



## BAĞIMSIZ SİNEMA YA DA KOBİ'LERİN BAĞIMSIZLIĞI

Mahir Ergun

Az bir bütçeyle kotarılan ve "yalnızlaşan bireylerin iç dünyalarına" eğilen bu filmler, yeni dönemin propagandasıyla da bağıntılı olarak, yılgın bireyciler içinde önemli bir izleyici kitlesi oluşturmuştur.

Düşük maliyetle oluşan bu pazar Hollywood tekelleri için de iştah açıcıdır.

“Bağımsız sinema” son dönemde sık karşılaşılabilen bir kavram. Özellikle muhalif çevrelerin yayınlarına bakılırsa, “bağımsız film” denildiğinde Hollywood tekellerine karşı bir duruşu olan filmlerin kastedildiği düşünülebilir. Peki, nedir “bağımsız film”?

“Bağımsız film”, Amerikan sinema endüstrisine ait bir kavramdır. İlk olarak 1900’lerin başında Edison tröstüyle ekonomik ilişkisi olmayan küçük yapım şirketlerini tanımlamak için kullanıldı, ardından MGM, 20th Century Fox, Warner Bros. gibi tekelleşmiş Hollywood stüdyoları dışında kalan şirketleri tanımladı. Bugün de aynı anlamda kullanılmaktadır.

Yani “bağımsız film” derken eko-

nomik bir tanımlama yapıyoruz, ne 1970’lerin devrimci sinema anlayışlarıyla, ne de sinema tarihi boyunca var olup 1980’li yıllarla gündemden çekilen akım sinemalarıyla ilişkilendirilebilir.

1980’lerle beraber Sovyetler Birliği’nde reel sosyalizmin çözülme alametleri göstermeye başlaması, halk kurtuluş hareketlerinin güç kaybetmesi ve bunlara bağlı oluşan kitlesel moral bozukluğu; kültür alanında bireycilik, anlamsızcılık, hiççilik propağandasının ciddi karşılık bulmasını sağlamıştı.

Sinema açısından da 1970’ler boyunca öne çıkan yıkıcı-saldırgan üslup, yerini içine kapanık, bireyci, bulanık “post-modern” anlatılara bıraktı. Kapitalizmin alaşağı edilmesi, sistemin yıkılması arayışları gündemden düştüğüne göre, artık

Hollywood tekellerinin kabul edilmesi, fakat onlardan “bağımsız” olarak, küçük işletmelerin de film yapabilmesinin talep edilmesi yapılabilecek tek şey gibi görünüyordu.

Bu haliyle “bağımsız sinema” tamlaması, kendi içinde de çelişik bir ifade oluyor. Sonuçta emperyalist-kapitalist ekonomik ilişkilerinin hâkimiyeti altında, bir sinema filminin ekonomik bağımsızlığından söz edilemez. Diğer yandan toplumsal kurtuluşun gereksiz bir arayış olduğu, “bireysel bağımsızlığın”, “birey olarak mutlu olmanın” da mümkün olduğu demagogjisi, keskinlikten uzak, yalnızca ekonomik bağımsızlık isteyen sinemayı destekler durumdadır. Özetle 1980’lerin “bağımsız sinema”sıyla, önceki yıllar boyunca sistem dışına çıkma arayışı içinde olan sinema,





küçük işletmeler yoluyla sistem içinde yer edinme, uzlaşma arayışına dönmüştür.<sup>1</sup>

“Bağımsız” film yapımcılarının, “bağımsız kalmak” gibi bir tavırları yoktur. Olması da beklenemez, sonuçta bunlar devrimci sinema kolektifleri değil, endüstrinin devleriyle mücadele etmekte zorlanan küçük işletmelerdir. Aslında bu küçük işletme sinemasına, “bağımsız sinema” yerine “KOBİ sineması” demek belki daha doğru olur. Ve tüm KOBİ’lerden bekleneceği gibi, “bağımsız” yapım şirketleri de bir oranda ekonomik büyüme sağladıklarında, tekellerle ilişkileneceklerdir.

ABD’de Sundance Film Festivali’nde jüri büyük ödülü kazanan filmlerin yapımcılarına bakalım örneğin. 1984’te verilmeye başlanan ödülleri kazanan filmlerin silinip gitmeyen yapımcıları işleri büyütmüş, ardından Hollywood tekelleriyle iş yapmaya başlamışlardır. *Sundance Kid* teslim olmuyordu, ama Sundance festivalinin adayları teslim olmak için yarışıyorlar denebilir.<sup>2</sup>

## Hollywood Tekelleri “Bağımsız Film” Çekerse

Daha önemlisi, az bir bütçeyle kotarılan ve “yalnızlaşan bireylerin iç dünyalarına” eğilen bu filmler, yeni dönemin propagandasıyla da bağıntılı olarak, yalın bireyciler içinde önemli bir izleyici kitlesi oluşturmuştur.

