

PAPER DETAILS

TITLE: Laura Mulvey ile Söylesi

AUTHORS: Ozan KAMILOGLU

PAGES: 103-112

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/672246>

LAURA MULVEY İLE SÖYLEŞİ¹

Ozan Kamiloğlu²

1975'te İngilizlerin ünlü sinema dergisi Screen'de yayımlanan "Görsel Haz ve Anlatı Sineması" ("Visual Pleasure and Narrative Cinema") makalesi³ ile Freudcu psikanaliz ile feminist film kuramını birleştirdiğinde, aslında sadece filmlere bakma biçimlerimizi değil, gündelik hayatın her yerine sirayet etmiş kadına yönelik erkek bakışını (gaze) da masaya yatırıyor. Bu makale sayesinde birçok Avrupalı feminist, sinemanın önemli bir mücadele alanı olabileceğini fark etti ve feminist film kuramı alanın en önemli dallarından biri haline geldi.

Avrupa'da kadınların 68 hareketlerinden gelen politikleşmesi, biraz da Laura Mulvey'in bu makalesi, ikinci dalga feminist yoldaşlarının öncülüğüyle iktidara karşı mücadeleyi sinema, televizyon, film festivalleri gibi yeni alanlara taşıdı. Böylece daha genel anlamda tüm görme biçimlerine yönelen bir eleştirel geleneğin oluşmasına katkıda bulundu. Film festivalleri bugün de tüm dünyada feminist mücadeleye alan açan önemli etkinliklerdir. Bu sene Fransa'da 36. yılını kutlayan Creteil ve 35. yılını kutlayan Floransa kadın filmleri festivalleri o dalganın ilk ürünleri olarak görülebilir. Türkiye'de de Uçan Süpürge ve Filmmor, hem şehirlerinin hem de ülkenin politik yaşamında oldukça önemli bir yere sahiptirler.

Bu manifesto niteliğindeki makale hâlâ birçok film kuramcısı için alanın yazılmış en önemli metinlerinden biri sayılır. Mulvey, 11 sayfalık bu kısa makalenin bu kadar etkili olmasının kendisini şaşırttığını söyler, zira kendisinden bir yazı isteyen Screen için birkaç günde yazmıştır makaleyi. Makalenin yazıldığı zamandan neredeyse 40 yıl sonra bile hâlâ ilham verici olması ve dünyanın birçok yerinde tekrar tekrar okunması, Mulvey'in de belirttiği üzere feminist hareketin en az 40 yıl öncesi kadar elzem olduğunu gösteriyor.

Laura Mulvey'i birçok kuramcıdan farklı kılan iki önemli nokta var: Birincisi feminist hareketin organik aydını tipine daha yakın olması. Feminist mücadele ve sinema

¹ Söyleşi, 2013 Mayıs'ında yapıldı.

² Doktora, Birkbeck, Londra Üniversitesi Hukuk Fakültesi.

³ Makale Türkçeye Nilgün Abisel tarafından çevrildi ve ilk defa 25. *Kare* dergisinin 1993'teki 3. sayısında (s. 18-24) yayınlandı. Çeviri 2008'de *Sinema-Tarih / Kuram / Eleştiri* adlı kitap içerisinde (Der. Seçil Büker & Y. Gürhan Topçu, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayını, s. 235-256) yeniden basıldı.

