

## FELSEFE VE SİNEMA Philosophy And Cinema

Doç. Dr. Kasım Müminoğlu

Orcid: 0000-0001-6649-4144/Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi/Felsefe Bölümü.

### MAKALE BİLGİSİ

*Makale Geçmişi:*

Başvuru tarihi: 24 Eylül 2020

Kabul tarihi: 22 Kasım 2020

**Anahtar Kelimeler:** Felsefe, Sinema, egzistensiyalizm, sinema akımları, medeniyet,

### ÖZ

Lumiere kardeşlerin 1895 yılında hareketli fotoğrafı keşfettiklerinden sonra sinema sanatı o yıllardan başlayarak en çok yayılan ve en çok meyvelerin veren sanat dallarından biri olarak gelmektedir. Sinema sanatı ile felsefe arasında oldukça önemli bağın sinema sanatının ortaya çıkışından bu yana var olduğu bir gerçek. Düşünce dünyasının güçlü bir şekilde geliştiği dönemde sinema sanatı da gelişmiştir, düşünce dünyasının zayıfladığı dönemde ise sinema sanatı da zayıflamıştır. Bir başka ifadeyle felsefe kuramlar, sinema sanatı ise tasvirler vasıtası ile düşünce yaratır. Bu ise felsefe ile sinema sanatı arasındaki ilişkiyi tasdik ve tahkik eden amilleri öğrenmek için bizlere zemin hazırlar. Bu amillerin merkezinde insan vardır. Sinema tarihini felsefi bakışla ele alarak baktığımızda çoğu felsefi düşünce akımının sinema sanatına girdiğini, ülke ve sanatçılara, insanlara her yönden tesir ettiğini görmemiz mümkün. Bu makalede felsefe ve sinema ortasındaki ilişkinin hem felsefi hem de sinema sanatı bakımından önemini ele almakla birlikte sinema sanatına giren bu akımların insan yaşamındaki yerine açıklık getirme amaçlanmaktadır.

### ARTICLE INFO

*Article history:*

Received 24 September 2020

Accepted 22 November 2020

**Keywords:** Philosophy, cinematography, existentialism, cinema trends, culture, man, symbolism, concept.

### ABSTRACT

The art of cinema developed after cinematograph was invented by The Lumière brothers in 1895 has become a growing art. It can be said that there is a strong bond between the art of cinema and philosophy. In the periods when the world of thought flourished, cinema also flourished; in the periods when it weakened, cinema also weakened. While philosophy generates thoughts through theories, cinema does the same thing through pictures in motion, and sound. Humans are at the center of the relation between cinema and philosophy. When we discuss the history of cinema with a philosophical view, we can see that so many philosophical movements have penetrated into the art of cinema. Besides discussing the importance of the relation between philosophy and cinema, this paper aims to clarify the place of the philosophical movements that have penetrated into the art of cinema in human life.

Sorumlu yazar/Corresponding author.  
e-posta: [muminoglukasim@gmail.com](mailto:muminoglukasim@gmail.com).

## KIRISH

Lumiere aka-ukalarning (*Louis ve Auguste Lumiere*)1895 yilida suratning (fotografning) harakatli xolda ko'rishning imkoniyatining bor bo'lganligini o'z ijodlarida ko'rsatib aniqlik kiritganlaridan keyin kino san'ati rivojlana boshlagan. Boshqacha qilib aytganda 19. Asrning oxirlarida "yettinchi san'at" o'laroq kino san'ati hayot topdi. Ilk etapta kino san'ati bir o'yin-kulgi vositasi sifatida kinomatografik rasimlar xolatida faoliyat ko'rsatgan. Bu san'atga keyincharoq qiziqishning ortishi bilan Fransuz Georges Melies bu san'atta hayol olamlari yaratish boyicha ishlar olib borar ekan Amrikan kino san'atchilaridan Edwin S. Porter ve David Wark Griffith montaj va yaqindan suratga olish metodlarini ishlatibish bilan birga kino san'ati orqali tushunchalarni tushuntiribish, ularni tushunchaga oqtarish metodlarini kengaytira boshlagan. 20. chi asrning boshlarida esa dunyoda butun soxada bular qatori san'at soxasida xam ko'p o'zgaruv va rivojlanishlar boldi. Kino san'atidagi rivojlanishlarda boshqa san'at soxalaridan kelgan san'atkorlarning xissasi buyuk bo'lgan. Misol uchun Germaniyadagi "Ekspresyonist" kino, ilk boshlarda adabiyot va rasim san'atida o'rtaga chiqib kino soxasiga songraki yillarda yetib ulgurgan. Bundan boshqa "Futurizm" oldin adabiyot oqimi o'laroq o'rtaga chiqqan keyinchalik kino soxasiga o'tgan oqimlardan biri. 1920. Yillarning boshida Fransuz Avangarde Kinochiligi Empresionist, Surrealist kabi san'atchilarning meyvasidir. Sovet jamiyati realizmi esa, Futurist va Konstruktivist san'atchilarning inqilob bilan birgalikta o'z san'atlarini inqilobning foydasi uchun ilgari surushlari natijasida kelib chiqqan. 1960. chi yillari xususan Alain Resnaisning filmlari adabiyot soxasidagi Yangi Romantizm oqimi bilan yaqin aloqada bo'lgan. Fransuz Yangi Tolqin oqimi ilk zamonavi kinochilik sinifini tashkil qilgan. Falsafadagi ekzistensializm oqimi kino san'atiga juda ko'p tasir o'tqaza bilgan oqimdir (Coşkun, 2003: 10). Kino san'ati bilan falsafa orasidagi bu munosabatning o'tkirligini belgilashda ekzistensializm oqimining tasirini ko'rsatgan narsalardan biri balkim eng muhim inson faktori bo'lsa kerak. Kino san'ati insonning xoyitidagi borlig' lahzalarini suratga olish bilan birga ekzistensializm falsafasining inson hayotiga tashlagan nazariyalarini, ma'nilarini shu suratlarning harakati, ko'rinishlariga aks ettiribildi. Bu esa kino san'atining falsafi nazariyadan qandayin foydalanganining eng yaqqol ko'rinishi bo'lsa kerak.

Masalaning bir boshqa tamoni esa kino san'atining falsafaning tasirini bu san'at vositasi bilan ko'plagan insonlarga ulashtiribishning yangi metodi qatorida muhim bir joyda ekanligini ispotlay olganligida dep bilaman. Bu maqolada falsafa ila kino san'ati orasida qurulgan va qurulajak bo'lgan munosabatlarining maqsadlarni izlaybilish va falsafiy ko'z qarashning kino san'atini baholash bilan birga falsafiy metodikalarga yangi bir tezlashtirish, kengaytirish imkoniyatlarini bera oldi mi, degan savolga javob aqtarmoqchimiz.

