişimizden kurtardığımız süreç, yeniden onlarda karmaşıklaştığımız süreç-dalga ve partikül gibi ışık, renk ve ayrı piksellerden oluşan ekran. O nedenle burada oturuyoruz, karanlıkta kurguluyoruz, yolculuğa çıkıyoruz, "hikâye"nin ötesinde film çekiyoruz, ama eğlencenin, misafirleri ağırlamanın, onları normal yönlerinden ve hayatın buyurucu yanlarından uzaklaştırmanın ötesinde değil; hayatın kaynaklarıyla anı bir birliktelik yaratıyoruz, sanatsal ve doğal, fısıltılarla dolu, tüm güzelliklerle dolu bir hayvanat bahçesinde.

SINEMA MANIFESTOLARI

ROBERT BRESSON'UN

SES MANİFESTOSU

Görme ve İşitme

Şu ya da bu sesin (ya da imajın) orada ne işi olduğunu bilmek için:

Göz için olan kulak için olanı tekrarlamamalıdır.

Eğer göz tümüyle fethedilmişse, kulağa -neredeyse- hiçbir şey vermeyin. İnsan aynı anda hem göz hem de kulak olamaz.

Eğer bir ses bir imajın yerini tutabiliyorsa, imajı kesin ya da etkisizleştirin. Kulak içe daha çok işler, göz ise dışa.

Bir ses hiçbir zaman bir imajın yardımına koşmamalıdır; ne de bir imaj sesin.

Eğer bir ses bir imajın zorunlu tamamlayıcısıysa, önceliği ya sese ya da imaja tanıyın. Eğer eşit olurlarsa, tıpkı renkler konusunda söylendiği gibi birbirlerine zarar verirler, hatta birbirlerini yok edebilirler.

İmge ve ses birbirlerini desteklememeli, her biri sırayla ötekinin yerini alarak nöbetleşe iş görmelidir.

Tek başına çağrılan göz, kulağın sabrını taşırır; tek başına davet edilen kulak ise gözün sabrını. Bu sabırsızlıklardan faydalanın. Sinemacının kudretidir bu; duyulara hâkim yasal bir yol ile. Hız, gürültü, yavaşlama taktikleri, sessizlik taktiklerine karşı...

SİNEMA MANİFESTOLARI

**PLUGİN MANİFESTOSU:
ALTERNATİF BİR
MANİFESTO**

(STEVE BENNET'İN MANİFESTOSU 1999)

-101-

1) Bilgisayarlardaki ve ağdaki filmler sinemadaki ve televizyondaki filmlerden farklıdır.

Ağ videoları, ağ “sayfalarında” olduğu gibi, az ya da çok metin dosyası halindeki kodların geçici grafik çevirileridir. Fizikî objeler değildirler, mevcut tasarım uygulamaları ve hatta hukukî uygulamalarda öyle olduklarını söyleseler de kitapların, dergilerin, uzun metraj filmlerin ya da TV şovlarının az çok eşdeğeri olabilirler.

Ağ “filmleri”, ya da hareketli görüntülerin bilgisayarda uygulaması-cisimleşmesi “film” ve “televizyon”unkinden daha farklı teknik ve deneysel bir uzayda var olur. Asıl amaç ve yürürlükleri film ve TV’dekilere göre oldukça farklıdır.

Çizgisel “sinema tarzı” filmler kullanıcı çevresine, manivelâ gücüne ve bilgisayar ya da ağ kullanımının güdülerine uymaz. Televizyonda olduğu gibi bilgisayarda “seyirciler” yoktur, sinemada olduğu gibi bilgisayarda “izleyiciler” de mevcut değildir; sadece bilgisayar KULLANICILARI vardır ki bu insanlar bir şeyler YAPABİLMEK için istek ve arzu duyarlar.

Canlandırılmış grafik, tipografi ve video formlarındaki filmler; içerik geçişleri, hareket eden içerik katmanları, canlandırılmış kullanıcı kontrollü navigasyon ve içerik öğelerinin birleşimlerinin yapısal işleyişleri kadar, bilgisayar-ağ deneyimlerinde ve düz metin dokümanlar kullanarak olası olan iletişimde gerekli gücü de sağlayabilirler (uygun oran ve kullanımla). Hatırlayın, ağ kullanıcıları uzun lineer canlandırma ve/ve-ya “filmler” seyretmekten hoşlandıklarından daha çok büyük miktarda metin okumak zorunda değildirler. Hareketli görüntüler deneyimi iletmek/kolaylaştırmak kadar iletişim çok satırlı metinlerinden daha fazlasını söylemekte ve yapmaktadır.

-103-

2) Bilgisayarlardaki ve ağdaki filmler sadece veri iletimi yerine yazılım uygulamaları olabilirler.

Lineer olmayan veriler ve içerik bilgisayarların kullanıcı çevrelerine giriş yapar ve ağ bir şekilde tamamen konvansiyono-

nel film ve videonun lineer doğasına karşıdır. Ek olarak, bilgisayar ekranları, ve ağ tarayıcı pencerelerinin alt küme çevreleri geleneksel filmler ve televizyon şovları için optimum gösterim çevresi de sunamazlar. Yazılım uygulamaları ile etkileşim, bilgisayarlar için dominant kullanıcı modudur denebilir, aynen ağ kullanımın temel bir unsurunda olduğu gibi yazılımlar televizyon programcılığına göre bilgisayara daha uygundur, ama yazılım kolayca televizyon sesi, grafiği ve resimlerine "benzer" şeyleri (ve radyo, telefon, fotoğraf ve tipografi...vs de öyle) İÇE-REBİLİR.

Yazılım uygulamalarının tanımı ve kapsamı, veri, ara yüz öğeleri ve içerik ile ilgili tüm formlara açılabilir, ayrıca bunlar ağ videoları ve ağ müziğine uygulanan fiziksel metaforlar olarak da zorlanmamalıdır ki bunların çoğu sanki gerçek film makaralarıymış ya da raflardaki CD'lermiş gibi ayrılmaz "objeler" olarak görülmektedir (bu nedenledir ki dükkâna giren hırsızlardan da fiziksel olarak korunmalıdırlar). Bunu, parçalar alıp amacımıza uygun anlamlı bir bütün haline getirdiğimiz NLE gibi medya "yaratan" uygulamalarda görüyoruz. (diğer bir deyişle, bunu yapıyoruz, "izlemiyoruz"). Artan bir oranda, bu medya dağıtımını ve "tüketimini" de göreceğiz. Sonuçta da bunun fiziksel "objeleri" tutmak ve hareket ettirmek arasındaki fark olduğunu anlayacağız.

Yazılım tasarımı ve hikâyesel anlatımlar "karar" ve "sonuç" amacına hizmet ederler, ama her biri farklı bir şekilde. Bir Hitchcock filmini gerilimli yapan unsur etkileşimin EKSİKLİĞİDİR, karakterlerin henüz bilmediği bir şeyi öğrendiğimizde hiçbir şey YAPAMAMAMIZDIR. Sonuçta, elimize geçen mutlu bir sondur, ama karar verme sürecine "katılırız" ve bunun sonuçlarını "tecrübe ederiz". Anlatımlarda, karakteri inşa ve ifşa eden karardır. Bilgisayar oyunlarında, karar sıklıkla 1:1 oranına düşürülür, ama bazen dramatik anlatıma yakın bir yerlere gelir. UI yazılım tasarımında, karar ve sonuç kullanışlılığı ve kullanıcı deneyimini belirler ve kullanıcının öğrenme eğrisini etkiler. Bunlar drama ve yazılımdaki bazı ortak öğelerdir. Yazılım kolayca daha dramatik olabilir ve bilgisayar filmleri yazılım uygulama-

ları haline gelebilirler. Yazılımla ilgili olarak “dramatik” terimini kullandığımda, IVI navigasyonu ve kullanılabilirliği için kullanılan diğer türden metaforlara karşılık olarak dramatik yapının kuvvetleri ve yapısını kastediyorum (masaüstü, geri dönüşüm kutusu, pencere panelleri, menüler...vs.).

Video video olabilir, ama bilgisayar ve ağ videoları potansiyel olarak daha fazlasıdır. Buna bilişim ağı bağlantılarını ekleyin ve dünyanın iki ayrı ucundan parça birleştirme yetisini de katın. MPEG-4 standardının çalışma prensiplerine bir bakın. Video sıkıştırma MPEG-4’ün yapabildiklerinin sadece ufak bir kısmı ve bu aynı zamanda ağdaki video ve diğer medya öğelerinin yapabildiklerinin de sadece ufak bir alt kümesini oluşturuyor. Daha büyük uygulamalar içerisindeki pek çok veri formatından biri olan videoyu çalıştırdığınızı düşünün, bir yerden müziği diğer bir yerden videoyu aldığınızı hayal edin, öyle ki film ortaklaşa kullanılıyor ve dağıtılıyor. Dramatik anlatılar bu şekilde de inşa edilebilir, senfoniler, belgeseller ya da kişinin kullanmak istediği herhangi bir tür. Şimdi, bizler “yeninin şoku” devresini yaşıyoruz. İnsanlar hâlâ kendi bilgisayarlarında video ya da müzik oynatıyorlar. Çok yakında, şok kaybolacak ve insanlar geçmiş medya üzerinde bu kadar geleneklerini koruyucu olmayacaklar. Bu o kadar büyük bir alan ki, en iyi kısımlar üzerinde hâlâ düşünülmedi bile. Video tek başına da diğer medya türleri ile birleştirilebilir, örneğin video zaman çizgisinin bir parçası olan ve videoyu hiperlinkli bir medyaya çevirebilen (ya da sadece ses kayıtlarına çevirebilen) HREF kayıtları. Video kayıtlarına benzer fonksiyonları sağlamak üzere Hotspot’lar da eklenebilir, bu sadece klipten klibe ve hareketli klipler ve ayrı uygulamalar arasında navigasyonu sağlamaz, ayrıca kliplerin kendi içlerinde de navigasyonu olanaklı kılar. Ağ videolarında parçaları açıp kapatmak, seslendirme dilini değiştirmek, yazı ya da başlık eklemek ya da çıkarmak, video ile oynamak, şeffaflık eklemek ya da çıkarmak ya da bunlar gibi karakteristik özelliklerinde yapısal değişiklikler yapmak da ayrıca mümkündür. Web videosu, bir JPEG görüntüsü gibi bir saniyede ardı ardına gösterilen 24 JPEG resmi gibi standart bir codec ya da yapı değildir, kelimenin tam

anlamıyla bir filmidir.

“Filmlerin” kavram ve çerçevesi yazılım uygulamaları olarak düşündüğümüz pek çok şeyi içerecek şekilde genişletilebilirken, aynı zamanda, pek çok yazılım uygulaması yaklaşımları filmler etrafında geliştirilmiş anlatısal ve yapısal fikirlerden kendine pay çıkarabilir.

3) Amaç, kolaylık ve etkileşim bilgisayar ve ağda kullanılmak üzere yapılmış yazılım uygulamalarının önemli yönleridir.

Bence ağdaki kullanıcının video/TV deneyiminin gerçek sınırları bant aralığı değil, insanların PC'lerindeki yazılımın kalitesi ve ağın kalanındaki etkileşim ve amaç beklentilerindeki sabırlarıdır. Ağın kullanılabilirlik gözlemcileri arasında buna uygun pek çok kanıt ve ağ video ve filmlerinin kısa olmasına dair ortak görüşler bulunmaktadır. Örneğin, giriş bölümlerinde ileri düzeyde Flash canlandırmalar kullanan sitelerde, en fazla “hit” alan linkler bu giriş bölümündeki “Skip Intro” yani girişi pas geç linki olmaktadır. Ben şahsen insanların bu sabırsızlığını düşük çözünürlük ve sıkıştırma etkilerine bağlanmasını pek de haklı bulmuyorum. Aslında, bu tür canlandırmalar ya da filmlerin yanı başındaki bu tür etkileşim düğmelerinin varlığı ekrana öylece bakıp bir şeyleri seyretmekten daha çekici gelmektedir.

Bu tür şeyleri genişletmek ve etrafa dağıtmak özellikle herhangi bir medya bir diğerinin alt kümesi olarak absorbe edildiğinde mümkün olabilmektedir, tıpkı radyo içeriğinin televizyon içeriğinin bir alt kümesi olması, ya da bir broşür sayfasının metin ve görüntülerin bir bileşkesi olması gibi burada da bir ağ sitesinde mümkün olan her şeyin bir alt kümesidir. Aynısı ağdaki ve bilgisayarlardaki filmlerde de geçerli olacaktır. İlk olarak, sadece “sunulurlar” ve sonra, biraz daha ötesine gitmeye başlarız. Örneğin bir telefon üzerinden yüksek nitelikte kayıt edilmiş bir senfoniye “sunmak” olasıdır, ama çok az kişi telefonlarını çevirip bunu dinleyecekleridir. Ses kalitesi mevcut tüketici stereo sistemlerinde olduğu gibi artırılmış bile olsa, çok az insan iki saat sürecek böyle bir konser için telefonlarını kullanacaktır.

Aynı türde bir şey bilgisayar ve ağdaki “filmler” için de geçerli olacaktır, bant genişliği artırılrsa dahi masaüstü bilgisayarlar bizim bildiğimiz kullanıcı çevresine sahip olduğu sürece, çok az insanın geleneksel bir televizyon gösterisini ya da uzun metrajlı bir filmi seyretmek için bilgisayarlarının başına oturacağı doğrudur. Televizyon seyircilerinin pasif izleyicilik için etkileşim deneyimlerini reddetmelerine şaşırılmamalıdır. Bu tam manasıyla burada bahsettiklerimize uygun düşmektedir, bir medyayı başka bir medya haline sokmak için girilen hastalıklı bir çaba. Benzer bir biçimde, insanlar telefonları ve bilgisayarlarındaki etkileşimli deneyimler için etkileşimli OLMAYAN deneyimleri reddetmişlerdir. Kullanıcı araştırmaları, orada öylece duran ağ sayfalarında, sitede bir film oynuyor olsa bile sadece bir “klik” uzakta olduklarını ortaya koymuştur. Uzun Flash canlandırmalı girişe sahip Internet sitelerine giren kullanıcılar herhangi bir şey yapmadan önce bir yerden bir yere yönlendirilemeye karşı öfkelerini dile getirmişlerdir.

4) Videonun bilgisayar ve ağ uygulamalarındaki gerçek yerine daha yeni bakılmaya başlanıyor. Bu; bir galeride duvarda asılı duran resimlerle dergilerde duranların karşılaştırılmasına benzemeyecektir, ya da canlı bir senfoninin işitsel kalitesinin bir telefon görüşmesiyle kıyaslanmasına, ya da bir ağ videosunun çözünürlüğünün TV ya da sinema ile karşılaştırılıyor olmasına benzemeyecektir.

-107-

Çözünürlük ve veri aktarım hızında düşükten yükseğe doğru ilerleme bilişim ağı yapıları ve yazılım uygulamalarındaki etkileşimin fonksiyonlarının anlaşılır olması kadar önemlidir. “Filmler” ya da “Şarkılar” olarak düşündüğümüz şeylerin tek ve bağımsız “dosyalar” olarak fiziksel mevcudiyet bulmaları illâ ki şart değildir; yazılım uygulamaları ile de belirli bir serverdan dünyanın öbür ucundaki bir bilgisayara doğru çeşitli yapılar, komutlar ve filtreler yardımı ile yayımlanarak kullanıcı etkileşimi ile direkt cevap da almış olabilirler. Tabii ki video ve diğer görüntülü resim formları pasif bir biçimde meşgul olmak ya

SİNEMA MANİFESTOLARI

da eğlenmek isteyen insanlarca kullanılmaya devam edecektir, özellikle de tanıdık kullanıcı çevrelerinin yapısına bağlı olarak, ama genelde bilgisayarlar ve şu anda ağın içinde bulunduğu yapı "yaratıcı" ve "üretken"dir, çok az kişinin şu anki TV izleyicileri için kullanacağı iki sıfat, ama video, bilgisayar ve diğer bilgisayar ağlarını kullananlar için önemli uygulama özellikleri olacaklar.

Şu anda, videonun bilgisayar uygulamalarına girdiği ve yazılımın telefonlar üzerinden kullanıldığı bir tür kırılma noktasındayız, ama pek çok "ağ film yönetmeni"nin yapmak istediği, Cecil B. DeMille gibi 18. yüzyıl karakterleri gibi davranmak-kendi öz kimlikleri veritabanı denizlerinde kaybolrsa bile! Sonuçta, gelecek BUDUR ve 15 dakika için meşhur OLABİLİYORLAR-KEN insanlar bunu görebilmek için arama motorlarına ihtiyaç duyuyorlar ve bu olduğunda dahi, başka bir şeyin üzerine kliklemeden önce ancak 5-8 saniye buna ilgi gösteriyorlar.

Belki de bu, sinema ve televizyon ile kıyaslandığında sadece çözünürlük sınırlarına karşılık olarak bilgisayar/ağ videosunun gerçek kullanışlılığını incelemeye başlamak için en doğru zaman. En azından sinema ve metaforlarına "saldırgan" görsel farklılıktan ötürü çok fazla bağımlı kalmamak daha kolay!

Kim bilir, belki de "masaüstü video devrimi" geçici değildir.

SINEMA MANIFESTOLARI

VOGMA MANIFESTO

[video blog-2000]

SİNEMA MANİFESTOLARI

Bir Vog, transfer edilen datalarla uyum sağlar.

Bir Vog, transfer edilen video değildir (bu, televizyonun yeniden icadı değildir)

Bir Vog, performatif ses ve/veya videoyu kullanır.

Bir Vog, kişiseldir.

Bir Vog, mevcut teknolojiyi kullanır.

Bir Vog, yazılabilir video ve ses ile deneyler yapar.

Bir Vog, yazı ve görsel yayınlar arasında durur.

Bir Vog, kelimeler ve devingen medya arasındaki yakın mesafeyi araştırır.

Bir Vog, bir Mac ve bir moderni olan Dziga Vertov'dur.

SİNEMA MANİFESTOLARI

LOW-FI VIDEO MANİFESTOSU

LOW FI VIDEO

SİNEMA MANİFESTOLARI

'Belgrat'ta Temmuz 1997' kapsamlı bir video projesidir.

Sinemada amatörlüğü desteklemek adına başlatılan bu çalışma bütünü, genel anlamda video ile ilgilense de bununla sınırlı değildir.

Amatör ya da yarı profesyonel koşullarda çekilmiş kısa kurmaca ve belgesel filmlerde LOW FI kapsamına girebildiği gibi, trash sinema, düşük bütçeli ve B tipi filmlerle de bu alana dâhildir.

Biz inanıyoruz ki:

1. "Camcorder" gibi demokratik bir şey insanlar tarafından sonuna kadar kullanılmalı.
2. Bir video çalışması kalabalık içinden bir insanın sesini temsil etmeli.
3. Teknik olarak yetersiz olan bir şey değersiz bir şey değildir.
4. Herkesin çabası toplum içinde gösterilme şansını hak eder.

SİNEMA MANİFESTOLARI

DOGMA 2001

İnternet Sineması İçin Manifesto

Evde yapılmış bir işi sahneye koymak onu tiyatro yapmadığı gibi festivaller için tasarlanmış bir filmi de internete koymak onu internet sineması yapmaz. Bu farklı ihtiyaçlarla oluşmuş farklı bir yerdir: İnternet'in katı sınırları vardır, seyircinin dikkatini çekmek için çok mücadele gerekir ve bu aracın anlamlı tek bir ifadesi vardır.

Bu bir tiyatro değil.

Burada seyirci kontrol altındadır.

Doğru internet sineması şu 10 kuralı izler:

1) Toplam süre 5 dakikayı geçmemelidir.

Bu internet, televizyon değil. Bu bir masadır, oturma odası değil. Burada zaman ve dikkat uzlaşma içindedir. Onu tanı, onu yaşa.

2) İlginç bir şeyler 10 saniye içerisinde meydana gelmeli.

Bir tiyatroda (sinema salonunda) çevre, seyircinin dikkatini perdeye odaklamaya zorlar, zaman filme aittir. İnternet'te seyirci, masasında bilgisayarının üzerinde bir kedi ile olabilir, telefon çalabilir, çocuklar ilgi ister veya yemek pişmektedir...v.s. Ayrıca bilgisayarda da dikkati dağıtan pek çok şey vardır: e-mail gelir, İMS, oyunlar... Bu ortamda seyircinin dikkatiyle rekabet etmek için hızlı ve kararlı hareket etmeniz gerekir. İlginç bir şey' illâ ki bir patlama olacağı anlamına gelmez (lütfeñ birileri Hollywood'u arasın ve bunun onlara bildirsın), fakat kullanıcının dikkatini yakalamak gerek. Araştırmalar gösteriyor ki, internet kullanıcıları 10 saniye içinde yararlı bir aktivite görmezlerse hemen tıklarlar.