sevgisi ile büyümüş olan Mulvey'in akademisyenliği, mücadelesinden ve uğraşlarından sızanların ürünü. Üniversitelerde kadın çalışmaları ve film kuramı bölümlerinin olmadığı yıllarda yazdıkları ile akademiye sonradan davet ediyor Mulvey. Mulvey'i farklı kılan ikinci nokta ise yazdığı alanları değiştirmekten hiç korkmaması. İkinci Dünya Savaşı'nın bittiği ama Yeni Dalga'nın avangart sinemayı henüz çok etkilemediği o ara dönem (Hitchcock, Wells, Rossellini, Ophüls, Sirk...) ve melodram üzerine yazdı çokça. Son çalışmalarında ise daha çok teknoloji-sinema ilişkisi üzerine düşünüyor; örneğin yeni izleyici ve teknoloji biçimleri, yavaşlatılmış görüntünün eleştirmene açtığı kapılar üzerine düşünüyor. Mulvey'in yazdıklarının izini sürmek, parçası olduğu hareketleri, arkadaşlarını, kaygılarını ve seçimlerini görmek Batı Avrupa sinemasının bir dönemini anlamamızı sağlıyor. Mulvey bizlere 68'in o büyülü günlerinden izler sunuyor ve Türkiye'nin Gezi ile yaşadığı büyülü günlerinde sürekli yeniden düşündüğümüz direniş pratikleri üzerine ipuçları veriyor. Yazısı hayatından sızan bu her daim genç kadını dinlemek ofislerini, sınıflarını, evlerini ardında bırakıp topluca gaz altında ertesi gün ne yapacağını düşünen 2013 yazının çocuklarına 68'den bir esinti getiriyor.

Ozan Kamiloğlu: En başından başlamak isterim. İngiltere'deki 60'lar hareketinin sizi oldukça fazla etkilediğini biliyoruz. Benim merak ettiğim nokta bilhassa o zaman diliminde Freud ve Marx'ı çalışmalarınızda nasıl birleştirdiğiniz ile ilgili. Bu birleşimde Althusser'in etkisi var mıydı -o dönemde Althusser okuduğunuzu biliyorum- yoksa zamanın ruh hali, "zeitgeist"i mi sizi etkiledi? O dönemi nasıl hatırlıyorsunuz?

Laura Mulvey: Bu benim için kısmen çetrefilli bir soru Ozan (güler). Aslına bakarsan bir anlamda siyaset ile ilk temasım 1950'lere dayanıyor. Siyaset üzerine düşünmeye nükleer silahsızlanma hareketi mücadelesi ve İngiliz sömürgeciliğine karşı eylem ve gösterilerle başladım. Bu süreç bir anlamda 50'lerin sonuna ve yeni sol bilincin başlangıcına tekabül ediyor. Muhtemelen geç ergenliği yaşadığım o yıllarda eylemlere katılıyor olmam benim için çok önemliydi, özellikle de Aldermaston eylemlerine. Aldermaston eylemlerini biliyor musun?⁴

Evet biliyorum, CND (*Campaign for Nuclear Disarmament* - Nükleer Silahsızlanma Mücadelesi)

Evet, CND. Annem de özellikle o dönemde CND'ye oldukça bulaşmış ve hep bir biçimde solda yer almıştı. Bu yüzden kişisel olarak bu düşünce biçimine dahil olmak benim çok fazla mücadele vermemi gerektirmedi.

⁴ 1950-60'larda İngiltere'deki yoğun katılımlı nükleer silahlanma karşıtı eylemler (ç.n.).

Annem kendini bir Marksist olarak tanımlamadı belki; ama her zaman bir parça sosyalist, sola meyleden bir insandı. Bu sebeple aslında 15 yaşlarımdayken eylemlere katılmaya cesaretlendirilmişim, bu durum politik hayatımın şekillenmesinde oldukça önemli bir yere sahiptir. 60'lar ise ilginç bir şekilde benim için siyasi olmayan, daha çok sinemaya adanmış bir dönemdir: *Cahiers du Cinéma* eleştirilerinin etkisi ve Hollywood'un yeniden keşfi değil belki ama bir yeniden okunması. Ya da şu şekilde açıklayayım: Bu Hollywood'u yeniden okuma ve *Cahiers du Cinéma* periyodu, sonradan gelecek Fransız teorisinin etkilerine bir anlamda bir eşik noktası teşkil eder. Bu benim sinema yolu ile Fransız kültürüyle ilk tanışmamdır. Aynı zamanda bu, İngiliz kültürüne karşı da bir çeşit husumettir. Zamanın İngiliz kültürü ve siyaseti bizlere oldukça sınırlandırıcı gelirdi.

Evet, belki monarşi, yöneten sınıflar, popülerlik gibi?