Fridrix Nitsche'ning "Agar hayotda biron bir narsa bizga tushunarli bo'lmasa, uni eshitish uchun bizda quloqlar yo'q." (Nitsche, 2006: 49), deb ifoda qilgan bu so'zini yaxshilab olib qaraganimizda falsafi ma'no sifatida insonning hayotta biron narsani o'z hayotining mag'izini yashamog'liqning markaziga qoyabilishligi borasida aytilganini tushinishimiz mumkin. Deleuze kino san'ati asarida inson aqlini "dunyoning ichki manalogyasi" dep tariflagan (Deleuze, 1985: 211). Kino san'ati xuddi shu aytilgan so'zlarning inson hayotiga olib kirishning eng tasirli yo'li bo'lolsa kerak. Faqat, bu xaqda problemalarni to'g'ri bir shakilda aks ettira bilish uchun falsafa deganda nimani tushinish kerak bularning yaxshilab belgilanishi kerak. Oizermannning ifoda etgani kabi, falsafa kimga ko'ra bir faoliyat, kimga ko'ra esa tilning tahlili va mantiqi yo'l yorig'i, sistematik tushuncha yoki borlig'ning aqtarilishini, bilmog'likning izlanishi, maxsus o'laroq bir dunyo ko'z qarashi bo'lib xisoblanadi (Oizerman, 1998: 161)

Hegel falsafa ila tushunishni bir biridan ajratip qaragan. Unga ko'ra mitologiyada yoki dinlarda tushuncha yolg'iz individual borlg'ning o'z zihnida bo'lib hanuz mustaqil xolatiga erishmagan. Tushuncha bu aloxida (yolg'iz, individual) xolattan o'zod bolishi bilan birga o'ziga qaytish, boshqacha qilib aytganda mustaqil va universal xolatga aylanadi. Hegel falsafaning asos ravishda belgili bir aniq borlig'qqa bog'liq bolmagan xolatda undan qurtulish bilan boshlashini ifoda qilgan. Chunki tinining tabii xolatdan qurtulib, bularni oshib yana xam yuksak martabaga chiqabilishi lozim. Bu esa inson

shaxsiyatining qurulabilishi ila mumkin, xaqiqiy falsafa xam inson tinining shaxsiyat darajasiga chiqabilishi bilan birga boshlanishi mumkin (Özçinar, 2014: 8).

## MUXOKAMA VA NATIJALAR

### 1. Kino San'atidagi Oqimlar

Turli manbalarni qidirip chiqqanimizda “oqim” so'zining shu kabi ma'nolarda ishlatilip kelganligini ko'rishimiz mumkin: “oqim tushunchasi san'atda, siyosatda paydo bo'lgan yangi fikr, usul, fikrlash hayoti, qoralama, uslub, yo'nalish va yana boshqa ma'nolara ega” (Coşkun, 2003: 13). Faqat “oqim” so'zining birinchi bor qaysi zamondan beri qo'llana boshlaganligini va biron bir oqimning oqim xisoblanishi uchun qanday talablarga javob berishi kerakligini aniqlash uchun san'at tarixiga nazar tashlashimiz va san'at tarixida sodir bo'lgan sharoitlarni o'rganib chiqishimiz kerak. Bazı san'at kontseptsiyalarini tariflash uchun “oqim” so'zining lug'at ma'nosiga qaraganimizda, bu so'zning asosan zamonaviy san'atda har xil tushunchalarni belgilash uchun ishlatilip kelayotgan so'z ekanligini ko'rishimiz mumkin. Oldingi davrlardagi san'at sohasida bo'lsa “uslub” so'zining qo'llanilib kelganligi malum. Misol uchun Gotik uslubi, Uyg'onish davri san'ati, Barok san'atida qo'llanilgan. Kubizm, Surrealizm, Shafqatsizlik kabi tendentsiyalar esa zamonaviy san'at tushunchasida hammasi oqim o'laroq atalmoqdadir (Sözen va Tanyeli, 1992: 15). Bu tavsiflar soyasida XIX asrning oxirida XX. asrning boshlarida san'at kontseptiyasidagi o'zgarishlar bilan birgalikda san'at sohasidagi oqimlarning ham shu davrlarda kelib chiqqanini aytishimiz mumkin. Boshqacha qilib aytganda kino san'ati yaralgandan boshlab kino san'ati sohasida xar xil falsafiy oqimlarning bu san'at sohasida xam yuzaga kelganligini aytishimiz mumkin.

Klarkning ifoda qilgani kabi “kino harakatini nima tom ma'noda oqim qiladi? “Kino harakati” deb atalgan atama qaysi povest bilan to'ldirilgan? Ehtimol, oqim, oqim, harakat, nima harakatlanishini aniqlashdan boshlash kerak. Aslida, biz harakat deb ataydigan narsani tarixning asosiy yo'nalishlarida muayyan o'zgarishlarni keltirib chiqaradigan namoyon bo'lish sifatida aniqlash mumkin.” (Clarke, 2012: 22). Bu tomondan olib qaraganimizda kino san'atidagi oqimlarni belgilagan en muhim omil bu yo'nalishlar bo'lib bular san'at sohasida (ayniqsa adabiyot va kino sohasida) ro'y bergan. Misol uchun bu oqimlar; Realizm, impresiionizm, ekspressionizm, surrealizm, futureizm va skeptitsizm, yangi realistlar, yangi tolqin va milli kino oqimlaridir.

1. Realizm: Kino san'atida realist yo'nalish XIX. asirda o'rta chiqqan. Industrial tarmoqning rivojlana boshlanishi, qishloqlardan shaxarga ish topish uchun kelgan qishloq axoli va jamiyat hayotidagi o'zgarishlar realist oqimning eng oldingi temalarini tashkil etgan (Clarke, 2012: 25). Kino san'atida realist yo'nalishlarga İtalyan yangi realistlari, Anglichan kundalik hayot aksanli realistlarni yoki shoirona realistlarni misol keltirish mumkin. Bu yo'nalishlarning o'rtoq nuqtasini tashkil qilgan narsa realizmning nazari va pratik tomonlariga ega bo'lganliklaridir. Jamiyat, yangi realizmlik, va dokumental realizmlik kabi yana bir to'p kino formalari ostida bu realist oqimni ko'rish mumkin. Andre Bazin kino sohasining eng muhim mutafakkirlaridan biridir. Kinoning o'zi nima? Nomli iki tomlik asari, kino literaturasining eng oldingi buloqlardan bolib realist nazariya borasida kerakli malumotlar bermoqdadir. Misol uchun; “Kameraning suratga olib ko'rsatgan narsalarni tushuna bilish uning nimani, nima uchun tashqarida qoltirganligini bilish bilan yaqindan aloqali ekanligi muqarrar.” (Bazin, 2005: 30). Bazin uchun kinoga olish “xaqiqatning suratiga aylangan bir olam yaratmoqla” aloqali bo'lgan bir faoliyattir. Realist yo'nalishga bir boshqa misol bo'lgan kino rejissor va mutafakkir Jean Renoirni aytishimiz mumkin. Renoir tushuncha va ko'rinish orasidagi o'rtamchi aloqalarni eng minumumga tushurabilish uchun xaqiqi makon va xaqiqiy vaqitta kuchini qo'lga kiritishga harakat qilgan. Bu yo'l bilan psixalogik realizmga yetishishni niyat qilgan. Kino filimlarda kulgan, yig'lagan, o'fkalangan xarakterlarga qarab ularni tushungani harakat qilamiz. Bazin'ga ko'ra fantastikaning maqsadi, bir voqeani xaqiqiy ma'nosi bilan birga ko'rsatish yoki bu voqeaning nimalarni hayolga keltirganligiga diqqat jalp qilishtir. La Regle du Jeu (Oyunning quroli) nomli filimning Bazin'ga atf etilishi bekor emas. Cavell, Bazin ve boshqalari (Sar- ris, Farber, Wilson, Perez, Staiger,) kabi bu soxadagi ko'plab mutafakkirlarning kino analizlari bu soxaga yahshilab ko'ngil va qiymat berilmagani borasida shikoyat bildirishgan. Realist oqimiga

bulardan boshqa Kerkenez (1969), Uzun Masofa Atletining Yolg'izligi (Karel Reisz, The Loneliness of the Long Distance Runner, 1962) yoki zamonavi misollardan, Onadan Tug'ulma (Peter Cattaneo, 1997), A Room for Romeo Brass, Shane Meadows, 1999) kabi kino filmlar bu realist oqimning samaralari bo'lib xesoblanishi mumkin. Bu kino filmlar individual ila socialni o'rtasidagi aloqani juda xam ustalik bilan hayotga aqtaroqdadir (Tüzün, 1976: 5-7).

