

SİNEMA NEDEN SANATTIR? SİNEMAYI SANAT OLARAK ELE ALAN BİR ARAŞTIRMA NE TÜR BİR YAKLAŞIM BENİMSEMELİDİR?

Fatma Serdaroğlu*

ÖZET

Sanatın ne olduğuna dair farklı dönemlerde farklı görüşler ortaya atılmıştır. Bu yüzden sanatın tek bir tanımını yapmak güçtür. İçerik ve biçimsel niteliklere önem veren farklı görüşler olmakla birlikte sanatın, insanın kendisiyle ilgili anlam arayışının bir sonucu olduğu söylenebilir. Sanatın biçimsel özelliklerine ağırlık vermek onun insanla olan bağını koparır. Sadece içerik öğelerini ön plana koymaksa sanatın özüne aykırıdır. Sinemanın sanat olarak değerlendirilmesi için öncelikle teknik olarak gelişmesi gerekmiştir. Sinema ilk etapta teknik bir icat olarak ortaya çıkmıştır. Sinemanın sanatsal anlatım olanakları daha sonra keşfedilmiştir. Işık, renk, kompozisyon, kurgu, ses, görüntü, makyaj, kamera, dekor, oyunculuk gibi özelliklerin yaratıcı bir şekilde kullanılması ile birlikte sinema sanatsal anlamda da keşfedilmiştir. Diğer sanatlara göre gerçeğe yaklaşımadaki becerisi sinemanın ayrıksı bir özelliğidir. Sinemanın sanat olarak değeri, insanı ve yaşanan gerçekliği dolaysız bir şekilde aktarabilme ve bu gerçekliği değiştirebilme gücünde saklıdır. Bu araştırmanın amacı, sinemayı sanat olarak ele alan bir araştırmanın nasıl bir yaklaşım benimsemesi gerektiğini ortaya koymaktır. Bunun için öncelikle sanatın ne olduğuna dair açıklamalar yapılmıştır. Daha sonra sinemanın hangi sanatsal özelliklere sahip olduğu gösterilmiştir. Araştırma, literatür taraması ve içerik analizi yöntemiyle elde edilen olgusal ve yargısal verilerle desteklenerek ortaya konmuştur. Edinilen verilere dayanarak, sinemanın bir sanat olarak ne gibi unsurları dikkate alarak değerlendirilmesi gerektiğine dair öneriler getirilmiştir.

Anahtar kelimeler: Sanat, sinema, estetik, yeni eleştiri, felsefe

WHY IS CINEMA ART? WHAT KIND OF AN APPROACH SHOULD A METHOD TREATING CINEMA AS ART ADOPT?

ABSTRACT

There are different explanations of art in different period so it is difficult to make only one definition. Besides many views in terms of form and content, it can be said that art is the result of searching for meaning. To put the emphasis on the form cuts the bond of artwork with the man. Furthermore, paying too much attention to content is against the core of art. Cinema had to be developed technically to be considered as art. Cinema is, firstly, a technological invention. The possible narrative strategies of cinema were discovered later. Cinema was

* Okutman Fatma Serdaroğlu, YDYO, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, Türkiye,
fserdaroglu@anadolu.edu.tr

discovered once again as an art form with the help of using elements such as light, color, composition, editing, sound, image, make-up, camera, set and acting creatively. The unique feature of cinema lies in the ability to reflect reality so closely. The value of cinema as art is hidden behind the power of depicting the reality and man directly and also changing it. The aim of this study is to manifest what kind of an approach a research that treats cinema as an art form should adopt. To do this, it is firstly put forward what art is and then what artistic qualities cinema has is shown. This study is conducted by factual and judgmental data gathered by literature review and content analysis method. With the data gathered, suggestions related to how cinema should be considered as art are argued.

