

İÇİNDEKİLER

Önsöz	II
Giriş	2I
<i>Linda Badley ve R. Barton Palmer</i>	

Birinci Bölüm **AVRUPA AKIMLARI**

1. Alman Dışavurumculuğu	39
<i>J. P. Telotte</i>	
2. İtalyan Yeni Gerçekçiliği	61
<i>Peter Bondanella</i>	
3. Fransız Yeni Dalgası	79
<i>Richard Neupert</i>	
4. İngiliz Yeni Dalgası	97
<i>R. Barton Palmer</i>	

İkinci Bölüm **MERKEZ, DOĞU VE KUZEYDOĞU AVRUPA AKIMLARI**

5. Çekoslovak Yeni Dalgası	117
<i>Peter Hames</i>	
6. Danimarka Dogması	137
<i>Linda Badley</i>	
7. Komünizm Sonrası Sinema	159
<i>Christina Stojanova</i>	

Üçüncü Bölüm
GÜNEY AMERİKA AKIMLARI

8. Cinema Novo (Yeni Sinema)
Sonrası Brezilya Sineması187
Randal Johnson
9. Arjantin Yeni Sineması205
Myrto Konstantarakos

Dördüncü Bölüm
AFRİKA VE ORTADOĞU AKIMLARI

10. Afrika'da Erken Sinemasal Akımlar221
Roy Armes
11. İsrail İnfaz Sineması245
Nitzan Ben-Shaul
12. Yeni İran Sineması269
Negar Mottahedeh
13. Popüler Hint Sineması ve Film Müziği287
Corey Creekmur

Beşinci Bölüm
ASYA AKIMLARI

14. Çin Melodramı303
Stephen Teo
15. Japon Korku Sineması319
Jay McRoy

Altıncı Bölüm
AMERİKAN AKIMI VE ULUS-ÖTESİ AKIMLAR

16. “Yeni” Amerikan Sineması339
Robert Kolker
17. Küresel Footage İçeren Sinema Sanatı355

Teşekkürler

Steven Jay Schneider, Dünya Sinemasında Akımlar serisini tasarladı ve bu çalışmanın temellerini attı, onun uluslararası film türlerine dair bilgisi ve sinema tutkusu, bu cildin kapsam ve biçimine yansıtıldı. Onun altyapısı ve projenin ilk aşamalarındaki enerjik liderliği olmadan ne kitap, ne de seri var olabilirdi. Projenin sonuç aşamalarından çekilmek zorunda kalmasından dolayı üzgünüz; ama cildin sonuçta onun vizyonunu bir şekilde yansıttığını düşüneceğini umuyoruz.

Edinburg Üniversitesi Yayınları'ndan Sarah Edwards'a, cesaretlendirmesi ve sonsuz desteği için büyük bir şükran borcumuz var. Yardımı, etkinliği ve özellikle sabrı için son derece minnettarız. Bu şekilde ortak emeğe dayalı kitaplar üzerinde çalışmak, her zaman hem bir macera hem de bir eğitimidir. Bu cildi derleme deneyimi, katkı verenlerin çeşitliliği, uzmanlıkları ve yetenekleri sayesinde özellikle memnuniyet verici oldu. Onlardan bir şeyler öğrenmenin ve birlikte çalışmanın ayrıcalığı, cömertlikleri ve sabırları için yürekten teşekkürlerimizi sunarız.

Middle Tennessee Devlet Üniversitesi'ne, Linda Badley'e yaz dönemi maaşı (Summer Salary Grant) sağladığı için ve Clemson Üniversitesi'nin Calhoun Lemon Endowment Bursu'na Barton Palmers'a öğretim süresinden kısıp bu çalışmaya vakit ayırmasını olanaklı kıldıkları ve araştırma giderlerini karşıladıkları için minnettarız. Projenin sonuç aşaması boyunca taslakları okuyan ve değerlendiren, bulgu ve

başlıkları kontrol eden Middle Tennessee Devlet Üniversitesi'nden yorulmak bilmez asistanımız Karive Gavand'a özel olarak teşekkür ederiz. Birkaç dildeki yeterliliği, uluslararası kültüre dair ilk elden bilgisi, onun varlığını özellikle değerli kıldı. Bir editörden beklenenin çok üzerinde bir entelektüellik ve etkinlikle pek çok zorlu vazifeyi yerine getirdi.