2. İmpressionizm: Kino san'atiga estetik ko'rinish olib kelish uchun o'rta chiqqan birinchi oqimlardan biri bo'lib keyingi oqimlarga o'z tasirini ko'rsatgan. Kino san'atida 1918-20. yillardan boshlab 1929. yillarda o'z kuchini yoqata boshlagan. Bu oqim Frantsiyada kino san'atining rivojlanishiga katta xissasini qoshgan oqimlardan bo'lgan. Bu oqimning taqibchilaridan biri Renoir bo'lib uning "Kichkina Gugugurtchi Kiz 1928" filmi muvaffaqiyatli filimlardan. Filimda Renoir yorug'lik va ko'lankani juda xam ustalik bilan qo'llana bilgan. Filimda bundan boshqa optik tasirlar, tezlashtirilgan va sekinlashtirilgan saxnalar bir ertak olamini yaratish uchun bo'lsa xam, zamonining avangard harakatlarini ishlata olgani tufayli o'zgacha metodikaga ega ekanligini aytish mumkin (Abisel, 1989: 164).

3. Ekspressionizm oqimi: Kino san'atida bu oqim Germaniyada kelib chiqqan bo'lib 1919 yilida R. Weine'ning tortgan "Doktor Kaligari'ning Shifohonasi" nomli kinodir. H. Tuzun'ning aytishicha bu davrda ikki yo'nalish mavjud bo'lgan. Birinchi yo'nalishga Golem (Wegener-1920), Nosferatu (Murnau-1921), -o'lim (Lang-1921); ikkinchisiga bo'lsa Orqa Pohona (Leni ve Jessner- 1921), Prospekt (Grune-1923) va Soyalar (Robinson-1923) filimlarini misol keltirish mumkin. Birinchi yo'nalishdagi filimlarda kundalik va ommavi problemalarga sirtini o'gurgan bolib, urush so'ngrasi umidsizlik cho'kib ma'navi olamga yo'nalish kuzatilgan bo'lsa, ikkinchi yo'nalish real hayotga ko'ngil burgan (Tüzün, 1976: 3-7). Mutafakkirlarning bir qismi ekspressionizmi kapitalizming yaratgan tushkunlukka tushgan jamiyatning amalga oshirgan san'at o'laroq baholar ekan, bazilari esa burjualarga, urushga va shiddatga qarshi bir san'at o'laroq baholashkan. Bu oqimning en taniqli tamsiljisi Lars von Trier bolib xesoblanadi.

4. Surrealizm: "Maqsadlari, insonning tabii dunyosining bo'lganligiga ishongan fantastika; tush va hayol olaminin ustun xaqiqatini fosh qilish bilan san'atni madaniyatning tizimli va qisitlangan qurollariga qarshi qullanmoq bo'lgan" (Lynton, 1991: 172) surrealistlar, aslida psixa-analitik nazariyadan tasirlangan, o'zlariga xos teknikalari bo'lgan oqim. Bularning ildizlarini 1920. yillarning ikkinchi choragida Frantsiyada izlash kerak. Terry Gilliam, Tim Burton, Hayao Miyazaki, Quat aka ukalar va Jan Svankmajer kabi rejissor, mutafakkirlar kino tarixida o'zlarining tasirli asarlarini meros tashlay olgan. Bularning filmlarining munchalik qiziqish uyg'otishi filmlarida surrealist yo'nalishni qabul qilinishi mumkin bo'lgan formlar ostida ishlay bilganliklari bo'lsqa kerak (Coşkun, 2003: 119).

Buning bilan birga surrealist oqimning bir boshqa elchisi Bunueldir. U, bir İspanyol İtini (1928) surrealist rassom bilan birga tortgan. 1930'da tortgan Oltin Chog', burjuvazi qarshiti bir film bo'lgani uchun bir muncha vatanparvarlarning garazini o'z ustiga chekkan. Ozan "Bunuelning surrealist filmlarining temasi, insonning o'zini bog'gan va yarlagan xaqiqati bilan bo'lgan urushi" deb aytadi (Demirkol, 1990: 5-6). Bunuel butun filmlarida oila, din, kilise, davlat kabi muassasalarning borlig'i ila burjuva tizimini joyidan tebratishga harakat qilgan. Bu filmlarda sayirchi shoshqinch xolatga tushaadi. Anarshist kino san'atining oldingi rejissorlaridan bo'lgan Frantsuz Jean Vigo'ning 1934 yilida tortgan L'Atlante filmi esa surrealist va fantastik filmlarga namuna bo'lib xisoblanadi. Aslida surrealist yo'nalishlarning va ularning estetik ifodalarini Terry Gilliam'ning o'rta qo'ygani ijodlarida ko'rish mumkin. Xususan oxirgi filmi Dr Parnassus (2009) bu fikrimizni tog'rilashi mumkin. Surrealist oqim fantastikaning quvvatlanishini sog'ladi. David Butler "Fantasy Cinema" nomli kitobida fantastikaga bog'liq shu so'zlarga joy bermoqda: "Fantastika istar adabiy istar ko'rinish xolatida bo'sin, xamma narsadan oldin ma'noli bir tarkib tuzish yoki sotsiyal tomonini ko'z orti qilish bilan birga 'sof hayol' olamini xamma narsadan oldin qo'ib harakat qilgan voqeadir (Butler, 2009:3). Yana Federico Fellinining "Xotinlar Shahri (1981)" nomli filmi Psixika analitik nazariyasidan juda xam ustalik bilan foydalangan.

5. Futureizm va skeptitsizm: Inqilob bilan birgalikta Sovyetlar İttifoqida o'tmish odatlaridan voz kechib, kelajakka burilib ketgan ko'plab badiiy harakatlar yangi dinamizmga ega bo'ldi. "Yashasin Kelajak" filmi

futureizmning ilk namunalaridan biri bo'lib xesoblanadi. Bu filmga ikki san'atchi shoir Mayakovskiy va teatr rejissori Meyerhold'ning skeptitsizmi saxnalastirgan oyinchiligi va saxna tartibi Eyzenshteyn ustida katta tasir qilgan. Lenin, kino san'atiga butun san'atlar orasida katta axamiyat bergan (Coşkun, 2003: 35-49). Ana shu davrning 1925 yili Eyzenshteyn, Pudovkin va Dovchenko kabi Sovyet kino ustalari, jahonshumul arenada birinchi darajaga yuksalgan. Faqat 1928 yilidan songra siyosiy tizimdagi o'zgaruvlar bu ko'p qirrali yo'nalishga manfi qaraganligi tufayli harakatlari toxtalish darajasiga kelgan (Abisel, 1989: 105-140).