Evet. Hatta İngiliz solu o zaman *New Left Review*'in İşçici (Laborist) diye adlandırdığı, Marksizme hasmane bir tavır içindeydi⁵. Aslında 1960'larda *New Left Review*, İngiliz solunun geleneklerinin reddinde ve Marksizmin Avrupalı söylemlerindeki itirazlarının öne çıkarılmasında oldukça etkiliydi.

O dönem Fransızca okuyabiliyor muydunuz?

Evet, “comme ci, comme ça” (şöyle böyle). Hep oldukça “frankofon” oldum. Ergenlik döneminde *Elle* okumaktan hoşlanırdım, Fransız filmleri izlemeyi, Fransız pop şarkıları dinlemeyi severdim; yani Fransızca ile ziyadesiyle lanetlenmişim. İngiliz siyaset geleneğine, İngiliz kültürel geleneklerine karşı bir hareket vardı. Bunların da ötesinde Amerikan popüler kültürü ve Fransız teorisini bir araya gelmesi ile oluşan, güzel ve yalın bir bağlaşımdı. Amerikan popüler kültürü solun ilgisini çekmedi; mesela Eric Hobsbawm caza tutkuluymuştu, keza diğer işçi sınıfı entelektüelleri de azımsanamayacak bir caz kültürüne sahipti. İngiliz kültürünün dışına adım atma arzusu vardı ve yine mesela Eric Hobsbawm Amerika'ya popüler kültür çerçevesinden bakıyordu.

Peki ya o dönemin İngiliz popüler kültürü?

İngiliz sineması o dönem ilgi çekmiyordu. İngiliz televizyonu ilgi odağı olabilirdi; ama o dönem için olmadı. Geniş anlamda bir “İngiliz-lik” haline karşı reddin, Fransız fikriyatına ve teorisine yönelmenin başlangıcıydı bu. Başlangıçta söylediğim gibi *New Left Review* çok önemliydi ve Avrupalı

⁵ İşçici kelimesini Mulvey, İngiltere'nin merkez sol partisi olan Labor Party - İşçi Partisi etkisinde anlamında kullanıyor (ç.n.).

düşünürlerden çeviri yapmak gibi bir misyona sahipti. Gramsci'nin (Antonio Gramsci) çevrilmeye başlandığı ve Althusser'in makalelerinin 60'ların sonlarına doğru ilk kez *New Left Review*'de basıldığı dönemdi. Althusser'in benim üzerimde etki bırakan makalesi, sanırım 70'lerin başında çıkan "Freud ve Lacan"dı. Bu, ilgiyi psikanalize ve Freud'a yönelten ilk makale oldu; fakat benim bu alana gerçekten girişim 70'lerin başlarında dahil olduğum kadın özgürleşmesi okuma grubu ile oldu. Bunun hakkında bir yerlerde yazdım, hiç denk geldin mi?

Evet, rastladığımı hatırlıyorum.

Orada Freud okurduk. İşte o zaman pabucu sonradan feminizm tarafından dama atılan önceki aşkım Hollywood sineması ile Freud'u bir araya getirebileceğim fikri aklıma düştü; feminizm aracılığı ile psikanalitik teorinin bakış açısından o sinemanın eleştirisi.

O dönemde okuma grupları nasıldı? Nasıl bir araya geliyordunuz? Birbirinizi nasıl etkiliyordunuz?

Dönemin kadın özgürleşmesi hareketi içerisinde bilinen gruplardı bu okuma gruplarını organize edenler. Londra'nın her bölgesi kendi grubunu kurmuştu. Ayrıca bölgeler arası çalışan daha belirli, özgün konularla ilgili başka gruplar da vardı. Bu belirttiğim okuma grubu toplumda aile oluşumu, kadının ailedeki yeri, kadınlığın kökenleri gibi çalışmalar yaparak aile çalışmaları grubu olarak başladı. Daha sonraları bir tarih grubu haline geldi; ya da öncelikli olarak tarihsel okuma yapıp sonradan aile çalışmaları grubu da olmuş olabilir, tam olarak hatırlamıyorum. Sonuçta bu okuma grubu benim üzerimde inanılmaz bir etki bıraktı. Hatırladığım kadarıyla her hafta buluştuk; bir sonraki buluşmaya okumalar belirliyor ve bu konuları kadın özgürleşmesi özleminin bakış açısı ile tartışıyorduk.