Düşük maliyetle oluşan bu pazar Hollywood tekelleri için de iştah açıcıdır ve 1990’larla birlikte büyük şirketler “bağımsız film” işine girerler.

Bazıları sermaye düzeninin amentüsüne uygun olarak sinema KOBİ’lerini yutarlar. Örneğin 1994’te Sundance festivalinde jüri büyük ödülünü alan *What Happened Was...* (Tom Noonan) filmi’nin yapımcısı olan Good Machine, 2003 yılında yine Sundance’ta jüri büyük ödülünü alan “bağımsız film” *American Splendor*’un da HBO ile birlikte yapımcısıdır; fakat şirket 2001’de Hollywood’un büyük şirketlerinden Universal Pictures’a satılmış görünüyor.

Bazılarıysa kendilerine “küçük işletme” kurarlar. Örneğin Hollywood devi 20th Century Fox, 1994 yılında oluşturduğu Fox Searchlight Pictures ile “bağımsız film” pazarına girer.

Fox Searchlight Pictures’ın yaptığı filmler, “bağımsız filmlerin” yarıştığı Independent Spirit (Bağımsız Ruh) ödülleri için 2001 yılından beri her yıl aday gösteriliyor ve en iyi film dalında yedi ödül almış bulunuyorlar. Bu sayı, 1985’ten beri verilen Bağımsız Ruh - En İyi Film ödüllerinin yaklaşık dörtte birini oluşturuyor.

Bu filmlerin arasında kimilerinin “bağımsız film” denildiğinde örnek olarak gösterdiği, *Little Miss*

*Sunshine* (2006, Jonathan Dayton, Valerie Faris), *Juno* (2007, Jason Reitman), *Black Swan* (2010, Darren Aronofsky), *Birdman* (2014, Alejandro González Iñárritu) gibi filmler de var.

Şimdi bu tekellerin, geçmiş dönemlerde pek çok radikal filmin yapımına da ortak olduğu söylenebilir. Doğrudur. Fakat o “radikal” filmler kendilerini, Hollywood tekellerinden ekonomik olarak bağımsız katabilecekleri yanılgısı üzerinden var etmiyorlardı. Bu filmlerin yazar ve yönetmenleri, filmleriyle bir çizgiyi savunuyorlardı ve bu çizgiyi kitleye ulaştırmada kullanılabilecek yöntemlere dair farklı görüşler söz konusuydu. Bunlar arasında, duruma bağlı olarak, sermayenin kendi kısa vadeli çıkarıyla uzun vadede varlığını sürdürülebilirliği arasında, suiistimal edilebilecek bir çelişki oluşabileceğini düşünenler de vardı.

Yönetmen Gillo Pontecorvo şöyle diyor:

*“Bir yapımcının para kazanacağını düşündüğü sürece kendi sınıfsal duygusuna rağmen, politik bir film yapacağına inanıyorum. Para kazanacağından eminse, babasının bir hırsız ve annesinin de bir fahişe olduğunu gösteren bir filmi dahi yapacağını düşünüyorum. Bu o andaki duruma bağlıdır.”*<sup>3</sup>

Pontecorvo’nun tezi eleştirilebilirse de kendince bir mantığı, bir dizgesi olduğu inkâr edilemez. Fakat “bağımsız film” söyleminin bastığı sağlam bir zemin yoktur. Tekelciliği bir yana bırakalım, serbest rekabet döneminde dahi küçük işletmelerin sistemden bağımsızlığı söz konusu olamaz. Bu küçük işletmelerin görevi sistemi yeniden var etmektir.

## Postmodern Demogojinin “Ana Akım” Kategorisi

Ayrıca bir filmin Hollywood te-  
kellerince ya da KOBİ’lerce finanse  
edilmiş olması, filmin izleyicideki  
karşılığı bakımından ne değiştirir?  
“Bir film neden yapılır?” sorusu  
gelmeli önce. Nasıl yapılacağı bir  
sonraki sorudur.<sup>4</sup>

Fakat post-modern demagoji, di-  
yalektik bütünlüğü, neden sonuç  
ilişkilerini reddeder. Bugün hâkim  
olan da bu demagojik söylem ol-  
duğundan, biz bir filmi değerlendi-  
rirken, “anaakım” film, “bağımsız  
film” gibi tuhaf tanımlamalar ya-  
pabiliyoruz. Aslında “bağımsızlık”  
kadar “anaakım” (mainstream)  
olma durumu da tartışmalıdır. Bir  
filmin masrafları tekeli şirketlerin  
kasasından çıkıyor diye bu film ne-  
den “anaakım” olsun?