-119-

3) En sık kullanılan 4 eklenti programın (yardımcı program) olması gereklidir.

Yani Flash, Real Player, Windows Media Player veya Quick Time. Bunların dışındakilerin genel olarak topluma faydalı olmak adına çok küçük piyasa payları vardır. Bir eklenti program daha indirmek öyle zordur ki sadece kendinize zarar verirsiniz: Daha kibar bir dünya bir tık ötenizde. Elbette ki programın yeni sürümünün etkili hale gelmesi 18 ay alabilir.

4) Ebatları 320x240 ve 640x480 arasında olmalıdır.

320x240'tan daha küçük bir şey ilginç olamayacak kadar küçüktür. 640x480'den daha büyük olan bir şey ise pek çok insan tarafından indirilemeyecek kadar büyüktür.

5) Kurtaracak boyutta bir şeyler oluşturun.

Bu küçük bir sahne, o yüzden esas detayların kaybolabileceği uzun çekimler yapma.

6) Filmler 'indirilebilir' olmalıdır.

Filmleri elden ele dolaştırmanın daha güvenilir olduğunu düşünüyorsanız dalga geçiyorsunuz. Korsan pazarındaki medyanın görüntü kalitesi indirilebilir filmlerinkinden çok uzaktır. Pikselleşmiş görüntülerle ve senkronize edilmemiş seslerle insanları sıkmayın. Şunu bilin ki her elektronik medya paylaşılabılır, rahat olun. Üzerine bir telif notu yerleştirin ve gitmesine izin verin.

7) Double-sized (iki kat büyüklüğünde) olmalıdır.

Filmin boyutunu ikiye katlamak dosyayı genişletmeksizin, indirme zamanını arttırmaksızın bir alan kullanımı sağlar. İndirilebilir bir filmde Sorensen gibi iyi kompresörler kullanırsanız ikiye katlamanın kalitesi daha da iyi olur.

-120-

8) Başkalarını filmin sayfasına yönlendiren bir URL olması gerekir.

İnternet paylaşımı ilgilidir. Bu aracı kullanırken zamanı düşünün, bir de insanların ona ne kadar kolay ulaşabildiklerini bir hesaplayın. Kareler normalde URL'lerin özel bir sayfaya gitmesine izin vermezler. Resimler sadece bir kareye, bir CGI'ye veya filmini seyretmek için browser'a URL yapıştıran insanlara izin verirler.

9) Filmin sonundaki jenerik tek çerçeve olmalı.

İnsanlar filmi seyrettikten sonra onu kimin yaptığıyla ilgilenirler. Bırakın Hollywood kendi egosunu tatmin etmek için istediğini yapsın. Bu, seyirciyle ilgili bir şey ve seyircinin zamanı en değerli meta. Onu boşuna harcamayın. Filmdeki bir kare tam olarak seyircinin istediği kadar sürmelidir.

10) Jeneriğe bir mail adresi koyun.

İlginç bir film sorgulanmaya izin verecektir. Bir kimsenin bir

SİNEMA MANİFESTOLARI

filmi bilgisayarda seyrettikten sonra onun yönetmeniyle e-mail aracılığıyla haberleşmek istemesi doğaldır. E-mail adresini vermek fanatiklerinin seni bulmasına yardımcı olur. Hatta e-mail adresini tıklanabilir yaparsan ekstra puan alırsın.

SİNEMA MANİFESTOLARI

İHLÂL SİNEMASI

MANİFESTOSU

1985 New York

Avant-garde'ın kanunlarını, emirlerini ve görevlerini yerine getirmeyen; örneğin pratik uygunluğun dikte ettirdiği gelişigüzel süreç sayesinde can sıkıcı, yatıştırıcı ve şaşırtıcı bizler iddia edilen tüm suçlarımızı kabulediyoruz. Yapısalcılık olarak bilinen tembelliğe karşı bir anıt diken ve bu zırvallığın içinden görebilme uzgörüüne sahip filmcileri dışarıda bırakan, yerleşik akademik kendini beğenmişliği açıkça tanımıyor ve reddediyoruz. Onların sinemasal yaratıcılığa olan kolaycı yaklaşımlarını reddediyoruz, bu yaklaşım ki film okulunun kırbacının hüküm sürdüğü altmışlı yılların yeraltını mahvetmiştir. Yanlış yönlendirilmiş bir film öğrencileri kuşağı tarafından üstlenilmiş her akıldışı yarım yamalak film yapımını haklı görerek, sıkıcı medya sanat merkezleri ve jeriyatrik sinema eleştirmenleri insanlığın bildiği tüm değer sistemine doğrudan bir saldırıyla film teorisinin sıkıcı ve boğucu ceketlerini yırtıp atmaya cesaret eden yeni bir filmciler kuşağının -ki aralarında Zedd, Kern, Turner, Klemann, DeLanda, Eros ve Mare ve Direct Art Ltd gibi yer altı görünmezleri de vardır- keyif verici başarılarını tamamen görmezden geldiler. Bizler tüm film okullarının havaya uçurulmasını ve tüm o sıkıcı filmlerin bir daha yapılmamasını teklif ediyoruz. Mizah anlayışının akademisyenler tarafından iskartaya çıkarılmış önemli bir öge olduğunu ve şoke etmeyen bir filmin izlenmeye değer olmadığını savunuyoruz. Tüm değerlere meydan okunmalıdır. Hiçbir şey kutsal değildir. Her şey sorgulanmalı ve akıllarımızı geleneğin inançlarından kurtarmak için yeniden değerlendirilmelidir. Entelektüel gelişim risklerin alınmasını ve kim ne derse desin siyasî, seksüel ve estetik düzende değişikliklerin gerçekleşmesini talep etmektedir. Zevk, etik ya da insan aklını prangaya vuran herhangi başka bir geleneksel sistem tarafından tanımlanan ya da tayin edilen tüm sınırları aşmayı savunuyoruz. Milimetrelerin, ekranların ve projektörlerin sınırlarını geçip genişletilmiş bir sinema haline doğru ilerliyoruz. Eski ritüellerle seyirciyi ölümüne sıkma emir ve kanununu çiğniyoruz, olabildiğince çok günah işleyerek çağımızın tüm tabularını yıkmayı teklif ediyoruz. Kan, utanç, acı ve şehvet, hiç kimsenin bugüne kadar hayal dahi edemediği zevkler var olacak. Hiçbir şey doğru düzgün ortaya çıka-

SİNEMA MANİFESTOLARI

mayacak. Ölümden sonra bir yaşam olmadığından, tek cehennem dua etmenin, kanunlara itaat etmenin ve kendimizi otorite figürleri önünde küçük düşürmenin cehennemidir, tek cennet ise günahın, asi olmanın, eğlenmenin, düzüşmenin, yeni şeyler öğrenmenin ve olabildiğince çok kuralı çiğnemenin cennetidir. Bu cesaret gerektiren iş ihlâl olarak bilinmektedir. Bizler ihlâl ile dönüşümü savunuyoruz, bilinmeyen kölelerle dolu bir dünyada özgürlüğe ulaşmak için daha yüksek bir var oluş düzlemine doğru dönüştürmeyi, yücelik vermeyi ve tamamen değiştirmeyi savunuyoruz.

SİNEMA MANİFESTOLARI

**ŞİZOID SİNEMA
MANİFESTOSU**

18 Kasım 2004

SİNEMA MANİFESTOLARI

Yüce ve gülünç arasında ince bir çizgi vardır. Şizoid Sinema'daki bizler bunu biliyoruz. Anlıyoruz ki büyük sanatı anlayabilmek için, pisliğin içinde yüzmek gerekir... ya da bir başka ünlü adamın bir zamanlar dediği gibi "Hayatı bilebilmek için, ölümü safra dolu mesanede düzmeniz gerekir." Ve bunun her pislik dolu anını sevmeniz gerekir...

Her ayın son çarşambası, Chris Alexander, Lars Madsen ve Meridin ekibinin geri kalanı, görüp görebileceğiniz en saçma ve hastalıklı sinema eserlerini sunmaya söz veriyorlar. Eurotrash, âdil, kült... boktan. Toronto'nun efsanevî gece kulübü Vatikan'da makaraları döndürerek, gösterimlerden önce, gösterimler boyunca ve sonrasında topluca toksin tüketimini onaylıyoruz. Kudurmuş bir tutkuyla bağırarak istiyorsanız, hiç çekinmeyin. Bir şeyler fırlatmak isterseniz... bu da serbest. Toplu mastürbasyon? Lânet olsun, bana uyar.

Aslında, bebekler... her yanıyla seviyesiz olan HERŞEY Şizoid Sinemaya uyar. Kim demiş değirmenlerin günü bitti diye? Siktir edin... azdıkça azın... azın... azın...

SİNEMA MANİFESTOLARI

**HERKES İÇİN SİNEMA
MANİFESTOSU**

(H.İ.S) Mayıs 2001

•

SİNEMA MANİFESTOLARI

1- Sinemacılar dünyayı yalnızca çeşitli biçimlerde filme çekmişlerdir, oysa önemli olan onu değiştirmektir.

2- Önceki ve sonraki maddelerin aksine, bu madde yazıldığı ve okunduğu anda bitmiştir. Hâlâ yaşanıyor ise, -kayıt edilsin veya edilmesin- herkes film çekiyor olmalıdır.

3- Sinema yapmak amaç değil başlangıçtır. Nihai hedef ise yaşamın sinemaya dönüştürülmesi, sinemacıların yok edilmesi ve herkesin sinema yapabilmesidir.

SİNEMA MANİFESTOLARI

**FRANSIZ CİNEASTES
DENEYSEL SİNEMA GRUBU
MANİFESTOSU**

Paris – Pantin, Kasım 16, 2002

YAPIM

. Yapımcıların ayrı zamanda kâr gütmeyen organizatörler de olabileceğini kabul edin.

- . Kolektif yapım gruplarını destekleyin.
- . Kişisel projeler için ödenek girişine izin verin.
- . Bu alanda yetkin olan kurullar oluşturun.

YAPIM SONRASI

- . İş kopyası aşamasında post-prodüksiyona desteği arttırın.

DAĞITIM

- . Açın kalbi olan dağıtım kuruluşlarına desteği sıkı tutun.

TANITIM

- . Deneysel sinema tanıtımının Fransız yapımı olmasını garantileyin. (!) -137-

GÖSTERİM

- . Bölgesel modern sanat müzelerinin, deneysel sinemanın varlığına olduğu kadar özgünlüğüne de dikkatini çekin.

- . Fransa'da "Art House" ya da "Tecimsel Olmayan" olarak sınıflandırılan salonlarda ticarî olmayan gösterimleri on katına çıkarın.

PS:

Doğrusu ihtiyacımız olan biraz nakit...

SİNEMA MANİFESTOLARI

KAMUSAL ZEVKİN YÜZÜNE

BİR TOKAT

15 Aralık 1913 - David Burliuk, Alexander Kruchenykh,

-139-

Vladimir Mayakovsky, Victor Khlebnikov'dan uyarlama

‘Yeni İlk Beklenmedik’imizin okurlarına:

Biz yalnızlar, kendi zamanlarımızın gerçek yüzleriyiz. Zamanın boynuzu, içimizden dünyanın kokuşmuş sanatına temiz hava üflüyor.

Geçmiş, çok daha sağlam. Bugünün kitle medyası entelektüelleri hiyerogliflerden daha az anlaşılır durumda.

Disney’i, Viacom’u, Clear Channel’ı ve New York Times’ı denize atın!

Kim ki ilk aşkını unutmaz o, sonuncusunu tanımayacaktır.

Kim son aşkını Britney Spears’ın parfümlü şehvet düşkünlüğüne geçirir? Bu, günümüzün ruhunun yansıması mıdır?

Sayırsız bıkkın girişimcinin ve doktoralının - post yapısalcının ve metafor tacirinin post modernistin, tehlikeli teorisyenin ve üzgün göstergebilimcinin yazdığı kitapların pis çamurunun bulaştığı ellerinizi yıkayın.

-141-

Onların anlamsızlığına gözümüzü dikmiş bakıyoruz yukarılardan!...

Sanatçıların haklarına saygı gösterilmesini emrediyoruz:

- Sanatçının dağarcık alanını rasgele imajlar, sözcükler ve sesler ile genişletmek.
- Kendinden önceki zamanların sanatına başa çıkmaz bir kin duymak.
- Onların asık suratlı kibrini, hamam kilitlerini kırarak edindiğin ucuz şöhret tacı ile korkutarak uzaklaştırmak.
- Zulum ve yuhalama denizinin ortasında, “biz” sözcüğü kayasının üstünde ayakta kalmak.

SİNEMA MANİFESTOLARI

Ve eğer hala -bu zaman için- kirli lekeler olan 'sağduyu'n ve 'ağız tadı'n satırlarımız içine dâhil kalabildiyse; bu satırlar ilk kez, ben-merkezci YENİ SANAT'ın Gelen Yeni Güzelliği ile parıldar.

SİNEMA MANİFESTOLARI

DADA FİLM MANİFESTO

Tristan Tzara/Asd Fasdas

1918/2005

Marcel Duchamp'ın da buyurduğu üzere 'sanat sanat gibi görünmemeli' diyerek neredeyse Mekassal bir ötekiyi dahi berileyerek buluntu-muzu yaratma, var olan tüm değer-yargılarınıları hiçleştirme çalışmasına başlamış bulunuyoruz. Biz burada sanat ya da sinemadan ya da sinema sanatından ve de sanat sinemasından çölün yıldızlara olan sözde uzaklığınca uzağız. Size -sizin- sanat ve sinema-nuz-dan bahsetmiyoruz.

Brecht'in de Deleuze'ün de vs. vs. vs. bildiği ve söylediği gibi, -sadece yazın formatında değil- tüm sanat dallarında, çalmak-çırpma gücü, gerçeği ve de suçsuzluğu yatmaktadır. Daha basit ifade ile sanatı sanat gibi görmemenin ardınca gelen şey fikri, malzemeyi, metni, görüntüyü yerel ya da tüm olarak çalmak ve kullanmaktır. Böylece 'buluntu film'imizin iki önemli özelliğini ortaya koymuş olduk.

Eliot'unda muazzam cümlesini buluntu sinemamız için şanımıza yakışır şekilde kırıp devşiriyoruz: "ermemiş filmciler öykünür, ermiş filmciler çalar, kötü filmciler bozar, iyi filmciyse yerinden aldığından daha iyisini oraya koyar."

Yani en iyi buluntu filmci çaldığı filmi başkalaşıma sokarak ortaya o olan ama o olmayan ondan öte bir şey/film koymuş olur.

-145-

Bir diğer anlamda bunu şöyle de izah etmek mümkün: -ve de anlamlı- diyelim ki iki filmci var ortada; bunlardan birisi Zortizovsky, diğeri ise Patarokosinski. Patarokosinski, Zortizovsky'nin yapmış olduğu bir filmi alsın ve onu bir şairin çalınmış şiirini yeniden yapar gibi "yeniden" çeksin. Ortaya çıkan "şey" bahsini yaptığımız "şey"dir. Son derece açık değil mi? Bu böylelikle copyright vs. vs. vs. haklarına karşı yapılan bir saldırının da temellerini teşkil etmektedir.

Buluntu sinema (bs) nesneyi ne şekilde görürse görsün ve onu ne şekilde yansıtırsa yansıtsın özünde metafiziksel bir gerçekçilik taşıyacaktır.

Buluntu sinema, kavramları ortadan kaldırır: anlaşılırı anlaşılmaz ve de tersi, anlamlıyı anlamsız ve de tersi yapar. Bir yandan da kendini de ötekilemek durumundadır.

BS, "dadaist sinema"nın içerisinde bir tarz olarak

düşünüldüğünde daha iyi anlaşılabilir.

Bulut sinema da -da- ana noktası dada sinema gibi her şeyi kullanmak mümkündür/olasıdır. Nesneler, metinler, gölgeler, onlar, şunlar ve de bunlar. BS bir yap-boz sahası olarak da görülebilir. Kâinata var olan her şeyi -nesne, olgu, kuram vs.- kullanabilir. Onun için tek önemli şey yaratma gerekliliği/sürecidir. BS, anlamın ya da anlamsızlığın ya da her neyse "x" şekilde "x" yerde yansıyan formatıdır. Böylelikle yeni ufuklar açmaktadır zihinlerimizde ve nesnelerin şekillerinde.

Bir BS'ci filmi için sürekli parçalar toplamalıdır. Kesitler, anlar. Onları ne zaman, nerede, nasıl, ne şekilde yapıştıracağı hiç belli olmaz. BS zamanı-yaşamı- sinemayı yeniden kurgular, öte bir evren yaratır. BS'ci LSD almışçasına çalışan-yaratan- bir tanrıdır.

BS var olanı, daha oluşmamış klişeyi vs. vs. vs. kırmak, hiçlemek, yok etmek içindir. Sinemanın ve var oluşun usuzluğu içindir. Ancak o zaman kurtuluşa erecektir film de, politika da dünya da...

-146-

B.S "monalisa" ya bıyık takmaktır.

BS, filmi ele alırken el sanatı, el yapımcılığı söz konusudur. Pelikül üzerinde gravürçülük, oymacılık, basmacılık, boyamacılık, kazmacılık, oytuculuk vs. vs. vs. tıpkı dada sinemanın bütünü gibi BS'de süreklilik halinde "yeniçağdaş" konumunda konuşlanmaktadır.

Nesnelerle iletişimi noktasında "pop-artsal" bir kaygı taşımamaktadır ve Warhol'cu bir şekilde nesneyi ululamak adına imgelerin görüntüselliği ile uğraşmamaktadır.

BS sanatın en çağdaş noktasında sizi arkaik alana indirir ya da yükseltir. "Toprak"la bağlantısını hiç kesmemek gibi bir özelliğinden söz etmek mümkündür. Tırşeleri ve taş kazınanları kullanmak-ta- söz konusu edilebilir.

BS "her türlü"yü ve de "her şey"i bir araya getirme konusunda biçilmiş kaftandır. Bazılarının algılarının sandığı gibi BS bir eğlenceden hiçbir şekilde dem vurmamakta ars magna çerçeve-

sini başkalaşımlara taşımaktadır. Sonsuz tür-evlerde- sunumlar yaratmak onun mayası-nda-dır.

Ermış Hieronymus'un incili başkalaştırması gibi BS, bir sanat şeyini -bir filmi- alıp onu yenidenleştirerek sunumunu yapar. Dada şiirdeki söz bölmece tekniğini birebir pelikül üzerine uygular.

Robert Burton'ın şu üç noktası birebir buluntu film yaratımı-za adapte edilmelidir:

Çalmadım ödünç aldım

Eczacıların ilâç şişelerini birbirine katarak iksir yapması gibi yapılm(alıdır)ıştır kitaplar (yani filmler)

Gereç olan alınır, ama kılığı değiştirilir.

Buluntu film için, metinlere uygulanan "whimsey" tarzını kullanmakta mümkündür. Çoklu peliküler ortamdan alınan kareler yepyeni bir kurgu ile ortaya konur, hatta bu eksen üzerinde koanlar ve dahi haikular yaratmak BS için olası bir alandır.

"Buluntu" ifadesi birçoklarının kafasında nasıl yer eder bilmiyoruz, lâkin burada aramaktan kaynaklı bir bulmaktan bahsedildiği kanısının oluşması için kişinin dadayı hiç bilmemesi gerekmektedir. Ödünç/alıntı ve belki de ç/alıntı(film kareleri) dır söz konusu olan.

-147-

Çok basit anlamda bir makara filmi tersine takmak ve yansıtmak da buluntu sinemanın dâhilindedir, hele ki film sizin değilse. Yani "yapmak" eyleminin tüm çeşitliliğinden faydalanılmaktadır.

Rastlantısal sinema demekte mümkündür bu bahsin bazı kısmına. Birde şu eklemeyi yapmak açıcı olacaktır: burada söylenenler, sinemasal alandan ziyade videografik ortam için çok daha-fazla- uygunluk ve de yaratma rahatlığı -hele ki ucuzluk noktası!-/çokluğu barındırmaktadır.

Dada da nesneler önemlidir. Önemsizleştirisel bir önemlileştiri. Öznenin yokluğuna lâkin aynı anda tözüne varan bir gezinim. Bu anlamda buluntu nesne önemlidir. Nesne bağlam değiştirir, değiştirtirilir. Kullanımlığından alansal olarak ve hatta bedensel olarak çıkarılır, önemli olan; kullanımlıkları,

SİNEMA MANİFESTOLARI

alanları değildir bir anlamda -zaten-, yerinden yurdundan edilen nesne -ki birebir kullanım da söz konusu değildir anlamına gelmez bu- gösterilir. Bu şekliyle burada! Kendinden uzakmış gibi dursa da ontolojisi ödünsüz...