Özellikle 80'lerdeki Peter Wollen ile olan işbirliğinize baktığımda dikkatimi çeken şey öncelikle filmlerinizi ve çalışmalarınız arasındaki paralellik oldu. İkisi de "bakış" sorununa çözüm olarak başka türlü bir bakışı önerirken aynı zamanda bir feminist estetik arayışı içinde. Fakat bu paralellik sanki 90'larda kayboluyor. İzleme şansını bulduğum Irak üzerine son filminiz ve ondan bir önceki Lenin hakkındaki *Disgraced Monuments* (Mark Lewis ile birlikte, *Gözden Düşen Anıtlar*, 1994) adlı filminizde feminist bakış kayboluyor. Bu değişimi nasıl görüyorsunuz?

Aslında pek öyle sayılmaz. Erken dönem çalışmaları gerçekten de Peter ile olan işbirliğimiz sonucunda ortaya çıktı. Fakat bununla birlikte bu işler tarihsel anlarına, özellikle 80'lerde ivme kazanan bir harekete aitler.

Bahsettiğim dönem bu ülkede 16 mm'lik deneysel film yapmanın olanaklı olduğu zamanlardı; çünkü hem İngiliz Film Enstitüsü (*British Film Institute*) hem de Sanat Kurulu (*Arts Council*) kaynak sağlıyordu. Deneysel anlatımdan deneysel filme uzanan yelpazede sahip olduğumuz bir bilinç vardı. Kadın özgürleşmesi film grubu, feminist belgeseller çekiyordu. Bu filmler arasında çeşitli atölye çalışmalarının çevresindeki radikal belgesel hareketlerinden gelen, Londra Film Yönetmenleri Kooperatifi (*London Film-Makers' Co-op*) ile özdeşleşmiş avangart sanatçılardan gelen deneysel feminist filmler vardı. Yani Kooperatif filmlerinin Sanat Kurulu'ndan, deneysel belgeseller ve kurmacaların daha çok İngiliz Film Enstitüsü'nden kaynak bulduğu çok bereketli zamanlardı. Her iki durumda da deneysel işler için destek vardı. Bu dönem ile ilgili bana sorulduğunda hep altını çizdiğim nokta şu: Böylesi bir hareket filmlerle sınırlı da kalabilirdi; fakat o dönemde bu filmler, konferanslar, film seansları, tartışmalar, yayınlar gibi başka birçok aktivite ile bütünleşmişti. Mesela bu yayın (dergiyi gösteriyor), *Afterimage*, bu dördüncü sayısı, daha çok Fransız sineması ve karşı sinema ile ilgiliydi. Paul Sharits'i tanıyor musun? ⁶

Hayır, tanımıyorum.

Sharits, yeni Amerikan avangart sinemasının kilit isimlerinden biriydi. Aynı şekilde Hollis Frampton da.⁷ Ve belki de Film Yönetmenleri Kooperatifi'nin en önemli ismi olan Malcolm Le Grice.⁸ Buradaki işlerin çeşitliliğini böylece görebiliyoursundur. Yani sanatçının filmlerinin ve teorik işlerinin tutarlı olmamasını getirecek bir sınırlayıcılık yoktu.

Çok da güzel basımlarmış aynı zamanda.

Asla kötü fotokopilerini çekemezsin (güler - kâğıdın dokusu sebebi ile fotokopiler karanlık çıkar - ç.n.). Evet, sana göstermek istediğim işte buydu; gelmiş geçmiş ilk *Afterimage*, birinci sayı, ilk figür olarak Glauber Rocha var. Ve Dziga Vertov, Godard'a ve şu aralar Ulusal Sinema'da (*National Film Theatre*) retrospektifi ile gündemde olan Tony Garnett... Onun burada olması oldukça ilginç aslında. Çünkü oldukça önemli biridir, televizyon için Ken Loach ile birlikte sendikal hareketler ve sol aktivizmi üzerine çalıştı.