Bu tür, sınıfsal dayanaktan uzak,  
neyi tanımladığı belir-  
siz kavramlar aslında  
yeni değildir, fakat  
devrimci mücade-  
lenin yüksek olduğu  
dönemlerde, bazı  
akademik çev-  
reler dışında  
hiç kimse  
bunlara me-  
telik ver-  
miyordu.

Devrimci mücadelenin seyirindeki  
dönemsel düşüşle birlikte yaygın-  
laştılar.

Benzer durum pek çok alanda ge-  
çerlidir. Örneğin “tekeli basın” ya  
da “burjuva basın”, yerini “anaakım  
medya”ya bıraktı.

Sonuçta tekeli kapitalizmi “ana-  
mız” olarak gören, bunun dışındaki  
küçük şirketleri de “bağımsız”, “asi  
çocuklar” kabul ederek, her yaptık-  
larını göklere çıkaran bir demago-  
jiyle karşı karşıyayız.

Bu demagojinin oluşturduğu kav-  
ramlarsa, muhalif grupların yaşa-  
dığı ideolojik karmaşadan istifade  
ederek, terminolojilerine rahatlıkla  
yerleşebiliyor. Dolayısıyla muhalif  
yayınlarda, “bağımsız film” güzel-  
lemelerine sıklıkla rastlıyoruz.

Bir filmin yapım sürecinde otur-  
duğu ekonomik temellerin tartışıl-  
ması iyidir, fakat önce bu filmin yan-  
sıttığı gerçekliğin kimin gerçekliği  
olduğuna bakmak gerekir. Sinema  
perdesinde kendi gerçekliğinden  
bir parça bulabilenler yalnız-  
ca bir sinemasever küçük burjuva

topluluğundan ibaret olmamalıdır.

Bugün olduğu gibi saldırıların de-  
rinleştiği dönemlerde, ideolojik kar-  
maşalar kolaylıkla yıkıma götürebil-  
ir. Böyle dönemleri atlatabilmek  
için şu ya da bu demeden her alanda  
belli bir netleşme sağlanmalı. Ger-  
çek bağımsızlık ancak ideolojik ba-  
ğımsızlıkla mümkün olabilir. Bunun  
için “bağımsız sinema” güzelleme-  
leriyle KOBİ’lerin peşine takılaca-  
ğımıza, belki de gerçekten sistemin  
dışında yapılabilecek bir “özgür si-  
nema” arayışına girmeliyiz.

1- Bu çizgi değişimi, o güne dek sistem dışına  
çıkma arayışında olanlar için geçerlidir.  
Emperyalist propagandanın doğrudan  
aracı olan sinema yapımları için böyle bir  
çizgi değişimi doğal olarak beklenemez. O  
halde, 1980’lerle birlikte görünür hale gelen  
bu uzlaşmacı sinema, yalın ve yenilmiş bir  
muhalifetin ürünüdür.

2- Sundance Enstitüsü, 1970’lerin Yeni  
Dalga’cı aktörlerinden Robert Redford  
öncülüğünde kuruldu. Enstitünün kurulduğu  
1981 yılı, Amerikan sinemasında Yeni  
Dalga’nın sona yaklaştığı, hatta sonlandığı  
yıldır. Aynı yıl Ronald Reagan Amerikan  
başkanı seçilmiş, özellikle metropollerde  
1960-70’lerin coşkusu tükenmeye başlamıştır.  
Enstitü gerçekten bağımsız bir Amerikan  
sinemasının desteklenmesi için belki son  
bir mevzi oluşturması amacıyla kurulmuş  
olabilir, ismini de 1969 tarihli George Roy  
Hill filmi Butch Cassidy and the Sundance  
Kid’de Redford’un canlandırdığı Sundance  
Kid karakterinden alır. Filmin son sahnesinde  
Butch Cassidy (Paul Newman) ve Sundance  
Kid, etraflarını çeviren yüzlerce askere teslim  
olmaktansa, yaralı ve yıpranmış hallerine  
rağmen sığındıkları yerden ateş ederek dışarı  
çıkırlar.

3- Georgakas ve Rubenstein’dan aktaran  
Mike Wayne, Politik Film: Üçüncü Sinemanın  
Diyalektiği, çev. Ertan Yılmaz, Yordam Kitap,  
2011, s 20

4- Jean-Luc Godard ve Jean-Pierre Gorin’in  
yağıp yönettiği, Her Şey Yolunda (Tout Va  
Bien, 1972) filmi, “Bir film yapmak istiyorum.”  
cümlesiyle açılır. Bu cümleye verilen cevap  
şöyledir, “Bunun için paraya ihtiyacın var.  
Eğer yıldız oyuncular kullanırsan, sana para  
verirler.” “O halde biz de yıldız oyuncular  
kullanırız.”