

Pusulatsız bir halde girdik yeni yüzyıla...

Özkan Binol*

“Burada söz konusu olan ne bir binyıldan diğerine geçerken hissedilen akıldışı sıkıntılar, ne de değişimden ödü patlayanların ya da değişim hızından korkanların ezelden beri ortaya attıkları, durmaksızın yineledikleri lanetler. Benim derdim bambaşka; Aydınlanma Çağı’nın bocaladığını, zayıfladığını ve kimi ülkelerde sona ermek üzere olduğunu gören bir Aydınlanma yanlısının; bir zamanlar özgürlüğün, dünyanın tamamına yayılmakta olduğuna inanan, şimdiyse ona yer olmayan bir dünyanın biçimlendiğini gören, eli kolu bağlı biçimde fanatizmin, şiddetin, dışlamanın ve umutsuzluğun yükselişine tanık olan bir özgürlük tutkununun; her şeyden önce de, aslında sadece, pusuda bekleyen yok oluşa boyun eğmek istemeyen bir yaşam aşığının endişeleri benimkiler”(1).

Bu endişeleri taşıyanlar için “sanat” bir pusula olabilir mi?

“Sanat”ın bir pusula olabilmesi için öncelikle “sanat nedir, ne işe yarar?” sorusunu sormamız gerekir. Bu soruyu John Carey “Herhangi biri bir şeyin sanat olduğunu söylüyorsa o sanattır” diye yanıtıyor. Prof. Ünsal Oskay ise sanatı “İnsanın herhangi bir insan olmaktan kurtulma, birey olma; ‘kişi’ olmaktan, kitle toplumunun edilgin bir birimi olmaktan kurtulma çabasıdır” şeklinde tanımlıyor. Yazar Hari Kunzru, öncelikle sanatın herkesi mutlaka iyi insan yapmayacağına söylüyor. “Aynı zamanda hem sanatsever hem sadist bir katil olunabileceğini biliyoruz” diyen Kunzru, örnek olarak da bir yandan çello süitlerini dinleyerek duygulanan, gözyaşı döken ama diğer yandan başka insanları ölüme gönderen Nazi kumandanını gösteriyor. Yazar Jeanette Winterson da “Sanat bizi daha iyi insan yapar, çünkü bize alternatif bir değerler sistemi sunar” diye bir açıklama getiriyor. Yazar Ernst Fischer ise “Sanat insanın dünyayı tanıyıp değiştirebilmesi için gereklidir” diyor.

Bir trenin istasyona girişi

Toplumsal gerçeği kavrama ve değişime öncülük yapmada yedinci sanat sinema iki binli yıllarda gücünü artırarak sürdürüyor. Sözü, müziği, rengi,

zamanı, mekânı ve diğer sanat dallarını dilediği gibi kullanarak iz bırakan başyapıtlar çıkarabiliyor sinema. Bu nedenle insanın doğasını, toplumun yapısını anlatmada hiçbir sanat sinema kadar etkili olamadı.

Oysa 28 Aralık 1895’de sinemanın doğuşuna Paris’te Capucines Bulvarı’nın bir bodrum katında biletli otuz üç seyirci ilk tanıkları olmuştu. Lumiere Biraderler “Bir trenin istasyona girişi”, “Paydos saatinde fabrikadan çıkan işçiler” gibi yirmi dakikayı zar zor dolduran bir programla sinema seyircisinin karşısına çıktılar. Gerçi Lumiere Biraderler aynı gösteriyi daha önce farklı etkinliklerde tekrarlamışlardı. Ama ilk kez “halk” reklama film seyretmeye çağrılmıştı. Yani, sinema halka inmişti. Fakat henüz eksik olan şey; sinemaya yirminci yüzyılın sanat formu niteliğini kazandıracak olan fotoğrafla dram sanatının beraberliği oluşmamıştı. Sadece bir olay kamerayla kaydediliyordu. Herhangi bir olay örgüsü ya da karakter söz konusu değildi.