BS, geçmişin (artığın-ı) unutulmuşluğunu yenidenleştirmek noktasında yaşama döndürmek mevzuatıyla da yakinen ilintili olduğundan bir anlamda -başkalaşmış- yeniden üretme ile hayat vericidir.

Birçok dadacı üretici gibi pirimugan Tristan Tzara'da sinemaya yapılması gereken dokunuşu yapmıştır ve özünde bu metin denemesi onun dadacı buluntu şiir yapım tekniği ile özetlenmektedir. İşte tamda bir dada örneği teşkillendirerek burada T.T'yı başkalaştırarak sinemasal manifestomuzun çekirdeğine yerleştirmekten gurur duyuyoruz:

Bir film şeridi alın (bunu sayısal ortam için düşünürsek; kurgu programınıza bir görüntü CD'si takın)

Sonra kurgu makasını elinize alın (PC'nizde uygun sekmeye gidin)

-148-

Filminizin ne kadar uzun olmasını istiyorsanız o uzunlukta bloğu seçin ve kesin

Sonrasında pelikül parçalarını harmanlayın (PC'nizde seçtiğiniz bloğun kliplerini hiç düşünmeden yer değiştirin)

Şimdiyse pelikülleri düzensizce yani bakıp seçmeden mantık düzeneği gütmeden montaj edin (aynı işlemi PC'de gerçekleştirin)

Ortaya sizin filminiz çıkacaktır. O artık köklerine tamamen bağlı ama bir o kadar bağısızdır. Artık sizindir ve gerçek bir filmidir. Siz gerçek bir BS "filmmaker"sınızdır

SİNEMA MANİFESTOLARI

**'SANATTA ANLAMSIZLIK
MANİFESTOSU' NA
DOĞRU**

SİNEMA MANİFESTOLARI

oyunbaz olun
anlam ne yaratılır ne enjekte edilir
anlam keşfedilir

uydurun
sanat özgünlük üzerinde yaşar

duygular için yaratın
teori hakkında yeterli bilgi edinin
ama ondan yaratmayın

kendi kurallarınızı koyun
sanat tarihinizi ve felsefenizi bilin

sanatsız sanat teorisi yoktur
obsesif kompulsif (takıntılı, tekrarlayıcı) olun
ve paranoyanın doğasını anlayın

hızlı olun
derin düşünmek için hiç zaman yok

-151-

kökenleri aramayın
ortasından başlayın

sadece bir fikir değil
fikirleriniz olsun

dünyaya karşı teklifsiz
ve onunla bağlantısız olmayı göze alın

gerçeği aramayın
gerçeğin faşist bir fikir olduğunu unutmayın

dikeylikten(verticalism) sakının
daha sonrası daha yüksekten daha ilginçtir

SİNEMA MANİFESTOLARI

izleyicinin cahilliğinden faydalanmayın ve onun
üzerinden etik yapmayın
ayrıcalıklı olduğunuzu bilin
ama bu yüzden çok da suçluluk duymayın

kitleleri eğitmeye çalışmayın
pedagojik(eğitim-bilimsel) sanat yapmayın

ulaşılabilirliği aramayın
soyut politikalar daha yıkıcıdır

fikirlerinizin nihayetinde yerleşik kurumlarca
kullanılabileceğinin ayırında olun

söylemeye çalışmaktan kaçının
ancak göstermek için davranın

temsil etmeyin
ama ortaya koyun

-152-

dualizm (ikicilik)' ten uzak durun
bütün ikici mantıklardan sakının

güzel sözlerden korkmayın
ikinci bir masumiyeti arayın
sinizm (cynicism) tanrılara aittir

eğlenin!

SİNEMA MANİFESTOLARI

MANİFESTO

MÜZİK ÖZGÜR OLMAK İSTİYOR!

Avukatımın tavsiyesiyle, yukarıdaki ifadeyi tanımlamam gerekiyor. Sanatçıların, eserlerinden para kazanmaları elbette gerekiyor. Ama avukatımın da açıkladığı gibi, telif hakkı, yıllar boyunca, sanatçılara sınırlı bir kar garantileyerek sanatı destekleyen bir şey iken, sanatçılar öldükten sonra şirketlerin, sanat, müzik ve fikir ihtiyacının giderilmesini kontrol etmek üzere kullandığı bir şeye dönüştü. Eskiden sanat, yaratıcılarının birkaç sene para kazanmasından sonra, kamu malı haline geliyordu, ancak günümüzde, kamu malı olan işler antika olarak değerlendiriliyor. Şirketler, bireylerden çok daha uzun ömürlü oluyor; dolayısıyla onlara göre, sahip oldukları telif haklarının süresinin hiçbir zaman dolmaması gerekiyor.

Sonuç olarak, sanatçılar hayatlarını sanat üzerine kurmakta, eskiye göre, daha çok zorlanıyorlar. Yaşamaya, nefes almaya ve gelişmeye ihtiyacı olan kültür, kasalarda saklanıyor ve sadece şirketler uygun gördüğü zaman ortaya çıkarılıyor. Dolayısıyla bu film projesi, sadece müzik ile ilgili olmaktan çok daha öte, yaratıcılıkla ilgili her şeyi ele alıyor. John Oswald'ın da söylemiş olduğu gibi: "Yaratıcılık bir araziye, telif hakları da onun çitle-
ridir."

-155-

Film Faşizmdir!

Film yapımına, özellikle belgesel filmlere, olan geleneksel yaklaşım zarar görmüş durumda. Tek bir perspektifle hareket ederek, gelişmekte olan bir kültürel tartışmanın nüansını yakalamak mümkün değil. Muhakkak, bakış açısı da önemli, fakat "Etkinin Coşkunuğu", dijital yaratıcılığın katılımcı doğası, bize, takipçisinin de katılabildiği bir medya yaratmamız için yalvarıyor.

Film Kirliliktir!

Dünyayı gezmek, saatlerce bant harcamak, kaynakları çarçur etmek gibi şeyler, belgesel yönetmenleri için hayatın gerçekleridir. Bu, artık bir sorun olmak zorunda değil; dijital aletler ve aktarımlar sayesinde, silikon yerine karbon kullanarak, fikirlerimizi bir kitle kaynağı haline getirebiliyoruz.

SİNEMA MANİFESTOLARI

5) Açık Kaynaklı Sinema!

Bu vesile ile filmi herkese açık hale getiriyorum. Asıl planım, siğillerin ve diğer hepsinin WikiFilm’de izlenebilmesiydi.

Bağışlarınızı, sitenin Yarat bölümünde yapabilirsiniz. Herkesi, katkıda bulunmaya davet ediyorum.

Açık kaynaklı bir film yapım tekniği kullanıyorum, çünkü bence bu film, tartışmaya kapalı olmamalı, aksine daha geniş kitlelere ulaştırılmalı. Bu tartışma, kültürümüzle birlikte büyümeye devam edecek. Bu bir dogma değildir. Bu bir evrimdir.

SİNEMA MANİFESTOLARI

**KAPALI DEVRE TELEVİZYON
YÖNETMENLERİ İÇİN MANİFESTO**

GENEL

Yönetmenin, herhangi bir kamera veya ışıklandırma getirmesine izin verilmeyecektir.

SENARYO

Başkahramanın (“veri konusu”) bütün bölümlerde ön planda olması gerekmektedir

Data Protection Act 1998 (1998 Veri Koruma Kanunu); 1998 29. Bölüm; II. Parça 7. Kısım(1).

Kişi, aşağıda yazan haklara sahiptir:

(a) herhangi bir veri denetleyicisi tarafından, o kişinin kişisel bilgilerinin, veri denetleyicisi veya yetkilendirdiği kişi tarafından veri konusu olarak işlenip işlenmediği gözetilmeksizin, bilgilendirilmek,

-159-

(b) aşağıda yazan maddeler sorun teşkil ettiği takdirde, veri denetleyicisi tarafından açıklama yapılması:

(i)kişisel bilgilerin veri konusu olması,

(ii)bilgilerin kullanıldığı veya kullanılacağı amaçlar ve:

(iii)alıcıların veya alıcıların sınıflarının ifşa edilmesi veya edilecek olması,

(c)aşağıdaki durumlar yaşandığı takdirde, anlaşılabilir bir şekilde iletişim kurulması

(i) kişi, veri konusu olduğunda, hakkında herhangi bir kişisel veri oluşturan herhangi bir bilgi ve

(ii)veri denetleyicisinin erişebileceği, veriler için kaynak olarak kullanılabilir herhangi bir mevcut bilgi ve

(d)kişinin, kendisiyle ilgili konuların değerlendirilmesi amacıyla, iş performansı, kredi itibarı, güvenilirliği ve tavırları gibi kişisel bilgileri otomatik araçlarla işleme konularak, kendisi hakkında önemli etkisi olan kararların alınması için özel temeller oluşturulduğunda veya oluşturulacağı zaman, veri denetleyicisi tarafından kişiye, karar alma mantığının bildirilmesi.

Başkahramanın belgelenmiş olan faaliyetleri, kişisel veya hassas veri olarak tanımlanmalı. Yönetmen, bunu, bir gözetim kamerası yerleştirip, aktörün ilgili olduğu hareket alanını dâhil ederek saptamalı ki biyografik ilişki (örn. kişisel verilerin ortaya çıkması) çerçevenin içinde gerçekleşsin.

CO KDTV sistemleri ve Veri Koruma Kanunu JB v.5 01/02/04

2. Kurul, bilgilerin, fertlerle alakalı olacaklarsa, o fertlerin özel hayatlarını etkilemesi gerektiğine (ve VKK tarafından korunmalarına) karar verdi. Bunu değerlendirebilmek için, kurul, iki hususun önemli olduğunu kararlaştırdı: kişi, verilen bilginin odağı olmalı ve verilen bilgi, kişi hakkında önemli bir şey olmalı.

-160-

1998 Kanunu'nun şartları, Avrupa Birliği Yönergeleri'nin koşullarının, 2. Bildiri'sinde tanımlanan kişisel veriler temel alınarak, aşağıdaki gibi hazırlandı:

"Kişisel veri", tanımlanmış veya tanımlanabilir doğal bir kişiye dair bütün bilgiler anlamına gelir; tanımlanabilir olan insan, doğrudan veya dolaylı olarak, özellikle bir kimlik numarasına dayandırılarak veya kendisine özgü olan, fiziksel, psikolojik, zihinsel, ekonomik, kültürel veya sosyal, bir veya birden fazla öğeyle tanımlanabilen insandır. Bu sebeple, kişisel verinin tanımlanması, veri denetleyicisinin belirli bir görüntüye dayanarak bir isim yorabileceği, keyfi hareketlere bağlanmamıştır. Eğer, fertlerin ayırt edilebilir özelliklerinin görüntüleri işleme konulursa ve eğer bu kişi, bu resimlerden tanımlanabilirse, kişisel verilerine erişme fırsatına sahip olacaklardır.

Başkahraman dışındaki diğer herkes ("üçüncü kişiler"), KDTV operatörlerinden elde edilmiş olan verilerin üstünde, tanımlanamaz hale çevrileceklerdir. Genellikle operatörler, üçüncü kişilerin yüzlerini bulanıklaştırırlar veya maskelerler. Yönetmen, bu manipülasyonun görsel etkisini göz önünde bulundurmak ve etkisiz maskeleye veya bulanıklaştırmadan kaynaklanan uzamaların kontrolü için, ihlalleri bildirmek gibi, bir kural belirlemelidir.

1998 İnsan Hakları Kanunu'nun, 8. Bendinde bulunan Mahremiyet Hakkı:

ÖZEL HAYAT VE AİLE HAYATINA SAYGI HAKKI:

1. Herkesin, özel hayatına, aile hayatına, evine ve yazışmalarına saygı gösterilmesine hakkı vardır.

2. Yasalara uygun olduğu sürece, kamusal bir otorite tarafından, bu hakkın uygulanmasına karışılmamalıdır; ayrıca bu hak, demokratik bir toplumda, ulusak güvenlik, kamusal güvenlik ve ülkenin ekonomik refahı için, düzensizliği veya suçları engellenmesi, sağlığın ve ahlakın muhafaza edilmesi ve başkalarının da özgürlüklerinin ve haklarının da korunması için gereklidir

-161-

1998VKK

4. Öte yandan, üçüncü kişilerin bilgilerinin, konu erişimi isteğine uygun olarak açığa çıkması da veri denetleyicisinin şikâyet etmesini veya üçüncü şahısların harekete geçmesine, mesela [...] güven zedelenmesi gibi, neden olabilir.

6. Veri denetleyicisi, herhangi bir üçüncü şahıs bilgisi ortaya çıkmadan, ne derecede bilgi iletişimi yapmanın mümkün olduğunu göz önünde bulundurmalıdır [...] Bu, bilgileri yeniden düzenleyip isimleri veya diğer tanımlayıcı detayları kaldırarak sağlanabilir.

MEKÂN

Yönetmen, birçok gözetim kamerasıyla çevrelenmiş yerler seçmelidir - tercihen, büyük firmalar tarafından kullanılan, özel güvenlik firmaları veya kamusal alanlar veya eğer küçük bir firmaysa, yatay veya düşey olarak çevrilebilen ve en küçük ölçeklerde zoom yapabilen kameralar tercih edilmelidir. Çekim alanları, otobüsler gibi, hareketli yerler olabilir.

ICOKDTV sistemleri ve Veri Koruma Kanunu JB v.501/02/04 Eğer elinizde sadece basit bir KDTV sistemi varsa, kullanımınızın VKK tarafından karşılanmaz. [...] Aşağıdaki listeye dâhil olan küçük çaptaki firmalar VKK kapsamına girmez:

-sadece birkaç kamerası olanlar,

-kameralarını en küçük ölçüyle hareket ettiremeyenler,

-kameranın gördüğü her şeyi kaydedenler,

-dükkanlarında yaşanan bir olayın polis incelemesinde sadece kayıtlı resimleri verenler.

Her kamera kullanımında, kameramanın ismi ve iletişim bilgileri not alınmalıdır.

Kullanım Kılavuzu, Veri Koruma Komisyonu tarafından, 1998 Veri Koruma Kanunu'nun 51(3)(b) bölümünde yayınlandı, 07/2000

7. Halkın, girdikleri bölgenin izleme aletleriyle donatıldığının farkında olması için etrafa işaretler konulmalıdır. Bu işaretler, aşağıdaki bilgileri içermelidir:

Yapılan çalışmadan sorumlu olan kişinin veya organizasyonun bilgileri.

Yapılan çalışmanın amaçları.

Yapılan çalışmayla ilgili olarak kiminle iletişim kurulabileceğine ilişkin detaylar. (Birinci Veri Koruma İlkesi).

METRAJ TALEPLERİ

Her çekimden sonra, yönetmen, derhal KDTV operatörüne (“veri denetleyicisine”) yazılı bir talepte bulunarak (“konuya erişime izin talebi mektubu”), veri kurtarma işlemlerinin, kayıtlar hala arşivdeyken başlamasından emin olmalıdır. (Zorunlu saklama süreçleri değişebilir.)

Kullanım Kılavuzu, Veri Koruma Komisyonu tarafından, 1998 VeriKorumaKanunu’nun51(3)(b)bölümündeyayınlandı,07/2000

1. Saklama süreci bittikten sonra, resimler silinmeli veya kaldırılmalıdır (Beşinci Veri Koruma İlkesi).

Konuya erişime izin talebi mektubunda, kaydın eri ve zamanı belirtilmeli ve başkahramanın bir resmi (mümkünse aynı kıyafetlerle), ve 10£ değerinde bir çek (ödetilebilir en yüksek ücret) yer almalı. Talep mektupları, teslimatın yapıldığını kanıtlayabilecek, güvenli bir sistemle gönderilmeli. (Bazı veri denetleyicileri, yasal olarak geçerliliğini saptamak için, noter onayı isteyebilir.)

-163-

1998 Veri Koruma Kanunu; 29. Bölüm 1998, Parça II Kısım 7(2)

Veri denetleyicileri, aşağıda belirtilen durumların dışında, altbölüm (1) dâhilinde herhangi bir bilgi vermek zorunda değildir:

(a) yazılı bir talep ve

(b) öngörülmüş durumlar dışında, talep ettiği ücret (önceden belirlenen azami ücreti aşmadan).

Yönetmen, veri talebini ilettikten sonra, yanıt için, azami olarak 40 gün süre tanımalıdır

Kullanım Kılavuzu, Veri Koruma Komisyonu tarafından, 1998 Veri Koruma Kanunu’nun 51(3)(b) bölümünde yayınlandı, 07/2000

SİNEMA MANİFESTOLARI

Veri denetleyicisi, konuya erişim talebini ve talebin makbuzu verildikten sonra kırk gün içerisinde gelebilecek diğer talepleri, ivedilikle karşılamalıdır veya eğer makbuzun verilmesinden sonra **tanınan kırk gün geçmişse**, gerekli bilgiler (talebi yapan kişinin kimliğinin öğrenilmesi ve kişinin aradığı bilginin yerinin saptanması gibi) ve ücret karşılanmalıdır.

Yönetmen, verinin gönderilebileceği çeşitli formatların (videokaset, DVD-video, özel codec bileşenleriyle kodlanmış dijital dosyalar, karelerin basılı kopyaları) kullanılabilmesi için, bir takım kurallar belirlemelidir.

SES

KDTV sistemler, ses kaydı yapmak için elverişli değildir. Yönetmen, filmin müzikleri (eğer varsa) için, çalışma alanındaki seslerin engellenmesi gibi, bir takım kurallar belirlemelidir.

-164-

DAĞITIM

Filmin uzunluğu, karışık telif hakları için bir sorundur. Yönetmen, kanuna uygun olması için tavsiyeler almalı ve bir strateji belirlemelidir.

SİNEMA MANİFESTOLARI

SİNE MANİFESTO BİR ŞAHSİ-GEÇMİŞ

Eugene Corr ve Peter Gessner*Jump Cut, no. 3, 1974, ss. 19-20**telif hakkı Jump Cut: A Review of Contemporary Media, 1974, 2004*

Sine Manifesto, San Fransisco'da yaşayan ve çalışan, dokuz profesyonel film yapımcısının/çalışanının ortak çalışmasıdır. JUMP CUT tarafından, kendimiz hakkında bir makale hazırlamamız istendiğinde, film camiasının içinde geçirdiğimiz iki senelik deneyimimizi paylaşmak konusunda hevesli olsak da, aynı zamanda grupça yazmanın yaratacağı problemler yüzünden biraz tedirgindik. Nasıl olduysa, bazı çabalar, IRS denetim uyarıları ile gezi filmi anlatımı arasında sıkışan bir ilham düzeyine ulaşmamıza vesile oldu. "Biz" kolektifinin sahip olduğu güvenli ve meçhul anonimliğin arkasından yazmak bir eğilim haline geldi - aynı, Leo Nomellini'nin arkasındaki çizgiye sokulan, sakat bir ön libero gibi. Yolda oluşan her çukurun yanından ayakucuna basarak yürüyeceğimize, grupça, deneyimlediğimiz şeyleri açıkça anlatarak, ileriye doğru atılmaya karar verdik.

-167-

Sine Manifesto, 1972 yılında, ortak bir amaç - dram ağırlıklı politik filmler yapmak - ve ortak bir kolektif çalışmanın, amaca yönelik en iyi yol olduğu kanaatiyle bir araya geldi. Siyasi görüşümüz, büyük ölçüde, sol taraf. Birey olarak siyasi görüşler, bu genelin içinde yayılıyor ve zaten bu da, yazmış olduğumuz üç kurgu senaryoya yansımış durumda.