Ama sanırım yalnızca televizyon için değil mi?

⁶ Deneysel ve avangart filmleri ile yapısalci film hareketi içinde bilinen Amerikalı görsel sanatçı (ç.n.).

⁷ Amerikalı avangart film yapımcısı, fotoğrafçı. Dijital sanatın öncülerindendi (ç.n.).

⁸ Avangart film çalışmaları ile bilinen İngiliz sanatçı (ç.n.).

Evet. Önceden belirttiğim noktaya tekrar geri dönüyoruz: Televizyonla pek ilgilenmek istemedik ama ilgilenmeliydik. Zamanında farkında olmamız gereken bu tarz, televizyona dayalı işler var. Sana ne tür faaliyet ve diyalog biçimleri içinde olduğumuzu göstermek istedim. Bir de 1970'lerin başından sonuna kadar olan dönemde, Edinburgh Film Festivali oldukça önemlidir. Oradaki çeşitli film eğilimlerinin ve teorilerinin buluşmasının yanısıra 60'larda gelişen, sinema ile sinefil bir ilişkinin varlığıydı. 1972'de ise hiçbir ayırım gözetmeden kadınlar tarafından yapılmış bütün filmleri göstermeye çalıştığımız ilk kadın filmleri festivaline dahil oldum Gösterimler için tek kıstasımız filmlerin bir kadın tarafından yapılmış olmasıydı. Tabii ki her birini göstermek zordu; ama gösterebildiğimiz kadarını gösterdik. Yine aynı sene, 1972'de, Douglas Sirk retrospektifi vardı. Hatta onun öncesinde de bir Sam Fuller retrospektifi vardı. Bu dönemde, 70'lerin başlarında *Screen* çıkmaya başladı. Bu da (dergiyi gösterir) o dönemde çıkan Douglas Sirk özel sayısı. Burada film eleştirisinde yapısalcılığın ilk zamanları görülebilir. Doğruyu söylemek gerekirse, Peter'in kitabı *Göstergeler ve Anlam (Signs and Meaning)* yapısalcılığın sinemaya girişinin ilk alameti idi. Bu kitap *Cahiers du Cinéma* ile özdeşleştirilen bir sinefillik durumunun eşleniği gibiydi. İşte burada da (dergiyi gösterir) 1973 tarihli "Christian Metz'in Çalışmalarında Göstergebilim"i. Sana göstermek istediğim bir şey daha var, 1920'lerin Sovyet film teorisi üzerine olan sayı.

Vertov'dan Eisenstein'a.

Evet ve *Lef* dergisi hakkında. Gördüğün gibi bu yeni sinema hareketinin aktivitelerinin yanında geçmişin film teorilerine bilinçli bir dönüş de vardı. Bilhassa da radikal film teorisine...

Sizin bu dönemdeki çalışmalarınız, ilk makaleleriniz bu kültürel atmosferde ortaya çıktı diyebilir miyiz?

Tam olarak değil aslında. 1963'te üniversiteyi bıraktım. Oxford'ta tarih okumuştum ve bölümü acayip zor bulmuştum. 60'larda harekete ve *New Left Review*'e ve Peter'in editörlük işine –*New Left Review*'de editördü o zaman – oldukça yakın olsam da bir entelektüel olarak yolumu kaybetmiştim. Bu dönemde hiç yazmadım. Yazacak herhangi bir şey yokmuş gibi hissediyordum, entelektüel yönelimimi kaybetmiştim. Aslında gerçek anlamda bu hissi, feminizm ve kadın hareketine kadar da edinemedim. Yazmaya başlamak, kültürel ve siyasi uğraşlarım olduğunu hatırlamak benim için kadın hareketiyle mümkün oldu. İlk yazılarım çoğunlukla feminist hareketten çıktı ve yine onları var eden de feminist hareket oldu.