Son olarak, Bill Badley ve Carla Palmer'a, bu çalışmayla ayrı ayrı ilgilenme konusundaki büyük hoşgörülerini ve uzun ve zor bir iş olduğu kuşkusuz olan başından sonuna kadar süren destekleri ve refakatleri için teşekkür ederiz. Bu cildin ithafları, onlara olan minnettarlığımızı ifade etmede yetersiz kalacaktır.

Önsöz

Toby Miller

“Dünya sineması” üzerine düşünüldüğünde yapılacak belki de en önemli şey, kavramların bilinen anlamlarına bağlı kalmamak, her kavramın mantığını sorgulamaktır. Kuşkusuz ki kavram, sinemaseverler, sinema tarihçileri ve eleştirmenler için iki kırmızı çizginin ötesine geçmek için tasarlandı: Ulusal sinema ve Hollywood. Bu, bu anlamda kabul edilebilirdir. Ancak kavram, ayrıca “dünya müziği”nin anlambilim alanını büyük, çok uluslu endüstriyel firmaların pazarlama ve yönetim ilkeleriyle uyumlu derli toplu bir sınıflandırmayı benimser; ancak onun birleştiriciliğine olanak sağlayan kültürel tarih ve çatışmaları ayrı tutar. “Dünya” sözcüğü, nüfusta köklü değişikliklerin bir işareti olarak farklı kültürlerin ayrım gözetmeksizin etkileşimine izin veren kozmopolit bir rölativizme (göreliliğe) işaret etmez ve Yeni Uluslararası Kültürel İşbölümünün ortaya çıkışı, az sayıda tüzel grubun hükümeti altında farklılığın karışımından (mélange) keyif almak için donatılmış çok sayıda seyirci üretmiştir. Geleceğin film yapma ve alımlama şekli dijital olacağı benzerken “sinema” sözcüğü de televizyonda gösterilen çoğu filmin kablo, uydu, kaset ya da diskten yayınlandığı düşünüldüğünde bir o kadar tartışmalıdır. Çin, sinema sahnelerine karşı dijital filmin çekiciliğinin ilk büyük verilerini sağlamaktadır ve aradaki fark ortadadır (sayfa sonundaki tabloya bakınız).

Ancak, görsel-işitsel teknoloji aracılığıyla erişilebilir olan ayrıntılı kaydedilmiş drama fikri kimi zaman ortak, anonim tüketim için, kimi zaman yaygın, yurt içi tüketim için devam ediyor. Birbirinden belirgin biçimde farklı üretim ve gösterim format ve deneyimlerini bir araya toplamamaya dikkat etmemiz gerekirken, “sinema” sözcüğü seyircilere, patronlara, sansür memurlarına, gazete editör ve eleştirmenlerine bir anlam ifade etmeye devam ediyor olabilir.

Ve Anna Maria Ochoa'nın (2003) ikna edici şekilde ispatladığı üzere “dünya sineması” ile “dünya müziği” kavramlarının, Birinci Dünya egemenliğinde bir metalaştırma ve yönetselliğe işaret ediyor oluşları ve teknolojik değişmeye tabi olmaları, bu iki kavramın bütünlüğünü tam olarak ifade edemez. Ve bu kavramları kullanmak, ileride yapılacak alt bölümlendirme ve sorunsallaştırmayı etkilemez. Örneğin Edward Buscombe'nin tumturaklı “Bugünün Sineması, (2003)” kitabı, görsel ihtişamı ve biçimiyle pahalı, bol resimli bir kitaptır; ancak entelektüel tasarımı içinde yıkıcı bir örnektir. Buscombe, bilinen kavramları da kullanır; ancak aynı zamanda “Gay-Lezbiyen Sineması”, “+18” gibi bölüm başlıkları da kullanması dolayısıyla normal sinema tarihçiliği ve eleştirmenliği bilimlerine nezaret eden uzam ve uzmanlık felsefesini genişletir ve sorgular. Ve “sinemanın internet ve televizyon yüzünden ölüyor olduğu” iddialarına rağmen aşağıdaki 2002 harcamaları tablosunun gösterdiği gibi, filmler hala önemli birer kültürel fenomen olmaya devam etmektedir. Her yıl dört bini aşkın film yapılıyor olması, büyüyen bir üretim kültürünün yeterli delilidir. Ancak, bir kez hangi filmlerin gerçekten izlendiğini araştırdığımızda, bu rakamlar Pangloss-vari bir iyimserliğin göstergesi olmaz. Amerika Birleşik Devletlerine ait şirketler dünyanın büyük bir kısmında gösterilen filmlerin % 40 ila % 90'ına sahiptir. Bu, diğer ekran kültürlerinin önemini yadsımak değildir: Birleşik Devletler kökenli olmayan ve beyaz olmayan insanlar (people of colour) Hollywood'dan daha çok çeşitli farklı ideolojik plan