Biz, muhtelif film geçmişleri olan, dokuz erkek ve kadınız. Belgesellerde, bağımsız sinemalarda, yayın istasyonlarında ve eğitim haberlerinde ve kamu işlerinde serbest olarak çalışan insanlar olarak, birçoğumuz hatırı sayılır bir şekilde gündelik olarak yönetmenlik yaptık. En uç olarak, geçmişimizde A.B.D. sinemasının iki zıt kutbu da bulunmakta: bir tarafta Hollywood ve American Zoetrope (Francis Coppola'nın San Fransisco'daki yapım şirketi) ve diğer tarafta da Newsreel. Elbette bu kutuplar, gerçekte, yazıldıkları kadar temiz değiller. Mesela, eski bir savaş

karşıtı belgesel olan SONS AND DAUGHTERS'ın (Oğullar ve Kızlar) yaratıcısı, aynı zamanda CBS kameramanı. Bununla birlikte, "iki kutup" görüşü, tarafsızca ve küçük kutuplar sayılmadan, bizi anlamak için iyi bir yöntem

Politik ve kişisel olarak, düş kırıklığı ortak bir kesişimdi. Detroit'teki asi, zenci araba tamircileriyle ilgili olan FINALLY GOT THE NEWS (Sonunda Haberleri Aldık), diğer bir eski, savaş karşıtı filmlerden olan TIME OF THE LOCUST (Çekirge Zamanı) ve daha önce bahsedilen SONS AND DAUGHTERS gibi politik belgesellere odaklanmış olanlar arasında, belgesellere karşı büyütmekte olan bir hoşnutsuzluk vardı. Kaç kişinin izlediğinden çok kimin izlemiş olduğuyla ilgili olan Bu biçimin kendi sınırlamalarından kaynaklanan estetik bir sabırsızlıkla birlikte, filmin dağıtımıyla ilgili, kaç kişinin izlediğinden çok, kimin izlediği konusunda, bir kaygı da vardı. Diğer taraftan, 60ların sonlarında (karşı kültür temalı filmlerin belirgin bir şekilde kabul edildiği bir zaman dilimi), Hollywood'un içinde veya etrafında çalışmış olanlar, deneyimleri yüzünden, kendilerinde artan bir hoşnutsuzluk ve yabancılaşma hissettiler. Gerçek hayatta, siyasi ahlaksızlığın özü aynı şekilde kalıyorken, fırsatçı bir girişimle, bir popülerlik ve endişe imajı yaratmaya çalışan bir endüstride çalışmak, bir alternatif oluşturulması için büyük bir baskı yarattı.

-168-

Bunlar, bizi birbirimize yaklaştırmış olan birçok kuvvetten bazıları. Bu çeşitlilik, gelişmekte olan estetiğimizin şekillenmesinde yardımcı oldu. Sosyal içerikle kitlelerin birbiri içinde eridiği, uzun metrajlı filmler yapmaya başlamamızı sağladı. Bir taraftan, "Politik" filmlerin, Spartalı elitlerin uzmanlık alanı olması gerekmiyorken, Popüler Sinema'nın da ABD'nin toplumsal deneyiminde n ayrı kalması gerekmiyordu.

Sadece çoktan dönüşmüş olanlara hitap eden filmler yapmakla ilgilenmiyoruz; ulaşabildiğimiz kadar geniş kitlelere ulaşmak istiyoruz. Hollywood için popüler filmler yapmayacağız. Bu, ilkesel olarak elitist ve asortik olduğunu düşündüğümüz, Godard'ın son çalışmalarıyla simgesi olduğu, sol film yapımcı-

lığındaki güçlü ve çağdaş eğilim için, sol film yapımcılığındaki Hollywood tarzı çağdaş eğilim için, karşıt bir görüş oluşturuyor. "Sosyalizmi bir filmde" yaratma girişimlerinden şüpheliyiz ve "burjuva formlarını aşacağımıza" ve hatta birçok kişinin bu girişime katılmasının değerini sorgulayacağımıza ihtimal vermiyorum. Biçimin sıkıcı saflığının ve LETTER TO JANE'in (Jane'e Mektup) içeriğinin ve BILLY JACK'in manipülatif melodramasının ve akılsız içeriğinin arasında bir yerde, gerçekçi karakterleri ve çevreyi vurgulayan sinema için bir boşluk olmalı.

İzleyicilere karşı olan bu bağlılığın bir işlevi getirisi olarak, senaryolarımız için, geleneksel dramatik ve hikâye formlarını tercih ettik. ABD'nin sosyal ve siyasal gerçeklerinin güncelliğindeki karakterlerle örtüşen realist bir yaklaşımı tercih ettik. Godard-Gorin'in desteklediği duygusal ve entelektüel ayrımı pekiştirmek yerine, bir bağlantılı olma durumunun hissinin oluşmasını sağlamaya çalıştık. ABD'nin sosyal yabancılaşma vakumunda ihtiyacımız olan son şey, yabancılaşmayı yeniden doğrulayan bir sinema. Aynı zamanda, Hollywood'un geleneksel romantik süper kahraman ve gerçeklerden kaçma anlayışından, gerçek bir karakterleştirmeden uzak olan ve insan davranışlarını, her iki taraftan da gözlemlemeden ortaya koyan politik filmlerin, insanı potansiyel olarak sakat bırakan karakterinden kaçınmak istiyoruz.

-169-

Sanırım, senaryolarımızın kısa özetleri, bu tartışmayı daha somut hale getirebilir:

Steve Wax ve Burns Ellison tarafından yazılan QUINT'S LAST CASE (Quint'in Son Duruşması), geleneksel bir dedektiflik hikâyesinin genişletilmiş halidir ve Watergate'in tatsız dersleri ve Joe McCarthy'nin vasiyetiyle ilgilidir. Washington'un ve Kaliforniya'nın bunalımlı havacılık endüstrisinin duruşma salonlarında geçen film, paten kayma alanlarının, golf kurslarının ve ucuza yapılmış alışveriş merkezlerinin bulunduğu bir yerdeki ahlaki bozulmaları ve siyasi yolsuzlukları birleştirir.

Gene Corr ve Peter Gessner tarafından yazılan OVER-UN-

DER (Üstünde-Altında), yarı profesyonel beysbolcu olan bir fabrika çalışanın hayatına dramatik bir bakıştır. Senaryo, evliliğindeki gerginlikleri ve işinin anlamsız tekdüzeliğini, yarı profesyonel beysbolun otobüs ve ardından bir gecelik otel dünyasına kaçmayı deneyişlerinin, siyah çıkışlı bir yaban kedisinin darbesiyle yüzleşmesinin ve kendisini bir adam olarak son defa kabullenmesinin detaylarını verir.

Robin Nilsson'un yazdığı JAMMING (Tıkanıklık), geçmişte politik olarak aktif olan, şimdilerde ise gündüzleri resim yapan ve akşamları da taksiye çıkan genç bir artistin hikâyesidir. Senaryo, yazarın kendisini bir yere koyma çabalarındaki kişisel ve politik gelişiminin ve her gece, şoför koltuğundan, dünyada kendi sanatını görmesinin bir öyküsüdür. Sanki hayatındaki önceliklerle ilgili zor kararları almasını isteyen bir güç, taksi şoförlerine karşı bir suç dalgası başlatır gibi, her gün taksisine, sarhoşların, dırdırcı yaşlı kadınların, yalnızlıktan acayip hale gelmiş tiplerin ve daha bir sürü insanın binmesini sağlar.

-170-

Senaryoların gelişimi, başlanan ilk günden, para toplama ve onları gerçeğe dönüştürmeye hazır olduğumuz bugüne kadar, sürmekte olan bireysel ve kolektif bir bilgi girişi ve eleştirisi işlemiydi. Aslında organik, gelişmekte olan ve bazen karmaşık hale gelen bir süreçti. Eleştiri, hakikatin ardından, genellikle yaratıcılık sürecini takip ediyor. Eleştiri süreciyle yaratıcı olanı bütünlemeye çalıştık. Bu süreç tabi ki çelişkilerin ortaya çıkmasını engellemedi. Onun yerine, kolektifler daha iyi eleştirmeye ve yazarlar daha güçlü yazmaya ve daha az savunmaya başladıkça, çatışmalar daha yoğun ve dolayısıyla daha üretken hale geldiler. Bu yaratıcı / eleştirel bütünlemeyi, filmin çekilme sürecinin kendisinde de uygulamayı amaçlıyoruz.

ABD'de, geleneksel finansal destek sisteminin dışında kalarak, serbest filmler üretmek ve montajını yapmak inanılmaz büyük ve zor bir girişim. Grubun içine dâhil olabilmeye devam etmek için, kişisel geçimimizle de uğraşmak zorundayız. Para kazanmaya, yine film sektörünün içinde yaptığımız kamera-

manlık, mikrofon tutmak, elektrikçilik, editörlük ve yazarlık gibi işlerle devam ettik. Yapabildiğimiz işler arasında yazarlık, yönetmenlik veya kısa ve eğitim filmleri yapmak, kar oranı düşük olan filmlerde ve televizyon rehberlerinde çalışmak ve genel af, politik tutuklular, nükleer enerji ve enerji “krizi” gibi konularla halkın ilgisini çekebilecek kısa reklamlar bulunmakta. Bir üyemiz, CBS kameramanı olarak, geçen birkaç ayını Hearst Kalesi’nin dışında kamp yaparak geçirdi.

Ekonomik temelimizin bir bölümünü, televizyon reklamlarında çalışan kişilerden gelenler oluşturuyor. İşin doğrusu, politik bir topluluk için, Bayer Aspirin, Honda motosikletleri, yeni bir “organik” cips markası olan Prontos (gerçi biz, ismin daha çok erkekler için erken boşalmayı önleyen bir duyarsızlaştırma jeli gibi olduğunu düşünüyoruz: niyetleri bir soyguncununki kadar açık olmasına rağmen, kimsenin Madison Avenue’daki psikolojiyi tahmin etmesi mümkün değil) gibi şirketlerin reklamlarında çalışarak geçim sağlamak, çok çelişkili bir durum. Biz de insanların beynini manipüle etme işleminde üstlendiğimiz kısa süreli karıştırıcı rolünden memnun değiliz. Fakat bizim de yemek yememiz gerekiyor ve aslında bu olay bize, film çekme becerimizi arttırmak için yardımcı oluyor. -171-

Son zamanlarda, bu şekilde çalışarak gün geçirme konusundaki hoşnutsuzluğumuz artmış durumda. Sendikalar gibi devamlılığı olan gruplara veya sağlık programlarına, sponsorlu kısa filmler çekmeye başlamayı umuyoruz. Belki de ucuz bütçeli filmler çekmeyi hiçbir zaman tamamıyla bırakamayacak olsak da, özür dilemek zorunda kalmayacağımız daha çok belgesel çekmeyi ve çekimlerimize de devam edebilmeyi umuyoruz.

İlginç bir şekilde neredeyse hiçbir şey kazanmayan ve inanılmaz bir şekilde film çekmeye devam eden bazı “sanat akımı” yönetmenlerinden farklı olarak, biz çalışmak zorundayız. Biz, kendimizi film çalışanları olarak görüyoruz ve gerçek endüstrimizin durumuna bağlıyız. Grubun orijinal çekirdeği, daha sonra NABET Yerel 532 ile birleşmiş olan, bağımsız bir ticaret

derneği olarak bir araya geldi. Yeni dernekte aktif olarak yer almakla beraber, bir üyemiz, daha geleneksel olan, yerel IATSE derneğinin yönetim kuruluyla birlikte çalışıyor.

Bizim para kazanma şeklimizden daha ilginç olanı, kazandıktan sonra o parayla ne yapıyor olduğumuz. Bütün gelir paylaştırılıyor ve ortak bir hesaba yatırılıyor. Bu parayla binanın giderlerini karşılıyor, film için gerekli olan şeyleri topluyoruz (set kamyonu, montaj tesisleri, ışıklandırma ve kameralar vs.) ve kendimizi ve bize bağlı olanları destekliyoruz. Para havuzundan aldığımız para, becerimizden veya ne kadar katkı yaptığımızdan çok, ne kadar ihtiyacımız olduğuna göre belirleniyor. Ortak geliri paylaşırma planı, neredeyse iki senedir başarılı olarak işliyor. Ayrıca bize, senaryodaki fikirleri test edebildiğimiz ve aktörlük deneyimi olanlarla ve olmayanlarla nasıl çalışıldığını öğrendiğimiz Oyunculuk Atölyesi'ni kurmak gibi, çeşitli aktiviteleri üstlenebilmek için zaman ve boşluk sağlıyor.

-172- Kendi geçimimizle uğraşmak ve film senaryoları üretmekten öte, ABD'li yönetmenlerin, 1974'ün toplumsal bağlamında karşılaştığı sorunlarla uğraşmaya çalışıyoruz. Kolektif çalışma şeklimiz, bize, sanatçının rolündeki çelişkili görüşleri gösteriyor – kaba bir anlatımla; bireye, özerk yaratıcıya karşı olarak toplumsal bir bağlamda çalışan sanatçı. Günümüzün birçok sanatçısı ve yönetmeni, özellikle sanatçının özgürlüğünü ve kendi bakış açısına dokunulmaması gerektiğini vurguluyor. (Eğer “toplumsal bağlamınız” Hollywood’sa, bu tam olarak mantıksız bir görüş değil.) Kendilerini devrimci sanatçı olarak nitelendiren, diğer birçok sanatçının arasında bile, geçerli ve baskın olan çalışma şekli olarak, bireysel olarak yapılan çalışma kabul ediliyor. Bizce gerekli olan şey, otonom sanatçının kendi düşüncesinin toplumdan ayrı olmasını reddetmektir.

Mao, Yenan Forum on Art and Literature’da (Sanat ve Edebiyat Üzerine Yenan Forumu) mecazi olarak, sanatçıların üstlenebileceği bazı rollerini ve ne kadar dâhil olabileceklerini özetledi: bir atın sırtında çayırı geçerken çiçeklere bakmak; attan inip bir

süre çiçeklerin arasında yürümek veya attan inip çiçeklerin arasına karışmak ve orada kalmak.

Bir insanın, metaforik çiçeklerden bir yatağın içinde olan bir sanatçının ne tarz bir politik sanat yapmasının mümkün olduğunu anlayabilmesi için, direk olarak Nazizm'e karşı olan büyük çabanın içinden çıkmış olan, OPEN CITY (Açık Şehir) filminin gücünü anlaması gereklidir.

Açıkça, bir problemimiz var. İtalya'da, Faşizm'e karşı mücadele verilirken yaşamadık veya Japonlara ve Kuomintang-lar'a karşı savaş verilirken Çin'de değildik. 1974'ün Amerika'sında yaşıyoruz. Umut dolu düşünceler ve boş retorikler bir yana, bu ülkede herhangi bir toplu mücadele veya karşı konulması gereken bir mihrak yok.

1974'te, Amerika'nın toplumsal bağlamında, yenilikçi bir yönetmenin rolü nedir? Sormamız gereken bir soruyu ortaya attık fakat henüz cevaplayabilmiş değiliz. Açıkçası, rol hakkındaki bu soruyla ilgili kesin olan tek şey, yenilikçi yönetmenlerin tarafından cevaplanamayacağı. Sanatçının rolü, sadece daha kapsamlı ve daha yoğun olan sosyal mücadele yoluyla tanımlanabilir. Ve sanatçılar, sosyal akımlar yaratmadığına göre, toplumsal değişim için kapsamlı ve güçlü bir akım başlamadan, bu soruya gerçek bir cevap bulmak mümkün olmayacak.

-173-

Bu, sanatçıların oturup hiçbir şey yapmaması, acizlikten sürünmesi ve tarih bizi belirsiz ve alaycı bir zamanın içine yerleştirdi diye sövmek için bir mazeret değil. Aksine, bu, sanatçının eserini gözlemlerken bir perspektif olarak tercih edilebilir. Amerika'nın sosyal gerçekleri potansiyel olarak patlamaya hazırdır. Bir hükümet kriziyle ve ekonomik krizle karşı karşıyayız. Bunların ikisi de, politik bir sanatçının hayal kurabilmesi ve ilham alabilmesi için yeterli nedenlerdir.

SİNEMA MANİFESTOLARI

SİNEMA VE DEVRİM

Berlin Film Festivali muhabiri J.P. Picaper'in hayran kaldığını bahsettiği olay: "The Gay Science (Eşcinsel Bilimi) (Fransa'da yasaklanmış olan bir ORTF-Stuttgart Radyosu prodüksiyonu) filmünde, Godard, hayranlık uyandıran öz-eleştirisini, sahneleri karanlıkta çekme noktasına ve hatta izleyiciyi neredeyse çekilmez bir süre boyunca boş perdeye bakmakla baş başa bırakmaya kadar taşımıştır" (Le Monde, 8 Temmuz 1969). Bu eleştiri için "neredeyse çekilmez bir süre"yi ne oluşturduğunu daha kesin bir şekilde tanımlamaya uğraşmadan, her zamanki gibi son modaları takip eden Godard'ın, her nasılsa gecikerek çalıntı yaptığı bir yıkıcı tarzı benimsediğini görebiliriz. Diğer bütün işleri gibi anlamsız olmasıyla beraber, bu olumsuzluk, o daha henüz, bir önceki dönemdeki öğrenci kitlesinde büyük bir heyecan uyandırmış olan iddialı, uzun sözde yenilikler serisine başlamamışken, sinemada kullanılıyordu. (1) Aynı muhabirin belirttiğine göre Godard, kısa filmi L'Amour'daki bir karakteri vasıtasıyla "devrimin görüntüler içine konulamayacağını" çünkü "sinema sanatının yalan söylemekte olduğunu" itiraf etmektedir. Sinema, zaten diğer sanatlardan daha fazla bir "yalan söyleme sanatı" değildi. Bu olay zaten kendi bütünlüğünün içinde, hiçbir zaman modern bir sanatçı olamamış olan, hiçbir zaman en ufak bir kişisel orijinallliği bile olmamış olan Godard'dan çok daha önce eriyip gitmişti. Bu Maoist sahtekâr, bu yüzden blöf yapmakta, kendi mükemmel buluşu: sinemayla alakasız sinema için bir takdir ortamı yaratmaya çalışmakta, aynı zamanda da daha önce içinde bulunduğu kaçınılmaz yalanları yalanlamaya çalışmakta fakat artık bunun farkında olan birçok kişi var. Aslında Godard, Mayıs 1968 ayaklanmasıyla birlikte ilk demode olanlardan biriydi. Bu da onun, geçmişin çöp kutuları alt üst edilerek ortaya çıkarılmış, yüzeysel, sözde eleştirel ve ekleme bir sanatın harikulade üreticisi olarak anılmasına neden oldu (Internationale Situationniste #10'da, The Role of Godard'a (Godard'ın Rolü) bakın). Aslında o noktada, Godard'ın yönetmenlik kariyeri bitmişti ve yoluna çıkan devrimciler tarafından birkaç sebep yüzünden kişisel olarak hakaret görmüş ve alay edilmişti

Nasıl, bütün politik analizlerin, sırf Stalinciler yazdı diye,

hileli olduğuna hüküm verilemezse; devrimci bir iletişim aracı olarak sinemanın da, sırf Godard veya Jacopetti dedi diye, özünde yalan barındırmakta olduğu anlamına gelmez. Çeşitli ülkelerdeki birkaç yeni yönetmen, bugünlerde, filmlerini devrimci birer eleştiri malzemesi olarak kullanıyor ve bazıları kısmi olarak da bunu başarıyor. Gene de, hem estetik kavramlardaki hem de mevcut devrimin doğasını anlama şekillerindeki kısıtlamalar, bize göre, onların bir süre daha ulaşmaları gereken en uç noktaya ulaşmalarını engelleyecek. Şu sıralarda sadece sitüasyonistlerin (durumcular) pozisyonları ve yöntemlerinin, Réne Vignet tarafından hazırlanarak önceki sayımızda [The Situationists and the New Forms of Action Against Art and Politics (Sitüasyonistler ve Sanat ve Politikaya Karşı Yeni Eylem Şekilleri)] yayınlandığı gibi, sinemanın direk olarak bir devrimsel nitelik kazanması için yeterli olduğuna inanıyoruz – gerçi politik ve ekonomik durumlar, bu tarz filmlerin anlaşılabilmesi için hala açık bir engel oluşturuyor.

-178- Eisenstein'ın, Das Kapital'in (Karl Marx) filmini çekmek istediği zaten biliniyordu. Eski konseptleri ve politik itaatkârlığı göz önünde bulundurulduğu zaman, yapacağı filmin, Marx'ın eserine bağlı olup olmayacağı şüpheli. Ama biz, kendi adımıza, bu işi daha iyi yapabileceğimiz konusunda kendimize güveniyoruz. Mesela, mümkün olduğu ilk fırsatta, Guy Debord'un kendisi, The Society of the Spectacle'ın (Gösteri Toplumu) bir sinema uyarlamasını çekecek ki, bu da kesinlikle kitabın kendisiyle alakasız olmayacak.

SİNEMA MANİFESTOLARI

**ELEŞTİREL MEDYA İÇİN
BİR MANİFESTO**

ERİC FADEN

Giriş

Bu sayıdaki eserler, ilk defa 2007 yılında, UCLA'nın (Kaliforniya ve Los Angeles Üniversitesi) Nisan ayındaki Eleştirel Medya Film Festivali'nde gösterildi ve UCLA mezunları Adam Fish ve Jason Skonieczny tarafından programlandı. Festival, "film yapımına, kuramlaştırılmış, tarihi, deneysel olan ve pratik olmayan girişimler" için çağrıda bulundu. Bu geniş çağrıyla birlikte, gösterilen filmlere karşı şaşırtıcı bir uyum vardı. Ayrıca, yeni ve önemli bir tür öğrenci iletişimi şekli olduğunu düşündüğüm şeyi, bana canlı olarak gösterdiler.