6. Yangi Realist Oqimi: İtalyada fashist tizimiga qarshi bir oqim o'laroq o'rtaga chikkan, butun kino san'ati tarixining eng muxim oqimlaridan biri bo'lib sanaladi. Bu oqimning kashshoflari R. Rosselini, Y. de Sica, L. Visconti'tir. Dorsay'ning ifoda qilganidek De Sica-Zavatti jufti birgalikta "Vilosiped Og'risi" filmini yaratishdi. Bu filmda eng kichik detal bo'lgan barok bezagi, keraksiz bir büklüm xam tasir kuchini ko'rsata olgan (Dorsay, 1990: 37-38).

Eyzenshteyn'dan bir kanca yil songra xalq va kino muxlislarini jalp qila olgan R. Rosselini xam fashizimga qarshi filmlar yaratti. Ko'p tomonli rejissor L. Visconti, ziyoli oilaga mansub bo'lganiga qaramay o'z tanqidlarini bu sinifga yo'naltgan.

7. Yangi Tolqin: Bu oqimning poytaxti Parijdir. Parijlik mashhur shoir Paul Eluardning ifoda qilgani kabi "Capitale de la Douleur", "izdirobning poytaxtidir"dir. Baudelening xam aytishicha Parijdagi shovshuv" bu ozgina emas, balki aqldan ozgan odamlarni qo'zg'atadigan "oqshom", bu juda og'ir kun. Parij o'zining xushbo'y hidli mehmonxonalar xonalari va olomon orasida yolg'izligi bilan, Baudele uchun azob-uqubatlari va poytaxtidir Parij. Frantsiya'da Cahiers du Cinema (Sinema Kundaliklari) jurnali atrofida to'plangan kino kritiklar va mutafakkir rejissorlar 1958-59 yillari orasida 16'mm dokumental filmlar yaratishdi. Parijdagi butun bu qiyin kunlarga qaramay ularning bu ijodlari uzun vaqt davom etti. 1959 yillarida kino rejissorlardan bo'lgan C. Chabrol "Gozal Serge", A. Resnais "Azizim Xiroshima", J.L. Godard "Sarsari Oshiqlar" Yangi Tolqin oqimini Frantsiyada tanita bildi. Bu oqim hayotning adolatsizligi, insonlar o'rtasidagi munosabat, insonlarning bir-birlarini sevishini imkoniyatining bo'lmaganligi kabi temalar, Yangi Tolqin oqimi tomonidan anarshist niqobga buruntirilgan. Degeneratsiya va begonlashtirish kabi tuyg'ular jamiyatga bosh ko'tarishdan boshqa narsa emas. Bu oqimning kapitalizmning susaygan vaqtida o'rtaga chiqishi tasoduf bo'lmasa kerak (Coşkun, 2003: 199).

8. Milliy kino oqimi: "Milliy" kino g'oyasini tuzilma sifatida ko'rib chiqish mumkin. Kino nazariyotchisi Endryu Xigson ushbu mavzuni "Milliy kino kontseptsiyasi" maqolasida muhokama qiladi. Milliy kino haqida yozayotganda, bizlar iqtisodiyoti, mavzu, milliy personajlarning taqdimoti va filmlar qayerda namoyish etilishi haqida o'ylashimiz kerak dep aytadi. Asrlar davomida o'zlarini kuchli ifoda etgan milliy kinolar Eron, Avstriya, Germaniya, Yaponiya, Xitoy, Meksika va Hind kinoteatrlari va yana boshqa ko'plagan mamlakatlarda o'rtaga chiqqan. Bundan tashqari, Shimoliy Amerikadagi "milliy" kinoteatrni Gollivud studiyalarining bazilari bunga misol bo'la oladi (Clarke, 2012: 154).

Frantsuz milliy kino san'atida Frantsuz Truffa, 1950-yillarda frantsuz Yangi to'lqinining etakchi aktyorlaridan biri, Jan Renoir va Alfred Xitkok kabi rejissyorlarni o'zining ijodiy chuqurligi bilan ilhomlantirgan. Renoir "badiiy" muloyimlikni namoyon etgan bo'lsa, Xitkok populistik yondashuvni namoyish etdi. Truffautning zamondoshlari orasida: "Film suratga olish axloqiy masala" deb ta'kidlagan Jan-Lyuk Godard ham borligini aytamiz. Truffautning "unutilmas azizim" nomidagi filmi 75 yoshli Anri-Per Roxning romanidan olib ishlangan. Filmda maxsus vizual effektlar mavjud. Filmda Ketrinning 20 yillik davri aks etadi, Jyul va Jim ikkalasini sevib qolgan. Eng yaxshi fojiali sevgi hikoyalaridan biri, "unutilmas azizim" ikki odam haqida hikoya qiladi, biri baxtga erishish uchun kurashadi, ikkinchisi esa hayotning umidsizliklariga jimgina taslim bo'ladi. Yo'lda yolg'iz yurib yurgan Juelle yaqinlari hayot yo'qotishlarining og'irligiga to'lib toshgan (Clarke, 2012: 155).

Avstraliya milliy kino oqimi, 1950-1960 yillardagi tub o'zgarishlarga va kino sanoatining jiddiy buzilishiga qaramay, uzoq tarixga ega. Boshidan kechirgan muammolar va muammolarni bartaraf etish uchun Avstraliya shtati Avstraliya radio, kino va televidenie maktabini tashkil qildi. Ushbu harakat nihoyatda ta'sirchan ta'sir ko'rsatdi va 1970-1985 yillar orasida o'n besh yil ichida Avstraliya kinosi jami

400 ta filmni suratga oldi. Avstraliyadagi “Yangi to’lqin” kinoteatri kino tarixiga 70-yillarning boy va sermahsul davri sifatida kirdi. Pol Koks, Jon Duigan, Bryus Beresford, Piter Vayr, Gillian Armstrong va Jorj Miller kabi rejissyorlarning barchasi 1960-70 yillarning oxirlarida mashhur bo’lgan. Peter Weirning “Hanging Rock-dagi piknik” nomli filmi, tabiat va yovvoyi tabiatning tasvirlari bilan chambarchas bog’langan. Avstraliyaning “Yangi to’lqin” filmiga kiritilgan boshqa filmlar kabi Peter Weirning filmi milliy o’ziga xoslikka ega film deb bemaol ayta olamiz (Clarke, 2012: 164).

Germanya milli kino oqimi: Wim Wendersning “Berlindagi osmon (1987)” nomli filmi Germanya kinosining eng yaxshi asarlaridan biri desak mubolag’a bo’lmaydi, shuning uchun bu davrning shaxsiyati. Bu davr Wim Wenders, Verner Gertsog, Margarete fon Trotta, Aleksandr Kluge va Rayner Verner Fassbinder kabi kinoijodkorlarni birlashtirdi. Ikkinchi jahon urushidan keyin milliy hissiyotni tiklash yo’lidagi izlanishlar natijasida germanya kinosining yangi davri avlodlar asosida rivojlandi. Ikkinchi jahon urushidan keyingi dastlabki davrlarda yangi Germanya kinosida; Frantsuz Yangi to’lqini yoki Italiyaning yangi realizmi o’rtasidagi farq oldingi davrdan unchalik farq qilmaydi. Berlindagi osmon kino tarixidagi eng chiroyli filmlardan biridir. Bu filmdagi hikoya haqida o’ylash, filmni tinglash va filmni tomosha qilish insonga zavq bag’ishlaydi. Filmda aytilgan voqea, asosan, ildiz yo’qligi, vatanga tegishli emasligi va bo’lmasligi haqida. “Wendersning” Chegarasi “va tashqi / ichki dunyo o’rtasidagi dinamikani tasvirlashga qaratilgan harakatlar nuqtai nazaridan tahlil sahifalari mavjud (Clarke, 2012: 165).

