

21. Eleştirinin Eleştirisi: Murathan Mungan'ın Sinemaya Dair Eleştiri Metinleri Üzerine Bir İnceleme¹

Emel AYDIN ÖZER²

APA: Aydın Özer, E. (2024). Eleştirinin Eleştirisi: Murathan Mungan'ın Sinemaya Dair Eleştiri Metinleri Üzerine Bir İnceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö15), 395-423.
DOI: <https://zenodo.org/record/13823960>

Öz

Murathan Mungan hem aldığı eğitimle hem de çocukluğundan beri duyduğu ilginin etkisiyle yazdığı sinema eleştirisi yazlarıyla dikkat çeken yazarlardan biridir. Bunları okumak, sinema eleştirisine dair birçok bilgi edinilmesini sağlamaktadır; sinemaya nasıl bakılması, onun nasıl değerlendirilmesi gerektiğine dair fikir vermektedir. O nedenle bunların aynı zamanda öğretici ve film eleştirisi bağlamında yol gösterici metinler olarak kabul edilebileceği düşünülmektedir. Bu çalışmada yazarın sinema üstüne yazdığı yazılar bütünlüklü bir değerlendirmeye tabi tutulmaktadır. Sinema denilince akla gelen önemli unsurlar olan yönetmenler, filmler, izleyiciler ve oyuncular ile ilgili görüşleri tespit edilmekte; Türk ve dünya sinemasına bakışına yer verilmektedir. Filmleri hangi kriterlere göre değerlendirdiği ortaya çıkarılmakta, hangi edebi eleştiri kuramlarından faydalanmış olabileceğine dair tespitler yapılmaktadır. Böylece bir yandan yazarın sinemayla kurduğu bağ analiz edilmekte, diğer yandan da eleştiri yaparken nasıl bir yol izlediği ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Her bölümün sonunda o bölümle ilgili değerlendirme yapılmakta, sonuç bölümünde ise daha kapsamlı ve genel bir değerlendirme yapma yoluna gidilmektedir. Yapılan incelemeler sonucunda yazarın genellikle yazılarını üç farklı şekilde kaleme aldığı görülmektedir. Bunlardan birincisi, yazarın belirli bir film üstünde durduğu yazılardır. İkincisi, belirli bir film türü üstünde durup Türk ve dünya sinemasından verdiği örneklerle şekillendirdiği yazılardır. Üçüncüsü ise belirli bir kavramı seçip, filmlerden verdiği örneklerle o kavramın nasıl işlendiğini, nasıl gelişip değiştiğini irdeleyen yazılardır. Yazarın Türk sinemasına dair yazıları daha azdır ve yorumları daha ziyade olumsuzdur; dünya sinemasıyla ilgili hem olumlu hem de olumsuz daha fazla eleştiri yazısı bulunmakta, olumlu yorumlarının fazlalığı dikkat çekmektedir. Eleştirilerinde belirli bir dünya görüşünden yola çıkmaktadır. Bu nedenle yazarın yer yer objektif olmayan yorumlarda da bulunduğu görülmektedir. Yazarın eleştirilerini yaparken İzlekçi, Psikanalitik, Sosyolojik ve özel olarak da Marksist eleştiri kuramlarından belirli oranlarda faydalandığı tespitini yapmak mümkündür.

¹ **Beyan (Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırma desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar gergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Etik İzni: Etik izin gerektiren bir çalışma değildir.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Ithenticate / Oran: %3

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 20.05.2024-**Kabul Tarihi:** 20.09.2024-**Yayın Tarihi:** 21.09.2024; **DOI:** <https://zenodo.org/record/13823960>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körleme

² Öğr. Gör. Dr., Ege Üniversitesi, Rektörlük Türk Dili Bölümü / Dr., Ege University, Department of Turkish Language of Rectorate (İzmir, Turkey), sailormoon.444@hotmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-4909-3327>, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-9403-9760>, **ROR ID:** <https://ror.org/02eaafc18> **ISNI:** 0000 0001 1092 2592, **Crossref Funder ID:** 501100003010

Anahtar kelimeler: Murathan Mungan, sinema, eleştiri, film eleştirisi

Criticism of Criticism: A Review of Murathan Mungan's Cinema Criticism Texts³

Abstract

Murathan Mungan is one of the writers who draws attention with the education he received and the cinema criticism articles he wrote under the influence of his interest since his childhood. Reading these provides a lot of information about cinema criticism; It gives an idea about how cinema should be viewed and how it should be evaluated. Therefore, it is thought that these can also be considered instructive and guiding texts in the context of film criticism. In this study, the author's writings on cinema are subjected to a holistic evaluation. Their opinions about directors, films, audiences and actors, which are important elements that come to mind when it comes to cinema, are determined; His perspective on Turkish and world cinema is included. The criteria by which he evaluated the films are revealed, and determinations are made as to which literary criticism theories he may have benefited from. Thus, on the one hand, the author's connection with cinema is analyzed, and on the other hand, it is tried to reveal what kind of a path he follows while criticizing. At the end of each section, an evaluation is made about that section, and in the conclusion section, a more comprehensive and general evaluation is made. As a result of the examinations, it is seen that the author generally writes his articles in three different ways. The first of these are articles where the author focuses on a particular film. The second is his articles that focus on a specific film genre and are shaped by examples from Turkish and world cinema. The third are articles that choose a certain concept and examine how that concept is processed, how it develops and changes, with examples from movies. The author's articles on Turkish cinema are fewer and his comments are mostly negative; There are many criticisms about world cinema, both positive and negative, and the abundance of positive comments attracts attention. His criticisms are based on a certain world view. For this reason, it can be seen that the author sometimes makes non-objective comments. It is possible to determine that the author benefited from theological, psychoanalytical, sociological and especially Marxist criticism theories to a certain extent while making his criticisms.

Keywords: Murathan Mungan, cinema, criticism, film criticism

³ **Statement (Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Ethics Approval: It is not a study that requires ethical permission.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received –Ithenticatge, Rate: %3

Ethics Complaint: editor@rumelide.

Article Type: Research article, Article Registration Date: 20.05.2024-Acceptance Date: 20.09.2024-Publication Date: 21.09.2024; **DOI:** <https://zenodo.org/record/13823960>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

Eleştiri; spor, sinema, siyaset, tarih, müzik, dil, felsefe, eğitim gibi pek çok alanda yapılabilmektedir. Eleştiri; bu alanlardan herhangi birindeki bir yapıtı hem olumlu hem de olumsuz yönleriyle ele alıp, yapıtın eksilerini ve artılarını irdeleyerek onun değerini ortaya çıkarmaktır. Burada eleştirinin donanımı oldukça önemlidir. Çünkü her eleştiri aynı doğruluk ya da tutarlılıkta olamayacağı gibi her eleştirilen de onun sahip olduğu özelliklere göre farklı bilgi ve donanım gerektirmektedir. Öyleyse eleştiri yapılırken kullanılan ölçütler de eleştiri yapan kişinin donanımı da büyük önem arz etmekte, o yapıtın nasıl değerlendirilebileceğine dair başka eleştirmenlere ya da okura fikir vermektedir. Ayrıca eleştirinin mesafeli ve nesnel olması beklenmektedir. Tahsin Yücel'e göre "eleştiri, konusu ya da nesnesi açısından ele alınarak, yazı üstüne yazı ya da söylem üzerine söylem biçiminde de" tanımlanabilmektedir (Yücel, 2007, s. 4). Roland Barthes'in tanımı da bu kavramı açıklar niteliktedir: "Dünya vardır ve yazar konuşur, işte yazın budur. Eleştirinin konusu çok farklıdır; 'dünya' değil, bir söylemdir, bir başkasının söylemidir; bir birinci dil (ya da nesne-dil) üzerinde gerçekleştirilen bir ikinci dil, ya da (mantıkçıların deyimiyle) bir üst-dildir" (Yücel, 2007, s. 4). Barthes'in tespitleri yerindedir çünkü eleştiri yalnızca okuma gibi bir bilgilenme etkinliği değil aynı zamanda okura yönelik bir bildirme, bilgilendirme değildir. "Söylem üzerine söylem" olduğuna göre, salt anlamlandırma ve değerlendirme değildir artık; aynı zamanda "iletilen" bir anlamlandırma, "iletilen" bir değerlendirme değildir" (Yücel, 2007, s. 4). Yapılan alıntılardan anlaşılır ki eleştiri, bir yapıta dair söz söylemektir ve eleştirmen tarafından yapılan anlamlandırma ya da değerlendirme, okura ya da o yapıtın yaratıcısına iletilmektedir.

Eleřtiri, ülkemizde diğer türlere oranla daha az gelişmiştir, denilebilir fakat bu, eleştiri tarihimize bakıldığında nitelikli eleştirmenlerin bulunmadığı anlamına gelmemektedir. Ahmet Hamdi Tanpınar, Mehmet Kaplan, Nurullah Ataç gibi birçok önemli isim bu türde eserler vermiştir. Önceleri bu gibi isimler birçok farklı alanda eleştiri yapabilirken zamanla her alanın ayrı ayrı eleştirmenleri ortaya çıkmıştır. Bu alanlardan biri olan sinemanın da birçok eleştirmeni olduğu görülmektedir. Günümüze doğru gelindiğinde ise özellikle film eleştirisi alanında kayda değer isimlerden biri olarak Murathan Mungan'ı saymak mümkündür. Bu çalışmada özellikle Mungan'ın sečilme nedeni aynı zamanda bir edebiyatçı olmasıdır. Eleřtirilerini yaparken bir edebiyatçı olmasından kaynaklı sanatçı duyarlılığı ve donanımı dikkati çekmektedir. Edebiyat ve sinema arasındaki kesişim noktasında durması onun metinlerini edebiyat alanı için de incelenebilir kılmakta ve bu metinlere ayrı bir değer kazandırmaktadır.

Murathan Mungan hem sinemaya dair aldığı eğitimle hem de sanatın bu dalına çocukluğundan beri duyduğu ilginin etkisiyle sinema hakkında birçok yazı kaleme almıştır. Özellikle sinemayla ilgili eleştiri yazılarıyla dikkat çekmiştir. Bunu kendine adeta iş edinmiş ve yıllardır bu tarz yazılar yazmıştır. Böylece artık fikri önemsenen bir isim olduğunu söylemek mümkündür⁴. Onun yazdıklarını okumak, Mungan açısından sinema eleştirisinin nasıl yapıldığına dair birçok bilgi edinilmesini sağlamaktadır. Bu yazılar, sinemaya nasıl bakılması, onun nasıl ve hangi kriterlerle değerlendirilmesi gerektiğine dair fikir vermektedir. O yüzden bu yazıların aynı zamanda öğretici ve film eleştirisi bağlamında yol gösterici olduğunu söylemek mümkündür. Bir yandan da yazarın eleştiri anlayışına dair fikir edinilmesini sağlamaktadır. Bu çalışmada yazarın sinema üstüne yazdığı yazılar bütünlüklü bir değerlendirmeye tabi tutulmakta; yönetmenlere, filmlere, seyircilere, oyunculara dair görüşleri tespit edilmekte; filmleri hangi kriterlere göre değerlendirdiğı ortaya çıkarılmaktadır. Türk ve dünya sinemasına bakışına yer

⁴ Yıllardır film kültürü ve kolektif sinema belleğini savunan ve bu alanda çalışmalarını sürdüren Jak Şalom'la bir röportaj yapılır.

Burada ona sorulan bir soru vesilesiyle film eleştirisi denilince aklına ilk olarak Mungan'ın gelmesi dikkat çekicidir. "Jak Şalom'la Bir Gün". Söyleşi: İlker Mutlu. *Sekans Sinema Kültür Dergisi*. Ağustos 2019. Sayı e11. s. 60,

verilmektedir. Böylece bir yandan yazarın sinemayla kurduğu bağ analiz edilmekte diğer yandan da eleştiri yaparken nasıl bir yol izlediği ortaya konulmaya çalışılmaktadır. Konu, temsili örneklerle açıklanmakta, ilgili tüm metinlerden bahsedilmemekte fakat değerlendirme yapılırken tüm metinler göz önünde bulundurulmaktadır.

1. Yönetmenlere Dair Görüşleri

Yazarın, ilk baskısı 2007 yılında yapılan *Kullanılmış Biletler* adlı kitabında yönetmenlere dair görüşlerine rastlamak mümkündür. Bu kitapta sadece ismi geçen yönetmenlerden bahsetmek yerine, yönetmenlik hakkında değerlendirmelerin yapıldığı yazılar da ele alınmakta; yazarın, yönetmenleri değerlendirirken hangi kriterleri esas aldığı tespit edilmeye çalışılmaktadır. Murathan Mungan, *Amarcord* adlı filmi değerlendirdiği “*Amarcord*’u Anımsıyorum” adlı yazısının önemli bir bölümünde ünlü yönetmen Fellini’yi ele almaktadır. Fellini, filmlerini çekerken hayatın onda bıraktığı izlenimlerden yola çıktığı için yazar da filmin onda bıraktığı izlerden yola çıkmaktadır. Mungan, metinde Fellini ile faşizm ilişkisine ve bu bağlamda sistemin aksaklıklarına değinmekte ama politik bir çözüm önermemektedir. Mungan’a göre “Onun sineması, simgelerin gerçekliğe birebir tekabül ettiği bir sinema değil. Alıcının nesnesi, gerçekliğin zengin karmaşası ve kıpırdak boyutları içinde sürekli olarak kimlik” değiştirebilir niteliktedir (Mungan, 2007, s. 48). Faşizmin büyüüp gelişmesine izin veren ortamla ve oluşan yapıyla hesaplaşma hâlinindedir. Onun faşizme bakışını ve bahsi geçen filmde onu işleyişini, Fellini ile yapılan röportajlardan bazı cümleler alıntılararak, filme dair yapılan eleştirilerden, yorumlardan yola çıkarak anlatmaktadır. Onun bu kavrama nasıl ve nereden baktığını anlamak, filmi daha iyi anlamayı sağlayacaktır, denilebilir. Filmin kurgusunda ve çekiminde kullandığı teknikler, bunların filme kattıkları, Fellini’nin mekânı algılayışı ve kullanışı, filmin dili, filmdeki kişiler ve onların ruhsal ya da bedensel nitelikleri gibi unsurlar üstünde durmaktadır. Böylece bir yandan filmin daha iyi anlaşılmasını diğer yandan da Fellini’nin daha iyi tanınmasını sağlamaktadır. “Görüntü ve Güdü” adlı yazıda Steven Spielberg değerlendirilmektedir. Yazar, yönetmenin ilk filmi olan *Duel*’den yola çıkarak onun filmlerini nasıl katmanlandırıldığını, konuyu nasıl ele aldığını analiz etmektedir. Bu ilk filminin ayrıca en iyi filmi olduğunu belirtip, filmi özetlemektedir. Mungan, Spielberg, “daha bu ilk filminden başlayarak, görünürdeki olayların altında temel bir insan korkusunu işleyerek hikâyesini katmanlandırmayı sonraki filmlerinde de sürdürecektir” diyerek yönetmen hakkındaki değerlendirmesini aktarmaktadır (Mungan, 2007: 48). Filmlerinin tüm dünyada bu kadar çok izlenmesinin sebebinin ise hem insanlığın temel korkularına odaklanması hem de kurguladığı hikâyenin arketipler üzerine çatılmış örüntüler içermesi olduğunu söylemektedir. Görüldüğü üzere bu yazıda Mungan, yönetmeni tematik yönden analiz etmekte; onu sadece bir filmiyle değil, önemli birçok filmi üstünden değerlendirmektedir. Hatta onunla yapılan röportajlarla da tespitlerini desteklemektedir. Böylece Mungan’ın çok yönlü okumalar eşliğinde yönetmenleri değerlendirdiği görülmektedir. “Mizansen Bilgisi” adlı yazıda Mungan, önceden tiyatro yönetmenliği yapan bir yönetmenin bir film yönettiğinde onun nasıl değerlendirilebileceğinden söz etmekte ve iki tür arasındaki farklara, bu bağlamda yapılan değerlendirmelerdeki eksik noktalara değinmektedir. Ardından sinemada ve tiyatrodaki mizansen üstüne konuşup aradaki farkları aktarmaktadır. Ezber bozmanın en iyi yolunun, iyi bildiğimizi sandığımız ne varsa hepsini yeniden gözden geçirmek olduğunu belirtmektedir. Bu konuyu açıklarken dünya sinemasından ünlü yönetmenlerden örnekler vermekte, yer yer ülkemizdeki yönetmenlerin mizansen oluşturmadaki durumlarına değinmektedir. İyi bir mizansen kurmanın püf noktalarını sıralamakta ve böylece okurda bu konuda bir fikir oluşmasını sağlamaktadır. Verilen bilgiler, okurun, izlediği filme hangi açılardan yaklaşacağına dair ip uçları barındırması yönüyle oldukça kıymetlidir. “Faşizme Karşı Naif Sinema ve *Savaş Kurbanları*” adlı yazıda, faşizmin tarihî gelişimine dair genel bir değerlendirme yapıldıktan sonra sinemada bilinçli olarak hangi tür yönetmenlerin tercih