ve dağıtım şekilleriyle film yapımcılarının çoğunluğunu oluşturuyorlar. Örneğin Hindistan'da farklı diller kullanan insanlar yılda yaklaşık bin film üretiyor ve sektörde iki buçuk milyon insanı istihdam ediyor.

Ancak bu film yapımı nerede sonlanacak? 2000 yılında Arthur Anderson, Hindistan sinemasının 2005 itibariyle denizaşırı satışlardan 3,4 milyar dolar kazanacağı tahmininde bulunmuştu –ama firmanın dürüstlüğü ortada olduğuna göre, gerçeği öğreninceye kadar beklemek zorundayız! Geniş çaplı üretimi, güçlü ihracatı ve sıra dışı film yapım geleneğiyle bile Çin'in 1996 ve 2000 arası toplam denizaşırı film satış geliri sadece 13.86 milyar dolar civarındaydı. 2001 ve 2002'de en çok izlenen yirmi film, Birleşik Devletlerdendi, ortak yapım sanılsalar da Scooby-Doo (Raja Gosnell, 2002) Avusturya, Bridget Jones'un Günlüğü (Sharon Maguire, 2001) İngiliz ve Yüzüklerin Efendisi Üçlemesi (Peter Jackson, 2001–03) Yeni Zelanda yapımıdır. 1996 ve 2002 arasında Avrupa'da gösterime giren ve en çok kar getiren yirmi filmin – Nothing Hill (Roger Michell, 1999) istisnası ve İngiliz film stüdyolarını kullanan James Bond Serisi gibi bazı ortak yapımlar dışında- hepsi Birleşik Devletlerdendi.

Bu bağlamda, bu kitap gibi kitaplar ve bu kitabın temsil etme çabasında olduğu seri büyük önem arz eder. Editörler ve makale gönderen yazarlar, bu hegemonyaya alternatifler ürettiler. Sinemayı anlamak için, sınıflandırma mekanizmaları olarak bölgeleri, türleri, tarihleri de dikkate almak amacıyla ulus kategorilerini aşılar. Görsel-işitsel üretimin geçmişini, bugününü ve geleceğini uygun bağlama oturtmak için bizlere bellek altyapısı ve eleştirel araçlar sağladılar. Amerika Birleşik Devletleri'nin olağanüstü küresel hegemonyasının, reklamın, ordunun ve kültürel sektörlerin üzerinde bu kadar baskın olduğu bir zamanda, alternatif üreten her bir entelektüel kaynağa her zamankinden fazla ihtiyaç var. Ya küresel isteklerin çoğunun gerçekleşmesi uyarınca, bugünün Amerika

Birleşik Devletlerinin hegemonyasının, görünüşe bakılırsa çok şiddetli ve ezici olan bu serpilişi aslında bir çağın sonunun işareti ise? Ya, yabancı yatırımcılar Birleşik Devletler'in devasa cari açığını ve ulusun tuhaf tüketim alışkanlıklarını sürdürmek için gerekli hisse senedi ve tahvillerini almayı birden bire geri çevirir veya Euro, dünyanın takas birimi olarak Doları yerinden ederse? İşte o zaman, başka olasılıklar, herhangi başka bir yerden gelen öngörüler elzem olacaktır. Birleşik Devletler hegemonyasının eski düzeninin en çok öne çıktığı yer olarak sinema, bu seride ustalıkla özetlenen miraslar ve mücadelelerden faydalanarak bu yeni öngörülerini bulmayı umacağımız ilk yerlerden biri olacaktır.