“Bu dönemde bir başka Fransız; Georges Melies sinemanın neye ihtiyacı olduğunu bulmuştu: Biraz düşlem. Sadece gerçek olgular değil, biraz kurmaca, salt gerçeklik değil, illüzyon”(2). İşte bu illüzyonu başarıyla yaratabilen, hikaye anlatmaya yönelik ilk dönemin en iyi örneklerinden biri olan Edwin Poter’ın **The Great Train Robbery** (Büyük Tren Soygunu) adlı filmidir. Tek makaralık bu film on dört sahne içinde bir tren soygununu, ardından kaçıışı ve soyguncuların yakalanışını anlatırken süresi de topu topu on dakikadır.

... Ve sinemada eleştirinin doğuşu

*“Sinemanın ilk konulu uzun filmleri olan **Bir Millet’in Doğuşu** ve **Cabiria**’nın yapım yılları 1915 ve 1916’dır. Sinema üzerine yazılan ilk eleştirel kitaplar olan Vachel Lindsay’ın **The Art of The Moving Picture**’nın ve Hugo Munsterberg’in **The Photoplay a Psychological Study**’sinin yayın tarihleri de sırasıyla 1915 ve 1916’dır. Demek ki sinemanın sanat olmasıyla birlikte sinema üzerine düşünme de başlamıştır. Savaş koşullarına karşın, 1910’lu yılların ikinci yarısından başlayarak sinema sanatı tüm olanakları zorlayarak gelişmesini sürdürmüştü ve kısa*

*Sinema Yazarı, Reklamcı

sürede, toplumsal yaşamın ayrılmaz bir parçası, kentsel eğlencenin en önemli girdisi haline gelmiştir. Sinema ile toplum arasındaki gelişen ilişkiler de kaçınılmaz olarak toplumbilimcilerin dikkatini çekmeye başlamıştır” (3).

İlk başlardaki ticari filmlerden dolayı pek çok eleştiriye maruz kalan sinema, ilerleyen yıllarda çekilmeye başlanan belli bir mesajı olan, bir sorunu gündeme taşıyan filmlerin gerçek yaşamla ilişkilerinin bilimsel araştırmalara konu olmasına kadar giden bir sürece dönüşmüştür. Ve sinemanın toplumu etkilemedeki gücü tartışmasız kabul görmüştür. Mesela hiçbir toplumbilim araştırması, ikinci dünya savaşı sonrası İtalya’sını Vittorio de Sica’nın **Bisiklet Hırsız** kadar açıklıkla anlatamamıştır. Sinemanın sanat olarak bu güce ulaşmasıyla eleştiri kurumunun da önemi ortaya çıkmıştır.

Marksizim ve Eleştiri

Eleştiriye Karl Marx ikiye ayırıyor. Ona göre birinci tip eleştiri olguları, sorunları, olayları, nedenleri, tüm olarak her şeyi, birçok çözüm yolu bularak irdelemeyi dışlar. İkinci tip eleştiri ise çözüm yolları kullanarak irdelemesini sürdürür ve kendisini her şeyden soyutlar. Marx ikinci tip eleştiriye olumsuz, onu eklektik bulur ve yüzeysel olarak öğrendiği her şeyi, kendi özgün ürünü bir bilgelik gibi kullandığını belirtir. Yönetmen Metin Erksan ise eleştiriye “İkinci aşama bir yazın türü olduğu halde, öğrenmeye, düşünmeye, bilmeye, kültüre, yaratmaya diğer yazın türlerinden daha fazla gereksinmesi vardır” diye bir yorum getiriyor. Eleştirinin kaynakları: Tarih, felsefe, toplumbilim, ekonomi, sanat tarihi, bilim tarihi, düşünce tarihi, estetik ve etikdir.