Bütün bunlara paralel olarak 70'lerin sonunda başlayıp 80'lerde devam

eden feminist film eleştirisini, toplumsal hareketler ile olan ilişkisini nasıl görüyorsunuz? İnsanlar hem toplumsal hareketlerin hem de feminist film eleştirisinin parçasıydılar sanırım.

Evet, tabii ki. Ben kadın özgürleşmesi fikriyatının bizzat kendisine inanan ve parçası olan biri olarak, bir sosyalist feminist olarak, Freud kadar Marx üzerine de çalışıyordum. Bir de sahip olduğum sinefil kültürü de bunlarla örtüşmeye başlamıştı. Yalnız belirtmeliyim ki çalışmalarım daha çok Freud'un psikanalitik teorisi üzerine, daha az düzeyde ise Marx üzerineydi. Elbette bu zaman diliminin referans noktası sosyalizm olabilirdi. Fakat o dönem benim için kadının temsili, kadın imgesi gibi sorular daha ön plandaydı. Marx'la olan alakam daha çok Freud ve Marx'ın bağlandığı meta fetişizmi üzerineydi. Bir de bir kısım entelektüelin savunduğu, kendimi gerçekten parçası hissetmediğim başka bir alana ilgide de azalma vardı: Levi Strauss ve kadın mübadelesinin antropolojisi. Benim içinse daha çok imgenin temsili, ekrandaki sinema, anlatı ve cinsiyet rolleri gibi konular daha çekiciydi.

Türkiye'de son senelerde sol, geçmişteki siyasi hareketlerde kadın ve erkek ilişkilerinin nasıl olduğunu, nasıl davrandıklarını tartışıyor. Bana kalırsa film çalışmaları ve erkek bakışı üzerine makaleleriniz erkeğin kadına bakışının feminist eleştirisine de bir kapı açıyor. O dönem hareketin içindeki kadın ve erkek ilişkileri nasıldı?

Kadın özgürleşmesi hareketi yalnızca kadınlara mahsustu. Bu onun en önemli özelliklerinden biriydi. Bana kalırsa bunun bir başka önemi de solun kadınlara tam olarak açık olmamasından kaynaklanıyor. Tabii ki kadınları dışlamıyordu; ama gerçek anlamda bir diyaloga, feminizme ve kadının ezilmesine dair bilinci yoktu. Juliet Mitchell'in *New Left Review*'de yayımlanan ve 70'lerin ortalarında feminizmin psikanalizi üzerine çok etkili bir kitaba dönüşen bir feminist makalesi vardı.⁹ Bunun dışında pek de bir diyalogdan söz edemeyiz. Kadın hareketi bir parça olsun bunu telafi etmek için özerk davranmak gibi bir tavır aldı.

İtalya'da Floransa Kadın Filmleri Festivali'nin kurucusu Paola Paoli ile festival tarihi üzerine konuştuğumuzda, bana onlara sinemayı politik bir alan olarak kullanma fikrini verenin İngiltere'deki bu hareket, özellikle de siz olduğunuzu söyledi. Aynı şey Fransa'da da oldu. O dönemde bu hareketlerin farkında mıydınız? Dünyanın, özellikle Avrupa'nın çeşitli yerlerinde insanların sizin çalışmalarınızdan esinlendiğini biliyor muydunuz?

Tabii ki Floransa'daki film festivaline gitmiştim. Fransa'da da başka

⁹ İngiliz psikanalist ve sosyalist feminist yazar. Bahsedilen makale, "Woman: the Longest Revolution" ("Kadın: En Uzun Devrim", 1966) (ç.n.).