Keywords: Art, cinema, aesthetics, new criticism, philosophy

GİRİŞ

Sinemanın neden bir sanat olduğu ya da ne gibi sanatsal özelliklere sahip olduğunun kavranması için, sanatın ne olduğunun tanımının yapılması gerekmektedir. Sanatın ne olduğuna dair görüşlerin çokluğu, sanatın genel bir tanımının yapılmasını güçleştirmektedir. Sanata ideale ulaşmak, güzeli konu almak, topluma fayda sağlamak gibi çeşitli değerler atfedilmiştir. Fakat sanata en başta, insanın kendisi ve içinde bulunduğu dünya hakkında anlam arayışının bir getirisi olarak bakmak gerekir. Sanat, insana kendisini gösterir. Bunu yaparken de kendisine has bir dil kullanır. Sanatın kendisine has dili dolayısıyla ki, insanın anlam arayışının diğer temelleri olan ne bilim ne felsefe insanı sanat kadar derinden etkileyemez.

Sanayi devrimi ile birlikte büyük toplumsal, ekonomik ve siyasal değişimlerin gerçekleştiği bir dönemde icat edilen sinema, hem bunlara hem de kendi gelişimine tanıklık etmiştir. Sinema, daha önce hiç bir sanat dalının erişemediği kadar gerçekliğe yaklaşabilme gücüne sahiptir. Sinemanın anlatım olanaklarının sınırsızlığı, sanatsal niteliklerinin keşfi ile mümkün olmuştur. Sinema, bir yandan endüstriyel bir araç, diğer yandan sanatsal bir etkinliktir. Sinemanın sanatsal nitelikleri, onun içinde doğduğu çağın özelliklerinden ayrı düşünülemez.

Sinema, diğer sanat dallarından etkilenmiş, aynı zamanda da kendi anlatım olanaklarını geliştirmiştir. Sinema hem hayata çok yakın, onun dolaysız bir aktarımını verirken, hem de beyazperdede bir illüzyon yaratma becerisine sahiptir. Işık, ses, kamera, kurgu özellikleri, sinemanın teknik açıdan gelişmesini sağlamıştır. Bu gibi öğeleri, içinde doğduğu çağın tanıklığını yaparak kullanması ise sinemanın sanatsal değerini ortaya koyacaktır. Benzer bir şekilde, sinemayı bir sanat olarak ele alan bilimsel bir araştırma yönteminin de, sinemanın bu gibi özelliklerini göz önünde bulundurması gerektiği düşünülmektedir. Bunun için de felsefi bir yaklaşımın benimsenmesi gerekmektedir. Nitekim bu sayede, sinemaya yaşam ve insanla olan bağı açısından yaklaşılması sağlanacaktır.

1. SANAT NEDİR?

Sanatla ilgili yapılan her tür açıklama bir yönüyle eksik-gedik kalmaya mahkûmdur denebilir. Bunun nedeni sanata dair belli bir tanımın yapılmasının güçlüğüdür. Çünkü sanat hem çok katmanlı bir yapıya sahiptir hem de her dönem bir takım değişikliklere uğramıştır. Bundan dolayıdır ki E.H. Gombrich (1986, s.4'den akt. Shiner, 2004, s.35) *Sanatın Öyküsü* adlı kitabında "Sanat adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar ve sanat eserleri vardır" der.

“‘Sanat nedir?’ sorusuna verilen ilk cevap, sanatı bir yansıma, benzetme ya da taklit (mimesis) olarak görme eğilimindedir” (Moran, 2013, s.17). Yapılan bu ilk sanat tanımı, duyuyla hissedilen olgusal dünyayı birebir aktarmaktan, kopya etmekten yanaydı. Kaynağını, Platon’un *Devlet* adlı eserinde bulan bu yaklaşım, Rönesans’ı da içine alacak şekilde uzun yıllar sanatın tanımına öncülük edecekti. Platon sanatın görüngü dünyasını kopya ettiğini düşünmüş ve sanata olumsuz bir anlam yüklemiştir. Daha sonra Aristoteles sanatı, Platon’a göre nispeten olumlu bir yere koymuştur. Fakat o da “...sanatı ahlak eğitiminin ve yasa koyucunun aracı durumuna düşürmüştür” (Araç, 1996, s.38). Sanatın tutkuların arınması (katharsis) sağlayan, ahlaksal ve dinsel ödevlere aracılık ettiğine dikkat çekmiştir. Benzer bir şekilde Plotinos da sanatı öykünme olarak ele almış ve sanatta tinin bir yansımalarını bulmuştur.