edildiğine dair dikkat çekici tespitler yapmaktadır. Mungan'a göre "sinema endüstrisini elinde tutan büyük güçlerin, sınıf tavrına ve bakışına sahip yönetmenler yerine, hümanist, insancıl ama ideolojik bilinçten ve derinlikten yoksun yönetmenleri yeğlemeleri anlaşılır bir şeydir. Onların faşizmi sınıfsal bir çözümleme ile analiz etmek yerine, özünden kopararak, Hitler'in kötü adamlarının canılığı ile ya da sınırsız bir militarizmin kötülükleriyle özdeşleştirerek geçiştirilmeye çalışması, tekelci sermayenin işine" gelmektedir (Mungan, 2007, s. 163-164). Yani Batı'daki birçok yönetmenin faşizm aleyhtarı filmi mevcut düzenle ters düşmediği için egemen güçler bu filmlerin çekimine izin vermektedir. Ardından başlıkta da adı geçen *Savaş Kurbanları* adlı filmde ve onun yönetmeni olan Robert Enrico'dan söz edilmektedir. Yönetmenin, faşizme ve onun sonuçlarına değil, bireyin acısına ve onun sorunlarına odaklandığı tespiti yapılmaktadır. Yani faşizm bir dekor olmaktan öteye gidememektedir. Onun da birçok başka yönetmen gibi faşizm karşısında bir sınıf tavrından yoksun olduğu tespiti yapılmaktadır. Faşizm karşıtı ve kitleleri etkileme özelliği olan filmler yapmak Mungan'ın bir yönetimde aradığı özelliklerdendir. Yazar, suya sabuna dokunmadan sadece bireysel anlatımın yapıldığı, faşizmin sadece fon olduğu filmleri ve o filmleri çeken yönetmenleri eleştirmektedir. "Vietnam Filmleri Müfrezesi" adlı yazıda *Platoon* filminin yönetmeni Oliver Stone da filmle birlikte değerlendirilmektedir. Yönetmenin teknik anlamdaki başarısı da değerlendirmede göz önünde bulundurulmaktadır. Yönetmenin aldığı ödül varsa bu da belirtilmektedir. Murathan Mungan, Vietnam'ı anlatan bu filmi orada bulunmuş ve madalyalar almış biri olarak yönettiğini, filmde oraya dair anıların da etkisinin olduğunu belirterek yönetmenle ilgili detaylı araştırma yaptığını belli etmektedir. Onun sol eğilimli bir siyasi görüşü olduğundan söz edildiğini fakat o kadar da solcu olmadığını belirtmektedir. Burada da yönetmenin siyasi görüşünün değerlendirilmede göz önünde bulundurulduğu dikkati çekmektedir. Mungan'ın, "Atölye Günleri" genel başlığı altında, seçtiği çeşitli filmlere dair yazdığı yazılarda da yönetmenlere dair görüşlerine rastlanmaktadır. "Bu Kadar Cehalet Ancak Tahsille Olur" isimli bölümde yönetmen Ron Howard'ın *A Beautiful Mind-Akıl Oyunları* adlı filminin Mungan tarafından "kötü film" olarak nitelendiği görülmektedir. Mungan, senaryodaki tutarsızlıklar ve boşluklar nedeniyle bu kaniya varmaktadır. Yazının devamında farklı bir bölüm açılmakta ve Mungan, Ridley Scott'tan ve onun yönettiği filmlerden söz etmeye başlamaktadır. Onun gerçek bir sinema dâhisi olduğunu bir kez daha gördüğünü söylemektedir. Yönetmenin başarılı olma sebeplerinin bazıları klişelere başvurmadan, karşı tarafı tanıyormuş gibi yapmadan, savaşı yüceltmeden, kahramanlar yaratmaya çalışmadan bir savaş filmi çekmesidir. Bu da Mungan'ın savaş filmi çeken yönetmenleri eleştirme kriterleriyle ilgili fikir vermektedir. "David Lynch'in İki Filmi Üzerine" adlı kısa yazısının daha ilk cümlesinde Lynch'in, Mungan'ın sevmediği bir yönetmen olduğu öğrenilmektedir. Onu fazla numaracı, göz boyamacı, kendini olmadığ kadar derin gösterme gayreti içinde olan biri olarak görmekte ve bu nedenle onun filmlerini gereksiz bir kapalılığa ve yorumun seyirciye bırakıldığı bir belirsizliğe sürüklediği eleştirisini yapmaktadır. Onun ilk filmini izlemiş ve filmde hoşlanmamıştır. "Her filmde yeniden kat ettiği anlatım arayışları, çerçeveleme tekniği, renk düzeni, oyuncu kullanımıyla usta bir sinemacı olduğu su götürmez elbet. Kendine özgü bir sinema dili ve zevki olduğu tartışılmaz" gibi olumlu cümleler sarf ettikten sonra onda eksik olan noktalara değinmektedir (Mungan, 2007, s. 200). Bazı klişeleri iyi kullanırken bazılarıyla ilgili tuzaklara düşmesini eleştirmekte, "filmlerine hâkim olan o bir türlü hâllemedediği "biseksüellik" karmaşasından çabuk yorulduğunu söylemektedir (Mungan, 2007, s. 200). Özetle onun iyi yönlerini ortaya koymakta, hakkını teslim etmekte ama sinemasından pek hoşlanmadığını söylemekten de geri durmamaktadır. Mungan'ın, ele aldığı yönetmenin o zamana kadar çektiği neredeyse tüm filmlerini izlemeye çalıştığı ve değerlendirmesini yaparken de bir kronoloji takip ettiği böylece yönetmeni zaman içindeki gelişim seyrine göre ele aldığı görülmektedir. Yönetmenin belirli bir filmi ele almadan önce onunla ilgili ön bilgiler aktararak okurun yönetmeni genel anlamda tanınması sağlanmaktadır. Tabii buradaki tanıtım, Mungan'ın bakış açısıyla yapılmaktadır. "Almodovar,

Szabo, Godard ve Hikâye Sineması” adlı yazıda Mungan, yönetmen Almodovar’ı bir önceki filmine göre değerlendirip yeni filmi zayıf bulduğunu belirtmektedir. Burada bir noktayı özellikle vurgulamaktadır: “Bir yönetmeni, sürekli bir önceki filmine bakarak tartanlardan değildir.” (Mungan, 2007, s. 214). Ama yönetmeni beğendiği, ilgiyle takip ettiği için onun bundan sonra ne yapacağını, ileri gidip gidemeyeceğini merak etmesi, onun bu minvalde değerlendirmeler yapmasına sebep olmaktadır. Yönetmeni filmde teknik açıdan, kurgusal bağlamda, gerçeklik oluşturma bağlamında, mizansen oluşturmadaki başarı düzeyi, imgeleri derinleştirme kabiliyeti gibi bağlamlarda değerlendirmektedir. “Taraf Seçmeden Önceki Zaman”da, yönetmen Szabo değerlendirilmektedir. Mungan, onunla ve filmle ilgili birçok olumlu eleştiri yaptıktan sonra Szabo’nun sinemasını bir yanıyla eski bulduğundan, bunun 70’lere ait bir dil olduğundan, bu eskiliği nedeniyle onu pek heyecanlandırmadığından söz etmektedir. Anlaşılan odur ki Mungan, belki de edebiyatçı olmasının etkisiyle, yönetmenin teknik açıdan ya da dil yönünden bir yenilik, bir farklılık yapmasını önemsemektedir. “Özgürlüğün Zorbalık Hakkı Üzerine Bir Tarih: 19 Haziran 1974” adlı yazıda Mungan, yönetmen Fassbinder’i ele almaktadır. Fassbinder, birçok eşcinsel sanatçı ve sinemacı gibi melodram klişeleriyle oynamayı sevmekte, onlardan kendi melodramını daha doğrusu politik sorunsallar içeren bir çeşit karşı melodramını yaratmaktadır. Fassbinder’in sinema dilinin dışavurumcu Alman sineması, klasik Hollywood yapımları ve yabancılaştırma etmeni kullanan yanıyla Brecht geleneğinden derin izler taşıdığı kabul edilmektedir. Fassbinder, “karşıcinsel kültürün kodları ve değerleriyle kendinizi, ilişkilerinizi tanımladığınız, konumladığınız sürece, eşcinsel olmanızın size farklılığınızı kazandırmayacağı” noktasına dikkat çeker ve farklılığın sadece olunan değil, kazanılan bir şey olduğunu oysa sistemin tüm farklılıkları aynılaştırmak üstüne kurulduğunu, karşı cinsel kültürün değerleriyle ilerledikçe kendi özgün varoluşunu imkansızlaştıracağını ve sisteme eklenerek çıkmazını büyüteceğini söylemektedir (Mungan, 2007, s. 235). Temel bir siyasi görüşe yaslanmamakta fakat bütün siyasal görüşlerin açmazlarına cesaretle saldırabilen, kararlı bir kötümser olduğu fark edilmektedir. Karşı cinsellik ve eşcinsellik konularına bakışındaki yeniliği nedeniyle Mungan onu, bir “devrimci” olarak nitelemektedir. Onun hakkında diğer eleştirmenlerin yazdıklarını da okuyup, onların sözlerinde katıldığı ya da katılmadığı noktaları dile getirmektedir. Burada Mungan’ın daha detaylı bir analiz yaptığı dikkati çekmektedir Yönetmeni kişiler, kurgu, mekân dışında sinemanın bazı teknik unsurları bağlamında da detaylıca incelemektedir. “Melodram ve Gay Duyarlık” adlı yazıda filmlerden verilen örneklerle insanların cinsel tercihlerinden söz edilmektedir. Filmlerden verilen örneklerle gay duyarlık değerlendirilirken o filmlerin yönetmenleri de ele alınmaktadır. Cinsel kimlikleri nedeniyle maruz kaldıkları ayrımcılığın, onları öteki ayrımcılıklar konusunda daha duyarlı hâle getirdiği tespiti yapılmaktadır. Mesela bir ayrımcılık da kadınlara karşı uygulanan ve onlar, kadınları en iyi anlayan ve anlatan yönetmenler olarak dikkati çekmektedir. Özellikle onların çektikleri melodram filmlerinde bu çok net görülmektedir. “Kameranın Hâlleri” adlı yazısında Mungan, yönetmenin hakimiyetinde olan kameranın ne çektiği ne anlattığı kadar nasıl kullanıldığının da önemli olduğunu söylemekte; bazı yönetmenlerden ve onların kamera kullanımlarından örnekler vermektedir⁵. Genel anlamda bir yönetmenin hangi noktalarda donanımlı olması gerektiğine de değinen Mungan şunları söylemektedir: “Kendini setin sürprizlerine, oyuncuların doğaçlamalarına, görüntü yönetmeninin denemelerine bırakmanız için, bir yönetmen olarak kendinizi, sınırlarınızı, tenezzüllerinizi çok iyi bilmeniz gerekir.” (Mungan, 2007, s. 330).

İşığına Tavşan Olduğum Filmler’de (2022) “Gerçeğe Açılan Üç Kapı’nın “Ne Görmek İstiyoruz” alt başlıklı bölümünde Murathan Mungan’ın yönetmenlere ve yönetmenliğe dair görüşleri de yer almaktadır. Ona göre iyi bir yönetmen herhangi bir edebiyat eserini sinemaya aktarırken ana metin

⁵ Yazar bu konunun önemine başka yazılarında da değinir: Bkz. *İşığına Tavşan Olduğum Filmler*, “Ne Görmek İstiyoruz”, s. 22-41.

üzerinde nasıl değişiklikler yaparsa yapsın yazara, onun dünyasına, ona o eseri yazdıran temel meseleye sadık kalmalıdır. Mungan için uyarılama konusunda birinci ölçüt budur. Edebiyattan sinemaya yapılan uyarlamaların da temel sorunu ona göre budur. Francis Ford Coppola adlı yönetmen hakkında, onun *The Conversation* isimli filminin en kişisel filmi olduğunu söylemektedir. Fakat bu filmi ne yazık ki *Baba* filmi çekip Hollywood'a gücünü kanıtladıktan sonra çekmiştir. Anlaşılan odur ki bu yönetmen bireyselleşebilmek, tarzını ortaya koyabilmek için önce kendini kanıtlama ihtiyacı duymuştur. Murathan Mungan'a göre "ancak iyi yönetmenler dünyanın en sıradan, hatta en saçma sapan konularından bile iyi film yapmayı becerirler." (Mungan, 2022, s. 28). Yazının son cümlesinde ise yazarın en sevdiği filmin *Blow-up*, yönetmeninse Antonioni olduğu öğrenilmektedir. "Başka Dünyaların Filmleri"nin "Sayat Nova (Narin Rengi) ve Parajanov" alt başlıklı bölümünde yine Mungan, sevdiği yönetmenlerin birinden söz etmektedir. Yazar burada Avrupa'nın doğusunda kalan bizim gibi ülkelerin sanat konusunda Batı'yı referans aldığı tespitini yapmaktadır. Örneğin Parajanov'u dünyaya Fransızlar keşfedip tanıtmıştır. Bizim için de durum böyledir, biz de Avrupa ve Amerika dışındaki toplumların ve kültürlerin ürünlerini Batılıların onayından sonra tanırız. Parajanov hem kendine özgü bir sinemacı hem bir ressam hem tiyatrocu hem de tasarımcıdır. Ayrıca Mungan'a göre iyi bir yerleştirme sanatçısıdır. "Epizodik anlatımı, mizansenlerinde göstermecî tiyatro öğelerini, yabancılaştırma efektini kullanım biçimiyle kendi başına bir üslup yaratmış yönetmendir" (Mungan, 2022, s. 102). "*El-Haimoune (Çöl İşaretçileri)*, Nacer Khemir" alt başlıklı yazısında Mungan, Arap coğrafyasına açılıp Tunuslu yönetmen Khemir'den söz etmektedir. Khemir, filmlerinde "büyük ölçüde İslami ikonografiden, tefsire ve yoruma açık tasavvufî sembollerden görsel ve kaligrafik işaretlerin imgelerin istiflenme düzeninden alabildiğine yararlanmakla birlikte kendi coğrafyasına kısılı kalmıyor, tersine, çölden tüm insanlığın varoluş sorunlarına genişleyerek açılan evrensel bir perspektif kurmayı başarıyor" tespitini yapmıştır (Mungan, 2022, s. 110). Kendi kültüründen elde ettiği zengin ve elverişli malzemeye kendine özgü bir dil ve sinema yaratır. Gizemler ve tesadüflerle ördüğü filmleri insanı şaşırtır. Bu bağlamda Khemir'in sineması açıklanabilir olanların değil, kolay açıklanamaz olanların, muğlaklığın sinemasıdır, denilebilir. İnsanları hayal etmeye çağırır. Mungan, Khemir'de bir çelişki de tespit etmiştir: "O, bir yandan zamanla çoğalan hurafeler, boş inançlarla İslam ruhunun yıpratıldığına, akıldan uzaklaştırıldığına hayflanır, öte yandan efsane, masal, mesel, şiir ve hülyayla beslenen, muammanın sihriyle yaslanan bir sinema yapar" (Mungan, 2022, s. 111). Bu tespit, Mungan gibi edebi yönü de olan bir eleştirminin fark edebileceği türdendir.

Yazarın metinlerinde yönetmenlerle ilgili eleştirilerini şöyle toparlamak mümkündür: Mungan, faşizme karşıdır ve yönetmenlerin de filmlerini çekerken faşizme tepki göstermesini ister. Hatta bunu yapmayanları ya da yapıyormuş gibi davranıp suya sabuna dokunmayanları sevmez. Filmin çekim tekniği, renklerin kullanımı, karakterlerin ruhsal ve fiziksel görünümü, mizansen oluşturma, kamera hakimiyeti, filmin dili yazarın eleştirilerinde önem verdiği unsurlardır. Yönetmenlerin neredeyse tüm filmlerini izler, yer yer onların önceki ve şimdiki filmlerini kıyaslar. Türler arası geçişleri sever ama bu konuda dikkatli olunması gerektiğini bilir. Tiyatrodan sinemaya geçen, roman ya da öyküyü sinemaya uyarlayan yönetmenlerin nasıl eleştirileceğine dair güzel örnekler verir. Tüm bu geçişlerde eserin aslına sadık kalınmasını önemli bulur. Yönetmeni sevip sevmediğini, kendince belirlediği kriterler eşliğinde yer yer öznel ifadelere yer verse de açıkça dile getirir. Kendini oluğundan derin göstererek göz boyamaya çalışan, filmlerinin anlatımı kapalı ve sonu belirsiz olan yönetmenlerden hoşlanmaz. Eleştiri yaparken yönetmenin hayatını, sanat anlayışını, aldığı ödülleri okuduğu görülür. Yani yönetmenle ilgili detaylı okumalar yapar. Cinsel tercihinin yönetmeni etkileyip dönüştürdüğünü tespit eder. Örneğin gay duyarlığa sahip olanlar çok melodram filmi çekerler. Kendi kültürünün zengin malzemelerini kullanarak kendine özgün bir dil yaratan yönetmenleri takdir etmekten geri durmaz.

2. Filmlere Dair Görüşleri

Bu bölümde Mungan'ın incelediği, sevip sevmediğine dair bilgi verdiği filmler ele alınmaktadır. Fakat yazarın yazılarına konu olan tüm filmlere değil, farklı türlerde ve farklı yönlerin vurgulandığı filmlere yer verilen temsili örnekler seçilmekte, değerlendirme yapılırken ise tüm malzeme göz önünde bulundurulmaktadır.

Kullanılmış Biletler kitabının “Hayat Seyretme Bilgisi” adlı yazısında Mungan, bir filmi sadece gözlerimizle değil hayatımızla da seyrettiğimiz tezinden yola çıkmaktadır. Bazı filmler arketipsel korkularımız, ilksel duygularımız gibi yaşamımızı kökünden biçimlendiren ama gündelik hayatta farkında olmadığımız en temel örüntüler üstüne hikâyelerini kurmaktadır. Bu örtülü kurguya verilen tepkilerin nedenleri hissedilmekte fakat bazen tam olarak açıklanamamaktadır. Mesela toplumsal baskılar, cinsellik ve şiddet dozu yüksek filmlerde karşılığını bulmaktadır. Gündelik korkulardan, sıkıntılardan, ağırlığı hissedilen sınıf, kimlik, etnisite, cins, ırk ayrımlarından kaynaklanan baskılardan, filmlerin sağladığı “katharsis” yoluyla geçici doyum elde edilmektedir. Örneğin aksiyon filmleri, öfke denetimi sorunu yaşayan günümüz büyük kent insanının öfkesinin sağaltılmasını sağlamaktadır. Zihnimiz toyken izlediğimiz bazı filmler bizi çok etkilemekte, bazıları ise zor anlaşılmaktadır. Zamanla o bizi etkileyen film, eskisi kadar etkileyici gelmemeye başlamakta ya da o anlamadığımız film daha anlamlı hâle gelmektedir. Bazı filmler ise çok kaliteli olmasa bile dostlarla izlendiğinde, arkadaş grubunun ortak zevkine hitap ediyorsa daha derin izler bırakıp haz vermektedir. O ortak zevk oluşmadığında ise arkadaşlarla çatışmaya düşülmektedir. Mungan, “Kare As” adlı yazısında, onu en çok etkileyen yani onun “kare as”ı olan filmleri sıralamaktadır. Yazarın aklına gelen ilk film, 1959 yılında William Wyler tarafından çekilen *Ben Hur*'dur. Bu filmi, babası çok sevdiği için, daha izlemeden sevmiştir. Ama filmi sevmesinin tek nedeni bu değildir. Mungan'ın yaptığı değerlendirmede, daha çocukluktan gelen bir nitelikli film seçme kabiliyeti dikkati çekmektedir. Ona göre bu filmde bir çocuğun hayranlığını kazanacak çok şey vardır. Film, bir masal görkemi taşımakta, çeşitli dinsel hikayeleri ve efsaneleri referans alıp tanıdık olayları destansı bir biçimde anlatmaktadır. İzleyeni hem anlattığı olaylara hem de sinemanın gücüne inandırmaktadır. Binlerce figüranla çekilmesi de hem verilen emeğin büyüklüğünü göstermekte hem de filme duyulan hayranlığı arttırmaktadır. *Ben Hur*, Mungan'ın çocukluğunun en özel filmidir ve aynı zamanda babasının “mit filmi”dir. Mungan, “Vietnam Filmleri Müfrezesi”nde savaş filmlerinin hazır bir seyirci kitlesinin her zaman olduğunu söyler. Bu tür filmlerde her zaman gösteriş, hız, hareket ve masraf beklenir; onların doyurucu yanı budur. Savaş filmleri daha çok erkeklerin ilgisini çeker. Yazar, *Yaralı Yüz ve Ejderhanın Yılı* adlı filmleri türünün çok iyi örnekleri olarak değerlendirir. Her Hollywood filminin sahip olduğu harcama gücüne ve bunun getirdiği teknik olanaklara, özel efektlere sahiptir ama her film artık buna sahiptir ve bu nedenle bu bir artı oluşturmaz. “Atölye Günleri” başlıklı bölümde ele aldığı filmleri alt başlıklarla verir. Bunlardan biri *Mulholland Çıkamaz*'dır; tam seyirlik bir sinema harikasıdır. Filmin dili çok başarılıdır, mizahı yeni ve kuvvetlidir. Bir roman uyarlaması olan *Dipsiz*, kullanılan görüntü teknikleri ve seçilen kareler bakımından hem başarılı hem benzerlerinden farklıdır. Belirsiz sonu ve filmin gölgede kalan tarafları da onun etkileyciliğini artırır. *Azınlık Raporu*'nu, vizyona girdiği ilk gün izlemeye gitmiş ve filmi çok beğenmiştir. Filmde bazı mantık hataları tespit etmiştir. Filmde tahmin edilemez olaylar, şaşırtan sürprizler yoktur. Renk seçimi ve görüntü kalitesi çok iyidir, bu yönlerden başarılı bir yapımdır. *Dönüş Yok*, “bütün entelektüel gösterişçiliğine, çizgi dışı sinema anlatım ataklarına karşın numaracı bir Fransız filmi” olarak değerlendirilir (Mungan, 2007, s. 211). İyi çekilmiş sahneleri vardır fakat film, asıl gücünü göz boyamalardan almaya çalışır. Filmin kurgusunu pek beğenmez, felsefi olması hedeflenen çıkarsamalar sığdır. *Konuş Onunla ve Taraf Tutmak* filmleri güzel ve zevkli filmlerdir ama Mungan artık “hikâye sineması”ndan yorulduğu için bu durum onun seyir hevesini kırmıştır. *Taraf Tutmak* filmi