Amerikan milli kino oqimi, 1970 yil va Amerika kinosi kuchli kombinatsiyani yaratdi; Aniqroq qilib aytadigan bo’lsak, Amerikaning milli kino oqimi “Yangi to’lqin” o’z rejissyorlik kamarini yaratgan, bu esa kino yozishni o’ziga jalb qiladi. Vaqti-vaqti bilan u ezoterikizm bilan yonib tursa ham, bu tomoshabinlar uchun ochiq bo’lgan va Gollivuddan mustaqil bo’lgan film. Keyin Fredisis Koppolaning rejissyori (hatto qarama-qarshi), so’ngra Baba (1972) va keyin Tetro (2010) tomonidan hozirgi davrdan boshlab “Tushkun kunlar” (1969) keladi. 1970-yillar uchun butun bular to’g’risida quyidagicha izoh berilgan: “Har xil turdagi harakatlarda taniqli to’rtta taniqli rassom bor. Masalan, Gilermo del Toro va Kuaron ko’pincha o’zaro raqobat qilishadi deb o’ylashadi, lekin ular do’stdir: Talk (1974), Qonli Yer (1973), Jamiyat o’rta maktabi (1975), Yomon kompaniya (1972), Amerika Graffiti (1973), Makkab va xonim Miller (1971), Kungaboqar urug’i (1976) va Sugarland Express (1974) ushbu davrning mahsulotlari bo’lib sanaladi” (Clarke, 2012: 172).

Yaponiya kinosi yuqori darajada uyushgan va yaxshi tashkil etilgan kino. Yaponiya kinosi tomoshabinlar bilan yanada murakkab uslubda muloqot qilish uchun harakat qildi. 1920-yillarning boshlarida studiya menejeri Kido Shiro shunday degan edi: “Siz insoniyatga ikki jihatdan qarashingiz mumkin: umid yoki qayg’u bilan ... Ammo biz ikkinchisini afzal ko’rmaymiz. Shochi-ku’da biz hayotga iliqlik va umid bilan qarashni afzal ko’ramiz. Donald Richie, G’arbning Yaponiya tarixi va madaniyati bo’yicha eng muhim mutaxassislaridan biri, yapon kinosida uchta o’ziga xos stilistik yondashuv mavjudligini ta’kidlaydi: parchalangan, kofografik va tasviriy. Kenji Mizoguchning filmlari, ayniqsa mashhur Sayxaku Mojii Anna (1952), tasviriy yondashuvning namunalari bo’lib xizmat qiladi. Yapon kinosining to’qimasini tashkil etadigan narsalardan biri bu an’anaviy va zamonaviy o’rtasidagi munosabatlar va bu munosabatlarning texnologiya va ilmiy o’lchovidir. Rashomon (1950) va Shichinin samuray kabi filmlari feodal davrining samuraylarini obodonlashtiradi. Yukinojō xenge (1963) va Ringing (1998) kabi filmlar e’tibor va qasos tuyg’ulariga qaratilgan. Godzilla (1954) va Kōkaku ki detai (1995) filmlari ham hayoliy, ilmiy-fantastika darajasida va Yaponiya xalqining texnologiya qo’rquvi. “Ehtiroslar imperiyasi” (1976) kabi filmlar bilan diqqatni o’ziga tortgan va 1960-yillarning oxirida paydo bo’lgan Yaponiyaning “Yangi to’lqin” kinoteatri Akira Kurosava bilan hamkorlikda ishlab chiqilgan an’anaviy yapon kinosi bilan bezovtalanib rivojlandi (Clarke, 2012: 180).

Meksika milli kinosi, o’n to’qqizinchi asr oxirlarini aks ettiruvchi uslubga ega. “Y tu mama tambien” (Alfonso Cuaron, 2001), “Sevgi itlari” (Alegandro Gonsales Inarritu, 2000), “21 gramm” (Inarritu, 2003), “Babil” (Inarritu, 2006) va “Oxirgi umid” (Cuarön, 2006) Filmlar kabi bu kinoning eng yoqimli va eng taniqli namunalari. Meksika kinosi o’zining yangi to’lqinini 90-yillarning boshlarida “Como Agua Para Chocolate (1992)” va “Cronos” (1993) filmlari bilan boshladi. Meksika kinosining

rivojlanishiga ta'sir qiluvchi yana bir omil Meksika hukumatining mamlakatdagi ikkita yirik kino maktabini va Meksika kino institutini tashkil etishidir. Yana bir omil - bu 90-yillarda paydo bo'lgan rejissyorlarning ishi to'g'risida ma'lum bir ijodiy bilimga ega bo'lish. Meksika milli kino san'atkorlari tomonidan ishlangan filmlarda oldinga chiqqan masala hayotning instinktual o'lchovlari bolib, insonning his va tuyg'ularini birinchi o'ringa qoyabilishgan (Clarke, 2012: 189).

## **2. Kino san'ati va falsafa orasidagi munosabatning falsafi analizi**

Kino san'ati va falsafa orasidagi munosabatni belgilaybilish uchun bu ikkala distsiplana uchun o'rtoq soxaning nima ekanligini izohlay olish kerakli, zero M. Merlau Pontyning aytgani kabi "zero falsafa bilinchning dunyoda ichtan ichga o'ta olishini, bir badanga oit bo'la olishini va boshqalari bilan birgalikta bor bo'lishini tariflamoqning mumkin ekanligiga tayanmoqdadir. Bu esa kamchiliksiz bir kino san'atining en oldingi matereyallaridan bo'lib san'aladi." (Ozçinar, 2014: 12). Shubhasiz kino san'ati va falsa haqida so'z aytmoqchi bo'lsangiz, avvalam bor hayot falsafasi bo'lgan ekzistensialist falsafaning muhim o'rnini ko'ra bilishimiz kerak. Chunki ekzistensialist falsafa hayotni va insonni o'z butunligi ichida, bir butun ravishda tushunabilish uchun harakat qilgan falsafiy oqimdir. Qisqacha, ekzistensializm muosir insonning o'zini aqtarishi deb aytaolamiz.