Modernizme değin sanatın ahlaklı olanı temsil etmesi gerektiği vurgulanmıştır. Bunun Hegel, Kant, Schiller, Schopenhauer gibi filozofların sanatla ilgili düşüncelerinde de izlerini sürmek mümkündür. Temelde sanatı bir araç olarak gören bu düşünce farklı şekillerde karşımıza çıkar. Örneğin, anlatımcılık ekolünü benimseyen Romantik sanatçılar sanatı, akıldan arındırarak sanatçının öznel duygularının önemini vurgulamışlardır. Çok farklı bakış açılarına sahip gerçekçilik özetle toplumsal ve sosyal gerçekleri olduğu gibi yansıtmak gerektiğini savunmuştur. Sanatı, sosyal ve ekonomik yapının bir yansıması olarak gören bu yaklaşım, Marxizm’in bir yansımasıdır. Biçimciler ise, sanatın ayırt edici özelliği olarak onun biçimini göstermişlerdir.

Sanatın ne olduğundan ziyade ne olması gerektiğini hedefleyen ve sanatı bu ideal uğruna bir araç haline getiren bu yaklaşımların hemen hepsinin sanata karşı indirgemeci bir tutum sergilediğini görmek zor değildir. Bunun bir nedeni de sanatın güzeli dile getirmesi gerektiğine dair olan yaygın inanıştır. Tolstoy (2010, s.46) bunu, *Sanat Nedir?* adlı kitabında “...bugüne dek sanatın doğru dürüst tanımı yapılmamıştır. Nedeni de sanat kavramının temelinde güzellik kavramının konulmuş olmasıdır” şeklinde dile getirir. Bu inanış 19. yüzyıla kadar devam etmiştir. Güzelliğin tanımındaki güçlük, sanatın tanımını da güçleştirmiştir. Çünkü güzelliğin temelinde beğeni bulunmaktadır.

Kişiden kişiye ve toplumdaki topluma değişen beğenin temelini, bir şeyin bir kişinin hoşuna gitmesi, onda mutluluk veren hoş duygular yaratmasıdır. “Beğeni ... iflah olmaz biçimde toplumsal bir kavram olagelmıştır ve en az doğanın veya sanatın güzelliği ya da anlamıyla olduğu kadar yeme içme, giyim kuşam, hal ve tavırla da alakalıdır” (Shiner, 2004, s.208). Sanatın ilk dönemlerden itibaren bir taklit aracı olarak görülmesi, sanattaki beğenin, dolayısıyla güzelin ne olduğuna dair kanıtı, sanatın doğadaki güzeli en iyi şekilde taklit etmesi yönünde etkilemiştir.

Hoşlanma ile başlayan öykünme sanatı ortaya çıkarmaktaydı. “... fiziksel görünüm olduğu kadar zihin ve karakter, gelenekler ve siyasal sistemler için de kullanılan genel bir övgü ...” (Shiner, 2004, s.59) olan, güzelin Tanrısal yapısını saptamak isteyen ve Platonla kök salan bu düşünce, sanatı ve sanatçıyı taklit etmekteki ustalığına göre nitelendirmiştir. Bu sanattan ziyade bizim şimdi zanaat dediğimiz eylemle ilişkilidir. Usta-çırak ilişkisine göre süregelen zanaatkârlık, taklit yoluyla iyi ve doğruya ulaşma adına yapılmakta, günlük ihtiyaçları da karşılayan bir meslek olarak görülmektedir. “Eski Yunanlıların zanaatçı/sanatçı anlayışında, çarpıcı bir şekilde eksik olan, bizdeki modern hayal gücü, özgünlük ve özerklik vurgusudur” (Shiner, 2004, s.54).