bir festivale... Hatırlamaya çalışayım... Sanırım gerçekten farkında değildim. Mesela 70'lerin ortasında yayımlanan "Görsel Haz" makalesi çok etkili olmuştu; sanırım süreç bu etkinin ne olduğunun çok da farkında varamayacağım bir şekilde ilerliyordu. Daha sonraları, 70'lerin sonlarında, film yapmaya daha fazla yöneldim, artık eleştiri yerine film yapmak üzerine düşünüyordum. Şimdi düşününce birden fazla şey üzerine odaklanmanın ne kadar zor olduğunu görüyorum; ki bazı insanlar bunu çok iyi becerir. Şimdi bakınca o zaman film yapmak için ne kadar motive olduğumu görebiliyorum. 80'lere kadar bu konuda kendimi eleştirememişim. Çok bilinçli olarak değil belki, ama kadın özgürleşmesi hareketinden birçok feminist arkadaşım kültürel siyaset ve temsil siyaseti kavramları ile uğraşıyorlardı. Bir de tabii belirttiğim gibi kendi ülkemizden, İngiltere'den ve İngiliz siyasetinden uzaklaşmıştık. Sonra birden 1979'da Margaret Thatcher gerçeğiyle yüzleştik. Onun seçilmesi, ütopyik bir güvenle kurduğumuz, kısa deneysel filmler yaparak ve küçük dergilerde çalışarak oluşturduğumuz resmi tamamıyla değiştirdi. Son yıllarda burada sözde koalisyon hükümeti ile tekrar şahit olduğumuz gibi fonlar kesiliyor, insanların güveni sarsılıyordu. Siyaset anlamını kaybediyordu; bu durum o zamandan beri değişmedi. İstikrarlı bir siyasi ortam üzerine yaptığımız tüm varsayımların altı büyük bir hızla boşalıyordu. Bu döneme ait başka iki önemli olay daha var: Birincisi ilk başlarda oldukça pozitif olan, 1982'de Channel 4'un yayına başlaması. Channel 4 gerçek anlamda radikal bir televizyon kanalıydı. Bir de bana öyle geliyor ki, 80'lerde İngiliz televizyonunun temelinde, kuruluşunda radikalleşme vardı. 80'lerde BBC'deki 6 bölümlük geniş yelpazeli kurmaca diziler Thatcherizme ve neoliberalizme eleştirel yaklaşıyordu.

Bu dönemde Ken Loach da bir şeyler yaptı sanırım.

Ken Loach her zaman vardı ve daha çok televizyondan sinemaya kaymıştı; fakat Channel 4 ve BBC 2 daha önce televizyonda olmayan bir şey yaptılar: Film kabul etmeye başladılar. Channel 4 deneysel belgeseller ve filmler göstermeye çalışıyordu. Dar bir alanla sınırlı da olsa en azından deneysel işleri yayıncılığa ve medyaya sokuyorlardı. Belli sayıda belgesel film ve belgesel serisi vardı. Yani 80'ler boyunca televizyonda Thatcherizm karşıtı oldular. Bir de 80'lerde benim gibi insanların hayatlarını etkileyen başka bir şey daha oldu: Sinema bölümleri kuruldu. Asla bir üniversitede çalışmayı düşünmemiştim, böyle bir beklentim de yoktu; fakat bu dönemde insanlar benden ders vermemi istemeye başladılar. Yavaş yavaş bir iş sahibi oldum ve akademisyenliğe başladım, her şey biraz farklılaşmıştı. Peter

(Wollen) üniversitede çalışmaya 1972-1974 arası Amerika'daki Northwestern Üniversitesi ve daha sonra buradaki (İngiltere) East Anglia Üniversitesi'nde çok daha önceleri başlamıştı. Film çalışmalarının başlaması, akademide feminist teoriye olan ilginin de artmasına yol açtı. Film çalışmaları yapılmaya başlıyordu; ama öte yandan akademide feminist teoriye bir ilgi de baş göstermişti. Böylece kadın akademisyenlere hem film çalışmaları bakış açısı ile hem de düşünsel anlamda sinemadan akademiye nasıl katkıda bulunabilecekleri sorusu ile bir yol açıldı. Daha önceki hareketlerin akademi dünyasında yer bulması söz konusuydu. Bu somut olarak var olan hareketleri yoksunlaştıran bir döneme, sinema üzerine düşüncelerimizin temeli olan varsayımların tersyüz olduğu Thatcherizm zamanına denk geliyordu.

Özellikle son 10 yılda teknolojiyle birlikte sinema üzerine ilginizin başka alanlara kaydığını da gözlemliyorum. Bunun hakkında ne düşünüyorsunuz?