Falsafa va kino san'atining o'rtoq nuqtasi tushuncha bo'lib, film narsalarning ko'rinish timsolini muxlislarga taqdim etayotib ularga bog'liq bo'lgan ko'rabilish form va ma'nolarini xam o'rta qoyar. Bu ko'rinishni shakillantirgan esa tushuncha tuzilishi ekanligi ma'lum. Bu fikirni Tarkovskiyning "ko'zgu" va "stalker" nomli filmlarida ko'rabilishimiz mumkin (Tarkovskiy, 1992: 48-53). Tarkovskiyda asosiy hikoya bir mavzudan ikkinchisiga, ularning mavzusiga silliq o'tish asosida qurilgan siljish va mojaroga ega. Yoki Dziga Vertov (1924) "Kino-Glaz" filmidagi teoriyasida, kamerani xaqiqatni ko'rsatibilish uchun eng kerakli materyal sifatida ko'rgan (Vertov, 1966: 58). O'zchinarning ifoda qilgani kabi kino san'ati bilan falsafa o'rtasidagi munosabatning eng muhim ko'rsatqichini Dziga Vertov, Münsterberg, Epstein kabi kino teorishtenlari o'rta qoymoqda. Ular film ila zihinni orasida munosabat o'rnatish uchun harakat qilganlar (Ozçinar, 2014: 12). Misol uchun Münsterberg (1916) filmida muxlislarning zihnida bugun faqatgina kalimalar bilan ifoda etilgan ko'pgina his va tuyg'ularning xarakteristik xususiyatining, kino kamera san'atining no'zikligi soyasida muxlislarning zihinlarida tasavvur topabilishini isbotlaybilgan. Epstein kino san'atining yangi bir falsafa turi kelishtira olishi ustida ish olib borgan. U, kino san'atida subjektiv va objektif tomondan qarashlarning birlashtirishnin imkoniyatini bor ekanligini xabar berish bilan birga keng o'lchamli kino falsafasi insho qilish borasida o'z ijodlarini amalga oshirgan.

Falsafa va kino san'ati orasidagi munosabatni bizga aqtargan yana bir muhim shaxslardan biri Antonin Artaud bo'lib xesoblanadi. Artaud kino san'atini uch kategoriyaga ajratib qaraydi: birinchisi sof kino san'ati, ikkinchisi onglatish va uchunchisi xaqiqiy kino san'atlari. Bulardan ilki eng muhimi bo'lib xaqiqatning taqlidini emas yangidan shakillantirilgan ustun mavhum bir versiyasini o'rta qo'yabilgan sof kino san'atidir. Artaud kino san'atini tushunchaning onglatilishi uchun kerakli va vosita ekanligini bildirimoqda. Chunki xar ikkala soxadagi eng muhim masala inson va uning qadri qiymatlari, hayotdagi akisyalogiyalik o'rnidir. Artaud xaqiqiy kino san'atining bu yo'nalishi borasida o'z ijodlarini rivojlantirishga harakat qilgan. Kuchuradi'ga ko'ra kino san'atiga falsafa nazariyasi bilan qarash masalasi bir tomondan bir axloq masalasi bo'lib sanaladi. Inson hayotida joy olgan bir kino asari insonning ko'p tomonlama hayotdagi o'rnini xaqiqiy tomonlari bilan ko'rsatabilgan zamon real kino asari sifatida qabul qilinishi mumkin. Bundan realist kino asarini hayotga chiqarish uchun kino san'atining falsafadan, xususan axloq falsafasining aksiyalogiyalik tushuncha ma'lumotlaridan foydalanabilishi kerakli bir masala (Kuçuradi, 1997: 98). Kino san'ati va falsafa orasidagi munosabatning o'rnini ko'rsatgan bir boshqa nuqta "antropologiya" soxasi bo'lib sanaladi. Antropologiya soxasidagi ko'p mavzular inson hayotidagi, xususan tarixiy va madaniy tushunchalarni to'plashga yordamchi bo'lgan va oydinlik kiritabilgan mavzulardir. Falsafa bu mavzularning to'g'ri ma'nolashtirabilishda va kino san'atiga qisqa va mazmunli tushunchalarni aqtarabilish inkoniyati bermoqda.

Kino san'atiga antropologiyalik nazariya bilan qarashga ochiq misol tanikli kino rejissor Federico Fellining shu so'zlari bo'la oladi: "Kino hayotni tushuntirishning qutsol bir formasidir". Unga ko'ra kino rejissorlik insonlarning tanigan, bilgan dunyoga ko'p oqshagan faqat bilinmagan, tanimagan dunyolar yaratish demaktir. (Fellini, 1966: 70). Faqat chog'imizda ishlangan filmlarning bir tolasi ajap yuqorida aytilgani kabi falsafadan foydalanip film tortmoqdami? Bu savolga javob berish juda qiyin. Chunki kino endstriyasida ko'plagan rejissorlar tushunchalarini, tuyg'ularini, falsafiy oqimlarning ularga bergan fikr ruhlarini kino pardasiga aqtarish yoki kinoning ichi bosh atraksiyonlarla toliq filmlar tortip xaridorning ko'zini bo'yap molgina pulga sotish orasida qolmoqda. Ko'pincha ikinchisi kino filmni yahshi pulga sotishga axamiyat berilmoqda. Kino texnologiyasining rivojlangan bu asrda afsus falsafiy tanqidga ochiq filmni tamosha qilgan muxlisni tushunchaga olib borgan filmlarning borligi juda xam kamayip ketti. Bu borada esa falsafaning ro'lining susayip ketganligini takidlash mumkin. Qanoatimcha yetishayotgan yangi rejisso'rlarning falsafiy taranglikdan uzok bolishi bo'lsa kerak. Bu faqatgina kino san'ati uchun emas butun san'at soxalarida ko'rilyotgan yo'nalish. Balkim buning sabablarini yana xam tarang joylarda, misol uchun maktabdagi talim tarbiyamizda falsafa darslarimiznin yoqligida, hayotimizda falsafaga joy beremasligimizda aqtarmog'ligimiz kerak dep bilaman.

Bu borada eski Sovyet kino rejissorlaridan Sergey Eyzenshteyning o'z kinolarida va kino yozuvlarida oldinga surgan fikrlari muhim. Uning kino hayotiga Joyce'ning tasiri buyuk. U Parijda bo'lgan paytlarida Joyce bilan tanishar ekan Joyce'ning romanidan tasirlangan nuqta ong oqimi xaqidagi tushunchasi boldi. Eyzenshteyn 1929 yilida yozgan "Kino Tortishdan Songra" nomli maqolasida ong oqimi metodikasining tushunchaning muxlislarga oqtarilishi borasida kino san'ati ustida qollanabilishning imkoniyatidan so'z qildi. Bu fikrini 1924 yilida "Ish Tashlas" filmi ila amalga oshirdi. Eyzenshteyn montaj yo'li bilan muxlislariga tashqi ko'rinish forma o'rniga yana xam tarangdagi metaforik tilni tushunushga harakat qildi (Özçinar, 2014: 14).

Kino san'ati va falsafa o'rtasidagi munosabatni yana ham sog'lom izlash va analiz qilishning bir top yo'li bor. Faqat bularning barchasini bir butun o'laroq olib qaraganimizda barchasining insonning o'zini taniyabilishi, qadr qiymati, mustaqilligi bilan bog'liq ekanligini tushunish mumkin. Insonning individual mustaqilligi muhim, lekin chog'imiz insonining hayotidagi juda xam qiyin problemalardan biri insonning o'z o'ziga ajnabiylashishidir. Bu tomondan olib qaralganda rasimdan kino san'atiga, tiyatrodan adabiyotga qadar XX. Asr san'atining problemalarining markazida insonning o'ziga ajnabilashishi yotmoqda. Bu jihatdan olib qaralganda bu dunyoda o'zgargan narsa insonning o'zgargan dunyo qarashlari, hayoti va uning ma'nosi bo'lsa kerak. Shunday kim san'at oqimlari xam huddi inson hayoti kabi birar mavhum va dunyo qarashi o'laroq atalishi mumkin. Balkim Nitsche "bilim metodining bilimlar ustidagi zafaridan" ofka ila so'z qilarkan xaqli edi. Chunki u XX. Asrning xaqiqatlarini tilga keltirmoqda edi.