Bu yeni şeklin ne kadar avantajlı olduğuna o kadar ikna oldum ki, ben, Eric Faden, sahip olduğum bütün olanaklı, geleneksel, edebiyata bağlı bütün bilimsel alışkanlıklarımdan vazgeçiyorum. Ne kadar cezp edici olurlarsa olsunlar, kendimi, o kutsal ama kısıtlanmış entelektüel alışkanlıklardan (akademik, edebi denemeler) uzak tutacağıma yemin ediyorum.

Bu nedenle, bu yazı, hayatımda yazacağım son yazı olacak.

Kısa Bir Tarihçe

-181-

1998 yılında, Fransız eleştirmen ve film yapımcısı Alexandre Astruc'un ilham verici "The Birth of a new Avant-Garde: Le Caméra Stylo," (Yeni bir Avangart'ın Doğuşu: Le Caméra Stylo) eserinin 50. yıldönümünde, akademik konferans yazıları yerine kısa filmler ve videolar yapmaya başladım. Astruc'un yazısı, hem avangardın hem de anlatı öykülerin ötesine geçen bir film uygulamasının çağrısını yapıyor ve her türlü film çekme felsefesinden, 17. yüzyılın edebi eserlerine özenenlere kadar, bütün entelektüel uygulamaları kapsıyordu. Eserlerimde, geleneksel öğrenimin, hareketli görüntülerde nasıl görünebileceğini anlatıyorum ve filmi, videoyu, insan sesini, yazıyı, müziği, sesi ve bilgisayar animasyonlarını birleştirdiğinden dolayı, Astruc'un deyimini de güncelleyerek, yaptığım işlere "media stylo" (medya tarzı) ismini verdim.

Bu yöntemi benimsememin nedeni, film ve medya eğitile-

ri biliminin, bu disipline konu olan şeylerle resmen bir çatışma içinde olduğuna inanıyor olmamdır. Daha iyi anlaşılabilmesi için, Walter Ong'un *Orality and Literacy* (Sözellik ve Okur Yazarlık) eserinden bir alıntı yaparak açıklayayım. İnsana yeni ufuklar açan bu kitapta, Ong, insanlar arası iletişimdeki iki tarihi değişimi ortaya koyar: sözlü bir kültürden yola çıkarak yazılı bir kültüre geçiş yapılması (M.Ö. 3500 civarında ortaya çıkmış olan Sümer çivi yazıları) ve ardından film, televizyon, video ve yeni medya buluşlarıyla, yazılı bir kültürden, Ong'un "ikinci sözelik" olarak tanımladığı, elektronik kültüre yapılan geçiş. Bizim, geleneksel akademideki edebi nehrin hızlı akımlarına kapılmış olan, disiplinimiz, Ong'un tarihi yörüngesinin akıntılarına karşı yüzüyor. Örnek olarak, biz, film, video ve yeni medya (elektronik kültür) ile ilgiliyiz ama hala denemeler yayınlıyoruz (yazılı kültür) ve daha kötüsü, bu denemelerimizi konferanslara taşıyoruz ve onları sesli olarak okuyoruz (sözlü kültür).

Biz resmen geriye giderken, eleştirel medya ileri gidiyor.

-182- Kendi medya tarzımın ilk örnekleri, akademiye sinsice ve yıkıcı bir şekilde istila etti. 1998 yılında, bir yüksek lisans öğrencisi olarak, akademik film eğitimleri konferansına gönderilen filmlerin direk reddedildiğini keşfettim (aradan 10 sene geçmesine rağmen hala reddediliyor). Ben de, bunun yerine, karmaşık bir sürreal teknikle başvurarak, başvuru formlarının en tutucusu ve en geleneksel olanı teslim ettim. Bu yöntem sayesinde, başvurduğum bütün konferanslara kabul edilmeyi garantiledim. Bir keresinde, konferanstayken, rastgele seçilmiş bir başlık yerine kendi medya tarzımı sundum (genelde, bahsedilmesi istenen başlıkla tamamen alakasız bir konu hakkındadır). Bu deneme, paneldeki arkadaşlarım kendi kâğıtlarını okuyup yabancılaşarak, bana daha çok fayda sağlarken, konferansın devamına anında bir hayat getirdi. Uğraşlarımızın sonunda, bilimi yönettiğimiz ve sunduğumuz hakkında sorular geldi ve ben de, iş dünyasına girmeyi planlayan bütün mezunlara bu yöntemi önerdim.

Eleştirel Medya /Medya Tarzı

Medya tarzı veya diğer bir deyişle eleştirel medya nedir (iki terimi de kullanıyorum)? Kısaca, hareketli görüntüleri birleştirmek ve bu birleşimi, onları eleştirmek için kullanmanın terimidir; hareketli görüntüleri gösterme teorisidir veya başka bir deyişle, kendi yapımlarındaki işçiliği ortaya çıkaran hareketli resimlerdir. Elbette, bu uygulamanın, "makale film" adında uzun bir tarihçesi ve bu türü benimsemiş olan ünlü yönetmenlerin bir listesi bulunmaktadır: Dziga Vertov, Harun Farocki, Chris Marker (bu türün galasını yapmış olan yönetmen), Orson Welles, Agnès Varda, Chantal Akerman, Werner Herzog, Wim Wenders, Ross McElwee, Michael Moore (tartışmalı), ve hepsinin arasında, Jean-Luc Godard. Doğrusu, bu türü kısaca "görüntü formuyla yapılan araştırma" olarak tanımlayan kişi Godard'dır.

Medya tarzını, makale filminden ayıran iki şey: uygulayıcılar ve sahne dekorudur. Öncelikle, yukarıdaki listede yer alan yönetmenler, çoğunlukla, bilimsel veya entelektüel konularda sözü geçen film yapımcılarıdır. Eleştirel medya, çelişkiyle, daha sonra film yapımcıları olan öğrenciler tarafından kullanıldı. Ben, Noël Burch, Thom Anderson, Trinh T. Min-ha veya Peter Wollen gibilerinin uygulama-düşünme anlayışını yanlış anlamış olan ilk öğrenci değilim, fakat son on yılda bu uygulama, dijital video sayesinde öğrenciler için çok daha kolay erişilebilir hale geldi; artık birçok filmi görüntüleme veya yeniden izleme fırsatı bulunmakta; VHS ve DVD üzerine kritik bir açıklama ve bilgisayar tabanlı, çizgisel olmayan, düzenleme yerleri.

Esas itibarıyla, kompozisyon yazılırken kelime işlemenin, bilgisayar sayesinde bir standart haline gelmesi gibi, Final Cut Pro, iMovie veya Avid (veya moda olan herhangi bir yazılım platformu) programları da, medya tarzı yaratmak için bir standart haline gelecekler. İşin doğrusu, her geçen gün, daha çok öğrencimiz derse, anlam yaratmak veya eleştirmek için resimleri hareketlendirmeyi öğrenmiş olarak geliyor (bunu 10 sene önce söylemeyi hayal edin). Elbette yetenek ve yaratıcılık hala gerekli, ama maa- lesef, esas olarak gerekli olan özellikler değil. Microsoft Word

programını teknik olarak nasıl kullanacağını bilmek nasıl kişiyi iyi bir yazar yapmıyorsa, aynısı, film yapımcılığı için de geçerli. Özellikle medya yaratırken, daha çok kişi, eser yaratmak için gereken teknik bilgiyi öğreniyor, fakat çok azı, estetik duyarlılık kazanarak ilginç eserler ortaya koyabiliyor. Estetik ve teknik arasındaki bu boşluk, eleştirel medya için çok önemli bir fırsat sunuyor. Açıkçası, Lars Von Trier'in, Dogme '95 manifestosunda, avangardın, özellikle teknolojik demokratikleşme zamanlarında, eğitim konusunda görev alması gerektiği uyarısında bulunmasının nedeni budur. Herkesin film çekebiliyor olması, herkesin bunu yapması gerektiği anlamına gelmez. Artık, eğitimciler olarak bizim görevimiz, teknik becerilerden önce önemli yenilikleri öğretmektir.

Sahne dekoru, makale film ile medya tarzı arasında ikinci bir fark oluşturuyor. Geleneksel olarak makale film, her nasılsa bir alçak gönüllülükle, sinemalarda gösterilmek için, büyük ihtimalle büyük şehirlerdeki sınırlı gösterimler, film festivalleri, ardından müzeler ve sinema sektörü ve dolayısıyla üniversitelerin VHS ve DVD koleksiyonlarında yer almak için yapıldı. Medya tarzı, çelişkili olarak, sınıflardan konferanslara, sunumlardan internet yayınlarına kadar, potansiyel platformlarda gösterilmek üzere tasarlandı. Medya tarzının, fiziksel formundan çok (film, DVD veya VHS), ağızdan ağza rahatça yayılabilmesini sağlamak için, medya dosyası (Quicktime, Flash, MPEG) olarak örnekleri bulunuyor. En başlarda, çalışmalarım, konferans sunumlarının yerini alıyordu, fakat elektronik mecmuaların bulunmasıyla, medya tarzı işler, öğrenci dergilerindeki makalelerle eş değer hale geldi.

Yine de, elektronik mecmua derken ne demek istediğimi açıklamam gerekiyor. Birçok elektronik mecmua, bilimsel şeylerin en sıkıcıları olarak bulunuyor – sadece eski teknoloji, yeniymiş gibi gösteriliyor. Bu durum, bana, Marks'ın, ilk trenlerin atlara benzediğine dair söylemini hatırlatıyor. Bazı yönlerden, İnternet'in dünya çapında bilgisayarlara erişen inanılmaz altyapısı ve bilimi daha heyecanlı kılmak için kullanılabilecek olağanüstü multimedya olanaklarından sonra, elektronik mec-

muaların başlangıçta geleneksel yazılı bilimsel mecmuaları kopyalamasından ama bilgisayar ekranında sunmasından sonra, şaşırtıcı gelmemeli – aynı içerik şimdi sadece okuması ve kullanması daha zor hale geldi! Sinemalardaki dijital projeksiyon tehdidi gibi, izleyici kıskançlıkla eski şeylerin, teknoloji yoluyla yeni şeyler giydirilip gösterilmesini kabul ederken, bütün menfaatler, giderlerin ve zamanın karşılanması açısından, dağıtımının oluyor. Medya tarzı, eleştirel olarak filmi, videoyu ve yeni medyayı, kendi alanlarında, yeni medya araçları, teknikleri ve teknolojileriyle birleştirerek bu duruma çare oluyor.

Farklılıklar ve Avantajlar

Önemli olarak, medya tarzı, geleneksel öğrenimin yerini almıyor. Bu, geleneksel öğrenimin ötesinde olan, yeni bir uygulama biçimi. Öyleyse, eleştirel medya, ne açıdan geleneksel öğrenimden farklı ve ne avantajlar sunuyor? Öncelikle, bu sayıdaki eserlerde görebileceğiniz gibi, eleştirel medya, retorik bir şekilde değişimi gösteriyor. Geleneksel makale, tartışmacı tez, kanıt ve sonuçtur. Geleneksel öğrenim, tükenmeye, katı olmaya, her şeyi sonuçlamaya, bir konudaki son sözü söylemeye heveslidir. Medya tarzı ise, zıttı olarak, olanakları ileri sürer – bilimsel sorgulamanın sonucu değildir; başlangıcıdır. Keşfeder, deneyimler ve ikna etmek kadar ilham vermek üzere de tasarlanmıştır.

-185-

Aslında, bu durum, Ong'un, şiirin sözlü kültürden yazınsal kültüre doğru nasıl değiştiği üzerine olan argümanına ayna tutar. İlk olarak, sözel bir araç olarak şiir sanatı, önemli bir hatırlatıcı işleve sahiptir: kafiye, kıta yapısı ve ezberlemeyi ve hatırlamaya yardımcı olan şekil formülüdür. Bu nedenle şiir sanatı, bilgileri, gelenekleri ve tarihi saklamak için sözlü bir araç olarak kullanılıyordu. Buna rağmen, alfabenin icat edilmesiyle, yeni bir saklama aracı bulundu. Artık şiir, bilgi saklama aracı olarak kullanılmak zorunda değildi çünkü artık her şey yazılabiliyordu. Böylece, şiir ilk defa başka bir şekilde kullanılabilir hale geldi. Şiirde estetik, anımsatma görevinden öne geçti. Ve önemli bir nokta olarak, iletişim araçlarından biri, diğerinin üstüne çıkarak

baskınlık kurmadı – alfabe icat edildiği zaman konuşmayı bırakmadık; sadece daha farklı konuşmaya başladık. Yani, alfabenin bulunmasıyla şiir sanatı bitmedi, sadece şekil değiştirdi.

Bir benzeri olarak, elektronik kültürdeki bilim, sözlü veya alfabetik kültürdeki araçları ve teknikleri kullanmaktan vazgeçmiyor; sadece yeni yöntemlerle kullanabiliyor. Ana farklılıklardan biri olarak, medya tarzı, bilimi sadece farkındalık yaratmaktan öteye taşıyor ve ona estetik, şiirsel bir işlev katıyor. Eleştirel medyanın, geleneksel mecmua makalelerinden farklı olarak, bilimsel araştırmamızı başlatan filmler gibi, aynı hazzı, gizemi, cazibeyi ve baştan çıkarıcılığı hissettirmesi gerekiyor.

Kapsadığı çeşitli medya öğelerinin (resim, ses, yazı) verilmiş olduğu gibi, medya tarzı, fikirleri ve sadece yazıyla anlatılması zor olan kavramları resimler (ve bu yüzden, film ve medya çalışmalarına özellikle benzer). En azından, medya tarzının en temel faydası, medyayı, yazınsal olarak ifade etmektense görsel olarak sunuyor olmasıdır (film klipleri gibi). Dahası, bu medya karışımı; bilimsel analizlerden varsayım senaryolara, tamamen kurgu olanlara (son makalenizi yazdığınızı söylemek gibi), açıklayıcı bilgilere, anlatı hikâyelere ve hatta belki de en önemlisi olan, şiir sanatına kadar olan retorik modların karıştırılmasına olanak veriyor. Gerçekten de, ikinci avantaj olarak, retorik modların karıştırılması, izleyicilerin eleştirel düşünmesini sağlıyor – bu andan sonra medya tarzının sadece içeriğiyle değil, biçimiyle de ilgileniyorlar.

Bu ölçüde, başarılı bir medya tarzı yaratıcısı, içeriğin yanında resmi konuları da göz önünde bulundurmalıdır. Medya tarzından önce, uzmanlar, biçime çok az önem veriyorlardı çünkü zaten kullanacakları biçim, onlar için önceden, az çok belirlenmişti. Dergi makaleleri, sabit bir retorik biçime (tartışma) ve belli kenar ölçülere sahip sayfalarda, yukarıdan aşağıya ve soldan sağa paragraflar oluşturan, sabit ve resmi görünümlü cümlelere sahipti. Benzer olarak, konferans sunumları genelde kötü bir espiyle başlar, makalenin “daha büyük bir projenin bir parçası” olduğuyula ilgili önleyici, özür dileyen bir savunmayla devam eder, ardından 20 dakikadan daha uzun süren, monoton

bir rapor okuması yapılıır. Andre Bazin'in sözleriyle, biz, eleştiri medya yaratıcılarının, şimdi ne sunmakta olduğumuzu ve nasıl sunduğumuzu düşünmemiz gerekiyor. Bu işin eğitimini almış olanların, resimlerin, insan seslerinin, düzenlemelerin, yazıların, genel olarak sesin, müziğin, montajın, ritmin fikrini göz önünde bulundurmaları gerekiyor. Gerçekte, branşımızın ele alması gerektiği problemlerin ayrılarıyla bizim de ilgilenmemiz gerekiyor. Ve bu problemleri ilk elden yakalayarak, eğitim veren kişilerin, eleştiri ve öğretme becerilerini geliştirmeleri gerekiyor. Daha basitçe, bir film yaptığınız zaman (veya yapma girişiminde bulunduğunuz zaman), başka bir filme eskiden baktığınız gözle bakamıyorsunuz.

Diğer avantajlar daha basit kalıyorlar. Medya tarzları, oldukça basit bir şekilde verimlidir – bir film klipini sunarken aynı anda yorumladığınızı da hayal edin. 20 dakikalık bir medya tarzı sunumunda, 20 dakikalık bir makale okurken aktarabileceğinizden çok daha fazla miktarda bilgi aktarabilirsiniz. Konferanslar için, medya tarzı sunumları artık, mutluluk verici bir şekilde, belli bir süreye sahipler. . . Artık size verilen 20 dakikalık sürenin üzerine çıkamıyorsunuz. Eleştirel medya, işbirliği yapmayı teşvik ediyor – meslektaşlarla ve öğrencilerle beraber çalışabilmek için mükemmel bir fırsat. Ve daha önce de bahsedilmiş bir konuya tekrar vurgulamak adına, beğenin veya beğenmeyin, öğrencilerimiz de medya üreticileridir. Astruc'un vizyonunu yerine getirmek istiyorsak, öğrencilere, nasıl yönetmen olacaklarını ve yeni biçimler, türler ve teknikler nasıl geliştireceklerini öğretmemiz gerekiyor. Ve ayrıca, onlara icat etmeyi öğretmemiz gerekiyor ki, ömürleri boyunca, daha önce yapılmış şeyleri taklit etmektense medya teknolojisinin bütün olanaklarıyla kullansınlar.

-187-

Gelecek

Gördüğüm kadarıyla, iki konu, eleştirel medyayı bilimsel uygulama olarak kabul etmeleri için, yol gösterilmeye ihtiyaçları var. Öncelikle, yeni medya yaratımının, akademi tarafından

daha yaygın olarak kabul görmesi gerekiyor. Bazı teşvik edici işaretler çoktan ortaya çıktı. Örneğin, yakın zamanda yayınlanmış ve imtiyaz ve terfi üzerine olan bir MLA (Modern Language Association – Modern Dil Birliği) raporu, enstitülerin, yeni medyayı bilimsel bir uygulama olarak kabul etmesini şiddetle teşvik etti. Benimle ilgili olan olayda, film/video işlerinin, kontratımda bir burs olarak sayılabileceğini belirttim ve şansımı, kurumum kolayca kabul etti (açıkçası kendileri de, beni işe kabul etme nedenlerinden birinin bu olduğunu söylediler). İş başvurusu yapacak yeni öğretim personelinin de, kontrat yapılırken benzer taleplerde bulunmalarını tavsiye ederim. Profesyonel organizasyonlarımız SCMS (Society for Cinema and Media Studies – Sinema ve Medya Eğitimleri Toplumu) ve UFVA (University Film & Video Association – Üniversite Film & Video Birliği), bu uygulamanın, eleştirel medyayı, konferans paneli ve yıllık toplantılardaki konferans gösterimlerinin arasında bulunan bir uygulama olarak kabul ederek, yasallaştırılması konusunda yardımcı olabilir.

-188-

İkinci olarak, telif hakkının ve adil kullanım şartlarının baş gösteren hayaletiyle yüzleşmek zorundayız. Medya tarzı, bütün medya tipleriyle kolayca işbirliği yaparken, bu eserleri, telif hakkı davası açılır korkusu olmadan, yasal bir şekilde dağıtabilmek için bir yol bulmak, her zaman bir sorun oldu. Açık olarak, öğrencilerin, sorumlu olarak korsanlıkla adil kullanım arasındaki farkı ayırt etmesi gerekiyor ve burada, telif hakkı alınmış eserlerin ihlal edilerek kullanılmasını savunmuyorum. Aynı zamanda, bu işin eğitimini alan kişilerden, telif hakkı alınmış olan gereçleri, eğitimsel ve eleştirel amaçlar için adil kullanım hükmünün altında, yasalara uygun şekilde kullanma haklarını savunmalarını, inatla talep ediyorum.