Sanatı zanaat olarak gören bu bakış açısı, güzel sanatların ortaya çıkmaya başladığı 18. yüzyıla dek sürmüştür. Bu dönemde sanat sınıfları ortaya çıkmış ve müzik, resim, şiir, heykel, mimarlık güzel sanatların (beaux- arts) dalları olarak değerlendirilirken geometri, mantık,

retorik, gramer liberal sanatlar olarak nitelendirilmiştir. Yani zevk, faydanın karşısına yerleşmiştir. Özgünlük, esin, coşku, hayal gücü, yaratımın da önem kazandığı bu dönemde bu öğeler sanatçıyı da zanaatçıdan yavaş yavaş ayırmıştır. Bu dönemde “Sanatçının yaratıcılığı ve kendi içinde bir dünya olarak eser, idealleri tarafından piyasanın gerçeklerinden yalıtılan ve de bağlam, kullanım/işlev ya da eğlenceden ayrılan güzel sanat eserleri ‘estetik’ olarak adlandırılacak eşsiz bir dikkat biçimini davet ediyordu” (Shiner, 2004, s.205). Güzel olanı aramak ve güzel üzerine düşünmek şeklinde özetlenebilecek estetik, bir değer teorisi olarak 18. yüzyılda ortaya çıkmıştır. “Baumgarten, 1750-1758 yıllarında yayınladığı *Aesthetica* adlı yapıtıyla, ilk kez böyle bir bilimi temellendirir, onun konusunu belirler ve bu bilimin sınırlarını çizer” (Tunalı, 2013, s.13). Fakat estetik, yine akıl ve mantığa göre ikinci planda kalmıştır. Grekçe ‘aisthesis’ ya da ‘aisthanesthai’ sözünden gelen ve duyu ile algılamak anlamına gelen, duyuların bilgisini verdiğine inanılan estetik, Baumgarten tarafından mantığın kız kardeşi olarak nitelendirilmiştir.

Baumgarten’in belirlediği bu çerçevede gelişen estetiğin, güzeli iyi, ahlaklı ve doğru olanla bir tuttuğu görülür. İyilik ve doğruluğun güzelle ilişkili olmadığını dile getiren ilk düşünür ise Kant’tır. “Kant ‘güzel’ ile ‘iyi’nin örtüştüğü ve farklılaştığı konuları belirleyerek, güzeli yaralıdan ayırarak, ‘estetik hazzın’ ‘duyusal hoşlanmadan’ farklı olduğunu göstermiş ve estetiğin kendine özgü sınırlarını çizmiştir” (Yetişken, 1998, s.11). Daha önce erdemlilik ve ahlaki değerlerle ilişkilendirilen ve Tanrısal töze ulaşmaya ve bundan dolayı da iyilik ve doğruluğa atfedilen güzelin artık ‘estetik değer değil, varlıklarla ilgili temel bir değer, töz’ (Arat, 1996, s.43) olduğu görülmüştür.

Ioanna Kuçuradi’nin *İnsan ve Değerleri* (2013) kitabında da belirttiği gibi, değer, değerler ve değerlendirmek, değer yargılarıyla, değer biçmeyle karıştırılır çoğu kez. Bu özellikle ‘güzel’le ilgili belirlemelerde ortaya çıkar. Beğendiğimiz bir şeyi/kişiyi aynı zamanda değerli, iyi, güzel de buluruz. Değerlendirmemiz bir değer biçme olayına dönüşür. Bu durum sanatla ilgili açıklamalarda bir kavram karmaşasına dönüşür. Kuçuradi’ye göre (2013, s.41-42) bir şeyin değeri kendisiyle aynı türden olan şeyler arasındaki özel yeridir. Değerliliği, kendisiyle aynı türden olan şeyler arasındaki yerinden dolayı insan için taşıdığı anlamdır. Değerler eserle veya kişilerin yaptıklarıyla gerçekleştirilen varlık yapısı imkânlarıdır.