Gilles Deleuze imaj bilan tushuncha orasidagi munosabatni haddan tashqari nuqtaga olib kelgan fikr insonidir. Uning fikrining kontseptual xaritasini chizish uchun, avvalo, Deleuzening falsafa ijodiy faoliyat ekanligini va o'ziga xos kontseptual tushunchaga urg'u beradigan yondashuvi qo'llanilishi kerak. Deleuzening kino ustidagi ijodlariga hamda falsafiy fikirlarining tamallanishiga shubhasiz Artaud, Epstein, Eyzenshteyn, Bergson, Xeydegger va Spinoza kabi mutafakkirlarning o'rni katta. Deleuze falsafani mulohaza yuritish emas, balki kontseptsiya yaratish deb ta'riflaganligi sababli, u o'zining barcha asarlarida yangi tushunchalarni kiritgan (Sarup, 1997: 136). Falsafani ijodiy faoliyat deb ta'riflash birinchi navbatda yangi yondashuvni talab qiladi, chunki bu nafaqat o'ziga xoslik, noaniqlik va noaniqlikni o'z ichiga oladigan, yaqinlikdan ko'ra bir nechta ulanishlardan va mutlaq qat'iyatlilikdan yoki aniqlikdan iborat bo'lib, ular o'z tadqiqotlarida ilgari surgan kontseptsiyalari va ushbu tushunchalar o'rtasidagi munosabatlar doimiy ta'minoti emas. Deleuzening so'zlariga ko'ra, biron bir tushuncha bitta bo'lakdan, bitta elementdan iborat emas, shuning uchun har bir tushuncha murakkab va ko'plikni anglatadi deb bilgan.

Deleuzening kino san'ati ila falsafa orasida qurgan munosabatining markazida falsafa yotmoqda. Uning fikricha kino san'atining falsafa bilan bo'lgan bu kuchli munosabati natijasida kino san'ati insondagi tushuncha imajini o'zgartabilish quvvatiga erishabiladi. Boshqacha qilib aytganda



kino san'ati falsafa yaratabilgan san'attir. Deleuze harakat va imaj orasida uchta munosabat bor ekanligini o'rta qo'ydi. "birinchisi kino san'ati bilan yana ham yuksak butun orasidagi munosabat. Yani bir filmning tamomini ko'z oldimizga keltirganimizda butunning o'sib borgan va rivojlangan ma'nosini qo'lga kiritishimiz mumkin. Ikkinchisi, imajlarning birin ketin orqa orqaga chiqishi bilan rivojlangan kino va tushuncha orasidagi munosabat. Chunki bizlar imajlar (tasavvurlar) orqali tushunamiz. Uchunchisi esa, dunyo/tabiiyat va inson/tushuncha bog'larining kino san'ati bilan bo'lgan munosabatidir. Yani imajning (tasavurning) muxlisning hayol dunyosiga sizishini misol ko'rsata olamiz (Özchinar, 2014: 15).

Deleuze "Kino-1" nomli asarida M. Merlot-Pontining kino haqidagi g'oyalarini aniq tavsiflaydi, uning kino inqilobini anglamaganligini faqat tasavvur qilishga urinayotganini, fenomenologik falsafasi doirasida Merleau-Ponty va umuman fenomenologiya kinematikadan oldingi bosqichda qolganligini ifoda etmoqda. Edmund. Gusserl va Anri. Bergsonning hayot falsafasi 20-asr boshlarida psixologiyaning xavf bilan bog'liq bo'lib, u ongning ob'ekt bilan bog'liqligini asoslay olmadi. Gusserl va Bergson bu psixologik tushkunlikka boshqacha munosabatda bo'lishdi. Gusserl ko'ra barcha ong bir narsaning ongidir, Bergsonga ko'ra esa barcha ong bir narsadir. Deleuze ikkinchisini afzal ko'radi. Deleuzening so'zlariga ko'ra, fenomenologlar, jumladan Merlot-Ponti ham bu imtiyozga ega, insonning tabii holati va uning shartlari, ekzistensial koordinatalar, bu dunyoda idrok etuvchi ob'ektni idrok etish, dunyoda bo'lish, dunyoga ochiqlikni anglatadi. Bergson uchun dunyo va ong bir xil. U uchun koinot o'zi kino, metakino bo'lib, unda har bir tasvir reaksiya qiladi va boshqalarga ta'sir qiladi. Bergsonning nuri endi chiroq kabi porlayotgan ongga tegishli emas dunyo qorong'uligi, O'rta asr va zamonaviy Evropa metafora bo'yicha alohida narsalar. Yorug'lik o'z-o'zidan narsadadir, o'z ichidagi tasvirlar yorqin, materiya ichida yorug'lik cheksizdir. Fenomenologiya, aksincha, oldingi falsafiy an'anaga tegishli edi va "... yorug'likni immanent deb hisoblamadi, aksincha uni ochib qo'ygandek" (Juravleva, 2018: 86)

Xeydeggerning so'zlariga ko'ra, zamonaviy san'atning har bir sohasida kuzatilgan va uyg'unlashishga harakat qilingan kontekstlarning manbai fan va texnologiya olami bo'lib dunyoni boshqargan dunyo fan va texnologiya olamidir. Faqat kino - bu texnologiyaga bog'liq bo'lganligi sababli, dunyo nazorati ostida eng ko'p ta'sir qiladigan san'at sohasi, deb o'ylash noto'g'ri bo'lmaydi. Gollivud kinosi 2000-yillarda kirib kelganida boshqa xalqlarning kinolarini qanday ezganini hisobga olsak, "koinotga yo'l mintaqadan o'tgan" degan fikr, u o'tishi kerak degan fikr dahshatli jarohat olganligini va san'at endi asl dunyodan, o'ziga xos va turli madaniyatlardan chiqa olmasligini ko'rish juda muhimdir. Bunday holda, kino san'ati sohasidagi ilmiy tadqiqotlar "nazorat doiralarini" yaratadigan va ushbu doiralar orqali o'zlarining mavjudligini himoya qilishga va qonuniylashtirishga harakat qiladigan yo'ldan o'tib borgan deb o'ylash mumkin emasmi? (Heidegger, 1997: 17).

## **Xulosa**

Natija o'laroq kino san'ati va falsafa orasidagi munosabatning ko'p qirrali ekanligini aytishimiz mumkin. Kino san'atiga qaysi falsafiy yo'nalish bilan qarasaq qaraylik kino san'ati insonlarga ana shu yo'nalishning ilgari surgan tushunchani o'z izlaguvchisiga aqtarishda muhim rol oynaydi. Masalaning bir boshqa tomoni esa kino san'ati mustaqil bir falsafiy tushuncha yaratishda ham o'z o'rnini inson hayotida joy olganligida dep o'ylayman.