beğenir fakat film onu sinemasal olarak heyecanlandırmaz çünkü onun için bir yanıyla eski, yaşlıdır. *Aşka Övgü* filmi onu heyecanlandırır, onda filmi birkaç kez daha seyretme arzusu uyandırır. Bunda teknik anlamda elde ettiği başarı, yoğun ve katmanlı anlatım etkili olmuştur. Anlaşılan odur ki Mungan, yoğun anlatımlı, farklı tarzlarda kurgulanmış, yenilikçi ve bir şeyler anlatma derdi olan filmleri sever. “Melodram ve “Gay” Duyarlık” adlı yazıda melodramlar ve westernler tür olarak karşılaştırıldığında şu sonuç ortaya çıkar: “Kadınlar için melodramlar, erkekler için westernler üreten egemen hikaye üretme sistemi içinde, kendini temsil hakkı bulamayan eşcinsel birlikteliklerin ve rüyaların, beyaz perdede kadın-erkek ilişkisine dönüşerek ya da kılığına girerek, sistemin izin verdiği anlatı görenekleri çerçevesinde hikaye ve ifade alanı bulmaya çalışması, daha başlangıçta eşitsiz bir durumdur” (Mungan, 2007, s. 251). Melodram zamanla kendi içinde saklı bir eşcinsel kültür tarihi ortaya çıkarır, gey duyarlığın kadın ve erkek dünyalarını birbirine yaklaştıran, iki cinsin isteklerini, beklentilerini birbirine anlatmakta sahip olduğu avantajı kullandığı özel bir ara bölge yaratır. O nedenle westernlerin suskun erkekleri melodramda tam da kadınların istedikleri gibi konuşur ve iki cins arasındaki kopukluğa bir köprü kurulur. Önceki yazıda sayılan tür özellikleri bu yazıda da tekrarlanır. Fakat burada eşcinsel estetik hesaba katılarak melodram türü ele alınır. Eşcinselliğin, kadını ve erkeği anlamada ve yansıtmada yakaladığı başarı, onların durduğu yerden ve elde ettikleri farklı bakış açılarından kaynaklanır. “Loftlarda Kovalamaca”da Mungan, aksiyon filmlerindeki kovalamaca sahnelerine eğilir. Bu sahneler gerilimlidir ve çocukluktan gelen temel korkularımızı çağırır, temelini de insanlık tarihinin ortak belleğinde katmanlanan mitsel, antropolojik örüntülerden, en çok bilinen masallardan alır. Temel maksat ise seyirciye heyecan yaşatmaktır ve yaşanan bu heyecanın süresi, benzer sahnelerin devamıyla uzatılır. Burada özellikle şehrin karanlık, karmaşık, eski, köhne mekanları tercih edilir ve bu mekanlar artık masallardaki ormanın yerini alır. Böylece korku ve gerilim daha da artar. Yazar, kovalanan karakterlerin çoğunlukla kadın olduğu tespitini yapar. Seyirci yeterince gerilip korkutulmadan onu kurtaracak olan erkek kahraman başarıya ulaştırılmaz. Mungan, aksiyon filmlerinde tercih edilen mekanların detaylı analizini yapar, filmlerdeki işlevini ve seyirci üstündeki etkisini, bu etkinin nasıl ortaya çıkarıldığını anlatır. Ayrıca kadın ve erkek karakterlerin rolü, onlara bakış ve onları değerlendirişe dair dikkat çekici tespitleri yer alır. “Görselliğin Kesinliği ve Eskittiği”nde Mungan, filmlerin çabuk eskidiği görüşündedir ve bize bu görüşünü destekleyecek veriler sunar. Özellikle film sahnelerine giren teknolojik aletler, evlerde kullanılan mobilyalar, insanların kıyafet ve saç modeli tercihleri bu kaniya varılmasına sebep olur. Eskilik, bir filmi iyi ya da kötü yapmaz, sadece seyircide belirli bir dönemi çağırır. Yoksa yıllara meydan okumuş, hiç eskimiyor denilecek kült filmler de vardır. Bunlar farklıdır. Bilimkurgu filmlerinde ise teknolojinin eskiliği diğer türlere oranla daha çok dikkat çeker. Casusluk filmlerinde de kullanılan teknolojinin eskiliği o film izlendiğinde aynı tadı vermez. Bunların yanında dilin eskiliği de filmin eski olduğuna işaret eder. Bu nedenle bazı filmler yeni nesil seyirciyi ağır dili nedeniyle bazen yorar. Mungan yazının sonunda eskimenin kaçınılmaz olduğu sonucuna varır. Buna direnilemez ama bu farkındalığın gücü, insana ölüm karşısında biraz olsun zaman kazandırır.

Işığına Tavşan Olduğum Filmler adlı kitapta, “Gerçeğe Açılan Üç Kapı”da yazarın filmleri incelerken hakikate sadık kalmayı çok önemsemediği, bunu bir sorumluluk bildiği fark edilir. Yaşadığımız çağda gerçek, yeniden yapılandırılabilir, kurgulanabilir hâle geldiği için bu hassasiyetin önemi de artmıştır. “Ne Görmek İstiyoruz” alt başlıklı yazısında Mungan’a göre, bir edebiyat eserinden filme, iyi bir uyarılmanın yazara, onun dünyasına ve ona o eseri yazdıran temel meseleye sadık kalması gerekir. Yazarın uyarılma filmlerde aradığı temel kriter budur. Genelde iyi bir öyküden iyi bir film yapmak daha kolaydır fakat iyi bir romandan iyi bir film çıkarmak pek kolay olmaz. İyi edebiyat, sinemayı zorlar (Mungan, 2022, s. 22-41). Burada yine edebiyatla sinema arasında duran bir eleştirmene has tespitler yer alır. “Ne Duymak İstiyoruz” alt başlıklı yazının bir bölümünde yazar, *The Conversation* adlı filmle

İlgili çeşitli bilgiler aktarır. Bu film üstüne Türk eleştirmenlerin bazılarının yazdığı yazıları eleştirir. Filmin Watergate skandalını önceden haber verdiğinin iddia edilmesi, filme bir kehanet gibi bakılması onu şaşırtır. Mungan'ın, müziğini çok sevdiği Texas grubunun 2013'te yayınlanan albümünün ve bir şarkısının adı da filmle aynıdır. Bu şarkının klipi, kayıt aracında dönen bir makara bant görüntüsüyle başlar. Ardından filmdeki park ve çekim sahnelerine gönderme yapan sahnelerle sürer. Yazar, bunun gibi sanatlar arası göndermeleri hem hoş hem de besleyici bulur. Mungan, metnin sonunda ünlü yazar Kazuo İshiguro'nun, *Günden Kalanlar* romanını yazarken bu filmde esinlendiği bilgisini paylaşır. "Hangi Hikâyeye İnanmak İstiyoruz" alt başlıklı bir diğer bölümde yazar, *Kagemusha* filminin, onun *Şairin Romanı* adlı eserinin bir bölümüne ilham verdiğini açıkça dile getirir. Böyle esinlenmeleri beslenme olarak gördüğü ve hoş bulduğu anlaşılır. "Başka Dünyaların Filmleri"nin "*Infernal Affairs (Kirlili İşler)* Uzakdoğu Sineması" alt başlıklı yazısının bir bölümünde Murathan Mungan'ın "Mezopotamya Üçlemesi" ortak başlığı altında topladığı üç oyunu bulunduğu bilgisi edinilir. Genellikle üçleme, beşleme gibi sayısal ifadeler kullanmayı, numerolojiye olan mistik denebilecek düzeydeki ilgisi nedeniyle sever. Ama bu ilgi o kadar da abartılacak bir durum değildir, sanatı bir oyun olarak gören Mungan için yalnızca o oyunlardan biridir. "*Quintet (Beşli)*" alt başlıklı yazısında, başlıkta adı geçen filmi inceler. Onu seçme nedeni, filmin yarattığı fantastik atmosferi, kurduğu distopik dünyasıyla Mungan'ı, *Şairin Romanı* adlı eserini yazmaya heveslendirmesidir. Bu filmin dramatik yapısının oyun kavramı üstüne kurulu olması yazarı tavlamanın yanından biridir. Kadim oyunlar, oyuna dönüşmüş ritüeller, temalar hem yazarın kişisel ilgi alanıdır hem de eserlerinde beslendiği kaynaklardır. "*Sayat Nova (Narin Rengi)* ve Parajanov" alt başlıklı yazısının bir bölümünde Mungan, "has bir sanatçının yaşadığı toprakların kültürel mirasını "bayrak tutma" düzeyinde değil, genetik olarak temsil etmesi gerektiğine inanırım" der (Mungan, 2022, s. 105). Batı merkezli estetiğin ölçütlerinin, evrenselliğin genel geçer kuralıymış gibi öğretilmiş olmasını eleştirir. Bugün bile Batılı eserlerin dünya ölçeğinde kazandığı aşinalığı sağlamak için bu koşulların yerine getirilmesi gerektiği tespitini yapar. Yazar, bazı öykülerinde ve *Geyikler ve Lanetler* adlı oyununda Parajanov'un filmlerinden esinlendiğini belirtir. Bunda benzer coğrafyalarda yaşayan insanların ortak kültürel mirasa sahip olmasının etkisi olduğunu ifade eder. Kitaba da adını veren "Işığın Tavsana Olduğum Filmler" başlıklı yazıda Mungan'ın hangi tarz filmlerden etkilendiğine dair bilgiler yer alır. Yazar; merak, gerilim, gizem unsuru taşıyan yani onda heyecan uyandıran; politik göndermeler, casusluk hikâyeleri, bilim kurgusal ya da fantastik öğeler içeren, genelde olaylar zinciri birbirini izleyen maceralar üstüne kurulu filmleri çok sever. Her sahnesini ezberlese de bu filmleri tekrar tekrar izlemekten bıkmaz. Her kesimden seyircinin çok sevdiği, politika, erotizm ve suçun iç içe geçtiği filmleri o da çok sever. Hayat mücadelesinin yıpratmış yorgun, kulağı kesik adalet ve hakikat savaçısı tipleri ve hırpani, serseri tipli özel dedektifleri ya da onların polis merkezinde çalışan versiyonlarını merkeze alan filmleri de çok sever. O nedenle sevdiği filmler listesinin bir bölümü devletin çeşitli katmanlarındaki yozlaşmaların, kendi departmanı içindeki yolsuzlukların kökünü kazımayı kafaya koymuş, başına buyruk polisleri ve onun kirlili polislerle olan savaşını ya da mafya hesaplaşmalarını anlatan filmlerle doludur. Bu tarz filmlere ilgi duymasının nedeni ise çocukluğundan beri güçlü bir adalet duygusuna sahip olmasıdır. Haksızlıklara karşı duyarlıdır. Gerçeklere, olayların ve insanların iç yüzüne meraklıdır ve hakikati bilme, dile getirme gereksinimi duyar. Bu özellikleri onun okuduklarını, yazdıklarını ve izlediklerini belirler. O nedenle mahkeme filmlerini de çok sever. Bunun dışında başarılı bulunduğu farklı türlerde filmler de vardır ve Mungan, yazısında bunlardan tek tek söz eder.

Sonuç olarak, Murathan Mungan filmlerle hayatımız, filmi izlediğimiz ortam ve kişiler arasında bağlantı olduğunu düşünür. Bunlar filmi anlama ve anlamlandırma düzeyimizi, filmde aldığımız keyfi etkiler. Mungan, onu büyüleyen, başka diyarlara götüren filmlerden etkilenir. Bu da değerlendirmelerine olumlu olarak yansır. Filmin dili, siyasi ve toplumsal bakış açısı, kurgu ve görüntü kalitesi, teknoloji

kullanımı, renk seçimi Mungan'ın eleştirilerinde değindiği noktalardır. Filmin yenilikçi bir yönü olmalı, anlatım yoğun ve katmanlı olmalıdır. Filmde ele alınan konu sistemin çizdiği sınırlar içerisinde kalmamalı, yeri geldiğinde siyasi ve toplumsal aksaklıkların eleştirisi cesaretle yapılmalıdır. Yönetmenin cinselliğe bakışı ya da cinsel tercihi filme yansıtılacaksa bu cesurca, özgün bir şekilde, estetize edilerek ama göze çok da batırılmadan yapılmalıdır. Yönetmenin hayatıyla filmleri arasında yer yer bağlantılar kurarak da eleştirilerini yapar. Filmlerdeki motifleri, imgeleri, simgeleri tespit edip mitsel, antropolojik, edebi, psikolojik, sosyolojik bağlantılar kurarak; kolektif belleğe de göndermeler yaparak çözümlmelerini yapar. Böylece ortaya zengin içerikli eleştiri metinleri çıkar. Hakikati arayıp bulmak ve ona sadık kalmak onun için çok önemlidir. Film uyarlamalarını incelerken aslına sadık kalınıp kalınmadığını sorgular. Eserin orijinalini de mutlaka okur ya da izler; değerlendirmesini bu kıyasa göre yapar.

3.İzleyicilere Dair Görüşleri

Murathan Mungan, *Kullanılmış Biletler*'deki "Sinema Günleri İçin Katalog" adlı yazısında çeşitli seyirci profilleri olduğundan bahseder, tespitleri doğrultusunda bir sınıflama yapar ve bu seyirci tiplerinin özelliklerini anlatır. Ona göre, sinemayı sevmekle sinemadan anlamak aynı şey değildir. Sinemayı çok sevdiği bilinen insanların bir kısmının aslında sinemadan hiç anlamadıklarını deneyimleyebileceğimizi söyler. İnsanlar, gerçek hayatta anlamadıkları şeyleri filmlerde de anlamazlar. "İnsanların çoğu başkalarının hayatlarına yaklaşmayı bilmedikleri için, farklı filmlere ve farklı dünyalara yaklaşmayı da bilmezler. Ezber gözler, nereye baksa kendi ezberini görür" (Mungan, 2007, s. 123). Filmin sadece yüzeysel kısmını gören, derin katmanlarını fark edemeyen seyirci tipi, her filmi beğenen seyirci tipi, başkalarının fikirlerine göre fikirleri şekillenen seyirci tipi, genelin beğendiği filmde şiddetle nefret eden ve bir ortası olmayan seyirci tipi, anlamadığı filmi güzel bulma eğiliminde olan seyirci tipi, Amerikan sinemasından başkasını beğenmeyen seyirci tipi gibi gruplar oluşturur. Sonunda ise kendisinin nasıl bir seyirci tipi olduğunu anlatır:

"Beni kızdırmadıkları sürece, duruma göre, kişisel tercihlere, beğenilere, yönelimlere saygılı ve mesafeli durmayı bilen uygar insan tipi yaparım. Tabii karşılığında karşı duramayacağım inandırıcı yanıtlar isterim. Tartışmalı durumlarda, "Benim yakınlık duyduğum bir sinema değil", "Dünyası bana uzak", "Sizi bilmem ama ben eğlendim" gibi kişisel tercihleri öne çıkaran sözler karşısında, saygı duymayı ve konuyu kapatmayı bilirim ama bana burada sinema sanatının doğrularından konuşuluyormuş gibi ukalalık yapılırsa, insanların ağızının payını vermekte üstüme yoktur. Dilimde beklediğim zehir böyle zamanlarda çok iş görür" (Mungan, 2007, s. 127).