Aslında bu alanda bile, bazı teşvik edici işaretler bulunmakta. Öncelikle, istemsiz bir yan etkiyle, korsan kullanımındaki durdurulamaz yükseliş, telif hakkı sahiplerini, adil kullanım sorunlarını bir süreliğine rafa kaldırmak zorunda bıraktığını düşünüyorum. İşin gerçeği, telif hakkı sahipleri, düpedüz yapılan teknolojik hırsızlık karşısında o kadar ezilmiş durumdalar ki,

adil kullanım olayı, onları daha az ilgilendiriyor. İkinci olarak, elektronik mecmualar, adil kullanımı gittikçe daha fazla, meşru bir uygulama olarak kabul etmeye başladılar. Dahası, bazı reklam filmleri ve DVD dağıtımçıları bile adil kullanımı benimsiyorlar – Thom Anderson’ın L.A. Plays Itself veya Kirby Dick’in This Film is Not Yet Rated eserlerini düşünün; ikisinde de, adil kullanım yasalarına dâhil olarak, yoğun bir şekilde telif hakkı alınmış film klipleri kullanılıyor. Aslında son çalışmam A Fair(y) Use Tale, eseri oluşturmak için sadece telif hakkı alınmış çekimleri (ağırlıklı olarak Disney’in) kullanarak özellikle adil kullanımın sınırlarını zorluyor. Ek olarak, University of Pennsylvania’dan Peter DeCherney, Katherine Sender ve diğerlerine teşekkürlerimle, Kongre sonunda film eğitimi almış kişilerin, bilimsel kullanımlar için DVD’lerde kopyalama-karşıtı korumalardan kurtulmaya ihtiyaçları olduğunu farkında vardı. Stanford Hukuk Fakültesi’nin Adil Kullanım Projesi veya Amerikan Üniversitesi’nin “Belgesel Yönetmenliğindeki En İyi Uygulamalar” gibi diğer kurumlar da telif hakları hakkında farkındalık sağlanmasına yardımcı oldular ve ayrıca adil kullanım söylemlerini netleştirdiler ve desteklediler.

-189-

Yukarıda bahsedilen iki problemin de, karmaşık ve bürokratik olmalarına rağmen, kaçınılmaz olarak eleştirel medyaya kar sağlayacağını düşünüyorum. Böylece, Mediascape’in bu sayısında da yer aldığı gibi, geleceğin film/medya bilimi için de bir ipucu olacağını umuyorum.

Notlar:

1) Alexandre Astruc. “The Birth of a New Avant-Garde:Le Camera-Stylo.” (Yeni Bir Avangart’ın Doğuşu: Le Camera-Stylo) Film and Literature: An Introduction and Reader (Film ve Edebiyat: Bir Giriş ve Okuyucu). Ed. Timothy Corrigan. Saddle River, NJ: Prentice Hall, 1999. 158-162.

2) Walter Ong. Orality and Literacy (Sözellik ve Okur Yazarlık). New York: Routledge, 1982.

3) Tekniğin kendisi, rastlantısal olarak akademik bir jargon indeksi yarattı ama “eski” “diğer” ve “teori” sözcüklerine ihtiyaç duydu

SİNEMA MANİFESTOLARI

ve ayrıca bir kolon, alıntılar ve başlıkta en azından iki virgül. Mesela, favorilerimden biri: "Post-classical cinema and James Joyce: feminist theory, the spectatorial 'other,' and the Asian diaspora." (Eski-klasik sinema ve James Joyce: feminist teori, izleyicisel 'diğer' ve Asyalı diasporası.)

4) Tom Milne, ed. Godard on Godard (Godard'da Godard). New York: Da Capo, 1986. 181.

5) See http://www.dogme95.dk/the_vow/index.htm

6) See Susan Buck-Morss. The Dialectics of Seeing. Cambridge, MA: The MIT Press, 1989.115.

7) Andre Bazin. "The Evolution of the Language of Cinema." (Sinema Dilinin Evrimi) What is Cinema? (Sinema Nedir?) Vol. 1. Ed. Hugh Gray. Los Angeles: University of California Press, 1967. 30.

8) Bkz: http://www.mla.org/tenure_promotion

9) Bkz: <http://cyberlaw.stanford.edu/documentary-film-program/a-fair-y-use-tale>

10)Bkz: Katherine Sender ve Peter DeCherney. "Defending Fair Use in the Age of the Digital Millennium Copyright Act." (Dijital Milenyum Telif Hakkı Hareketi Zamanında Adil Kullanımı Savunmak) International Journal of Communication (Uluslar arası İletişim Dergisi) (1, 2007): 136-142.

11) Bkz: <http://cyberlaw.stanford.edu/node/3136> and http://www.centerforsocialmedia.org/resources/fair_use/

SİNEMA MANİFESTOLARI

**ÖLÜMCÜL DERECEDE
KISA FİLM MANİFESTOSU**

Philip Ilson

SİNEMA MANİFESTOLARI

- Kısa filmler, konulu filmler için veya televizyona çıkmak için yapılmış birer kartvizit olarak kullanılmamalıdır.
- Kısa filmler, yönetmenin sinematografi veya düzenlemedeki yeteneğini ispatlama amaçlı, teknik becerinin vitrini olmamalıdır.
- Kısa filmler için en uygun süre koşulu olmamalıdır; birkaç saniye veya daha uzun olabilmelidirler.
- Kısa filmlerin, son dakika dönüşüyle her şeyi sonuca bağlayan sınırlı bir sonu olmamalıdır, ama tanıtma yazısı dönmeye başladığında devam edebilecekmiş hissi uyandırmalıdır.
- Kısa filmler, izleyiciyi düşünerek yapılmamalıdır veya izleyicinin son dakikada bir olay olmasını veya mutlu sonla bitmesini isteyeceğine inanılmamalıdır.
- Kısa filmler, türlerle sınırlandırılmamalıdır.
- Kısa filmler, çalar saatin susması ve ana karakterin, aydınlık bir odada uyanmasıyla başlamamalıdır.
- Kısa filmler, sadece ve sadece yönetmen için yapılmalıdır, potansiyel izleyicilerin etkisi altında kalınmamalıdır. Bu, yönetmen adına mutlak dürüstlüğü ispatlayacaktır.

SINEMA MANIFESTOLARI

FLUX MANIFESTO

2. Üzerinde anlaşılarak veya şarta tabi tutarak, etkilemek veya belli bir hale getirmek, akı. "Başka bir dünyaya aktı." Güney.

3. Tıpta. Temizlemek, taburcu etmek.

Flux. İsim: akmak. (bkz: fluent) 1.a. Tıpta Bağırsaklardan veya diğer parçalardan akıcı veya dalgalı boşalmalar: özellikle aşırı ve marazi boşalmalar: kanlı akış - veya dizanteri gibi. b. Boşalan madde.

Burjuva hastalığının, "entelektüel", profesyonel ve ticarete dökülmüş kültürün dünyasını temizleyin; ölü sanatın, taklidin, yapay sanatın, soyut sanatın, ilüzyonistik sanatın, matematiksel sanatın dünyasını TEMİZLEYİN - "AVRUPACILIĞIN" DÜNYASINI TEMİZLEYİN!

2. Akma eylemi: sürekli devam eden veya geçen, akan bir nehrin parçası gibi: değişimin birbirini izleyerek devam etmesi.

3. Bir nehir; bereketli bir akım; sel; sızıntı.

4. Gelgitin kıyıya doğru olacak şekilde kurulması.

5. Isı yoluyla sıvılaşma durumu; füzyon.

SANATIN İÇİNDEKİ DEVRİMSEL SELİ

VE GELGİTİ DESTEKLEYİN.

-197-

Yaşayan sanatı, sanat karşıtlığını destekleyin, sadece eleştir-menlerin, amatörlerin ve profesyonellerin değil, bütün insanların SANAT DIŞI GERÇEKLİĞİ ~~tanımayan~~ kavraması için destekleyin.

7. Kimya & Metal, a füzyon oluşması için kullanılan bütün maddeler ve karışımlar, özellikle metallerin ve minerallerin füzyonu. Yaygın metalürjik akılar, silisler ve silikatlar (asidik), kireç ve kalkerler (bazik) ve flüoritlerdir (nötr). b Lehim ve kaynakla yüzeylere tutturulan bütün maddeler, işlem öncesinde veya sırasında, temizlemek ve oksitten kurtarmak, böylece birleşmelerini sağlamak için.

Kültürel, sosyal ve politik devrimlerin kadrolarını, birleşmiş cephelerde ve hareketlerde ERİTİN.

SİNEMA MANİFESTOLARI

**KORKU SARHOŞLARI
MANİFESTOSU**

DESTEKLEDİĞİMİZ VE KARŞI ÇIKTIĞIMIZ ŞEYLER.

Yaptığı işin hakkını veren her organizasyon, bir şeyi destekleyerek arkasında durmalıdır. Aşağıda okuyacağınız şey, BİZİM inancımız, manifestomuz ve Korku Sarhoşları'nın On Emri'dir.

Korku türü, KORKU SARHOŞLARI için önemlidir. Biz, bunu çok ciddiye alıyoruz. Korku türünü ve Korku cemiyetini güçlü tutabilmek için, bazı konularda güçlü durmamız gerektiğinin farkındayız. Bunun bir bölümü eğitmekten, diğer bir bölümü tarihçi olmaktan ve başka bir bölümü de eğlenceyi, Korku cemiyetine DÂHİL EDİP, züppeliği DIŞARIDA TUTMAKTAN oluşuyor.

Halkın ilgisinin yükseldiği veya düştüğü zamanlarda, Korku dalgalanmaları hakkında çok şey söyleniyor. Tarihsel olarak, insanların bu türe olan ilgisi, amaçları sadece kolay para kazanmak isteyen fırsatçıların bu türü zayıflatıkları zaman, azalıyor. Korku türünün gücünü azaltıyorlar çünkü gerekli olan saygıyı göstermiyorlar, zekâmızı aşağılayan bir sürü çöple piyasayı dolduruyorlar ve hepsinden önemlisi, Korku türünün izleyicisine ve cemiyetine saygı göstermiyorlar. Bu eski yöntemin bir parçası. BİZ, yeni yöntemin bir parçasıyız ve türümüzün gücünü zayıflatacak o zımbırtıları kabul etmiyoruz. Sürekli gelişmeye ve büyümeye müsaitken, Korku türünün, sadece bir "devir" olması için hiçbir neden yok.

-201-

Yıllar boyunca Korku türü, birçok büyük stüdyoyu batmaktan kurtardı. Hollywood için, onun her zaman ayakta kalmasını sağlayacağına güvenilen bir yedek oldu. Bir stüdyonun, iyi bir Korku filminden kazandığı para, sonraki beş, Oscar ödüllü filmleri için kullandıkları para olmakla beraber, Korku filmlerinin kendisi, şımarık Akademi Ödülleri tarafından neredeyse her seferinde hor görüldü. Hollywood'daki birçok yıldız oyuncu, Korku filmlerinde oynayarak başladı ve isimleri unutulmaya yakınken, Korku filmleri onlar için bir kurtarıcı oldu. Artık, Korku türünün, sektörden, popüler medyadan ve Korku türünü, hızlı para kazanmak için sömürenlerce dolandırılan halk tarafından,

hak ettiği saygıyı görmesinin vakti geldi.

KORKU SARHOŞLARI, açıkça, Korku AKTİVİSTLERİ-DİR. Yazının devamı, bizim inancımızdır...

1. KORKU SARHOŞLARI, YENİDEN YAPIMLARA KARŞIDIR.

-202- Aklındaki film fikrini bir stüdyoya gömmüş her insanın da size söyleyebileceği gibi, her ezik sinema filmi yöneticisinin işi, kendilerine getirilen her türlü fikre direk olarak "HAYIR" demektir ve bu, genel olarak, yazılmamış bir kuralıdır. "HAYIR" demek, onlar için işlerinin güvencesi anlamına geliyor, çünkü eğer "EVET" derler ve stüdyo o filminden para kaybederse, işlerini kaybetme ihtimalleri var. Buna rağmen, arada "EVET" demeleri GEREKTİĞİNİ biliyorlar ki yine işlerini kaybetme ihtimalleri olmasın. Onlar için, "EVET" demenin güvenli yolu, filmin isminin halka tanındık gelebileceği, yeşil ışık yakan filmlere onay vermek. Bu, eski filmlerin ve televizyon şovlarının yeni versiyonlarla karşı-
-202- -sıruza çıkarılmasının TEK sebebidir. Bu, hiçbir şekilde yaratıcı veya sanatsal bir karar değil, tamamen, a) muhasebe bölümündeki bir muhasebecinin veya b) orijinal fikirler çıkaran birinin, yaratıcılık kuyusunun kuruması ve yeni bir fikir ortaya çıkarmamasından, kaynaklanarak alınan bir karardır. Ana noktası, artık, ismi, toplum bilinci için aşına olan filmler yapabiliyorlar ve reklam için de, diğer filmler kadar para harcamak zorunda değiller. En başından, yeni versiyon filmlerin yönetmenlerinin çok azı, açılış haftasından sonra gişede de iyi bir iş çıkaracağına inanıyor; bu nedenle, hızlı para kazanmak için, sadece gerektiği kadar yaratıcılık kullanıyorlar.

Korku Sarhoşları'na göre, yeniden yapılan eserler, böylece, "kusucular"ın (orijinalini çiğneyip kusanlar) ve "kusmuk yiyicileri"n (kusucuların ürettiklerini tüketecek kadar aptal ve zevksiz olanlar) alanı oluyor. Bu yüzden zaten hangisinin, yenisinden yapanların mı yoksa bunları izleyenlerin mi daha kötü olduğuna karar vermekte zorluk çekiyoruz.

Dürtüst olun, en son ne zaman, iyi bir yeniden yapılmış film izlediniz? Doğruyu söylemek gerekirse, her on senede belki sadece bir tane yeni versiyon film, marjinal bir şekilde başarılı oluyor. Yeniden yapılan filmler, sanki bir kuralmış gibi, aslına uygun olamıyor.

Cahiller ve bilgisizler tarafından bize verilen karşılık: “Yeniden yapılmış filmler iyidir çünkü pek fazla insanın bilmediği orijinallerine dikkat çekerler”. Bu tamamen saçmalıktır. Eğer yeniden yapılan filmler, bunun üzerinden hızlıca para kazanmayı amaçlayanlar tarafından yapılmış kötü filmler ise, orijinalini zaten bilmeyen insanların, orijinallerini arayıp izlemelerini sağlamayacaktır. Daha genel olarak, bu filmleri yapan kişiler, zaten yaptıkları filmin orijinalini seven kişiler DEĞİLLER. Yeni versiyonlar, asıl film için ortaya çıkarılmış düşünceyi kullanmaktansa, orijinallerine hiçbir şekilde sadık kalınmadan yapılıyorlar... Bu yüzden, yeniden yapılmış bir filmde, nadiren, orijinaline başarıyı getirmiş olan unsurları görüyorsunuz.

Orijinal filmler yapılırken, düşük bir bütçeye sahip olmaları -203- ve filmin çekilebilmesi için yaratıcı ve ucuz yollar bulmaya ihtiyaç duymuşlarken, yeniden çekenler genelde daha çok para harcıyorlar ve CGI (Computer-Generated Image – Bilgisayar Yapımı Görüntü) efektleri kullanıyorlar. Bir filmi yeniden yapmak, orijinal filmin ve yapımcılarının aslında yeteri kadar iyi olmadıkları ve filmin yeniden yapılması gerektiği, bu yüzden aslına sadık kalınmaması gerektiği, mantığına dayanır. Ayrıca bu filmler genelde, orijinaliyle hiçbir bağı olmayan insanlar tarafından yapılır; sadece, ender olarak, orijinalinde olan birinin bir minyatür içinde yeni versiyonunda görünmesi gerçekleşebilir.

Dürtüst olmak gerekirse, eğer bu yeniden yapım filmler, orijinallerinin isimlerine değil de, başka bir isme sahip olsalardı, bizim için daha az sorun olurdu. Çünkü bu şekilde hem yeni gözükerek, bizi orijinaliyle karşılaştırma yapmak zorunda bırakmazdı, hem de orijinalinin isminin değerine güvenerek hareket edilmiş olmazdı. ÖRNEKLER: The Fly (Sinek), The Thing (Şey),

Dawn Of The Dead (Ölülerin Şafağı), The Hills Have Eyes (Tepenin Gözleri) vs. Rob Zombie (CADILAR BAYRAMI filminin yapımcısı) halkı kandırmaya çalıştılar ve orijinal hikâyeye sadık kalarak “yeniden çektiklerini” söyleyerek yalan söylediler, fakat adını her ne koyarsanız koyun, yeniden çekilmiş bir film, yeniden çekilmiş bir filmidir.

Korku Sarhoşları’nın bahsettiğine göre, yeniden yapılmış filmlerin ana noktası, hikâyenin çoktan biliniyor olmasıdır. Zamanınızı, paranızı ve film sermayenizi, yaratıcı orijinal bir kavram ve fikirlerle yeni bir film yapmak için kullanın, zaten yapılmış bir filmin gözümüzdeki değerini düşürecek yeni-versiyon bir film değil.

İnsanların bize vermiş olduğu son savunma ise: “Filmlerin yeniden çekilmelerini engelleyemezsiniz. Yani kaderinize mahkûm olmuş durumdasınız.” Yanlış. Geçmişte de, yeniden çekilen filmlere karşı olan, korunmuş bir avuç insan var olmuş olsa bile, Korku Sarhoşları, bunu politika haline getiren ilk organizasyondur. 60 bin üyemiz var ve hızlı bir şekilde de büyütüyoruz. Eğer o, korku filmleri için hedef izleyici kitlesi olan insanlar, bir filmi BOYKOT ederlerse ve eğer toplumu bu konuda, nedenleriyle beraber, bilgilendirmekten kaçınmazlarsa, yeniden yapım canavarının beslenmekte olduğu para akışını engellemiş olacaklar. Hedef seyirci kitlesinin bir bölümünü bile etkileyecek büyüklüğe geldiğimiz zaman, yeniden yapımların gişelerden elde ettiği gelirlerde gözle görülür bir azalma olacaktır. Yeni-versiyon filmlerin, finansal olarak artık bir getirisi olmadığı görüldüğü zaman, yapımları da duracaktır. Bu yüzden, sunulan her şeyi tüketen, ezik, güçsüz bir kusmuk yiyicisi olmayın... Yeniden yapılmış filmleri izlemek için para ödediğiniz sürece, onlar da bunu yapmaya devam edecekler. Eğer yeteri kadar sayıda insan yeni-versiyon filmleri izlemeyi bırakırsa, kimse için, yeni bir çekim daha yapma nedeni kalmayacaktır.

Biz, yeni-versiyon karşıtı ilk organizasyonuz. İlk başladığımız zamanlarda yaptığımız tek şey, bunun üzerine tartışmak-

tı, ama vazgeçmedik. Birinin bunu başlatması ve öncü olması gerekiyordu. Şimdi, yıllar sonra, Korku camiasının, eğitimimiz sayesinde değişmeye başladığını görüyoruz. Gittikçe daha fazla, Korku Ayyaşı olmayan insan, YENİDEN YAPIMLARA KARŞI olduğunu belirtiyor. Yeni-versiyon çekimler bitmediği sürece biz de durmayacağız. Eğer bu ömür boyu sürecek bir işse, ömür boyu sürdüreceğiz, çünkü buna inanıyoruz ve bunun arkasında duruyoruz.

Yine bu yüzden, Korku yayınlarına ve yeniden yapımları destekleyen web sitelerine karşıyız. Bu sadece, kendi sayfalarını doldurabilmek ve son teslim tarihine yetiştirebilmek için yaptıkları bir ihanet, ayrıca yeni-versiyon filmlerin yapımcılarından reklam parası da alıyorlar.

Anti-yeni-versiyon meşalemizi şu anda başka insanlar da eline alıyor olabilirler fakat unutmayın ki, bu cephelerde savaşan ve diğerleri için de ilham kaynağı olan BİZDİK. Bu konuda, dünyanın değişmesinde büyük bir rol oynadığımız için mutluyuz. Şimdi, herkesin bunu denemesi ve bize katılmasının zamanıdır. -205-

2. KORKU SARHOŞLARI, DEVAM FİMLERE KARŞIDIR.

Bu, anti-yeniden-yapım duruşumuzdan daha gevşek bir kural olsa da, bizim için onun kadar önemli. Doğruyu söyleyin, en son ne zaman gerçekten iyi, hatta orijinal filminden daha iyi olan, bir Korku filmi devamı izlediniz? Bizim aklımıza, THE BRIDE OF FRANKENSTEIN (Frankenştayn'ın Nişanlısı) filminden beri yapılmış iyi bir film gelmiyor – ki o da çok uzun zaman önceydi. Bride'in devam filminin başarılı olmasının tek sebebi de, yapanların, orijinal filmin yapmış olan aynı yaratıcı takım olması ve yaptıkları işi önemseyen insanlar olmaları. Boris Karloff bile, tekrar geri dönüş yapıp, SON OF FRANKENSTEIN (Frankenştayn'ın Oğlu) filminin canavarı olarak oynamış olmasının hata olduğunu itiraf etti. Bundan sonra, haklı olarak, seriye

bıraktı ve tekrar oynamayı reddetti ve ondan sonra her şey kötüleşmeye başladı. Tarihsel olarak, üçüncü filminden sonra yapılmış olan her film, sadece ilk filmi muhteşem yapan şeylerin bayık bir yansımasıydı. Ayrıca, Korku Sarhoşları, bu tarz düşünülmesi gerektiğini tembih ediyor; bu yüzden biz, herhangi bir seride, üçüncü filminden sonra çekilmeye devam edilmesini nadiren destekliyoruz.