Disgraced Monuments gerçek bir şanstı benim için. Mark (Lewis), Kanadalı bir arkadaşım ve o dönem İngiltere'deydi. Birlikte yemek yedik ve bana Doğu Avrupa'daki değişimlerin, heykellerin yıkılışının ve politik sembolizmin nasıl görüntüye aktarılacağı üzerine düşündüğünü anlattı. Bu konu üzerine bir belgeselde işbirliği yapmaya karar verdik.

Sovyetlerin yıkılışının hemen sonrası.

Evet. Benim için Mark'la çalışmak bir fırsattı ve ilgi duyduğum başka bir konuyu fark etmemi sağladı: Temsil biçiminin sorunları, sembolleştirme, siyasi değişimler ve Doğu Avrupa'daki rejimin yüzleştiği boş temsiliyet hali. Senin de belirttiğin gibi teknolojinin zamanın temsilini ve izleme biçimlerini dönüştürme gücünü düşününce, bu tarz konular daha da ilginç bir hal aldı.

Bu noktadan sonra film festivalleri ile devam etmek istiyorum; çünkü teknolojideki değişimler -dijitalleşme diyelim- ile film festivalleri sayısı inanılmaz bir hızla arttı. Şu an neredeyse her büyük şehir kendi festivaline sahip; birçok grup kendi film festivalini yapıyor. Bu dağılımı, sinema sanatı, film endüstrisi ve film festivalleri arasındaki bu ilişkiyi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Aslına bakarsan üzerine çok da fazla düşündüğüm bir konu değil. Bana kalırsa çift taraflı bir ilişkiden söz edebiliriz. Film festivalleri filmlerin dağıtımı, ulaştırılması, uluslararası izleyiciyle buluşması anlamında çok önemli bir yere sahip. Bir yandan da festivaller bir "festival filmi" kavramının oluşmasına neden oluyor. Festivallerin kendilerine özgü bir zevki, film yapımcılarını cesaretlendiren bir tarafı, kendilerine özel fonları ve hatta film

festivali yönetmeni gibi yeni bir iş kolunun oluşmasına neden olan bir tarafı da var. Bir taraftan da festivaller yeni bir uluslararası veya ulusal sinemanın, yönetmenlerin doğmasına da olanak tanıyor.

Evet, bununla birlikte izleyici de değişti. Son çalışmanızda değişik sinema izleyicileri tanımlayarak siz de buna değiniyorsunuz. Koleksiyon yapanlar ve “meraklı” olanlar... Kaldı ki bu “meraklı” olarak tanımladığınız izleyiciye özellikle önem veriyorsunuz. Neden izleyici şu an öncesine göre daha önemli bir konumda? Veya neden bu “meraklı” izleyiciyi özellikle vurguluyorsunuz?

Bu daha önceden de üzerine düşündüğümüz bir konu. Bugünlerde yalnızca tek bir dağıtımdan, dolaşımdan bahsetmek zor. Sorularında da belirttiğin gibi mesela internet üzerinden film göstermek, en az sinemalara film dağıtımını kadar önemli bir hale geldi. Sinemada film göstermek insanların tüketimini körükleyen bir çeşit market olarak biliniyor. Bu bahsettiğim sadece filmler ve hareket eden imajlar; şimdilerde galeriler ve çok farklı ekran biçimi ve gösterim alanları da var. Yani bu bakışa nasıl yaklaşacağımızı içeren kapsamlı soru, bir bakıma yeniden teorileştirilmeli. Özellikle imgesellik hem interneti hem de şehirlerin gerçekliğini içermeli, daha bütünleşik olmalı. Bütün dağıtım ağlarında görüntüler maddesel bir varlık içerir; ki bu giderek birbiriyle daha da ilişkili olmaya başlayan kapitalizm, reklamcılık, iletişim ve diğer alanlarla da bütünleşmiş durumda. Bu saydıklarım daha farklı bir bakış açısı, bir tüketim şekli talep ediyor. Ben eski ve yeni arasındaki etkileşimi, daha çok eski filmlere yeni teknolojiyle yoğunlaşarak anlamaya çalışıyorum.