Burada yazarın bir yandan nasıl bir seyirci tipi olunması gerektiğine dair, kendinden yola çıkarak ip uçları verdiğini de söylemek mümkündür. "Hayat Seyretme Bilgisi"nde de hayatımızla film izleme alışkanlıklarımız ve o filmi anlama kapasitemiz arasındaki bağlantıya dikkat çekilir. Başlangıçta seyrettiğimiz filmlerin büyük çoğunluğu bizi derinden etkiler, sinemanın büyüüne kolayca kapılırız fakat zamanla daha olgun, daha seçici ve daha gelişmiş, farklı bir gözle sinema izlemeye başlarız. Çünkü görme ve algılama eşiğimiz yükselir. Kimi seyirci böyle gelişirken kimisi de öğrendiklerinin üstüne koymayı bırakır ve akıl tutulması, algı kilitlenmesi meydana gelir; yeni bir şey öğrenemez. Film izlerken, bir seyirci olarak gözlerimizi de eğitmemiz gerekir. Gözler yeterince bağımsız olmalı, sadece görmek istediklerini görmemelidir⁶. "Gözleri görmeyenlerin zihinleri de görmez. Katmanları okumaya, bütünü var eden unsurlar arasında ilinekler kurmaya, bağlantıları keşfetmeye yarayan zihinsel görme süreci işletilmez" (Mungan, 2007, s. 130). Yazar burada da seyirci çeşitleri olduğundan söz eder. Bu kez

⁶ Görmenin ve gözün eğitilmesinin önemini bu yazının dışında başka yazılarda da vurgular: Bkz. *İşğma Tavşan Olduğum Filmler*, "Ne Görmek İstiyoruz", s. 22-41.

görmeye bağlantılı olarak bir grupta yapar. Mungan'a göre "kimi seyirciler, filmlerden yeni bir şeyler öğrenmek yerine, o güne kadar öğrendiklerinin doğrulamasını yapmasını isterler yalnızca" (Mungan, 2007, s. 130). Kimileri kahramanlarla özdeşleşir ya da onlara karşı çıkar. Ama asıl önemlisi ve olması gereken, erişkin seyirciliktir yani insanın kendi hayatının ve bildiklerinin dışındaki dünyalar ve hayatlarla ilişki kurabilme becerisidir. Mungan'a göre sanatın seyircide asıl gerçekleştirmek istediği budur. Filmler ayrıca seyirci üstünde sağaltıcı etkiye de sahiptir. Kişisel ve toplumsal nedenlerle dış vurulamayan öfke, korku, kızgınlık, çaresizlik vb. duyguları seyirciler, filmler sayesinde sağaltıp seyreltir. Seyredilen filmleri iyi "okuyabilmek" önemlidir fakat bir seyirci olarak bunu abartmamak, bundan entelektüel bir üstünlük sağlamaya çalışmamak gerekir. Peki, iyi bir seyirci nasıldır Mungan'a göre? "İyi bir seyircinin, farklı filmler, dünyalar, estetik arayışlar karşısında, onlara nüfuz edebilmesi için farklı gözler ve mercekler kullanabilmesi gerekir" (Mungan, 2007, s. 135). Bir sinemasever kötü bir film izlese bile bunu tolere edebilmelidir. Erken yaşlarda izlenen bazı filmler o zamanlarda iyi anlaşılmasa da zaman içinde tekrar izlendiğinde seyircinin hayat tecrübesi ve bakış açısı geliştikçe daha iyi anlaşılır hâle gelebilir. Bazı filmler anlaşılma için zamanı bekler, bazıları da zamanla seyircinin üstündeki etkisini yitirir. Filmlere adil bir değerlendirmeye yaklaşabilen seyirci, kendini geliştirmiş seyircidir ve o kişinin adaletine gerçek hayatta da güvenilebilir. İyi bir seyirci olmak, tarafsız olmayı gerektirir, eğitilmiş gözlerle sahip olmayı gerektirir. Filmlere ya çok hayran olan ya da ondan nefret eden yani bir ortası olmayan seyirciler Mungan için konuşmaya bile değmez, cılız bir hayata ve bakış açısına sahip seyircidir. Yazarın "Filmin Sonu" adını verdiği yazısında, seyircilerden bahsettiği bir bölüm de yer alır. Ona göre filmler, konu edindikleri hikâyeler aracılığıyla yaşamın içindeki çeşitli olasılıkları seyirci için dener, seçilecek yolu ve onun varabileceği sonu seyirciye gösterir. Seyirci, "kesinlik ve bütünlük duygusuyla tamamlanmış filmlerin sonunda, bir başkasının hatalarının yenilgisinin karşısında, kendi doğrularının bilgisiyse sınanmış, onanmış olarak çıkmak ister sinema salonundan" (Mungan, 2007, s. 340). Yani seyirci belirsizliklerden, onun yaşamda kurduğu bildik dengelerle oynanmasından, ucu açık sonlardan, başka varoluş biçimlerinin de olabileceğinin aklına getirilmesinden hoşlanmaz. O nedenle senaryolar genelde seyircinin bu bağlamlardaki beklentilerini karşılamak üstüne kurulur.

Murathan Mungan *Işığın Tavşan Olduğum Filmler*'deki "Gerçeğe Açılan Üç Kapı" başlıklı yazının "Ne Görmek İstiyoruz" alt başlıklı bölümünde, sıradan okurun bir kitabı konusu için okuduğunu, sıradan seyircinin de bir filmi konusu için izlediğini belirtir. Konu da önemlidir tabii ama asıl önemli olan, "eserin bütünündeki temayı kavramak, ilişkileri ve bağlantıları algılamak, görüntülerin ya da satırların altındakini okuyabilmektir" (Mungan, 2022, s. 28). Verilen ip uçlarının izini sürerek yapılan keşiflerin, varılan sonuçların tadını çıkarmak önemlidir. "Başka Dünyaların Filmleri"nde Mungan, her filmin her seyirciyi kendi dünyası içinde farklı yolculuklara çıkardığını, alımlama farklılıklarının, kişisel çağrışımların seyirciyi bazen birbirine zıt yorumlara ulaştırdığını söyler (Mungan, 2022, s. 28). Seyir nesnesi aynıdır fakat seyircinin anlamlandırma, yorumlama farkları vardır. Seyirci ne kadar doluyorsa filmi de o kadar iyi analiz eder. "Kişiliğimizin gelişmesiyle seyirciliğimizin gelişmesi arasındaki ilişkiyi de gözden kaçırmamak gerek. Beyaz perdede seyrettiklerimiz yaşamı daha iyi görmemize katkı sağlar" (Mungan, 2022, s. 79). Metnin ilerleyen bölümlerinde yazar, Türk gençlerinin bir kesiminin film değerlendirmesi noktasındaki donanımsızlıklarına vurgu yapar. Çoğunluğu erken yaşlarda elde ettikleri kılıpları kullanır. Eski nesiller, filmlere ve onlara ilişkin kaynaklara ulaşmada daha kısıtlıyken şimdiki nesil bu imkanlara fazlasıyla sahiptir fakat eski neslin hevesi onlarda yoktur. Film incelemesi için kıstaslar edinmek, filmlere dair düşünceler üretmek, ruhu zenginleştirmek, durup demlenmek, derinleşmek gibi çabaları da yoktur. Bilgi bombardımanına maruz kalan, dikkati çabuk dağılan, genel

7 Mungan bir röportajında da bu tespitimizi doğrular nitelikte ifadeler yer verir. *Hürriyet Pazar*, söyleşi: Uğur Vardan. <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-pazar/okurlara-bildiklerimin-isisinda-el-feneri-tutmaya-calistim-sinemada-ger-gostericilik-yapmak-gibi-42185398>

beğeniye ya da modayı takip eden kültür tüketicileri hâline gelmişlerdir. “Başka Dünyaların Filmleri” başlıklı bölümün “*El-Haimoune (Çöl İşaretçileri)*, Nacer Khemir” alt başlıklı film incelemesinde yazar, seyircinin filmi hissetmesi gerektiğini ancak bu şekilde yabancı kültürlerle bağ kurabileceğini söyler. Sahip olunan kültür ve yaşanan coğrafya, seyircinin gerçekliği algılama, yorumlama, yansıtma biçimlerini etkiler. Ama ne olursa olsun seyirci, aklının kilitlenmesine, kendi kurgusunun ve kalıplarının dışındakilerle ilişkinin körleştirilmesine müsaade etmemelidir. Burada da her filmi aynı mercekle izlemek gerektiğini, kalıpların kırılması ve gözün görme alanının, idrak alanının genişletilmesi gerektiğini savunur. Ayrıca bu farkındalığın diri tutulması da çok önemlidir. Bir filmi sevmek ya da sevmemek kişisel bir durumdur fakat o filmi hakkıyla değerlendirmek, asıl önemli olan odur. Filmde ele alınan ya da yazarın dikkatini çeken her konu ya da kavram, o ülkenin kültürü ve yer yer kendi ülkemizin kültürü de göz önünde bulundurularak açıklanır, değerlendirilir. Yani yazarın film incelemelerinin mutlaka toplumsal bir ayağı vardır. Başka dillerden dilimize çevrilen film adlarının isabetli olup olmadığı da yazılarında ele alınır. Örneğin Mungan, *Raşomon*'un Türkiye’de vizyona girerken “Sarı Irkın Şehveti” olarak çevrilmesini çok yanlış bulmuştur.

Sonuç olarak Murathan Mungan’a göre izleyiciler için sinemayı sevmek kadar onu anlamak da önemlidir. Filmler izleyicinin alışkanlıklarını ve zevklerini değiştirir, geliştirir; gözlerini eğitir; algı kapasitesini artırır. Mungan’a göre en önemlisi de başka hayatlarla ilişki kurma becerisinin bu sanat dalı sayesinde gelişmesidir. İzleyicilere yaşamadıkları hayatları yaşatır. İzleyicilerin filmleri adaletli bir şekilde değerlendirmesi çok büyük bir öneme sahiptir çünkü beğenip beğenmemek başka, filmi eleştirmek başka bir şeydir. Ayrıca bir filmi sadece konusu ya da özdeşleştiği kahraman için izlememelidir. İyi bir izleyici filmin temasını bulmalı, filmdeki çeşitli bağlantıları anlayabilmeli, filmin alt metinlerini okuyabilmelidir.

4.Oyuncularla İlgili Görüşleri

Murathan Mungan, *Bir Kutu Daha* (2004) adlı kitabında yer alan “Gestus” başlıklı yazısında oyunculuk hakkında dikkat çekici bilgiler verir (Mungan, 2004, s. 351). Oyuncunun rolünü iyi yapabilmesinde yürüyüşünün önemli olduğunu vurgular. Kendi tarzında değil, rolüne uygun tarzda yürüyebilmelidir. Bir diğer kriter de oyuncunun role uygun davranışlar sergilemesi, tepki göstermesi, yüz kaslarını ve beden dilini ona göre kullanmasıdır. Mungan, bu unsurları hiç değiştirmeden rol yapan oyuncuları eleştirir. Bunun bütün dünyayı ve tarihi “İngilizleştirme” amacıyla yapılma ihtimalinden söz eder. Çünkü egemen dünyanın evrensellikten anladığı, bütün dünyayı kendisine benzetmektir. Filmin türü ne olursa olsun tüm oyuncular orta sınıf bir Amerikalı gibi davranır ve yazar bunun nedenlerini yazısında açıklar. Haklarında çok az bilgi sahibi olunan toplulukların karakterlerini canlandırırken ise davranışları nötrale etmek, çağdaş ve güncel çağrışımlardan uzak tutmak gerekir. Kimse o dönem insanların nasıl davrandığını bilemez. Burada önemli olan mesela bir Asurluyu hatırlatmak değil, zaten onun hakkındaki bilgiler azdır, önemli olan; bir Amerikalıyı hatırlatmamaktır.

Kullanılmış Biletler adlı kitabında yer alan “Hayat Seyretme Bilgisi”nde yazar, seyircilerin filmleri genelde kahramanları aracılığıyla izlediğini, ya onlarla özdeşleştiğini ya da onlara karşı çıktığını ifade eder. Böylece filmlerin izlenmesinde oyuncunun rolünün ne kadar önemli olduğu vurgulanır (Mungan, 2007, s. 128-140). “Atölye Günleri” ana başlıklı bölümde “*Yüzüklerin Efendisi, Avustralyalılar*, Brad Pitt” alt başlığında, bu başlıkta adı geçen filmler değerlendirilir. Mungan, ilk filmde küçük bir rolde görünen Cate Blanchett’e bayıldığını, ona hayran olduğunu açıkça dile getirir. *Spy Game*'de rol alan Brad Pitt için ciddiye alınması gereken ve gün geçtikçe aşama kaydeden bir oyunculuğu olduğu yorumunu yapar. *Akıll Oyunları* adlı filmde Russell Crowe'un oyunculuğu onda büyük bir hayal kırıklığı yaratır.

Hatta Oscar'ı rahatlıkla alabileceğini çünkü kötü oynadığını, akademi üyelerinin “hasta, sakat ve anormal” kişiliklerden beklentilerine karşılık verecek tüm klişe ucuzluklara başvurduğunu belirtir. Crowe gerçekte büyük bir oyuncudur. Aslında onun birçok filmi izlemiştir, hayranlarından biridir. Bazen kötü oynadığı da olur ve yazar bunu oyuncuya hayran olmasına rağmen açıkça dile getirmekten çekinmez. “Oyunculuk Büyüsü” alt başlıklı bir başka bölümde Mungan, oyunculuğun onun için büyüleri bir sanat olduğunu söyler. İyi oyunculuk karşısında adeta büyülenir. *Çok Özel Haber* adlı filmde Kevin Spacey, Cate Blanchett, Judi Dench, Julianne Moore, Pete Postlethwaite, Scott Glenn gibi ustaların tam bir takım oyunculuğu gösterisi sergilediğini belirtir. Oyunculuk eğitimi alanlar, bu filmdeki oyunculuğu ders olarak görmelidir. Yazar, bu yılki Oscar'ını bu filmdeki rolüyle Kevin Spacey'ye verdiğini söyler. “Oyunculuk Sanatı İçin Bazı Örnekçeler” adlı yazısında oyunculuğa dair görüşlerini aktarır. Oyuncunun yaptığı, canlandırmadır. Canlandırma demek, yapaylaştırma demektir. Dolayısıyla oyunculuk teknikleri de yapaylaştırma teknikleridir. Ama bu teknikler, ele alınan konunun doğasının daha iyi anlaşılması içindir; ondan uzaklaşılması için değil. Oyunculukta ustalık, “yapaylaştırma işleminde yapay olmamak, bu yapaylaştırmadan bir tür gerçeklik, bir tür sahiçilik edinmektir” der (Mungan, 2007, s. 302). Mungan'a göre oyuncuların çoğu sıra dışı kahramanları mesela katil rollerini canlandırırken önceki oyuncuların buldukları numaraları, sonuç vermiş hazır kalıpları tekrarlar ve bunun rahatlığına, garanticiliğine sığınmayı tercih eder. Kendi ezberini aşır malzemeyle farklı bir gerçeklik ilişkisi kuramaz. Yazar bunu eleştirir. Mungan'a göre iyi bir oyuncu, senaristin yazdığı güçlü sahneleri kendi oyunculuk gücüyle parlatır. Dümdüz görünen birkaç sözcükten izi derin, görkemli sahne yaratabilen kişiler sahiden büyük oyuncularlardır.

Mungan, *Işığın Tavşan Olduğum Filmler* kitabında yer alan “Gerçeğe Açılan Üç Kapı” adlı bölümün “Ne Görmek İstiyoruz” alt başlıklı yazısının bir kısmında *Başkalarının Hayatı* adlı filmin oyuncularından olan, oyuncu ve eğitimci Ellen Burstyn'den söz eder. Onun eğitimci hayatından bir anekdot aktarır. Bu anekdottan yola çıkarak oyunculuğa dair önemli bir bilgi verir. Buna göre müzik, seyirci için vardır; oyuncu için değil. Bir oyuncu, performansının kalitesini yükseltmek için bazen müzikten de faydalanabilir fakat aslında iyi bir oyuncunun böyle tetikleyicilere ihtiyaç duymadan rolünü başarıyla oynaması önemlidir. “Ne Duymak İstiyoruz” alt başlıklı bir başka yazıda ise Mungan, *The Conversation* adlı filmde Gene Hackman'ın, büyük bir oyuncu olarak, hak ettiği kadar öne çıkmadığı eleştirisini yapar. Bu gibi oyunculara Mungan, “gizli büyükler” der. Böyle kişiler, “hiçbir zaman kadınların yüreğini hoplatan yakışıklı jön ya da elde silah, altta alevli araba maceradan maceraya koşan kahramanlardan biri olmadıkları için geniş kitleler tarafından baş tacı edilmez ama yaygın ölçüde takdir görürler” diye ekler (Mungan, 2022, s. 47). Bu tarz oyuncular genel geçer ölçülerce belirlenmiş seyirci algısında ilk bakışta biraz düz, ifadesiz, silik görünümlü bir izlenim bırakırlar fakat farklı karakterler canlandırabilmek, birbirinden değişik rollerde görünebilmek konusunda çok avantajlıdırlar. Bu nedenle de uzun soluklu bir kariyer sürdürürler. “Hangi Hikâyeye İnanmak İstiyoruz” alt başlığında ise Kurosawa'nın *Raşomon* adlı filmdeki oyunculukla ilgili ilginç bir noktaya dikkati çeker: “Orman sahnelerinde karakterlerin hareketlerine hâkim olan tavrıda, ormanda tuzağa kısırlanmış hayvanların tepkilerine benzer bir hal vardır” (Mungan, 2022, s. 64). Yönetmen, filmin çekimlerinden önce oyunculara çeşitli hayvan resimleri göstermiş, bunlar üzerine düşüncelerini istemiştir. Mungan, “Oyuncuların canlandırdıkları karakterler üzerine yoğunlaştıklarında bazen hayvan davranışları üzerinden modellendirmelere gittikleri bilinen bir çalışma yöntemidir” der (Mungan, 2022, s. 64). Alec Guinness de *Kwai Köprüsü* adlı filmdeki rolüne hazırlanırken her gün hayvanat bahçesine gidip canlandıracağı karakterin davranış dinamiğine model olarak seçtiği devekuşlarını gözlemlemiş, saatlerce onların hareketlerini izlemiştir. Buradan da, o beğenilen performansların ortaya çıkmasında böyle çalışmaların önemli etkisi olduğu anlaşılır. “Yaşlılık Devleri”nde *Bir Kadının Öyküsü* adlı filmde Sheila Florance, hastalığı nedeniyle ölümü yaklaşan ama yaşama sevincini hiç yitirmemiş bir kadını

canlandırır. Oyuncu 75 yaşındadır, kendisi de ölümü beklemekte olan bir kanser hastasıdır ve ne yazık ki rol aldığı film vizyona girmeden vefat eder. Ölümünün ardından bu rol ona, Avustralya'nın en prestijli ödülllerinden olan AACTA "Başrolde En İyi Kadın Oyuncu" ödülünü kazandırır. Yönetmen, bu değerli oyuncusuna adeta bir veda filmi çekmiş olur. Mungan, yaşları ilerlemiş oyuncuların bazılarının, yaşamları boyunca filmlerde ikinci derece rollerde görüldüklerini ya da başrol oyuncusu olarak sistem içinde birer yıldızla dönüşmediklerini, yaşları ilerleyince de gelen her teklifi değerlendirdiklerini belirtir. Çünkü onlara teklif edilen bu roller özel bir anlam taşır, onlara hâlâ ihtiyaç vardır. Günümüzde hem kadın hem de erkek oyuncuların bazıları daha genç görünmek için estetik operasyonlar yaptırır ama bazıları da vardır ki yaşlarının uygun olduğu rolleri oynamayı tercih eder ve bu nedenle estetik ameliyat yaptırmaz.

Verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere Murathan Mungan'a göre oyuncu, rolüne her anlamda uygun davranmalı yani role bürünmelidir. Buna kıyafetler, duruş, yürüyüş, beden dili de dahildir. Oyuncu ne kadar iyi rol yapar, kendini kahramanla özdeşleştirirse filmin izlenme ve beğenilme oranı da o kadar artar. Mungan, oyuncuların, önceki oyuncuların bulunduğu numaraları, denenip başarı elde edilmiş kalıpları kullanmasını hoş bulmaz; bunları hazırcılık, garantcilik olarak görür. Oyuncunun özgün olmasını önemser. Mungan'ın iyi ve kötü oyunculara dair yaptığı tespitler yerinde, ön görüler ise bugünden bakılınca isabetlidir.

5. Türk ve Dünya Sinemasına Dair Görüşleri

Bir Kutu Daha (2004) isimli kitabın "Gestus" başlıklı yazısında Doğu'nun ve Batı'nın film izleyen seyircisinin aynı filme bakışındaki fark anlatılır: "Doğu toplumları, empati kurma yeteneği fazla gelişmemiş kapalı toplumlar olduğu için, çoğu kez Batı figürlerini ve kültürel kodlarını kavramakta güçlük çekerken, Batı toplumları da bütün dünyayı kendinin bir aynası olarak gören etno-merkezci empozan karakteri gereği, ötekileri anlamakta ve kodlarını çözümlenmede yetersiz kalır" (Mungan, 2004, s. 46). Yazarın yaptığı tespit oldukça dikkat çekicidir ve yazarın bu konuda haklı olduğu söylenebilir "Marlboro ve Fors 1500!" yazısında ülkemizdeki film sektörüne dair değerlendirmeler yapar. Yazıda çoğunlukla alt-orta sınıf ailelerden gelip reklamlar ya da diziler aracılığıyla para kazanıp meşhur olan yönetmenlerin, seyrederken insanı mahcup eden ancak az gelişmiş bir ülke rejisörünün tenezzül edeceği gösteriş düşkünlü ucuz kamera hareketlerinin, filme ilişkin estetik bir nedensellikten ziyade, kendi geçmişlerine ilişkin sınıfsal bir eziklikten kaynaklandığı anlaşılır. Böyle kişilerin maliyet ve teknoloji ile kurdukları ilişki, sinemasal değil, sınıfsal bir psikodinamik taşır. Yani genelde maksat film çekmek değil, "ezikliklerini" tatmin etmektir.