Psikanaliz ve Eleştiri

“Yirminci yüzyıl insanının, duygulanımlarının kaynaklarını görüşünü ve bunların, kendisinin duygularını, düşüncelerini ve eylemlerini biçimlendirmesini diğer herhangi bir psikolojik hareketten daha esaslı etkileyeni, psikanalitikdir” (4). Psikanaliz kuramlarının sanat eserlerinin keşfedilmesinde de yararlı olabileceği kısa sürede anlaşılmıştır. Çeşitli okullar olduğundan, bir sanat yapının yorumlamada da farklı psikanalitik biçimler mevcuttur. Kurucularının adlarıyla anılan “Freud”, “Jung”, “Rank” ve “Adler”ci okullar en tanınanlarıdır. Psikanalizden konuyu açmışken bir örnek vermeden geçmemek gerekir. Ingmar Bergman’ın **Yaban Çilekleri** filmi “Jung”çı bir bakış açısıyla yorumlamak doğru olur. Bergman bu filmde derinlik psikolo-

jisinin önermeleri olan “**arketip ve anima**”yı kullanmıştır. Biraz açmak gerekirse, bilinçdışının bir bölümünün birey için yaratıcı olabileceğini öne sürer Jung. Yaratıcı bilinçdışı, belirli koşullar altında özellikle de düşler yoluyla kişinin kendisini yüzleşmeye zorlar. Filmde kullanılan arketiplerin en önemlilerinden biri, kahramanımıza iç yolculuğu sırasında eşlik edebilecek kadın olan “anima figürü”dür.

“Cahiers du Cinema” ve Eleştiri

Sinemada eleştiri Fransa’da **Cahiers du Cinema Dergisi**’ndeki gibi yapıldığında kurum olmayı da fazlasıyla hak etmiştir. Çünkü “Chaiers” sinema tarihinde büyük önemi olan Yeni Dalga akımının doğmasına ön ayak olmuş, Alain Resnais, Jean Luc Godard ve François Truffaut gibi yönetmenlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Godard yapılan bir söyleşide o günleri şöyle anlatır: “*Cahiers’de hepimiz kendimizi geleceğin yönetmenleri olarak görüyorduk. Zaten sinema kulüplerine ve Sinematek’e sık sık gitmemiz, bir biçimde sinema düşünmeydi. Yazılar yazmamız da zaten bir biçimde film yapmaktı, çünkü yazmakla yönetmek arasındaki fark niceldir, nitel değil. Eleştirmenlik yaptığım günlerde kendimi hep bir yönetmen olarak gördüm*” (5).

Her sanatçı bir Tanrı’dır; yol gösterir.

Son söz olarak şunu belirtmek isterim. Ben bir eleştirmen değil, sinema yazarıyım. Bir filmi izler ve onu kendi donanımım doğrultusunda yorumlamaya ve okurla paylaşmaya çalışırım. Hristiyan’ların kutsal kitabında “Başlangıçta söz vardı... Ve o Tanrı’ydı” diye yazar. Bence sözü olan her sanatçı bir Tanrı’dır. Öyleyse o yapıtı ve onu yaratanı eleştirmek hangimizin haddine. Bize düşen böylesi bir Tanrı’nın pusulasıyla ve onun eserlerinin ışığıyla, yeni altın çağlara ilerleme çabasıdır.

NOTLAR

1. Amin MAALOUF, **Çivisi Çıkmış Dünya**, Çeviren: Orçun Türkay, Mayıs 2009, s.11.
2. Barry NORMAN, **Yüzyılın En İyi 100 Türk Filmi**, Ocak 1997 S:15,

3. Faruk KALKAN, **Türk Sineması Toplumbilimi**, Mart 1988 S:144.
4. Dennis DE NITTO ve William HERMAN, “Bir Filmi Yorumlama”, ... **Ve Sinema Dergisi**, Çeviren: İ.Kabil, No: 8, Temmuz, 1989, s. 12.
5. ... **Ve Sinema Dergisi**, “Godard du Cinema ve Eleştiri”, Çeviren: Volkan Terzioğlu, Temmuz 1989, No 8, s: 29.