Kino san'atiga ekzistentsialist falsafa bilan qaralganda bu joyda aqtarilgan "ma'lumot" esa inson haqidadir. Kino san'ati insonning hayotga qanday qaraganligi, hayotni qanday ma'no bilan baholaganligi haqidagi tushunchalarni o'z ma'nosi bilan ko'plagan insonlarga tushuntirib aqtaribilish metod va texnikalariga har o'tgan kun yana ham quvvatli bir ravishda ega bo'lib bormoqda. Bir boshqa tomondan esa kino san'ati va falsafa orasidagi munosabatni yana ham mustahkamlagan nuqta etika muammosidir. Chunki har qanday san'atni etikadan, yani kino san'atini etikadan bo'lak tushunushning o'zi bo'lmaydi. Kino san'atidagi muvofaqiyatlarning tamalida ham inson hayotidagi ahloqiy qadr qiymatlarning o'rnini tushuntiribilish masalasi yotmoqda. Kino san'atiga bu ahloqiy qiymatlarning ma'lumotini falsafaning yetqazib beraolishi bilingan haqiqat.

İnson hayotini o'nglash va individual tushunchasini mustahkamlash uchun talim va tarbiya berilayotgan maktablarda falsafa saboqlarini ko'paytirish muhim deb bilaman. Xususan kino san'ati (kinomatograflik) soxasidagi oquv joylarida talabalarning falsafa ila hayot o'rtasidagi butunlikni ko'rabiladigon bir nazariyaga erishabilishlari uchun farqli falsafa oqimlari tarhini o'rganishi kerakli. Buning yonida esa har bir insonning o'z shaxsiyatini rivojlantirabilish uchun ham mustaqil ravishda falsafa o'rganishi kerakli. Evropa halqlarining falsafiy kitoblarini o'qish statistikasi bizlarga ko'ra ancha oldinda.

Maqolamizning kirish qismida so'z qilganimiz kabi, bir xil falsafa bo'lmagani uchun kino san'atiga falsafa ila qarashning ham bir hil yo'lu yo'k. Egzistantsialist falsafa, kino san'atiga ko'z tashlashning yo'llaridan faqatgina biri, bundan boshqa til falsafasi, tarix, etika yoki epistemologiya va yana boshqa falsafiy nazariyalar bilan kino san'atiga ko'z qarash va bular vositasi bilan kino san'atining kuchini qo'llanib inson hayotining muhim o'rinlariga tasirlar yetqazish mumkin.

Deleuzening ifoda qilgani kabi, filimlar yaratib tushuncha, fikrlar ijod qilishimiz mumkin. Filimlar shakli uslublari va uslubning film ich materyallari bilan o'rnatgan organik munosabati ila tushuncha yaratadilar. Framptonning aytganidek, filimlarni bir zihin kabi tushunishimiz kerak. Filimlarning qanday tushunishi va tushuncha formasi bilan muxlislariga tushunabilish imkonini yaratbilish metodikalari esa bugunku kunda kino san'atining oldingi problemalaridan biri bo'lib sanaladi. Chunki zamonamizda kino san'ati ila falsafa o'rtasidagi munosabat kun o'tgan sayin susayib bormoqda, bunga kino sohasida ko'pincha falsafiy temalarga emas, filimni ko'proq dunyo arenasida sotabilish uchun, ichi bo'sh atraksiyon sahnalarga joy berishi sabab bolmoqda. Natijada buning jiddiy inqirozlarga olib kelishi kuchayib bormoqda.

Germanine Dulacning (1925) "Kinoning mohiyati: vizual fikrlash" nomli maqolasida ifoda qilganidek; "Kino hayotning lahzalarini ko'zlagan bir butun ko'zdir. Bizlarning ko'rolmagan narsalarni ko'rgan va bizning ko'zimizdan yana ham kuchli bir ko'z" bo'lib sanaladi. Haqiqat, inoyat, mantiq, tushunib bo'lmaydigan narsani tushunish va tushintirish borasida bizlarga o'rgana olmagan narsalarimizni o'rgatishda ko'ptan ko'p sanat soxalari bilan birgalikda bizlarning tuyg'ularimizga ulashabilgan san'attir kino.

#### QO'LLANILGAN ADABIYOTLAR

- Abisel, N. (1989), *Sessiz Sinema*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu Yayınları.
- Butler, D. (2009). *Fantasy Cinema: Impossible Worlds on Screen*, WaUflower Press.
- Bazin, A. (2005). *What Is Cinema?*, University of California Press.
- Clarke, J (2012). *Sinema Akımları, Sinema Dünyasını Değiştiren Filimler*, (çev. Çağdaş Eylem Babaoglu), İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.
- Dorsay, A. (1990), "Bir Klasiğe Bakış: Bisiklet Hırsızları," *Milliyet Sanat*, sayı 244. 15 Mart
- Demirkol, İ. (1990). "Luis Bunuel," *Beyazperde elci*, Ankara Film Şenliği Dosyası, sayı 5. Mart.
- Deleuze, G. (1985). *Cinema2 : The Time Image*, (trans: ing) Hugh Tomlinson va Robert Galeta, London: Atllone Press.
- Dulac, G. (1925). "Kinoning mohiyati: vizual fikrlash" tarjima Ayhan Yılmaz, *Sekans Sinema Yazıları Seçkisi*, 4. Ankara 2004. Tan Yayınları.
- Esin, C. (2003). *Dünya Sinemasında Akımlar*, İstanbul: Phoenix Yayınları.
- Fellini, Federico. (1966). *Tatlı Hayat Çeviren: Sabiha Serim*. İstanbul: Habora Yay.
- Frederih, N. (2006). *Ecce Homo*, (çev. Can Alkor), İstanbul: İthaki Kitaplığı, 2. Bosim.
- Heidegger, M. (1997). *Patikalar*. Derleyen: Hasan Ünal Nalbanoğlu. Ankara: İmge Yay.
- Kuçuradi, I. (1997). "20. Yüzyıl Felsefi Antropolojisinde Takiyettin Mengüşoğlu'nun Yeri" *Yüzyılımızda İnsan Felsefesi*. Hazırlayan: Ioanna Kuçuradi. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

- Lynton, N. (1991). *Modern Sanat Öyküsü*, (çev. C. Çapan, S. Öziş), Remzi Kitabevi, II. Basım, İstanbul.
- Madan, S. (1997). *Postyapısalcılık ve postmodernizm*, çev; Abdülbaki Güçlü, Bilim ve Sanat yay.
- Oizerman, I. T. (1998). *Felsefe Tarihinin Sorunları*. 2. Basım. (çevi. Celal A. Kanat). İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yay., 1998.
- Özçınar, M. (2014). "Bir düşünme Alanı Olarak Sinema, Filimleri felsefi bir yöntemle anlamının yolları", *Özne Dergisi*. 20. Sayı. Bahar.
- Sözen, M. & Tanyeli, U. (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tüzün, H. (1976). "80 Yıllık Alman Sineması Can Çekişmeden Kurtulup Yeniden Doğuş Dönemine Girdi," *Milliyet Sanat*, sayı 170. Şubat 6.
- Tarkovskiy A. (1992). Poyasneniya k fil'mu «Solyaris», Kinovedcheskiye zapiski. № 14. S. 48-53.
- Vertov D. (1966). Stat'i. Dnevnik. Zamysly, Redaktor S. Drobashenko. — M.: Iskusstvo.
- Zhuravleva, YU.V. (2018). "K Vozmozhnoy Ontologii Kino: Fenomenologiya Tela M. Merlo-Ponti", *History. Philosophy. Law*, 2018, no. 4, pp. 85-94.