Kullanılmış Biletler (2007) kitabının "Geçtiğimiz Bahçeler" adlı bölümünde yazar, bahçe imgesini merkeze alır. Filmlerde kahramanların bir pencere kenarında dışarıdaki bahçeyi seyrederken yılların hızla geçtiğini anlatma tekniğinin Amerikan sineması kaynaklı olduğunu söyler. Bu anlatım yolu daha 40'li, 50'li yıllarda melodram filmlerinde görülmeye başlar; 60'lı, 70'li yıllarda da devam eder. Bir motif çevresinde olayı geliştirerek dramatik çatı kurma eğilimi sonraki yıllarda daha da yaygınlaşır, Amerikan dramasında iyiden iyiye gelenekselleşir. İngiliz ya da Amerikan kökenli yazarlar bu sağlam dramatik yapıyı kullanarak iyi kurulu oyunlar ortaya çıkarır ve bunlar beyaz perdeye aktarılır, sağlam dramatik yapıyı senaryo geleneğine dönüşme böylece gerçekleşir. İngiliz ve Amerikan dramasının çok sevdiği temel çatışma motiflerinden biri Mungan'a göre şudur: "Ödün vermez, sert, kararlı, geçmişe bağlı yaşlıca bir kadın ve onun temsil ettiği düzenle, yine ödün vermez, yine kararlı ama yeniliğe ve geleceğe açık bir kadının çatışması sıkça işlenmiştir" (Mungan, 2007, s. 38). Mungan'ın "Kare As" başlıklı yazısından ise yazarın Amerikan sinemasını güçlü ve olanakları fazla olan bir sinema olarak gördüğü öğrenilir. O

nedenle genelde çekilen filmlerde pahalı ve zengin dekorlar, üst düzey teknik olanaklar görmek mümkündür (Mungan, 2007, s. 146). “Polis Eşleri”nde ise yazar, Amerikan sinemasının farklı bir yönüne değinir. Buna göre Amerikan sineması, kendi ülkesine dair sorunları dünyanın sorunu kılmakta oldukça başarılıdır. İnsanlar Amerikan filmleri izleyerek bu konulara ve sorunlara, farkında olarak ya da olmayarak, vakıf olurlar (Mungan, 2007, s. 275). Fakat tam aksine Amerikan halkının dünyadan haberi yoktur. “Amerikan film endüstrisi, gelişkin teknolojisi sayesinde dünya üzerinde geniş bir aidiyet alanı yaratmış, kendi kimliğini dünyanın “yerlisi” kılmıştır” (Mungan, 2007, s. 275). Sineması vasıtasıyla dünya ölçeğine genelleştirilebilecek kolektif zihinde toplumsal modeller ve insan ilişkileri günden güne Amerikanlaşır. Bu durum Mungan’ın dikkatini çeker. “Amerikan Drama Geleneği”nde yazar, bugün en sıradan Amerikan filminde bile kurgunun sağlamlığı, hikâye akışını kolaylaştıran sahneleme düzeni, iyi yazılmış diyaloglar, doğru tanımlanmış karakterler bulunmasının tesadüf olmadığını, bunun köklü bir geleneğe dayandığını ifade eder. Amerikan sinemasının öykülemedeki gücü, ciddi bir Amerikan kısa hikâye geleneğinden ve köklü bir tiyatro dramaturjisinden gelir. Bu köklü geleneği her dönemin kendi eğilimleri doğrultusunda yeniden üretip zenginleştirerek yollarına devam ederler. Arada kötü sonuçlar elde edilen bazı filmlerin olması bu anlatı geleneğinin gücünü ve önemini azaltmaz. Amerikan sinemasının karakteristik şablonları oluşup artık yerleştiği için bir filmin fragmanını izlediğimizde o film hakkında fikir sahibi olabilir hatta filmi izlemiş kadar oluruz. Bu köklü sinema geleneği tüm dünyayı etkiler. “Akbabalar ve Gerçekler”, Mungan’ın Amerikan sinemasına dair görüşlerini aktardığı bir diğer yazıdır. Buna göre, yetmişli yılların ortalarında Amerikan kültürü içinde eleştirel yaklaşım ruhu yükselir ve bu da sinemada sisteme yönelik eleştirilerin, itirazların yer aldığı filmlerin artmasına sebep olur. Bu filmler her ne kadar eleştiri barındırır da bir yandan da zedelenmiş olan sistemin kurumlarına yönelik inancı onarma amacı güder, sonuçta kurumların ıslah edilebileceğine dair umut barındırır, bir yerlerde kalmış iyi polis, politikacı, bürokrat vb.nin varlığından deva umar. Tüm kötülükler sistemden değil, insan ruhunun karanlık yanlarından kaynaklanır. Mungan bunun doğru olmayan bir yönlendirme olduğunu düşünür. Bu eleştirilebilir ve sorgulanabilirlik, kitlelerin haksızlıklar karşısındaki güvensizlik ve öfkelerini temsil ederken diğer yandan onları bu yolla sakinleştirir. Aslında diğer yandan bu tarz filmleri bu kadar çok göstererek bunun kanıksanmasının sağlandığı da söylenebilir. “*Amarcord’u Anımsıyorum*” başlıklı yazısında Mungan, Fellini’yi anlatırken İtalyan sinemasına da değinir. Onun sinema anlayışı, halkın hayata bakışı ve genel karakteristik özellikleriyle bağlantılıdır. Sonrasında şöyle tespitler yapar: “Neşesi sığılığında, mutluluğu yüzeydeliğinden gelen ve gerçekte hayatın farkında olmayan şamatacı, hatta çocuk kalmış bir kalabalık belli bir mutsuzluk yaratıyor Fellini’de. Sürekli onunla hesaplaşmak, didişmek istiyor” (Mungan, 2007, s. 54). “Faşizme Karşı Naif Sinema ve *Savaş Kurbanları*” adlı yazısında Mungan, Alman sinemasının tarihî gelişimini, özellikle de faşizmin hayattan sinemaya doğru sızışımını anlatır. Faşizmle gelen savaşların kurbanlarının varlığı hem sinemaya konu açısından zengin malzeme verir hem de faşizmin ve savaşların açtığı yaraları taşıyan insanlardan oluşan, her daim hazır bir seyirci kitlesi ortaya çıkar. Batı sineması da bu potansiyelden sıkça faydalanır. Yazar burada faşizmin “düzen sineması” içinde anlatımına bazı eleştiriler getirir. Suya sabuna dokunmadan ilerlemeyi tercih eden düzen sinemasında seyircinin tepkisi sınıfsal özden yoksundur, hümanisttir ve duygusal bir düzlemde temellenir hatta bilinçli olarak temellendirilir. Yani bu filmlerde faşizmin tahlillerinden ve onun tekelci sermaye ile olan ilişkisinin yansıtılmasından kaçınılır. Kendi çıkarına ters düşen herhangi bir girişimi hemen sistem dışına çıkarır. “Sovyet Sinemasında “Düşman” İdeolojisi” isimli metinde yazar, Sovyet sinemasını, seçtiği iki savaş filmi üzerinden değerlendirir. Sovyet sineması, sessiz sinemada oldukça başarılıdır. Hatta dünya sinema tarihinde de sessiz sinema, en olgun dönemini Sovyet sinemasında yaşar. II. Dünya Savaşı ve sonrasındaki “Soğuk Savaş” yıllarında Sovyet filmleri, Amerikan filmlerinin negatifi olmaktan öteye gidemez. Stalin’in ölümünün ardından belirli bir serbestlik ortamı sağlanır. Sovyet sineması bugün, 1919 sonrasında daha çok anlamını bulan sinemada

araştırmacı niteliğini yitirmiştir. Toplumcu gerçekçilik arayışları ise büsbütün kenara bırakılmış, son yıllarda burjuva estetiğine özenen bir yöneliş içine girilmiştir. Gerçek bir kimlik geliştirememiş, büyük yönetmenler ya da etkili akımlar yaratamamıştır. Mungan, “Atölye Günleri” genel başlığı altında değerlendirdiği filmlerde de yer yer dünya sinemasına dair tespitlerini aktarır. “*Yüzüklerin Efendisi*, Avustralyalılar, Brad Pitt” alt başlıklı yazısına göre Hollywood sineması uzunca bir süredir can çekmektedir. Amerikan sineması başlangıçta kısa öykü ve sağlam çatılı tiyatro oyunları ile beslenen, köklü bir drama geleneğinden gelmekteydi ama artık eskisi gibi değildir. Bu nedenle son yıllarda bağımsız sinemacılara, yabancı yönetmenlere kucak açarak bir çözüm yolu bulmaya çalışır. Fakat Mungan’a göre sorunun çözümü yanlış yerde aranmaktadır. Çünkü tükenen “hikâye” değil, “gamer”dir. Artık yeni ifade yollarına ihtiyaç vardır. “Eve Sahiden Dönüş Yok” alt başlıklı yazıda ise Mungan bu kez Fransız sinemasına dair görüşlerini aktarır. Fransız sinemasına her zaman kuşkuyla yaklaşmıştır. Sevdiği birkaç yönetmen dışında diğer yönetmenlerin filmlerini hep tadını kaçırabileceği tedirginliğiyle izlemiştir. Çünkü genelde “mânâ yapmaktan film yapmaya vakit bulamadıklarımı” düşünür (Mungan, 2007, s. 211). Ayrıca birçok yönetmenin “aynı kadına âşık iki erkek” temasını çok sık kullanmasını eleştirir. “Oda Filmi” başlıklı yazısında Mungan, Türk sinemasının en büyük sorunlarından birinin hâlâ “mizansen” olduğu tespitini yapar (Mungan, 2007, s. 79). Bu sorunu kendi sinemasında hâlâ çözmemiş yönetmenlerin çoğu tiyatrocunun geçmişi olmayanlardır. “Tarih, Dönem Sineması ve İnandırıcılık”ta da yazarın bazı eleştirileri dikkati çeker. Mungan’a göre tarihi hâlâ mitolojik kalıplar içinde algılayan bir toplumumuz ve o nedenle tarih bizde yalnızca kahramanlık menkıbeleri devşirilen bir toplumsal kiler gibidir. Geçmişten yaratılan imgeler çoğunlukla bugünün özlemlerine yanıt vermek içindir. Bunun yanında eleştirilen bir diğer konu da Türkiye’de dönem filmi çekimleri sırasında yapılan hatalardır. Eskiden bu zorlukların, aksaklıkların olması imkânsızlıklarla açıklanabilirdi fakat bugüne kadar teknolojinin ilerlemesi ve imkanların gelişmesiyle bu sorunların çözülmesi gerekirdi. Ama hâlâ aynı sorunlar hatta yer yer daha da kötüleşerek devam eder. Bir diğer sorun da bilgi eksikliğidir. “Bir sanatçı için, lisede öğrendiği kadarını tarih sanmanın yetmezliğinden geçtim, asıl tehlikelisi, tarihle ilişki kurma biçiminin lisede öğrendiği gibi olmasıdır” der (Mungan, 2007, s. 106). Bir başka sorun da tarihsel doğruluğu, inandırıcılığı, tutarlılığı sağlamak ve canlı bir atmosfer kurabilmektir. Bunun için de çevre, giysi gibi birçok ayrıntıya dikkat etmek gerekir. Bizim gibi sineması endüstrileşmemiş ülkelerde bir diğer sorun da tüm ayrıntılara özen gösterilse, döneme uygun elbiseler dikilse bile o elbiselerin yepyeni olmasıdır. Bu da o dönemin atmosferine girilmesini engeller, inandırıcılığı zedeler. Ayrıca bizde eşyaları tarihlendirme geleneği yoktur, tarih duygusundan yoksunluk söz konusudur. Bu eksiklikler sinemaya da yansır. “Brecht’çil Sinema”nın bir bölümünde, dünya sinemasında dayanıklı ideolojiler geliştirildiği, bunlarla hesaplaşmak ve bunlara alternatifler geliştirmek için başkaldırıların gerçekleştiği anlatılır. Türkiye’deki sinema da yer yer bundan etkilenmiştir. *Genç Sinema*, *Yedinci Sanat*, *Gerçek Sinema* ve *Çağdaş Sinema* gibi dergiler bunların tanıtımını ülkemizde yapmış hatta benzer girişimlerde bulunmuşlardır. Fakat Türkiye’de bu tarz akımların, özellikle Brecht’çil yöntemin uygulanması, devrimci bir kaygısı olan sinemanın ve sinemacının sorunudur. Ülkede çok farklı yönelimler, bambaşka kaygılar olduğu için de bu bağlamda bir yönelim pek görülmez. Mungan, “Güreş Tutan Çocuk Pehlivanlar”da Lütfü Akad’ın *Gelin* filmi çok beğendiğinden hatta bu filmin Türk sinemasının en iyi filmlerinden biri olduğundan söz eder. Filmde ele alınan sorunsalın yani erkeklik ideolojisinin, erkek çocuklarının yanlış bir şekilde, şiddete meyilli olarak yetiştirilmesinin eleştirisi yapılır. Bu bağlamda toplum mutlaka bu sorunla hesaplaşmalıdır. Bu, geçmişten beri var olagelen ideolojilerin ve onunla yoğrulan geleneğin günümüze kadar şiddet dozu artarak ulaşmasının sonucudur. Faşist ideoloji, geleneksel ataerkil ideoloji üstüne temellenince bu sonucun ortaya çıktığını söyler. “Kameranın Hâlleri”nin bir bölümünde Mungan, Türkiye’de bir dönem özellikle toplumsal içerikli filmlerde kameranın bol bol yakın çekim şeklinde kullanıldığından ve böylece memlekette insan manzaraları

resmetme alışkanlığı oluştuğundan söz eder. Türk sineması siyah-beyaz dönem filmlerinde dünya standartlarında çekimler yapmasına rağmen renkli film döneminde şaşkınlığa düşmüş, sonraki dönemlerde yaşanan toplumsal krizler, ekonomik güçsüzlük, altyapı eksikliği, endüstrileşememe gibi sebeplerle dünyada sinema sektöründeki gelişmelerden iyice uzak kalmıştır. Televizyon ve reklamcılık gelişince teknik donanım anlamında altyapısal zenginleşme yaşanmış fakat bu kez de “sektörlerden taşınan alışkanlıkların, edinilmiş tiklerin yarattığı dil ve anlatım gibi plastik sorunlar ortaya çıkmıştır” (Mungan, 2007, s. 330-331). Reklamcılıktan gelme yönetmenler, oradan getirdikleri alışkanlıkları sinemada devam ettirme yolunu seçmiş ve bu da filmlerdeki başarıyı olumsuz etkilemiştir. Buna bir de günün popüler televizyon yüzlerine yaslanan oyuncu kadrosu eklenmiştir. Bunlar gerçek oyuncu olmadıkları, yetenekleri de tartışmalı olduğu için, her yerde sürekli kullanılmaktan yüzleri eskidiği, inandırıcılıklarını da kaybettikleri için izlenen filmlerin kalitesi de büyük ölçüde düşmüştür.

Yazar, *227 Sayfa* (2009) adlı kitabında İran sinemasına dair ayrı bir başlık açar (Mungan, 2009, s. 52-53). Amerikan sinemasının egemenliğine rağmen özellikle İran sinemasının konuşulup tartışılan filmler ürettiğini söyler. Hem yeni filmler çeker hem de yeni bir dil ve gramer arayışının taşıyıcılığını yapar. İran sinemasının Mungan’a göre en büyük farkı ve şaşırtıcı yanı “İslam devrimi sonrasında ciddi baskılar altında olmasına karşın, kendine özgü bir sinema estetiği, dili ve kimliği geliştirebilmesi; onca kısıtlamaya karşın, kendisini bütün dünyaya kabul ettirebilmesi olmuştur” (Mungan, 2009, s. 52). İran sineması, dünya tarafından tanınmış yönetmenler yetiştirmeyi başarmıştır. Mungan da İran sinemasına meraklıdır. Hatta İran sinemasına dair okunabilecek kaynaklar tavsiye eder. İran sinemasının bu başarısının altında gelenekle kurulan doğru bir ilişki stratejisi görülür. Minyatürlerden, nakışlardan, kilimlerden vb.’den medet ummak yerine başka bir yol tercih eder ve kendi tarihinde en güçlü olduğu geleneği yani “şiir”i merkeze alır, ondan yola çıkar. Böylece kendi şiiriyle dünyaya dokunmak gibi özgün bir yol tercih ederek sinemasına kendi imzasını atmayı başarır.