“BAD DREAM ON OAK STREET: Part 8” (Meşe Sokağı’ndaki Kötü Rüya: 8. Bölüm) filminin var olmasının bir nedeni bile yok.

-206- Yaklaşık 3 seriden sonra, filmi yapanlar, kendi kuyularına o kadar çok inmiş oluyorlar ki, yaratıcılık suları kurumuş oluyor. Ayrıca, o zamanlarda, orijinal filmin başarıya ulaşmasında emeği olan çok az yaratıcı insan vardı. Yapılan şey sadece, aynı eski hikâyenin yeniden ele alınması, farklı olarak yeni kurbanlar olması ve yeni dekor kullanılmasıydı. Maskeli bir adam ortaya çıkar ve yeni bir grup insanı öldürür... Veya yanmış bir kurban, bir grup gerizekalı ergene kâbuslar yaşatır. Etcetera, ad nauseam (Lat: Bıktıracak derecede, ufak tefek şeyler).

Bu filmlerin yapım amacı aslında, YENİDEN YAPIMLARIN yapım amacıyla aynı... Sadece, zaten popüler olan başlık kullanılarak para kazanılması... Ve elbette, stüdyo yöneticisinin de, pozisyonunu koruyabilmesi için, az da olsa para kazandıracak garanti olan bir işe “EVET” demek zorunda olması.

3. KORKU SARHOŞLARI, ÇALINTI OLAN VE ORJİNAL OLMAYAN FİKİRLERE KARŞIDIR.

Bu, şikâyet ettiğimiz şeylerin en açık olanı olmasına rağmen, yine de, sinema filmleri (ve müzik ve edebiyat ve güzel sanatlar) topluluklarında, yani her şeyin özgün entelektüel özellikli konseptlerden doğduğu yerlerde, en gri alanlı kategorilerde bulunuyor.

Ticaretin ve sanatın ters düştüğü her toplulukta, FİKİRLER, en önemli ve değerli ticari mallardır ve eğer bir yerden para kazanılabilecekse, yaratıcılıktan yoksun olan sürü, diğerlerinin fikirlerini çalmaya çalışır. Maalesef, "bir fikrin çıktığı yer, ilk defa 'kendilerinin' duydukları yerdir" mantığı, insanların doğasında var. Ardından gerçekleri ve fikrin gerçekte nerede ve ne zaman çıkmış olduğunu bilmezlikten gelirler. Bu hırsızlar da bunları çok iyi bilirler, zaten bu yüzden fikri mülkiyet hırsızlığını kontrol etmek çok zordur.

Hırsızlık konusunda, Korku türünde onlarca kitap yazıldı. Rob Zombie'nin, ilk iki filmi için, THE TEXAS CHAINSAW MASSACRE (Teksas Katliamı), THE HILLS HAVE EYES (Tepe'nin Gözleri) ve THE MANSION FAMILY (Manson Ailesi) filmlelerinden çaldığı fikirlerle bir karışım yapması üzerine de yazıldı. George A. Romero'nun, NIGHT OF THE LIVING DEAD (Yaşayan Ölülerin Gecesi) filmi için yaptığı, aşikâr olan ve kendisinin de kabul ettiği, Vincent Price'ın THE LAST MAN ON EARTH (I AM LEGEND - Ben Efsaneyim isimli kitaptan uyarlandı)(Dünyadaki Son Adam) filminden yaptığı çalıntı üzerine de yazıldı. -207-

Büyük bir stüdyo için senaryo yazmakla tahsis edilmiş bir yazarın, henüz gelişmekte olan bir yazara verilmek üzere bir hikâye yazmasıyla ilgili gerçek bir öykü vardır. Ardından hikâye yayınlanmaz; gelişmekte olan yazar da hikâyeyi başka bir stüdyoya götürür ve ilk yazarın eseri olan THE CROW (Karga) (lineer bir hikâyesi olmayan bir çizgi roman) öyküsünü uyarlar ve bu sayede iki film ve televizyon dizisi yoluyla para basar. Hikâyenin orijinal yazarına da hiçbir şey vermez.

Bir de, büyük bir stüdyonun yapımcısının, orijinal senaryosundan çerez fiyatına opsiyon almış olduğu bir yazar var. Opsiyon satın almasının ardından, yapımcı, yazardan hikâyenin neredeyse tamamını silmesini ve yeniden yazmasını ister. O sahneler, yapımcının stüdyosuyla çalışan büyük bir yıldızın oynadığı, yine yapımcının yaptığı bir filmde yer aldı ve orijinalin ismi geçmedi. Bu olayın ardından, tabii ki de, yönetmen, genç

yazarın opsiyonunu zaman aşımına uğrattı ve ondan ve senaryosundan çabucak kurtuldu. Genç yazar aslında senaryosunu piyasadan uzak tutmak için senaryosuna opsiyon almıştı fakat hikâyesinden parçaların, yasal olarak çalınmasını engelleyemedi. Hollywood'daki, besbelli önceden tasarlanmış hırsızlık olaylarının sonu gelmiyor.

Eğer entelektüel işleri çalan bu hırsızlar, çalmak, izleri örtmek, yalanlar üretmek ve yasal dayanaklar bulmak için yollar ararken harcadıkları zaman ve düşünceyi, yaratıcı olmaya harcasalardı, bugün, herkesin hepimize fayda sağlayacak, inanılmaz ve orijinal işler yaratabilirlerdi. Ama bunun yerine, altın bulmak için çamurda yürümek yerine, %1 altın ve %99 çöp olan şeylerle yetinmek zorundayım.

Korku Sarhoşları olarak talep ettiğimiz tek şey, çalma olaylarının sona ermesi ve orijinal yaratımlar görmemiz. Çok fazla şey mi istiyoruz? Ama eğer istediğimizi ALAMAZSAK, entelektüel bir işin ödünç alındığını, yürütüldüğünü veya düpedüz çalındığını gördüğümüz anda, dünyada unu duyurmak için bir forum oluşturacak ilk kişiler biz olacağız ve bu işleri BOYKOT etmek için kamuoyu yaratacağız.

4. KORKU SARHOŞLARI, SİYAH-BEYAZ FİLMLERİN RENKLENDİRİLMESİNE KARŞIDIR.

Dünyanın en büyük resim galerinden birine girip, bir ressamın başyapıtının resmini, sadece rengi size uymuyor diye (veya yeterli gelmiyor diye) boyayamazsınız. Bu grafiti ve vandalizmdir. Bunu yapan kişinin anca tutuklanması, hüküm giydirilmesi, cezalandırılması ve/veya uzun bir süre hapiste yatması beklenebilir. Bu, CEZA GEREKTİREN bir suçtur.

Sinema filmleri bizim için bir sanat türüdür. Sanatsal bir bakış açısından ortaya çıkarlar ve titizlikle hazırlanırlar ve yönetmen tarafından, kendi hayal güçlerini yansıtmak için yapılır. O filmler, iyi veya kötü, eleştirmenlere konu olur, ama eser, kendi değeriyle ayakta kalır. Yönetmen değil de hak sahibi olan biri

için, görüşün değiştirilmesi, ceza gerektiren bir suçtur. Sadece hak sahibi olmanız, buna hakkınız olduğu anlamına gelmez.

Filmler renklendirildiği zaman, önce orijinalinden, düşük kaliteyle yıkanmış bir kopyası çıkartılır, ardından o kalitesiz görüntülere resim eklenir. Yani, filmi aslında bozulmadan yeniden yapılmış hale getirdiği, savunulamaz bile. Yapılan başka bir savunma ise, izleyicinin, eğer filmi yine siyah-beyaz olarak renkli bir ekranda izlemek istiyorsa, renk ayarını değiştirebileceği. Bu işlemde yapılan tek şey ise, yine değersiz, düşük-kalitede yıkanmış kopyaların, sahte siyahlara ve kalitesizleştirilmiş, ton fakiri grilere dönüştürülmesi.

Büyük sinema başyapıtı CITIZEN KANE (Yurttaş Kane) filminin renklendirilmesi gündeme geldiği zaman, stüdyo bunu yapmaktan vazgeçti çünkü filmin yapımcısı Orson Wells, geleceği görmüş ve eserinde, gelecekte yapılabilecek bütün değişikliklere karşı kendisine sanatsal bir kontrol veren bir kontrat imzalamıştı. Vizyonu olan bir adamdı. Ama bütün film yapımcıları, amaçları sadece vandallanmış filmlerden daha çok para kazanmak olan vicdansız film dağıtımcılarına karşı korumalı değillerdi. -209-

ÖRNEK: Ed Wood'un, PLAN 9 FROM OUTER SPACE (Uzaylıların 9 Numaralı Planı) filminin, geliri Maila Nurmi Memorial Fund'a (Maila Nurmi Anısına Oluşturulmuş Fon) gidecek olan bir gösterimi sırasında (Hollywood, California'daki Vista Sineması'nda), izleyiciler, filmin RENKLENDİRİLMİŞ dijital projeksiyon kopyasıyla karşılaştılar. Renklendiren şirket, filmin yapımcılarının yaptığı orijinal filme o kadar az saygı göstermişlerdi ve kendi saygınlıkları sayesinde o kadar kibirlenmişlerdi ki, orijinal filmde bulunmayan, duvarlarda -renklendiricilerin ailelerine ait olduğunu tahmin ettiğimiz- fotoğrafların asılı olması gibi, bazı uydurma sahneler bile filmde bulunmaktaydı. Maila Nurmi'ye takdir ve yardım için düzenlenmiş bir gösterimde böyle bir şeyin izletilmesi, son ölümcül hakaretti. Yurttaş Kane filminin yapımcısı Orson Wells'in yakın arkadaşı ve sırdaşı

olan ve sık sık siyah-beyaz filmlere olan sevgisini ve renkli filmlere karşı olan nefretini belirten, Nurmi'nin, inanç sistemini ve güçlü vicdanını bilen biri, Nurmi'nin, Vampir karakterini renklendirilmiş olarak gördüğünde nasıl dehşete düşeceğini, küçük düşürülmüş ve hakarete uğramış hissedeceğini, tahmin edebilir.

ÖRNEK: NIGHT OF THE LIVING DEAD (Yaşayan Ölülerin Gecesi) filminin duygusunu belirleyen ve hissettiren şeylerden biri, filme gerçek bir Aktüelite Film kalitesi veren, cesur bir siyah-beyaz tarzla çekilmiş olmasıydı. Film renklendirildiği zaman, bunların hepsi yok oldu.

Burada daha birçok örnek sıralanabilir. Basitçe söylemek gerekirse, Siyah ve Beyaz sinemalar ve filmler, genel olarak, bir sanat türüdür ve diğer bütün sanat türlerine gösterilen saygı gösterilmelidir. Eğer izleyici, orijinal şekliyle gösterilen bir filmi beğenmiyorsa, o zaman zaten, renklendirildikten sonra beğenecek tipten insanlar değillerdir. Kısacası bunu yapmayın, büyüklük taslamayın, kabul etmeyin ve **BOYKOT EDİN**.

-210-

5. KORKU SARHOŞLARI, SİNEMA FİLMLERİNDE VE SANATTA, HAYVAN VAHŞETİNE KARŞIDIR.

Eğer hikâyeye tutarlılık katıyorsa, sahte şiddet kabul edilebilir. Yine de, film setlerinde, yaşayan, nefes alan, hisseden herhangi bir canlıya uygulanan gerçek şiddete göz yumulmayacaktır. Sanat adı altında, hayvanların kasıtlı olarak yaralanması veya öldürülmesi, Hayvanlara Yapılan Zulümler ve diğer yasaların kapsamı içerisindedir. Bu tarz filmlerin gösterilmesi ihbar edilecektir ve bunu yapan sinemalar da, Korku Sarhoşları tarafından, kazığa bağlanacak ve boykot edilecektir.

Buna örnek olabilecek filmler arasında **MANIAC** (Manyak) (1934), **CANNIBAL HOLOCAUST** (Yamyam Soykırımı), **CANNIBAL FEROX** (Yamyam Ferox), **NEKROMANTİK** vb. birçok film bulunur.

Endüstride bazı değişiklikler yapıyor, ama bu yasaların,

uluslar arası alanda daha sıkı hale getirilmesi gerekiyor. Buna, hayvan zulmü içeren filmlerin, getirilen filmlerde o sahnelerin orijinalinden kesilip kesilmediği gözetilmeksizin, sınırlardan geçirilmemesi de dâhildir. Hayvanların kasten yaralandığı veya öldürüldüğü filmleri çeken veya filmine dâhil eden, suçlu film yapımcıları, para kazanmamalıdır.

Bu başlıkta bahsedilen değişimler yaşanıyor fakat çok yavaş gerçekleşiyor bu. İtibar etmek gerekirse, CANNIBAL HOLOCAUST filminin DVD sürümünde, yapımcısı GRINDHOUSE RELEASING firması, izleyiciye, filmin bu berbat sahnelerinin çıkarıldığı ŞİDDETSİZ versiyonunu izleyebilme seçeneğini sundu. Bu bir başlangıçtır ve küçük de olsa bir zaferdir, fakat bu çok küçük ve çok geçtir.

Bu filmin yönetmeni, aktörlere, hayvanları öldürmelerini söylemiş, ardından o sahneleri, üzerinden para kazanmayı amaçladığı bir filmde yayınlamıştır. Bu sanatsal bir film çekimi değildir, bu yeteneksiz bir film yapımcısının, izleyiciyi başka türlü nasıl şaşırtacağını bilmediği için, ticaret adına katliam yapmasıdır. -211- Daha sonra öldürdükleri bu hayvanları yediklerini söylemesi, kendisini affettirmez.

Korku Sarhoşları, hayvan zulmü içeren BÜTÜN filmler ve sahneler sonsuza kadar bitmediği sürece, vazgeçmeyecektir. Korku Sarhoşları, bu tarz filmleri BOYKOT edecek, yayınlanmasını protesto edecek ve varlıklarını olumsuz yönde etkileyecek propagandalar yapacaklardır.

6. KORKU SARHOŞLARI, KORKU CEMAATİNDEKİ ZÜPPELİĞE, ELİTİZME, UMURSAMAZLIĞA VE AÇGÖZLÜLÜĞE KARŞIDIR.

Bir isimde ne vardır? İsmimizi bir neden olduğu için seçeriz, çünkü herhangi bir yüce veya elit çağrışım teşebbüsünde bulunmaz. Bizi, erişilemeyecek bir noktaya koyar. Korku türünü bili-

yoruz, korku tarihini biliyoruz ve ispatlamak zorunda olduğumuz hiçbir şey yok. Eğer bilmediğimiz bir şey varsa, bunu açıkça söylemekten ve öğrenmekten mutluluk duyuyoruz. Biz burada, bilgi güçtür tarzı oyunlar oynamıyoruz. Bildiğimizi özgürce paylaşıyoruz. Ve sizin çekemediğiniz şey sadece "KORKU SARHOŞLARI" ismiyse, ya çok sinirlisinizdir ya da çok önyargılı. Bu, sizi bir kaybeden yapar, bizi değil, çünkü bizim size veya arkadaşlığınıza o kadar da ihtiyacımız yok.

Korku filmlerine olan aşk, herkes içindir. Korku camiamız, türü seven herkese açıktır ve bu kişiler hakkında daha çok şey öğrenmeyi, bizimle ve inandıklarımızla beraber ilerlemelerini sağlamak ister. Yıllardır, ziyaret etmek isteyen, sevdiği bu tür hakkında sohbet etmek isteyen ve sahip olduğu olağanüstü koleksiyonu görmek isteyen herkese evini açan Forry Ackerman'ın (sessiz sinema günlerinden beri hayran olan ve Famous Monsters of Filmland (Film ülkesinin Ünlü Canavarları) dergisinin sahibi) de söylediği gibi... Çocuk veya büyük olun, erkek veya kız, dövmeli ve tişörtlü veya yeni fırçalanmış bir takım elbisede, herhangi bir gökkuşağının herhangi bir gölgesinde veya herhangi bir inanç sisteminde, sarhoş veya ayık... Hepimiz, aynı kanı taşıyan bir aileyiz.

Sahip olduğumuz her şey, sadece bilgi veya sohbet olsa bile, korku toplumunun dünyasıyla paylaşmak için var. Toplamış olduğumuz şeyler, göz önünde bulunmaması gereken hazineler değil, onlar, paylaşmamız ve dünyaya göstermemiz ve aldığımız hazzı başkalarının da almasını sağlamak için, bizimler.

Kendini beğenmiş, hastalıklı tiplerin, KORKU SARHOŞLARI'nda yerleri yoktur. Yanlış olan bir şeyi, sadece sığ ve sahte arkadaşlarımızı kaybetmemek için kabul etmeniz, size koleksiyonunuz için istediğiniz bir şeyi sağlamayacaktır veya bir korku filmi veya televizyon yıldızını aşağılamanın da, Korku Sarhoşları'nda yeri yoktur. Ayrıca, bizim inandığımız şeylerden yola çıkarak yapılan filmleri görmekten memnun olacağız ve bir filmi, sadece, Hollywood o hafta sinemanıza (veya DVD mağa-

zarıza), bir kemik atar gibi, gönderdi diye kabul etmek, bizce de hoş karşılanmıyor. Eğer, yanlış görüp görmüş gibi davranan veya öyle kabullenen biriyseniz, sizi istemiyoruz. Elbette biliyoruz ki her insanın kendine göre bir kabullenme veya reddetme seviyesi vardır.

7. KORKU SARHOŞLARI, YARATICI SANATÇILARIN KORUNMASI İÇİN VARDIR.

Müzik, film, yazılı şeyler, sanatsal eserler veya fikir olup olmadıkları fark etmez – korsan satış yapılmasına karşıyız. Eğer bir şey istiyorsanız, onu çalmayın, eserin sahibi sanatçıya hakkını ödeyin ki o da hayatını devam ettirebilsin ve yeni şeyler de yaratabilsin. Her şeye, hakkı neyse, onu verin.

Sahip olmaya değecek her şey, sanatçının biçtiği değeri ödemeye de değer. Çok pahalıysa veya müsait değilse, çalmayın, sadece yolunuza devam edin.

-213-

Eğer çalarsanız, Korku Ayyaşları sizi parmakla işaret edip de dünyaya gösterdiğinde, poponuz tutuşmasın.

8. KORKU SARHOŞLARI, KORKU TÜRÜNÜN TARİHİNİ MUHAFAZA ETMEK İÇİN VARDIR.

Korku Ayyaşları'na mensup olan korku türü hayranı insanlar kadar, birçok sinema tarihçisi, koruyucu ve yazar da bulunmaktadır. Korku türünün tarihinin yeniden keşfedilebilmesi ve tadının çıkarılabilmesi için, geleceğe aktarılması gereken eserlerin ve bilgilerin, sadece geçici koruyucuları olduğumuzun farkındayız. Bu yüzden, gelecek için, elimizde olan şeylere sahip çıkıyoruz ve onları koruyoruz. Toplayabildiğimiz şeylere, gelecekte sattığımızda bize para kazandıracak maddi yatırımlar gözüyle bakmıyoruz, onları sevdiğimiz için topluyoruz. Yaptığımız yatırımın asıl amacı, korku türünü günümüzde de, gelecekte de güçlü kıl-

mak.

Birçok filmin, günümüzde artık var olmamasına veya ulaşılabilir olmamasına inanmak çok güç. Bu sadece, çoktan yitirilmiş olan, Lon Chaney'nin sessiz klasiklerini içermiyor, maalesef, 1960lar, 1970ler ve 1980ler gibi yakın zamanlarda yapılmış filmlerin belki sadece birer kopyalarının kalmış olmasını (veya HİÇBİR kopyasının olmamasını) da içeriyor.

Bütün uğraşımız, mekânların, işlerin ve geçmişin ve bugünün bilgisini, hem günümüzde hem gelecekte kullanılabilir olması için, korumak.