Işığın Tavşan Olduğum Filmler’de yer alan “Aile Sineması”nda Mungan, filmlerde aile temasını ele alırken Hollywood filmleriyle ilgili bu bağlamdaki tespitlerini aktarır. Buna göre özellikle Hollywood yapımı romantik komediler ya da dramalarda değil aksiyon-macera filmlerinde bile ailenin önemine işaret edilir. Bu temanın klişe repliklerle sıkça vurgulandığını, o repliklere verdiği örneklerle gösterir. Mungan, bunun aslında Amerika’nın en büyük kaygısıyla ilgili bir ip ucu verdiğini söyler. “Bu tür replikler ailenin önemine; sevgi, dayanışma, sahip çıkma, koruma gibi motiflere dair bir şeyler söylüyor gibi görünse de, kavramsal temelde gözetilen ana saikin mülkü devamlılığı olduğunu, aileden başlayan çatırdamanın genişleyerek devletin temellerini tehdit etme olasılığına işaret ettiğini biliriz. Ailenin dağılma olasılığı Amerikalıların en büyük kabusudur sanki” (Mungan, 2022, s. 150). “Başka Dünyaların Filmleri” ana başlıklı bölümde yer alan “*Infernal Affairs (Kirlili İşler)* Uzakdoğu Sineması” alt başlıklı yazıda, başlıktan da anlaşılacağı gibi, Uzakdoğu sineması hakkında bilgiler yer alır. Başlıkta yer alan film, Hong Kong yapımıdır ve yazara göre Hong Kong her zaman Amerikan, İngiliz, Anglosakson kültürüyle Uzakdoğu arasında ışıltılı, gösterişli bir köprü olmuştur. Bu nedenle dünyanın batısına Uzakdoğu’nun birçok ülkesinden daha yakın olduğu söylenebilir. Yazar, 80’li yıllardan başlayıp 90’lı yıllarda giderek artan bir Uzakdoğu sineması merakının tüm dünyayı sardığını söyler. Çünkü o dönemlerde oradan art arda güzel filmler ve değerli yönetmenler çıkar. Aynı yazıda Mungan, Amerikan sineması diye toptancı bir etiketle tüm filmlerin aynılaştırılmasına rağmen bu sinemanın kendi içinde bir çeşitliliğinin de olduğunu göz ardı etmemek gerektiğini belirtir. Örneğin bağımsız sinema diye adlandırılabilir türden birçok iyi film de vardır ve onların hakkı, bu toptancı bakış açısı nedeniyle yenmiş olur. Mungan, “Tipik klişelerle örülmüş, eğlence sektörünün konfeksiyon usulü çoğaltılmış yapımlarına “Hollywood işi filmler” demenin daha doğru bir tanım olduğu” kanısındadır (Mungan, 2022, s. 84). Hatta bunun bile tanımlama düzeyinde yeterince ayrıştırıcı olmadığını söyler. Hong Kong

filmlerinin Batı'ya daha yakın olduğu hatta zaman zaman Batılı filmlere fark attığı tespitini yapar. Mungan burada verdiği örneklerle teknik alt yapı zenginliği, güçlü sermaye ve iyi kadro kurma imkanlarının her zaman iyi film yapmaya yetmediğini gösterir. *Kirli İşler* filmi, Amerikan sinemasının iyi polis-kötü polis klişesini uygulamaması, gerçek hayatta olduğu gibi iyi ve kötü kavramlarının değişkenliğini göstermesi yönüyle özgün bir tarza sahiptir. Mungan, Uzakdoğu sinemasında, olaylar günümüzde geçse bile olguların arketipleştirilerek biraz daha derin bir kavrayışa, daha evrensel ölçekte düşünmeye yöneltmesine ve bunları güçlü metaforlar içeren, masalsı, alegorik bir atmosfer içinde anlatan tarzını çok sever. Mungan'ın yazının ilerleyen bölümlerinde Amerikan sinemasına bir eleştirisi vardır. Ona göre, Hollywood ne zaman Uzakdoğu ya da Avrupa sinemasından bir filmin yeniden çevrimini yapsa bir şekilde başarısız bir yapıya çıkmaktadır. Bunun nedenlerini de yazısında tek tek tespit edip açıklar. “*Sayat Nova (Narin Rengi)* ve Parajanov” alt başlıklı yazıda başta biz olmak üzere benzerimiz olan birçok ülke, Avrupa ve Amerika dışındaki toplumların ve kültürlerin ürünlerini ancak Batılıların onayından sonra ve onların gördüğü şekilde benimser⁸. “*El-Haimoune (Çöl İsharetçileri)*, Nacer Khemir” alt başlıklı yazıda Mungan, Arap sinemasına değinir. Bu incelemede şu cümlenin önemli olduğu düşünülmektedir: “Her coğrafya kendi topraklarında doğmuş bir esere kendi ruhunu üfler elbet. Tüm sanat disiplinleri için geçerlidir bu” (Mungan, 2022, s. 110). “Zaman ve İnşa ya da Geleceği Hatırlamak” adlı bölümde yazar, Çin sinemasından ilginç bir örnek verir. Çin sinemasının sessiz sinema döneminde çekilen filmlerde seyircilerin olayları sadece bire bir zaman kullanımıyla izleyebildiğinden söz eder. Yani bir oyuncu ilk sahnede sabah uyanıp yatağından kalktıysa ikinci sahnede iş yerinde çalıştığı gösteriliyorsa bu zamansal sıçrama Çin seyircisi tarafından anlaşılabilir. Her sahnenin adım adım gösterilmesi gerekir. Bu nedenle o dönem Çin filmlerinin gereğinden fazla uzun olduğu bilgisini verir. Metnin ilerleyen paragraflarında Sovyet sinemacıların sinematografik gramerde “montaj” kelimesini ortaya atıp ilk kullanan ve sinema tarihine örnek olacak filmler yapıp kuramlar geliştirenler olduğunu söyler. “Gerçeğe Açılan Üç Kapı” ana başlıklı bölümün “Hangi Hikâyeye İnanmak İstiyoruz” alt başlığında ise yazar, Batılı zihniyetin sözlüğüne ait olan “egzotik” sözcüğünün dünyanın neresinde durduğunuzla, dünyaya nereden baktığımızla ilintili olduğunu belirtir. Belli bir dönemin Japon filmlerinin hemen hemen tümünde temel bir özellik tespit eder. Bu filmler ilk bakışta kendi kültürel referanslarına fazla yaslanmış, geleneksel, yerel hatta “egzotik” bir sinema izlenimi uyandırır, der. Bu filmlerin bir ayağı böyleyken bir diğer ayağı da dünyanın her yerindeki seyirciyle ilişkiye girebilecek evrensel bir temaya yaslanır, kendi coğrafyasını aşan bir dil kurmayı başarır. “Gelenekten devraldığı temel arketipler, metaforlar, örüntüler üzerinden ilerleyen hikayeleriyle insan ruhunun derinliklerine sokulur, dünyanın farklı coğrafyalarında benzer biçimlerde yaşanan beşerî ilişkilerin çeşitli yönlerini ustalıkla gözler önüne sererler” (Mungan, 2022, s. 62). Bu filmler, bir yandan geleneksel anlatı tekniklerini, halkın kültürel mirasının kadim imgelerini, insanlığın ortak bilinçdışını harekete geçirecek şekilde kullandıklarından değişik ülkelerden insanları, anlatılan hikâyenin içine almayı başarır. “Işığına Tavşan Olduğum Filmler” adlı yazısında Mungan, sinemamızın gelişim tarihini özetlerken yabancı film gösteren sinemaları elinde tutan dağıtım şirketlerinin film seçimlerini genelde ticari eğilime göre yapmasından yakınır (Mungan, 2022, s. 140). O nedenle çok sayıda Amerikan filmi, az sayıda Avrupa filmi ülkemize girer. Bu da seyircinin sinemadan beklentilerini belirleyen ölçütlerin Amerikan sineması ağırlıklı oluşmasına sebep olur. Hep aynı klişeleri bekler hâlâ gelir. Dolayısıyla diğer ülkelerin sinemalarından, bağımsız ya da deneysel gibi sinema türlerinden örnekler ülkemizin sinema salonlarında pek yer almaz. Sinemanın siyasi baskı altında tutulduğu dönemlere dair bu bilgiler ve seyircinin bu daraltılmış sinema alternatifsizliği yabancı elçiliklere bağlı kültür derneklerinin programlarıyla biraz olsun çeşitlilik kazanır. O nedenle kendisinin izlediği ve sevdiği filmler listesinde

⁸ Yazarın Doğu'da Batı'daki film algısı, seyircinin bakış açısı farkıyla ilgili detaylı yorumları için bkz. *Bir Kutu Daha* (2004), “Gestus”, s. 43-51.

de Amerikan filmlerinin ağırlıklı olması tesadüfi değildir. Ardından video kasetler ve DVD'ler devreye girince insanlar kendi evlerinde ya da sevdikleri insanlarla bir araya gelerek film izlemeye, kendi film koleksiyonlarını oluşturmaya başladılar. Yani geçmişten günümüze doğru ilerlediğimizde filmlerin ulaşılabilirliğinin arttığı görülür. Hatta günümüzde internette birçok film sitesi ve film izlenmesi amacıyla oluşturulmuş dijital platform yer alır. Dolayısıyla artık seyirci istediği filme daha kolay ulaşabilir hatta onu daha kolay paylaşabilir hâle gelmiştir. “Zaman ve İnşa ya da Geleceği Hatırlamak” adlı yazısında Mungan, ülkemizdeki Yeşilçam sinemasıyla ilgili ilginç bir ayrıntıdan söz eder (Mungan, 2022, s. 242). Yeşilçam filmlerinin siyah-beyaz çekildiği yıllarda geçmişi hatırlama sahneleri görüntünün yavaş yavaş bulanıklaştırılmasıyla verilir, seyirci geçmişe yavaş yavaş götürülürdü. Günümüzde ise kesme işaretiyle birdenbire geçiş yapılmaktadır. Batı sinemasının renkli filme geçtiği dönemde Yeşilçam, masrafları arttıracığından kaygılandığı için sadece ünlü baş rol oyuncularının oynadığı filmleri kısmen renkli çekmeye cesaret edebilir. Çoğunlukla rüya, hayal ya da oyuncunun şarkı söylediği sahneler renklendirilmiştir. Bu kısmen renkli dönem uzun sürmemiş, tamamen renkli filmlere kısa sürede geçilmiştir.

Görülen odur ki Mungan dünya sinemasına oldukça hakimdir. İran, Amerikan, Fransız, Rus, İtalyan, Alman ve Uzakdoğu sinemalarına dair bilgiler aktarması bu sonuca varılmasına sebep olur. İçlerinden en çok Amerikan sinemasına dair yazısı vardır. İran ve Uzakdoğu sinemasına dair yorumları genellikle olumludur. Amerikan ve Alman sinemasıyla ilgili hem olumlu hem de olumsuz yorumlar yer alırken Fransız sinemasıyla ilgili olumsuz yorumların ağırlığı dikkati çeker. Uluslararası başarı elde etmeye çalışırken bir ayağını da kendi kültürüne uzatan ülkelerin sinemasının başarılı olduğunu/olacağını belirtir. Bunu birçok yazısında farklı şekillerde sıkça vurgular. Sağlam bir sinema geleneğine sahip olunması, uluslararası başarı elde edilmesinde önemli bir diğer kriterdir. Hem geleneksel hem de teknik imkanların çokluğu başarıyı artırır. Ülkelerin ve o ülkelerin yönetmenlerinin faşizme karşı aldıkları tavır Mungan için çok önemli bir kriterdir. Dünyadaki sinema akımlarını takip edip uygulamak ya da onları aşip yenilerini üretebilmek de yazarın dikkat ettiği hususlardandır. Mungan'a göre dilini yenileyen, geliştiren ülkelerin sinemaları da gelişir. Dünyaya baskın gelen Amerikan sinemasına öykünmek yerine özgün filmler üreten ülkeleri çok kıymetli bulur. Türkiye'ye dair eleştirilerinde genellikle sinema sektörünün eksik yönlerini ön plana çıkarır. Son dönem filmlerinde oyuncu ve yönetmenlerdeki sığılma eleştirir. En büyük sorunun mizansen ve kötü kamera kullanımı olduğunu belirtir. Tarihi filmlerdeki hatalı tarih algısını hoş bulmaz. Tarihsel doğruluk, inandırıcılık ve tutarlılık oldukça önemlidir. Ülke sinemasında siyasetle ilgili olanlar azdır, yönelim daha farklıdır ve Mungan bu durumdan hiç hoşnut değildir. En çok hangi tarz filmler seyirciler tarafından izleniyorsa hep ona benzeyen filmlerin ülkeye getirilmesini de eleştirir.

Sonuç ve Değerlendirme

Kullanılmış Biletler kitabında Murathan Mungan, “Gişe Önünde” adlı, giriş nitelikli yazısında film incelemesi yaparken hangi hususları göz önünde bulundurduğunu açıkça dile getirir. Buna göre yazar, tek tek film eleştirileri yazmaktan çok filmler arasında kurulmuş bağlantılar üzerinden sağlanan farklı yaklaşımlara, farklı görülebilirliklere dikkat çekmeyi hedefler. Doğrudan filmler üzerine değil, o filmlerde işlenen olgular üzerine yazmayı daha çok tercih eder. “Üç Ölüm”, Mungan'ın kitabında yer alan ilk inceleme yazısıdır. Yazar burada ortak noktalara değinildiğini tespit ettiği üç filmi değerlendirir. Temel malzeme “konuşmalar”dır. Burada konuşma, suskunluk, iletişim ve iletişimsizlik kavramları üzerinde durulduğunu belirtir. Sonra yönetmenin bunu filmde hangi işlevlerde kullandığını ve seyirciye ne mesaj vermeye çalıştığını anlatır. İlk filmle ilgili değerlendirmesini yaparken tarihi ve kültürel arka planı da göz önünde bulundurur. Filmde, II. Dünya Savaşı'nın getirdiği sorunlar dile getirilir ve

kapitalizm eleştirisi yapılır. İkinci filmde yine siyasi ve kültürel arka plan aktarılır ve bu kavramlara dair eleştiriler dile getirilir. Bu kez iletişimsizliği anlatan, danstır. Bu kavrama yoğunlaşılır. Üçüncüsünde filmin anlatıldığı yılların siyasi ve kültürel arka planı verilir. Mungan, filmde yola çıkarak Polonya'nın siyasi tarihini analiz eder. İktidarların kurduğu sistemin insanlar üstündeki olumsuz etkilerini anlatır. Yani bu, insanlara zarar veren, tarihsel bir süreçtir. Yazarın metninde kurduğu şu cümle oldukça düşündürücüdür: "Tarih kendisi ile doğrusu arasında iletişim kuramaz" (Mungan, 2007, s. 31). "Geçtiğimiz Bahçeler"de bu kez Mungan, filmlerde bahçenin işlevini ele alır. Yani yine bir kavram etrafında değerlendirmeler yapar. Bunun Amerikan sineması kaynaklı olduğunu tahmin eder ve kullanıla kullanıla kalıplaşan bahçe sahnelerinin izini sürer. Sadece filmlerle yetinmez, çeşitli oyunlardan da örnekler vererek konuyu türler arası bağlamda genişletir. Çehov'un *Vişne Bahçesi* adlı oyununun bu kullanımda ilk ve en yetkin örnek olduğunu söyler. Bu oyunun sinema uyarlamalarını pek başarılı bulmadığını belirtmesiyle o filmleri de izlediği anlaşılır. Yazısında vişne bahçesinin neyi sembolize ettiğini açıklar: "Vişne bahçesi bir mekân olmaktan çok, içerdii çok katmanlı anlam düzeyleriyle, oyunun bütün aksiyonunu kuran bir motiftir" (Mungan, 2007, s. 37). Bu gibi oyunlarda rastlanan böyle motifler sayesinde, bir motif çevresinde olay ve öykü geliştirerek dramatik çatı kurma eğilimi, sonraki yıllarda yaygınlaşır, Amerikan dramasında iyice temellenir ve gelenekselleşir. Değerlendirmesinin devamında Mungan'ın, İngiliz ve Amerikan kökenli yazarların belli başlılarını okuduğu, onların beyaz perdeye uyarlanan eserlerinde bu tekniği gördüğü ve verdiği örneklerle yazıyı geliştirdiği dikkati çeker. Böylece çok yönlü kıyaslamalar yapabilir. Yani kendini tek filmle sınırlamaz hatta film türüyle de sınırlamaz; tiyatro, roman gibi birçok türden verdiği örneklerle bahçe motifinin nasıl kullanıldığını açıklar. Ayrıca yazar, karakter analizi de yapar, sorgulanan kavramları tespit eder, kurulan diyalogları inceler. Örnek verdiği filmlerde otobiyografik özellikler varsa bunları tespit eder. Bu da Mungan'ın, romanın yazarı hakkında bilgi sahibi olduğunu gösterir. Edebi ve sanatsal akımlar hakkında yaptığı yorumlardan bunları da takip ettiği anlaşılır. Yazar yine filmlerden yola çıkarak siyasi eleştiriler yapmaktan geri durmaz. Özellikle faşizmle ilgili eleştirileri neredeyse her yazısında yer alır. Filmlerin kimin ağzından, kimin bakış açısından anlatıldığına, böyle bir tercihin neden yapılmış olabileceğine dair yorumlar yapar. Romanlardan uyarlanmış filmlerde türler arası geçişlerde ortaya çıkan benzerlikleri ve farklılıkları tespit eder. Bahçe motifini orman ve park olarak genişletir ve bu motifi yitirilmiş cennet imgesine kadar bağlar, onun bir arketip hâline geldiği tespitini yapar. Yazının sonlarına doğru kendisinin parklara, bahçelere bakışını anlatır. Yazdığı kitapları bu bağlamda gözden geçirip değerlendirir. Yazısını, bugünün filmlerine dair bahçe motifini etrafında yaptığı etkili bir eleştiriyle sonlandırır: "Bugünün filmleri hanidir büyük şirketlerin, uluslararası sermaye örgütlerinin, sanayi ve casusluk kuruluşlarının belirsiz gelecek kurgularının çevresinde dönüyor. Geçtiğimiz bahçeler yoğun sislerin ardında kaldı" (Mungan, 2007, s. 47). Mungan, "*Amarcord'u Anımsıyorum*" adlı yazısının daha girişinde bir uyarı yapar: "Bu bir sinema yazısı değil, yalnızca bir anımsama denemesidir" (Mungan, 2007, s. 48). Filmin onda bıraktığı etkilerden yola çıkar. Bir Fellini filmi inceleyecektir ve o da anımsama kavramından yola çıkarak filmlerini kurar. Mungan bunu "kendi yaşadıklarına bile anımsamanın uzaklığını kazandıran Fellini" şeklinde dile getirir (Mungan, 2007, s. 48). Fellini'nin sanat anlayışını, siyasi ve kültürel duruşunu anlatır. Özellikle onun faşizme bakışını ve filmlerine bunu yansıtışını açıklar. Sadece filmi değil, onun hakkında yapılan eleştirileri de ele alır. Bu eleştirilerin haklı ve haksız yönlerinden söz eder yani eleştirinin eleştirisini yapar. Fellini'nin röportajlarını da okumuştur, onlara da yer verir, Fellini'nin ne demek istediğini açıklar. Bu metinde de faşizmden söz eder. Bu film ona çeşitli romanları, öyküleri, resimleri ve ressamları çağrıştırır. Metnini birden fazla türden verdiği örneklerle zenginleştirir. Tema merkezli değerlendirmeler yapar. Filmdeki karelerden yola çıkarak yönetmenin tarzıyla ilgili bilgiler verir, unutulmayan sahneleri tespit eder. Filmle ilgili genelin göremediği yönleri görür ve okura gösterir. Yönetmenin önceki filmlerini de izlemiştir, değerlendirmesini bu filmlerle

kıyaslayarak yapar. Metinde, filmlerin nasıl değerlendirilmesi gerektiğine dair ip uçları da verir. Özellikle filmde kullanılan simgeleri, işaretleri olmadık anlamlara çekerek açıklamak, aşırı yorumlarla sündürmek, filmin asıl vermek istediği mesajın iskanmasına sebep olur, şeklindeki yorumu sadece film eleştirisinde değil, tüm eleştirel yazılar için geçerli olan, çok önemli bir tespittir. Sinemada kullanılan teknikleri bilir, filmi ona göre analiz edebilir. Mekân, zaman, izlek, dil ve olay örgüsü analizi de yapar, filmin afişini de inceler. Filmin etkisinde kaldığını ve oradaki karakteri bir öyküsüne de yansıttığını açıkça ifade eder. “Mizansen Bilgisi”nde Mungan, mizansen kavramının çok önemsenmediğini ama aslında ne kadar önemli olduğunu söyler. Böyle bir girişin ardından bu kavramdan ne anladığımızı anlatır. Bizde hâlâ bu kavramla ilgili çözülmemiş sorunlar olduğu tespitini yapar. Ülkemizle ilgili değerlendirmesinin ardından dünyada bu kavramın nasıl kullanıldığını anlatır ve çeşitli yönetmenlerden, filmlerden verdiği örneklerle konuyu detaylandırır. Şu tespiti önemlidir: “Doğallık, sıradanlık, kendiliğindenlik, varlığını rastgeleliğe borçlanan durumlar değil, tersine üzerinde çalışılarak kazanılmış gösterge değeri taşıyan unsurlardır” (Mungan, 2007, s. 91). Bu bilgi, filmlerde yavanlığın önüne nasıl geçildiğine dair bir püf noktasıdır. Mizansen bağlamında tiyatro-sinema farkını da anlatır. Yaptığı tespitlerden biri oldukça ilginçtir. Buna göre biz, dramatik disiplinler üzerine düşünme geleneği yerleşmemiş bir toplumuz (Mungan, 2007, s. 95). “Brecht’çil Sinema” adlı yazının girişi, Mungan’ın düştüğü bir notla başlar: “Bu yazı, Brecht’çil sinema üzerine bir genelleme yazısıdır. Konu hakkında geniş kapsamlı söz almaktan, ayrıntılı ayrıştırmalara girmekten kaçınan, yalnızca önemli gördüğü birkaç noktaya şöyle bir değinmeyi amaçlayan kısa bir değerlendirme yazısı olarak okunmalıdır” (Mungan, 2007, s. 157). Burada yazarın, metnin nasıl okunması ve değerlendirilmesi gerektiğine dair yönlendirici tavrı dikkati çeker. Mungan bazen özellikle gidilip görülmesi gereken filmler varsa bunu açıkça dile getirir ve okuru, o filmleri izlemeye teşvik eder. Hatta “Gidin ve Görün” başlıklı yazısı, daha başlığından itibaren buna bir örnektir. Yazar, filmin hangi yönüyle önemli olduğu ve mutlaka görülmesi gerektiğine dair bilgiyi de mutlaka verir. “Atölye Günleri” bölümünde incelediği filmlerde, şimdiye kadar yapılan tespitlerden farklı olarak yazarın, filmlerde kamera kullanım tekniğini de önemseydiği ve değerlendirmesine kattığı görülür. Mungan’a göre kameranın açısı, uzaklığı-yakınlığı filmin kalitesi üzerinde etkilidir. Aynı bölümde incelediği bir başka filmde de görüntünün etkisine dikkat edilir. Görüntü rengi, kullanılan filtreler bu bağlamda önem arz eder. Başka bir filmde yakaladığı mantıksal tutarsızlıklara, aksaklıklara değinir. Film genel olarak iyiye bu unsura çok da takılmadığı görülür. Yazarın, filmlerde eskiden ve klasikleşen, kalıplaşan yönleri uzun süre maruz kalınca bunlardan sıkıldığı görülür. Film teknik açıdan ne kadar iyi olursa olsun bu kalıpların ilerlendiğini fark etmesi, filmde bir yenilik, farklılık görmemesi onun beğenisinde etkili olur. Sinemanın bir görme biçimi olduğundan ve gözümüzü bu bağlamda eğitmemiz gerektiğinden bahseder ve filmleri bu bağlamda da değerlendirir. Yazarın eş cinsellerden ve eş cinsellikten bahsedilen filmlere özel bir önem verdiği görülür. Türkiye’de ve dünyada bu konunun ele alınışından da söz eder. Eleştirilerini açıkça dile getirir. Hatta “Melodram ve “Gay” Duyarlık” adlı yazısı, bu bağlamda okunması gereken etkili örneklerdendir. “Zamanlarüstü İmgeler” adlı yazısında Mungan, gelecekte geçen filmlerin kurgusu, mekân tasarımı gibi unsurlarıyla ilgili analiz yapar. Yönetmenin burada seyircinin gelecekle bağ kurabilmesi için bilinçli olarak şimdiki zamana özgü bazı temel ilişki biçimleri, kişilik özellikleri, davranış modelleri, toplumsal kodlar ve kimi ahlaki değerleri koruduğunu söyler. Böylece seyirci zamanla, mekanla ve kahramanlarla daha kolay özdeşleşir. Burada seyircinin merkeze alındığı filmlerin üretilmeye çalışıldığına dikkati çeker. Mungan’ın fark ettiği bir diğer önemli husus ise bu filmlerde Marx’ın öngördüğü biçimde tarihsel materyalizmin zorunlu sonucu sınıfsız topluma geçilmesi yerine yeniden krallıklar, imparatorluklar zamanına dönülmüş olmasıdır. Bu sadece bizim dünyamız için geçerli değildir. Diğer gezegenlerde hatta farklı galaksilerde de zalim krallarla, tiranlarla karşılaşılır. Gelecekte vazgeçilen ilk şeyin demokrasi ve demokratik toplumsal değerler olması düşündürücüdür. Dünyaya mal olmuş markalarla da bu filmlerde

karşılaşıldığı tespitini yapar. Bunun bir reklam stratejisi olduğunu söyler. “Filmin Sonu” yazısında anlaşılan odur ki Mungan'ın dikkatini filmin kurgusu kadar filmin sonu da çeker. Burada çeşitli film akımlarının filmin sonunu açıkça verdiğini, özellikle kimi modern akımların ise bu kesin sonları vermeyi bıraktığı söyler.

Murathan Mungan'ın 2022 yılında basılan *Işığına Tavşan Olduğum Filmler* adlı kitabından yola çıkarak da yazarın film incelemesi yaparken dikkate aldığı unsurlara dair tespitler yapmak mümkündür. “Gerçeğe Açılan Üç Kapı” başlıklı yazısında Mungan, yazarken açık ve dürüst olmayı çok önemser, bu da onun okura karşı sorumluluğunun bilincinde olduğunu gösterir. Doğru ve gerçek bilgiye ulaşmanın artık çok zor olduğu bu dönemde yazarın filmler üzerine yazarken daha da hassas davranma taraftarı olduğunu söylemek mümkündür. Yazının son paragrafında Mungan, *Kullanılmış Biletler*'deki “Üç Ölümler” başlıklı inceleme yazısının nasıl bir mantık üstüne kurulduğunu açıkça anlatır. Bu da onun film incelemelerini nasıl yaptığına dair birinci ağızdan bilgi edinilmesini sağlar. Öncelikle bu yazısını tür olarak “deneme” diye tanımlar. Sinema yazılarını tek tek filmler üzerine değil, bazı filmler arasında ilişkiler, tematik bağlar kuran, açık ya da örtük bağlantılarla ortak meselelerini ortaya çıkaran bir zemin üzerine inşa eder. Yazarın tek tek filmler üstüne yazdığı yazılar da vardır fakat o, aralarında ortaklık kurduğu filmleri bir araya getirip olgular, meseleler üzerinden daha kuşatıcı bir biçimde yazmayı tercih eder. “Ne Görmek İstiyoruz” alt başlıklı bölümde Mungan'ın özellikle romanlardan uyarlanan filmleri değerlendirirken birinci ölçütünün ne olduğu bilgisi elde edilir. Buna göre romandan filme aktarım sırasında yazara, yazarın dünyasına, ona o eseri yazdıran temel meseleye sadık kalınmalıdır. Mungan, bunun çok önemli bir kriter olduğunu belirtir. Yazar, ele aldığı filmlere dair yapılan eleştirileri de okur ve yazısında bunlardan söz eder. Aşırıya kaçmış ya da gereksiz yorumları eleştirmekten geri durmaz. Başka bir filmde esinlenme varsa bunu da mutlaka belirtir. Bu tarz esinlenmeleri hoş gördüğu dikkati çeker. Film eleştirisi sırasında kullandığı teknik bir terim varsa onu mutlaka açıklar ve filmde örnekler vererek somutlar. Yönetmenin kamerayı nasıl kullandığı ve bunun filme neler kattığı da yazarın incelediği noktalardandır. Karakter analizi yapmayı ihmal etmez. Hatta buna karakterlerin kıyafetleri de dahildir. Filmin temel temasını yakalar ve o temaya nasıl yaklaşıldığını çözümleyerek filmin mesajının daha iyi anlaşılmasını sağlar. Filmin sonu da yorumlanır. Filmde bitmişlik hissi var mı yoksa yarım kalmışlık havası mı hâkim? Bu da onun için önemlidir. Eleştirilerini yaparken yer yer oyunculuk ve yönetmenliğe dair görüşlerini dile getirmekten geri durmaz. “Ne Duymak İstiyoruz”, yazarın sadece bir filmi merkeze alarak incelediği yazılardanır. Mungan, filmle ilgili bir anısı varsa anlatır, filmin aldığı ödülleri varsa onlardan bahseder, yönetmenin başka filmleriyle bağlantılar kurar ve bu film, yönetmenin iyi filmlerinden midir yoksa diğerlerine göre daha sönük mü kalmıştır, yönetmenin şahsi hayatıyla ilgili ip uçları barındırır mı gibi soruları cevaplar. Filmin olay örgüsünü, karakterlerin gelişim sürecini etkileyen önemli sahneleri okurlarına gösterir ve o sahneleri yorumlar. Böylece film, okur için daha anlamlı hâle gelir. Burada önemli karakterleri analiz etmekten geri durmaz. Ele aldığı filmde yönetmen, seyircinin bilinçli olarak dikkatini çekmek istediği toplumsal bir mesele varsa onu yakalar ve okura gösterir. Filmde işlevselliğiyle dikkati çeken nesnelere varsa bunları görür, okuruna gösterir ve o nesnelere işlevlerini, daha önce başka filmlerdeki kullanımlarından örnekler vererek aktarır. Her film türünün kendine özgü temel bir işleyişinin, kurgu iskeletinin olduğu da yine yazarın bu gibi yazıları vasıtasıyla fark edilir. O iskeletin uygulanıp uygulanmadığı, bu durumun filmi klişe hâline getirip getirmediği ya da sıkıcı yapıp yapmadığı hep bu yapılar üstünden sorgulanır. Film sürpriz bir sonla bitiyorsa bunu mutlaka belirtir ve bunun filme kattıkları üstüne yaptığı yorumlarla okuru düşündürür. “Aile Sineması”, yazarın filmlerle ilgili tematik değerlendirme yaptığı örneklerden biridir. Burada öncelikle dünya edebiyatından, aile temasını işleyen romanları anlatır. Aile kavramından ve ailenin öneminden söz eder, filmlerde bu temanın nasıl ele alındığını anlatır ve bu kısa girişin ardından bu temayı hangi yönüyle inceleyeceğini söyler, alt başlıklar açarak değerlendirmesini yapmaya başlar. Bu

yazıda “aile kurumunun iç yüzüne en sert bakan ve ana akım sineması dışında bir dil, anlatım ve kişisel dünya sahibi “auteur” yönetmenlerin filmleri arasından” seçtiği üç filme değinir (Mungan, 2022, s. 151). Ele aldığı ilk film olan *Funny Games (Ölümcül Oyunlar)*’in, diğer yazılarından farklı olarak, uzun bir özetini verir. Bu özet sırasında araya girerek yer yer görüşlerini aktarır. Filmdeki karakterlerin bazılarının isimlerinin rastgele seçilmediğini belirtir. Bu, röportajlardan birinde bizzat yönetmen tarafından söylenmiştir. Filmin, klişelerle ve seyircinin genel beklentileriyle bilinçli olarak nasıl alay ettiğini sahne sahne anlatır. Mungan, bir başka alt başlıkta *Kynodontas (Köpek Dişi)* adlı bir filmi inceler. Bu incelemede, farklı olarak, Lacan’ın psikanalitik anlayışını esas alarak bir film çözümlemesi yapar. Bu, belirli bir görüşü kullanarak ve bunu yaptığını açıkça ifade ederek yaptığı, ele alınan kitaplarda karşılaşılan tek metindir. “Kefaret” adlı yazıda Mungan, incelemek için seçtiği diğer film türlerinden farklı olarak bir biyografik filmi ele alır ve bu türü incelemenin kolay olmadığını belirtir. İncelemenin nasıl yapılabileceğine dair ip ucu niteliğinde bir cümle paylaşır: “Bu tür filmler üstüne düşünür ya da yazarken, sözü edilen kişiler ve hayatlar hakkında eserin bize sunduklarının dışında bilgi sahibi olmanızda da elbette yarar vardır” (Mungan, 2022, s. 197). Ayrıca biyografik içeriğe dayanan bir filmi, anlatılan kişinin hayatının bire bir olarak verildiğini düşünerek izlememek gerektiğini, bunun için seyircinin bir seyir bilgisi ve görgüsünden geçmiş olması gerektiğini belirtir. Hayatı anlatılan karakterin, düşmanları tarafından koz olarak kullanmasından korktuğu için, eşcinsel kimliğini saklaması üzerine, yazarın bu konuya dair görüşlerini aktardığı da görülür. Mungan’ın her yazısında değindiği siyasi analizler ve eleştirilerle bu yazıda da karşılaşılır. Ayrıca filmde yapılan göndermeleri yorumlar.

Murathan Mungan’ın sinemaya dair yazılarıyla ilgili yapılan incelemelerin ve verilen örneklerin ardından genel bir değerlendirme yapmak gerekirse şunları söylemek mümkündür: Yazarın genellikle yazılarını üç farklı türde kaleme aldığı görülür. Bunlardan birincisi, yazarın belirli bir film üstünde durup onu analiz ettiği yazılardır. İkincisi, belirli bir film türü üstünde durup Türkiye’den ve dünyadan bu türe ait izlediği filmlerden verdiği örneklerle şekillendirdiği yazılardır. Üçüncüsü ise belirli bir kavramı seçip o kavrama rastladığı filmlerden verdiği örneklerle o kavramın nasıl işlendiğini, nasıl algılandığını, nasıl geliştiğini ya da değiştiğini irdeleyen yazılardır. Özellikle bu tür yazılarda Türk ve dünya sinemasının yanında edebiyatın roman ve öykü türleri, resim, tiyatro gibi birçok sanat dalından verdiği örneklerle metinlerini zenginleştirir.

Eleştirilerini yaparken faydalandığı eleştiri kuramlarından birinin İzlekçi eleştiri olduğunu söylemek mümkündür. Yazar bunu metinlerinde açıkça dile getirmese de eleştiri kriterlerinin yakın olduğu kuramlardan biri budur. Çünkü bu tarz eleştirmenler Korkut’un Roger Fayolle’den aktardığına göre “yapıtlarda belli izleklerin önemli ve ayrıcalıklı bir yeri olduğunu, yapıttaki bazı yapıların yaratıcı bilincin yolculuğuna işaret ettiğini düşünürler” (Korkut, 2019, s.51)⁹. Yapıtı, onun içinde bulunan öğelerle açıklar ya da yorumlarlar. Murathan Mungan’ın yaptığı gibi, belirli bir yapıtı ya da bir türün, bir yönetmenin tüm yapıtlarını ele alıp inceleyebilir; farklı türler arasında mukayeseler yapabilirler. Derin yapıda yer alan tutarlılığı, gizli anlamsal ilişkiler ağını ortaya çıkarmaya çalışırlar. Bir filmi yüzeysel olarak izlemek, tıpkı bir metni yüzeysel olarak okumak gibi, bu derin yapıyı ve anlamsal ilişkiler ağını gözden kaçırmaya sebep olabilir. İzlekçi eleştirmen ise seyircinin ya da bu eleştiriye okuyanların bunu kaçırmamasını sağlar. Tekrarlanan görüntüler, imgeler, motifler, replikler ya da tekrar tekrar gösterilen nesnelere de bu bağlamda önemli ip uçları verir. Tüm bunlar Mungan’ın film eleştiri metinlerinde görülür. Lacan’ın Psikanalitik kuramını film çözümlemelerinde kullandığını Mungan kendisi dile getirmiştir. Diğer metinlerde de yer yer Psikanalitik eleştiri kuramının kullanıldığına dair izlere rastlanır. Yazarın hayatı ya da ruhsal durumuyla ilgili kurduğu bağlantıların bulunduğu yazılar bu

⁹ Alıntılanan kaynak: Fayolle, Roger. (1978). *La Critique*. Paris: Armand Colin, s. 186.

bağlamda değerlendirilebilir. Gökmen'in verdiği bilgiler ışığında, bu eleştiri kuramını kullanan eleştirmenler, "insanlığın binlerce yıllık deneyim birikimini simgeleyen kolektif bilinçdışına örnekler vererek, rüyalar kadar, masal, efsane ve evrendoğum öykülerinde de hiç değişmeden karşımıza çıkan, bireysel bilinçdışını niteleyen düşsel imgelere özel bir yer" verirler (Gökmen, 2019, s. 69). Mungan'ın birçok metninde masal, efsane, mitoloji vb.'ne göndermeler yaparak eleştiri ve çözümlemelerini yaptığı dikkati çeker. Cinsel kimlikle ilgili açıklamaları, yorumları da bu kuramın altında değerlendirmek mümkündür. "Freud öğretisini dilbilimle pekiştirmek isteyen Jacques Lacan'a göre sözcük, artık "bir sözel betimleme, tasarım" değil, bir imgedir" (Gökmen, 2019, s. 73). Bu alıntıda sözcüğün yerine görüntüleri de koyabiliriz. Her bir sözcük ya da görüntü bir başkasına gönderme yaparak yapıtın bilincini oluşturur, bilinçdışı ise sözcüğün ya da görüntünün arka yüzüdür, maskesidir ve gerekli çözümlemeler yapıldıkça yapıt açıklığa kavuşur. Mungan, kendisiyle ilgili yaptığı değerlendirmelerde de bu kuramdan faydalanır. Çocukluğuna sık sık başvurup ilhamını oradan aldığını açıkça dile getirdiği birden fazla yazısı vardır. Murathan Mungan sinema eleştirisine dair metinlerinde sık sık Sosyolojik eleştiriye başvurur. Özellikle Marksist eleştiriye başvurduğu dikkati çeker. Eleştiri metinlerinin çoğunda topluma, kültüre ve o toplumun ya da kültürün siyasi yapısına dair bilgiler verir, değerlendirmeler yapar. Filmleri de bu bağlamda ele alır. Hatta siyasetle olan ilişkisini ya da siyasi görüşünü kendininkine yakın bulmadıklarını açıkça eleştirir, o özelliğe sahip filmleri de yönetmenleri de beğenmez. Faşizme karşıdır. Faşizme karşı sesini çıkarmayan filmleri de yönetmenleri de eleştirir. Wellek'in "edebiyat, toplumun ifadesidir" şeklindeki düşüncesinin sinema için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür (Wellek, 1993, s. 75). Bu sanatsal türler toplumu doğrudan yansıtmasa da belirli bir ölçüde taklit eder. Bu esnada yapıtın üreticisi toplumla ilgili bazı özellikleri ön plana çıkarır, bazılarını arkada bırakır. Bu da değerlendirmelerde sosyolojik boyutun da göz önünde bulundurulmasını gerekli kılar. Mungan, yazılarında sosyolojik eleştiriye sıkça başvurur. Bu kuramın önemli bir ayağı ise Marksist eleştirdir. Bu kuramın önemli isimlerinden olan George Lukacs, Özsarı'nın aktardığına göre, yüksek edebi değere sahip eserlerin "tipik karakterler, eylemler ve olaylar yaratarak belirli bir sosyo-tarihsel durumun özünü ve hakikatini" açığa çıkardığını söyler (Özsarı, 2019, s. 91). Mungan da film eleştirilerinde o tipik karakterleri ya da olayları tespit edip geçmişin hangi kişilerine ya da olaylarına gönderme yapıldığını, toplumun hangi yönünün ön plana çıkarıldığını tespit eder. Siyasi ya da tarihsel göndermeler bulunan filmlerde bu kurama dair çözümlemeleri dikkati çeker. Bir başka Marksist edebiyat kuramcısı olan Goldmann ise, Özsarı'nın verdiği bilgilere göre, her bölümün önce ayrı ayrı değerlendirilmesini sonra da o bölümler arasındaki ilişkinin yorumlanmasını yapıtın iyi anlaşılması açısından önemli bulur (Özsarı, 2019, s. 91). Mungan özellikle bir filme eğildiği yazılarında bu yola başvurur. Frankfurt Okulu kuramcıları Theodor Adorno ve Walter Benjamin, Özsarı'nın ifadeleriyle, "ticarileşen metinlerin ve filmlerin insanları aptallaştırıcı bir etkisi" olduğunu "kitlelerin zihinsel yapısının bozulmuş ve çürümüş" olduğunu ifade eder (Özsarı, 2019, s. 93). Mungan da yer yer yeni ve popüler sinemayla ve yeni nesille ilgili benzer eleştirileri yapar. Onların ürettiklerine de mesafeli yaklaşır. Mungan'ın eleştiri metinlerinde birbirlerini etkileyen yapıtları birlikte incelemesi, Rus Biçimcilerinin yöntemlerini çağırıştırır. Bu görüşe sahip olan Victor Şklovski, ilişkili yapıtları bir arada incelemeyi yapıtın gelişimini anlamak adına faydalı bulur (Todorov, 1995, s. 46). Mungan bunu hem benzer türdeki filmler arasında hem de benzer içeriğe sahip diğer sanatsal üretimler arasında yapar. Bir roman ya da öyküden yapılan uyarlamalar, bir tiyatronun sinemaya uyarlanması, eski bir filmin yeniden çekilmesi, bir ülkeye ait bir filmin başka bir ülke tarafından yeniden çekilmesi gibi birçok örneği bu bağlamda saymak mümkündür. "Gerçekten de, en azından görünüşte, nesnellikle kesinliği temel ilke olarak benimsedikten sonra, her nesneyi kendi dışındaki ve kendinden önceki nesne ya da nesnelere açıklamaya çalışan, böylece yazınsal olguları "bir yapıtın ayrıntılarının bir yaşamın ayrıntılarına, bir roman kişinin ruhunun yazarın ruhuna vb. benzemesi gerektiğini" varsayan gerekirci bir anlayışla yorumlamaya yönelen her eleştirmen bir ölçüde