Bunu hepimiz yapabilir veya bir fark yaratmaya çalışanlara katkıda bulunarak yardımcı olabiliriz

9. KORKU SARHOŞLARI, KORKU CAMİASINDA OLUMLU BİR İZ BIRAKMIŞ İNSANLARI ONURLANDIRMAK İÇİN VARDIR.

-214-

Geçmişin büyük korku ustalarının mezarları başında içki içerken fotoğrafı çekilen bazı arkadaşlarımız yüzünden, Korku Sarhoşları, elbette, eleştiri yağmuruna tutuldu. Bu konuda %100 kabahatliyiz. Bizim sorumuz, neden bizi eleştirenler de bundan kabahatli olmasınlar? Tütün tarihinin gerçekten hayranı olsalardı, onlar da kabahatli olurlardı. 10 veya 20 veya 50 sene önce ölmüş birinin mezarının başında içki içip onu anmaktan daha berbat suçlar var. Umarız bir gün siz de, bu şekilde onurlandırır-sınız. Yine de, bu, bizim çok küçük bir parçamız.

Korku Sarhoşları, eğlenmemizi sağlayan ve bizi biz yapan korku türündeki eserlere imza atan kişilere, öncülük etmiş, ortaya çıkmalarına yardım etmiş ve büyük bir finansal destek sağlamıştır. O aktörler, aktrisler, yönetmenler, yazarlar, müzisyenler ve diğerleri, yaşlandıklarında, hastalandıklarında, yaralandıklarında veya başlarına herhangi kötü bir olay geldiğinde ve zor zamanlar geçirmeye başladıklarında, onlara yardım eli uzataca-

ğımız ve destekleyeceğimiz konusunda bize her zaman güvenebilirler. Buna, ihtiyaçları olan her şeyi, kiralardan kişisel eşyalarına, hastane faturalarından, öldükten sonra gömülmelerine kadar her şeyi karşılamamız dâhildir.

Bize dünyayı anlamlı kılmış olan ve korku türüne âşık eden bu kişiler için elimizden gelen her şeyi ve en iyisini yapacağız.

10. KORKU SARHOŞLARI, HALKIN BİLGİLENDİRİLMESİ İÇİN VARDIR.

Bu, sadece tarih, kısa ve öz açıklamalardan ve ıvır zıvırdan oluşmuyor; korku türünün dünyasında yapılan yanlışları ve küçümsemeleri de kapsıyor.

Eğer biri çalarsa, bu konuda halkı bilgilendiriyoruz. Eğer biri yalan söylerse, halka, birinin onları kandırdığını iletiyoruz. Eğer biri, kalitesiz bir eserin üzerinden kolay para kazanmak için halkı kandırmaya çalışıyorsa, bütün dünyaya söylüyoruz. Eğer biri, -215- kendi çıkarlarını adına başka birini küçümsemek için önceden plan yapıyorsa, halkı, bunu planlayan kişinin ahlaki ve vicdani bozukluğu hakkında uyarıyoruz.

Eğer bizi veya korku dünyasına mensup herhangi bir kişinin başını yarmaya çalışırsanız, bütün korku cemaatini yaralar ve etkilersiniz. Sizi ifşa ederiz, sizden kaçınıyoruz, boykot ederiz, sözlü olarak sizi bir daha asla kendinize gelemeyeceğiniz şekilde ezeriz, ardından arkamızı dönüp gideriz.

KAPANIŞ: Klasik anlamıyla "Sarhoşlar", sadece meraklarına bağlı olarak, dünyadaki en iyi arkadaşınız veya en azılı düşmanınız olabilir. Mutlu, eğlenmeyi seven ve uyumlu olanından, içten nostaljik ve acı-tatlı olanı, sinirli ve kavgacı olanlarına kadar türleri vardır. Üstelik arada kalan bir sürü şekli daha vardır. Hepsinin ortak noktası olan tek şey ise, hepsinin içiyor olmalarıdır.

Bu, bizim ortak olarak sahip olduğumuz ve bütün benzerlik-

SİNEMA MANİFESTOLARI

lerin geçersiz olduğu yerdir. Bizim "Sarhoş"luğumuz, tamamen farklı bir anlama geliyor. Düzenli olarak alma ihtiyacını duyduğumuz, mideye indirdiğimiz hatta bazen çok fazla tükettiğimiz konusunda HEPİMİZİN hemfikir olduğu tek şey, KORKU türüdür.

Biz Korku Sarhoşlarıyız.

**SİNEMANIN İÇİNDE
VE
KARŞISINDA**

INTERNATIONALE SITUATIONNİSTE #1 (HAZİRAN 1958)

Orijinalinden İngilizceye Çeviren: Reuben Keehan

BİR ANLAMDA, gelişimi, yeni mekanik teknolojileri de katmaya karşı devamlı bir eğilim yaratan sinema, topluluğumuzun merkezindeki sanattır. Bundan dolayı, sinema, sadece anekdot ve resmi olarak değil, maddesel alt yapısıyla da, anarşik olarak sıralanmış müdahaleler devrinin (açık açık söylenmeden, sadece eklenmiş olarak) en iyi sunum yoludur. Büyük ekrandan devam edilerek, stereofoniklerin tanıtımı ve en son gelişme olan, üç boyutlu görüntü üzerine yapılan çalışmalar, Brüksel fuarında, ABD tarafından gözler önüne serildi. 17 Nisan'da Le Monde gazetesinde çıkan, "Circarama" isimli bir işlem sayesinde, "kendimizi, görüntülerin ortasında buluyoruz, onu yaşıyoruz - filmin kendisine katlıyoruz. San Francisco'daki Çin Mahallesi'nin görüntüleri, kamera yerleştirilmiş bir arabayla çekildiği zaman, hareketleri ve duyguları, sanki arabanın içindeki yolcularmışız gibi yaşıyoruz." Dahası, spreyle yapılan son çalışmalar, sinemalarda koku alınabilmesini de sağlıyor, şüphesiz bu yeniliklerin, filmlerin daha gerçekçi olmasını sağlaması bekleniyor.

-219-

Böylece sinema, günümüzde tek mümkün olan bölünmez sanatsal aktiviteler için pasif bir yedek olarak sunuluyor. Bu, tepkisel güçler tarafından, katılım olmamasının görüntüsü olarak kullanılan hammaddedir. İnsanın daha önce bu dünyada yaşamış olduğunu söylemekten çekinmiyoruz çünkü biliyoruz ki insan, özgürlük olmadan, "daha önce katılmış olduğunu" hissettiği sefil bir görüntünün ortasında kendini bulur. Ama bu yaşamak değildir ve aynı şekilde, izleyiciler de dünyada değillerdir. Dünyayı oluşturmak isteyenler, sinemanın, bir durumun (katedrallere layık bir halef, bir kölelik ambiyansının oluşturulması) yıkımını oluşturmaya yönelik eğilimine karşı savaşmalı, aynı zamanda stereo ve koku gibi diğer faydalı teknolojik uygulamalara olan ilginin farkına varmalı.

SİNEMA MANİFESTOLARI

Sanatın bazı modern belirtileri, henüz sinemada kendilerini gösterebilmiş değiller. Mesela, gelenekleri yıkan eserlerden bazıları, yirmi otuz yıldır edebiyatta ve plastik sanatlarda kabul edilen şeylerle eş zamanlı olarak, hala sinema kulüplerinde bile kabul görmüyor. Bu gecikme, doğrudan sadece ekonomik kanallardan veya ahlaki olarak sansürlenmiş ideallerden oluşuyor olmasından değil, modern toplumdaki sinema sanatının pozitif öneminden de kaynaklanıyor. Bu önem, sinema eserlerinde gösterilen etkinin güçlü imkânlarından kaynaklanmakla beraber, doğal olarak, baskın sınıfların, çevrenin üzerindeki kontrolünün artmasına da neden oluyor. Bundan dolayı, bu şartlar, gerçekten deneyimsel olan sinema sektörünün ele geçirilmesinde yaşanan mücadelenin devam ettirilmesini gerektiriyor.

Sinema için iki farklı kullanımı tasavvur edebiliriz: ilk olarak, ön-durumcu değişken dönemde, bir propaganda şekli olarak kullanılması ve ikinci olarak, gerçekleşen durumların oluşumunu sağlayan elementlerden biri olarak görev alması.

-220- Herkesin hayatlarında taşımakta olduğu önemle, yenilenmesi için kısıktıcı olan sınırlarla ve bu yenilemenin getirebileceği özgürlük olmadan yapılmamasının muazzam önemiyle, sinema, bazı açılardan, mimarlıkla karşılaştırılabilir. Endüstriyel sinemanın gelişmekte olan yönlerinden fayda sağlamak gereklidir ve mimarlığın organizasyonunda olduğu gibi psikolojik ambiyansı lehte kullanarak, mutlak işlevselliğin gübre yığına gizlenmiş olan mücevheri ortaya çıkartabiliriz.

MANIFESTO
EV

SİNEMA MANİFESTOLARI

“İnsanlar hakkında olan her film, korku filmidir.”

-Takeshi Miike

“Tek gerçek, kaba olandır. Eğer bu kuralı bozan bir şey varsa, benim hiç başıma gelmedi veya hiç duymadım.”

-Anonim

Killing Joke Films, Inc. insanların koşullarını ve insan fizikini, ne kadar acayip veya iğrenç olduğunu gözetmeksizin, deneyimlenmesine ve teşrih edilmesine tahsis edilmiştir. En saf ve içten arzularımız ve kişisel davranışlarımız, çıplak olarak ve teşhir edilmeyi bekleyerek, karanlık dolu kalplerimizde yatmaktadır. Bu gerçeğin, hiçbir elit veya doğası gereği entelektüel olan bir tarafı yok, bu tamamen, doğamızın gerçeği. Killing Joke Films, Inc. naçizane olarak, toplumun, psikolojinin ve özün tabakalarının derilerini soyarak, dünyadan ve kendimizden korunmamızı sağlayan ölümcül espriler cephemizin altında yatan şeyleri keşfetmeye çalışır.

“Arayışta olanlar, aradıkları şeyi bulana kadar arayıştan vazgeçmemelidirler. Buldukları zaman, rahatsız olacaklardır. Rahatsız oldukları zaman, şaşacaklar ve her şeye hükmedecekler.”

-Thomas İncili

“Asla, asla vazgeçmeyin.. Ve esprilere katlanamıyorlarsa onları sikip atın.”

-Terry Gilliam

**KORKUNUN KADINLARI
MANİFESTO**

ŞUBAT 2010:

Harika bir feminist grup olan Gerilla Kızlar'ın bir posterinde yazar: "Kadınların Met. Müzesi'ne (Metropolitan Sanat Müzesi) girebilmeleri için soyunmaları mı gerekiyor? Modern Sanat bölümündeki kadın sanatçılar %3ten daha az, ama çıplak olanların %83ü kadın." Eğer Oscar senaryo ödülleri bakarsanız %94ü erkek ve En İyi Yönetmen ödülü verilen hiç kadın yok. Oyunculuk ödüllerinin sadece %3ünün beyaz olmayan insanlara verilmiş olduğundan bahsetmeye gerek bile yok.

Korku türünde kadınlar, yenilik ögesi olarak görülüyorlar. Biz lanet bebekleriz ve yakında tehlikeli bağırsak kanseri gibi olacağız. Biz, "ayın korku piliçleri"yiz: korkan kadınlar üzerine neredeyse bütün siteler, bu kadınların nasıl görüldüğünden ve nasıl ateşli olduklarından bahsediyor. Eskiden "Çılgık Kraliçesi" terimini çok severdim ama artık bunun bir etkisi kalmadı. Çılgık Kraliçesi, Final Kızı değildir (ve Final Kızı'nın ciddi bir yenilenmeye ihtiyacı var ama buna daha sonra değineceğiz). Bugüne kadar yetiştigim, TROMA Entertainment gibi en harika yapım şirketlerinin bile sunduğu şeyler Trometteler: Tek tip vücutları olan ve hooter kızlarının zincir restoranlarını yükselttiği gibi, bir şirketi yükselten kadınlar. (Eğer bünyenizde Tromette çalışıyorsa veya siz bir Trometteseniz - bu söylem size karşı değil, sadece kadınların korku dünyasındaki güncel yerinin basit bir örneği; Trometlere karşı değiliz fakat onları güncelleştirmek gerekiyor!) Kadınların, vücut görüntüsüyle ilgili sorunlarla dünyanın her yerinde başa çıkması gerekiyor, peki bu neden bir de favori türümüzde başımıza gelsin ki? Kadınlar neden katı bir biçimde sadece Memeler & Popo & Kan ile meşhur olmak zorunda? Neden, sanatsal ve yaratıcı kabiliyetlerimizle çılgık atarak, nasıl görüldüğümüzden çok kalitemizle, "Çılgık Kraliçeleri" olarak anılmayalım ki? Demek istediğim, kahrolsun, birçok Kadın korku türünü hem kişisel hem tutkulu olarak seviyorlar ve "Ayın Korku Piliç" olmak istemiyorlar. Bizler, yazarlarız, yönetmenleriz, prodüktörleriz, ressamız, esrarengiz müzisyenleriz, ürpertici kukla yaratıcılarıyız, FX sanatçılarıyız. Biz se-

yircileriz!

Ne sıklıkla bunları veya bu kadınlardan birkaçını duyuyorsunuz? Eğer, Ax Wound (Balta Yarası), Pretty/Scary (Güzel/Korkutucu), Chainsaw Mafia (Testere Mafyası) vs. gibi yayınlarla birlikte yeraltının derinliklerine inmemişseniz, böyle şeylerle uğraşan kadınların varlığından bile haberdar olmayabilirsiniz. Ax Wound'u yaparken, ismi korku jeneriklerinde/b filmlerinin radarında bile geçmeyen, yetenekli, korku yazarı/oyuncusu/yönetmeni o kadar çok kadınla tanıştım ki. Bizler, ayağa kalkıp kendine yer edinmesi, insanları iterek kendine yol açması gereken mayışık zombileriz ve dememiz gereken şey: BEYİNLERİME BAKIN!

Bu, seksi korku piliçlerine sahip olamayacağımız anlamına gelmiyor ama sadece "Seksi" kelimesinin ne anlama geldiğini ve kimlerin bunu tanımlamasına izin verdiğimiz üzerine bir düşünelim.

228-

Kadın izleyicilerin ilgisini çekmeye yönelik Twilight (Alacakaranlık) ve diğer boktan filmlerin/hikâyelerin yayınlanmaya başlamasıyla (bir saniye, pardon, birazcık kendi ağzıma kustum... Hollywood'un, kadınların, güneşte parıldayan vampirler ve kendileri adına karar veremeyen kızlar istediğini anlatan bir mesaj gönderdiğini düşünüyorum. Ama bu sadece benim fikrim. Gerçekten, sadece, Chick Flick Horror'ın şiddetli saldırısından veya muhteşem Rebekah McKendry'nin (Fangoria için çalışan tek kadından biri) "Ömür Boyu Korku" şeklinde tanımlayarak mükemmel bir ifadeye kavuştuğu şeyden korkuyorum.

AX WOUND (Balta Yarası): Sizce, korku türünde, kadınların sesi neden eksik? Alacakaranlık gibi filmlerin "piliçlerin yer aldığı korku filmleri," haline gelmesinden endişeleniyorum. Sanki kadınlar, filmlerde kan pıhtısı görmek veya güneşte altın gibi parıldamayan vampirleri izlemek istemiyormuş gibi. Twilight'ın başarısı yüzünden, Hollywood'un, kadınların romantik korku türü filmler istediğini düşüneceğini mi zannediyorsunuz? Bu beni ilgilendiriyor. Bu, kadınların porno sevmediği ama "erotika"dan hoşlanması gibi

bir stereotip.

REBEKAH MCKENDRY: Sandra Bullock'un oynadığı Premonition (Sıradışı) filmi birkaç sene önce piyasaya çıktığında, "piliçlerin oynadığı korku filmleri" hakkında, akademik meslektaşlarımdan biriyle sohbet etmiştim. Buna, sanki içinde bütün bir Ömür boyunca sürecektir veya bir Oksijen şebekesine yetecek kadar korku filmi barındırıyormuş gibi, "Ömürboyu Korku" ismini verdik. Bu "piliç filmi" stereotipi uzun süredir devam ediyor ve şüphesiz, uzun bir süre daha devam edecek. Alacakaranlık gibi filmlere, aslında bir tampon gibi öncülük ettikleri, aksi takdirde, korku dünyasında, kuşku duymayan sinema izleyicilerinin yer alacağı için, haklarını vermem lazım. Alacakaranlık gibi filmler sayesinde birçok kadın korkunun ve vampirlerin aşkını keşfetti.

Her ne kadar, toplumun ilerlemekte ve cinsiyet üzerine gelişmekte olduğunu düşünmeyi sevsem de, sorduğunuz soruyla parmak bastığınız nokta, baskı gördüğümüz günlerden aslında çok da uzakta olmadığımız konusunda, parlayan örnekler haline geldi.

-229-

Şimdi, KORKUNUN KADINLARI'na dönelim.

Her gün, korku türünün içindeki kadınları tanımalı ve projelerine dikkat çekmeli, ama kendi ayımızın FARKINDALIK yaratması için çalışmalıyız. Farkında bile olmayacak insanların, bu türde, sanatçı olarak ne kadar sıra dışı olduğumuza dikkatlerinin çekilmesini sağlayacak.

Carol Clovers, Men, Women and Chainsaws (Erkekler, Kadınlar ve Testereler) isimli muhteşem kitabının girişinde şöyle yazmıştır: Kitabıma karşı olan önyargının, bütün korku izleyicilerinin önyargısından daha büyük olduğunu söyleyerek, diğer konulara geçmeden önce, vurgulamak istiyorum. Erkek seyircilerin, korku izleyiciliğindeki paylarına olan ilgim öyle ki, sadakatleri ve ilgilerinin coşkulu olmasına ve türdeki paylarının da ilgi görmeyi hak etmesine rağmen, seyircilerin tüm diğer üyelerine sanal görünmezlik tahsis ettim.

SİNEMA MANİFESTOLARI

Artık, kendimize bu kadar hak edilmiş olan ilgiyi sağlamanın zamanı.

Bunun, benim için salak bir ego tribi olmadığını iki-üç kat daha vurgulamak istiyorum. Bu, benim korku türünü seven kadın kalbimin en dibinden geliyor. Bu ay, sadece, benim kendi kendime bir fikirle ortaya çıkmamdan ibaret değil, HEPİMİZİN, endüstrinin içindeki kadınlar için bir FARKINDALIK yaratmak adına nasıl ROL ALABİLECEĞİ üzerine. Lütfen bana beyin fırtınası yapmakta yardım edin. Ve bana katılmak için bir vajına sahibi olmanız gerekmiyor. Diğer bütün feminist sorunlar gibi, eğer erkekler dâhil olmazsa, HİÇBİR ŞEY değişmez. Bir farklılık yaratılması için herkesin katılması gerekiyor ve ben ayrımcı değilim. Yani, erkekler, lütfen bunu dikkate alın ve bize yardımcı olun.

FARKINDALIK YARATMAK İÇİN NE YAPILABİLİR?

- Oturma odanızda arkadaşlarınızla olacaksa bile, yerel bir sinema gösterimine ev sahipliği yapın ve kadınlar tarafından çekilmiş filmleri izletin
- Korku türünün kadınlarına gereken ilgi gösterilmediğini ya blogunuzda yazın ya da bir medya mensubuna iletin.
- Yerel bir kitapevinde Kadın Korku Yazarları Okuma Günü'ne ev sahipliği yapın
- ŞİMDİ SİZİN SIRANIZ - ben yeteri kadar söyledim: KORKU ENDÜSTRİSİNDEKİ KADINLAR İÇİN FARKINDALIK YARATMA AYINDA SİZ NE YAPABİLİRSİNİZ?

Hannah Neurotica

Grafiyi sinema ile yaratmak noktasında karar kılmış olan adamlar, yapmak istedikleri görüntü devrimini gene de kağıt üzerinde çerçevelemekten alamamışlardır kendilerini:

1916'lı yıllarda Fütürist Sinemacılar, 23'lerde "sine-göz"cü Vertov, Hollywood'un kutsal ağaçlarını 8mm'lik baltalarıyla parçalayan 40'ların ilk "newyorker"ları, 60'larda geleneksel Alman sinemasının kalıplarından boğulmakta olan Yeni Alman Sineması yaratıcıları, sex, balgam, küfür ve dahi şiddetsiz bir sinemanın sinema olamayacağını savunan "ihlal" sinemacıları, "hayatı bilebilmek için, ölümü safra dolu mesanede düzmeniz gerekir ve bunun her pislik dolu anını sevmeniz gerekir..." düsturu ile yola çıkan "şizoid" sinemacılar ve nihayetinde dijital videodan internet filmciliğine değin uzanan yeniçağın güçlü, kuralsız çocukları...

Herkesin çekecek bir filmi ve yazacak bir manifestosu muhakkak olmalı, aksi taktirde "sadece mutsuz insanların öyküsü vardır" önermesini nasıl haklı çıkarabiliriz...



ISBN 978-605-5532-44-4



9 786055 532444

12.00TL