Sainte-Beuve'e ve Taine'e bağlanır" diyen Yücel, Mungan ile başka eleştirmenlerin eleştiri yöntemleri arasında bir bağ daha kurulmasını sağlamış olur (Yücel, 2007, s. 31). Yücel'in şu tespiti de Mungan'ın film eleştiri metinlerini değerlendirmede dikkate değerdir: "Sainte-Beuve çalışmasını "inceleme", Taine "deneme" diye nitelemiştir, ama her iki yapıt da genellikle "inceleme" adını verdiğimiz türden çalışmalardır, tarihsel ve yaşam öyküsel bilgilere dayandırılır ve incelenen yazarın yapıtlarıyla bu bilgiler arasında koşutluklar kurarak hem yazar hem yapıtları konusunda yorumlara girişir, eleştiriyle yazın tarihi arasında bir tür oluştururlar. En azından derin yaklaşımları nedeniyle, fazlasıyla nesnellik savında oldukları zaman bile, daha çok eleştiriye yaklaşırlar" (Yücel, 2007, s. 32). Mungan da birkaç kez, bu yazdıklarının deneme türüne yakın olduğunu dile getirmiştir fakat şimdiye kadar yaptığımız tüm tespitler onun iyi bir eleştirmen olduğunu ve yazdıklarının da eleştiri metni olduğunu gözler önüne serer.

Yazarın yönetmenlere dair görüşlerine bakıldığında öncelikle onların siyasi tercihlerini yazılarında mutlaka incelediği fark edilir. Özellikle faşizme karşı olmaları ve filmlerinde bunu açıkça dile getirecek cesareti göstermeleri Mungan için önemlidir. Bunu yapamayanları eleştirir. Yönetmenin mekânı algılayışı, kullanışı; kamerayı kullanışı onun filmlerde mutlaka incelediği yönlerdir. Aynı yönetmenin birden fazla filmini hatta bazen tüm filmlerini izler ve ele aldığı filmi bunlar arasında nerede konumlandırabileceğine dair tespitler yapar. Yönetmen ilerlemiş mi yoksa daha kötü bir film çekip gerilemiş mi? Bu sorunun cevabını vermeye çalışır. Yönetmenin sevdiği ve sevmediği filmlerini açıkça dile getirir ve mutlaka gerekçelendirir. Yönetmenle yapılmış röportajlara değinir; bu, ona dair detaylı okumalar yaptığını gösterir. Bunları yorumlar, yönetmene haksızlık yapılan bir yön varsa belirtir. Yönetmenin ele aldığı temayı belirler, onu nasıl bir bakış açısıyla ele aldığını yorumlar. Yönetmenlerin iyi ve kötü yönlerini belirtir, eksik yönlerini eleştirmekten geri durmaz. Yönetmenin hayatı ve sanatsal yaşamına dair mutlaka ön bilgiye sahiptir. Hatta yeri geldikçe aldığı ödüllerden de söz eder. Filmlerinde unutulmaz sahneler yaratabilen yönetmeni başarılı bulur. Klişelere sıkça başvuran yönetmenleri pek sevmez. Kendi kültüründen, zenginliklerinden elde ettiği malzemeyle kendine özgü bir dil yaratan ve evrenselleşen yönetmenin başarılı olduğunu vurgular. Sevdiği ve sevmediği yönetmenleri açıkça söyler ve sebeplerini de açıklar.

Mungan'ın filmlere dair görüşlerinin en dikkat çekici olan ve sıkça tekrarlananı; filmlerin etkisinin kimlerle, hangi mekânda, kaç yaşında, hangi yılda izlendiğine göre değişmesidir. Filmler etrafında oluşan anılar da filmin beğenilmesini etkiler ve kalıcılığını artırır. Yeri geldiğinde beğendiği ve beğenmediği filmleri söylemekten, hatta beğendiği filmleri listelemekten çekinmez. Bunların sebeplerini de söyler. Eleştiri yaparken "beğendim, beğenmedim" gibi öznel ifadeleri kullanması, kendine has ve kendi beğenisine göre değerlendirme yapması, Nurullah Ataç'ın öncülüğünü yaptığı İzlenimsel eleştiriye akla getirir. Ataç gibi Türk ve dünya kültürüne hakimdir ve çok yönlü değerlendirmeler yapabildiği görülür. Her türden filmi izler, bunu her türden filmle ilgili yazısının olmasından anlamak mümkündür. Her türün en iyi örneklerini mutlaka izlemiştir. Beğendiği filmleri birkaç kez izlemeyi sever. Dili eskiyen ya da klişeleri çok olan, klasik olay örgüsü ve hikâyesi olan filmleri izlemek ona tat vermez. Yoğun anlatımlı, farklı tarzda kurgulanmış, yenilikçi ve bir şey anlatma derdi olan filmleri sever. Melodram türüyle ilgili fazla yazısının olması, bu tür üstünde bolca düşündüğünü gösterir. Filmlerin etkisinin artmasında kameranın doğru şekilde kullanılmasının önemli olduğunu birkaç yazısında vurgular. Filmlere dair yazarken hakikate sadık kalmayı çok önemser, kendini bu konuda sorumlu hisseder. Filmlerde farklı sanatlara göndermeler yapılmasını, sanat dallarının birbirinden beslenmesini sever ve bunu zenginleştirici bulur. Hangi filmin ona nasıl ilham verdiğini, eserlerinde hangi filmlere göndermeler yaptığını açıkça dile getirir.

İzleyicilere dair görüşlerini belirttiği yazılarında çeşitli seyirci profilleri olduğundan söz eder ve kendince gruplar yapıp onların genel özelliklerini sıralar. Kendisinin de nasıl bir seyirci tipi olduğunu açıklamaktan geri durmaz. Doğu ve Batı kültürünün hâkim olduğu seyirci tipleri arasındaki farkları birkaç yazıda anlattığı görülür. Bu iki bakıştaki derin fark, sinemada da dikkat çekici niteliktedir. Sinemayı sevmenin onu anlamak için yeterli olmadığını, seyircinin mutlaka bakış açısını genişletmesi, gözlerini eğitmesi gerektiğini vurgular. Seyircinin hayatıyla film izleme alışkanlıkları arasında paralellik olduğunu söyler. Seyirci, bilmediği dünyalar ve hayatlarla ilişki kurabilmelidir. Mungan'a göre sanatın seyircide asıl gerçekleştirmek istediği budur. Seyirciyi bu olgunluğa ulaştırmak ister. Film izlerken de bir film hakkında konuşurken de seyirci mutlaka beğeni kıstasları belirlemeli, her seferinde filmin daha derinlerine inebilmek için kendini geliştirmelidir.

Yazarın film incelemesine dair yazılarında ise şu noktalar dikkati çeker: Tek tek film eleştirileri yazmaktan çok filmler arasında kurulmuş bağlantılar üzerinden sağlanan farklı yaklaşımlara dikkat çekmeyi hedefler. Doğrudan filmler üzerine değil, o filmlerde işlenen olgular, kavramlar üzerine yazmayı daha çok tercih eder. Tarihî, siyasî ve kültürel arka planı mutlaka göz önünde bulundurur. Sadece filmlerle yetinmez tiyatrolar, romanlar, hikâyeler, resimler, destanlar, masallar, mitoloji gibi birçok türle ve kaynakla yazılarını besler. Dünya edebiyatının belli başlı eserlerine ve yazarlarına yaptığı göndermeler, bunlara ne kadar hâkim olduğunu gösterir. Filmleri incelerken mutlaka karakter analizi yapar, buna kıyafetler de dâhildir. Filmin önemli repliklerini tespit eder, mekânı, zamanı, olay örgüsünü, filmde yer alan önemli nesnelere inceler. Filmdeki biyografik, otobiyografik unsurları tespit eder ve yorumlar. Edebi ve sanatsal akımlara hâkimdir. Yapılan uyarlamaların aslına sadık kalmasını, çarpıtılmamasını, fazla kırpılmamasını önemser ve bunu mutlaka gerekli kıyaslamaları yaparak irdeler. Bir yönetmenin ya tüm filmlerini ya da filmlerinin çoğunu izler. Türlerle dair en iyi örnekleri izler. Bu bağlamlarda kıyaslamalar yapar. Filmin asıl mesajını ıskaladan, fazla yoruma girmeden değerlendirme yapılması gerektiğini vurgular. Filmin dili, üslubu, filmde kullanılan müzikler onun için önemlidir. Filmlerin başlangıç ve bitiş sahneleri dikkatini çeker, bunları yorumlar. Bazı filmlerin özetlerini vererek de incelemesini yapar. Özellikle tek filmi değerlendirdiği yazılarda ya da onun için çok önemli olan, nitelikli bir filmi ele aldığı yazılarda bu yola başvurur.

Yazarın sinemaya dair birçok anısına bu yazılarda ulaşılır. Mungan'ın sinemaya olan tutkusu ortaokul yıllarına kadar dayanır. İyi filmler onu çok etkiler. Bir filmi izlemesi için illa o filmin dilini bilmek zorunda değildir. Örneğin üniversite yıllarında Fransızca bilmemesine rağmen Fransız Kültür Derneği'nin film gösterimlerini kaçırmaz. Etkisinde kaldığı filmler ve sinema salonları hakkında bolca bilgi verir. Sinemaya; hayran olmak, büyülenmek için gider. Sanatın, insanı geliştiren bir alan olduğunu söyler. Filmlerdeki klişelerden çabuk sıkılır. Bağımsız sinemayı çok önemser. Kendini her şeyden önce bir "edebiyatçı" olarak görür. Sinema üstüne yazmak onun için bir bakıma öykü kurmak gibidir. Siyah-beyaz filmlere özel bir ilgisi vardır¹⁰.

Oyunculara dair görüşlerini ikiye ayırmak mümkündür. Yazılarının bir kısmında iyi bir oyuncunun nasıl olması gerektiğine dair bilgiler aktarırken bir diğer kısmında da ele aldığı oyuncuların oyunculuklarını değerlendirir. Sevdiği ve sevmediği oyuncuları açıkça dile getirir.

Dünya sinemasına dair değerlendirmelerinde İran, Amerikan, İtalyan, Alman, Sovyet, Fransız, Uzakdoğu, İngiliz, Çin, Avrupa sinemalarından söz eder. En çok Amerikan sineması üstünde durur.

¹⁰ Bu konuya dair fikrini bir röportajda da açıkça dile getirmiştir: <https://www.gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/sinematikte-murathan-mungan-ile-film-soylesisi>. Söyleşi: Simge Kansu. "Sinematik'te Murathan Mungan ile film söyleşi"

Buradaki yazıları da iki kola ayırmak mümkündür. Bir yandan dünya sinemasında Doğu-Batı ayrımı, egzotiklik ve evrensellik algısı gibi genel değerlendirmelerin olduğu yazılar yazar. Diğer yandan da yukarıda ismi sayılan ülkelerin sinemalarıyla ilgili tek tek değerlendirmeler yapar.

Türk sinemasına dair genelde olumsuz eleştiriler yapar. Bizim eksik kalan, geri kalan yönlerimizi vurgulayarak Türk sinemasının nasıl daha iyi olabileceğine dair yol gösterir, denilebilir. Türk filmlerinde de sevdiği-sevmediği bulunmaktadır. Onlarla ilgili de eleştiri yazıları yazar. Ama bunlar dünya sinemasına göre azınlıktır. Narlı'nın, Mungan'ın şiir anlayışıyla ilgili yaptığı tespit, eleştirileri için de geçerlidir: "... masallardan, mitolojilerden, halk öykülerinden ve diğer geleneksel anlatılardan yola çıkarak günümüz insanının sorunlarını, toplum içindeki var oluşunu, yabancılaşma sorunlarını, değişen toplumla birlikte içine düştükleri trajik durumları kimi zaman anlatımcı bir üslupla dile getirdiği söylenilmektedir. ... böyle bir arka planın bulunduğu doğrudur. Ama bu arka plan aslında kendi, "Asyalı"lığıyla hesaplaşan bireyin çıkış yeridir. O, geleceğe, kişisel veya toplumsal tasarımın yaslanacağı bir taban olarak yaklaşmaz; Postmodern bir harmanlama ile kendi kişiselliğinin, duygularının bilinebileceği ve onanabileceği bir alan hazırlar" (Narlı, 2009, s. 331). Yazar, yer yer deneme tadı veren bu eleştiri metinlerinde de aynı amacı güder. Görülen odur ki tür değişse de yazarın hedefleri aynı düzlemde ilerler.

Genel bir sonuç olarak denilebilir ki, yazarın bu eleştiri metinlerini yazma amacı sinema ile gerçek hayat arasında bir bağ olduğunu göstermek ve okuyucuya yeni ve farklı bakış açıları kazandırmak, onların ufkunu genişletmektir. Bir tema etrafında şekillendirdiği yazıları ise okura bütüncül bakmayı ve geçmişten günümüze doğru birbirini takip eden, birbirinin üstüne eklenen bir bilgi birikimi, bir tarih olduğunu anlatmayı, yeni bağlantılar kurmayı gösterir. Yazılarını bu derecede titizlikle yazmaya çalışmasının ve her yazdığından, yaptığı her tespitten kendini sorumlu görmesinin, doğruyu ve gerçeği söylemek için titizlenmesinin altında yatan sebep budur. Eleştiri kriterlerini çok net ortaya koyması hatta bazı yazılarında açıkça dile getirmesi; okurun da aynı soruları sorması, sorgulamalar yapması ve eleştirel bir bakış açısı kazanmasını sağlamak içindir¹¹.

¹¹ Bu paragraftaki tespitlerin çoğu yazarla yapılan bir röportajda yazarın kendisi tarafından net bir şekilde dile getirilmiştir. Böylece tespitler, bizzat yazar tarafından da doğrulanmış olur. Detaylı bilgi için bakınız: <https://altyazi.net/soylesiler/murathan-munganla-isigina-tavsan-oldugum-filmler-uzerine-soylesi/>

Kaynakça

- Filizok, R., Günay V. D., Korkut. E., Gökmen A., Özsarı, M., Eziler Kıran A., Aktulum, K. (2019). *Eleştiri Kuramları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Narlı, M; Çetin, N; Gülendaml, R. (2009). *Tanzimat'tan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı Şiir Çözümlemeleri*. İstanbul: Kriter Yayınları.
- Mungan, M. (2004). *Bir Kutu Daha*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2007). *Kullanılmış Biletler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2009). *227 Sayfa*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, M. (2022). *Işığına Tavşan Olduğum Filmler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mutlu, İ. (2019). "Jak Şalom'la Bir Gün". *Sekans Sinema Kültür Dergisi*. 11. <http://sekans.org/docs/e-sayilar/2019-e11/e11.pdf>
- Kansu, S. (2023). "Sinematek'te Murathan Mungan ile film söyleşisi" <https://www.gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/sinematekte-murathan-mungan-ile-film-soylesisi>, [Erişim Tarihi: 10.01.2024]
- Maro, A. (2012). "30 Yıllık Dostlar Sevin Okyay ve Murathan Mungan'la Sinema Muhabbeti". *Milliyet* <https://www.milliyet.com.tr/pazar/30-yillik-dostlar-sevin-okyay-ve-murathan-mungan-la-sinema-muhabbeti-1525351>, [Erişim Tarihi: 10.04.2024]
- Vardan, U. (2022). "Okurlara bildiklerimin ışığında el feneri tutmaya çalıştım, sinemada yer göstericilik yapmak gibi". *Hürriyet Pazar*. <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-pazar/okurlara-bildiklerimin-isiğinda-el-feneri-tutmaya-calistim-sinemada-yer-gostericilik-yapmak-gibi-42185398>, [Erişim Tarihi: 01.05.2024]
- Göl, B. (2022). "Murathan Mungan'la 'Işığına Tavşan Olduğum Filmler' Üzerine Söyleşi: Merakı Bulaştırmak". <https://altyazi.net/soylesiler/murathan-munganla-isiğina-tavsan-oldugum-filmler-uzerine-soylesi/> [Erişim Tarihi: 14.04.2024]
- Todorov, T. (1995). *Yazın Kuramı, Rus Biçimcilerin Metinleri*. (Çev. M. Rifat-S. Rifat). İstanbul: YKY.
- Wellek, R. (1993). *Edebiyat Teorisi*. (Çev. Ömer Faruk Huyugüzel). İzmir: Akademi Yayınevi.
- Yücel, T. (2007). *Eleştiri Kuramları*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.