Bu durumda güzel, sanatta ve estetikte değer olarak ne ifade eder? Güzelin bir değer olarak değeri nedir? soruları karşımıza çıkar. Afşar Timuçin’in de (2003, s.57-58) belirttiği gibi,

“Bir değer olarak ortaya çıkan güzel bizi dünyaya bağlar, dünyayla bütünleştirir. Güzel değerlidir çünkü insan olmakla ilgilidir....Estetik değer insani bir tutarlılıkta belirir, insani bir tutarsızlıkta yitip gider. Değeri değer kılan onun insanı taşıyor, insanı amaçlıyor olmasıdır. Değer her zaman insanda ve insan için olmakla, insana göre olmakla değerdir. Yapıtı değerlidir çünkü onda duyan, düşünen, tasarlayan insan vardır, kendini tartışan ve kendini arayan insan vardır... Değer niteliklerde kendini gösterir...”

Yani diyebiliriz ki, sanatta sadece görünen güzelliği sorgulamak, onun insanla, hayatla olan bağını koparır. “Değer her zaman insan yaşantısıyla ilintilidir; bundan ötürü sanat eserinin estetik değeri olabilmesi için, insanlarda uyandırdığı yaşantıyla bir bağı olması gerekir” (Moran, 2013, s.173). Estetik insanın kendisi üzerine, kendi sanatsal eylemleri üzerine düşünmesi olarak ele alındığı vakittir ki, insana dair olan güzeli dile getirir. İnsan ve değerleri hakkında bilgi verir. İnsandan gelip yine insana gider. “Sanat yapıtının değeri insana ulaşmışlıkta, insana kavuşmuşlukta, insanı açıklamada kendini gösterir” (Timuçin, 2003, s.56).

'Sanat sanat içindir', 'sanat toplum içindir' gibi sanata belirli dönemlerde yüklenen anlamlar, onun insanla olan bağına ya yok etmiş, ya da onu belirli sosyal sorumluluklar, ahlaki ödevler alanına hapsedmiştir. Sanat sanat içindir diyen görüşler, içeriğin anlamını dikkate almazken, onun içeriğini boşaltmış; sanat toplumdur diyen görüş ise onu bir araç olarak görüp kendi işlev sınıfı içindeki yerini, topluma hizmet etme amacı olarak değiştirmiştir. Gerçekliği olanca çıplaklığıyla dile getirmek isteyen bu ikinci görüşün düştüğü yanılgı, gerçeğin, bir yanılsama dili olan sanatta biçimsel olarak da, sanatın kendine has 'yalanlarıyla' da dile getirilebileceğidir. Burada içerik ve biçimin bir arada, insanı ve hayatı, çağının gerçeklerini, insan olmaya dair değerleri öz ve yalın bir şekilde dile getirebileceği ıskalanmaktadır. Oysaki "...sanatın dili ve bu dilde söylenen yalanın ya da yalanların güzelliğinin tek boyutu, tek anlamlı, sığ bir dünya, kısacası içinde yobaz bir gerçeklik anlayışı barındıran bir dünya yerine çok boyutlu, çok anlamlı bir dünya kurmak olduğu söylenebilir" (Savaş, 2012, s.50).

Sanatta biçim de önemlidir. Fakat sadece biçime önem vermek sanat eserini kısırlaştırır. Sanat gerçekliği dönüştürür, idealize eder, biçimleştirir ama yaşamın olgularına da bağlı kalır. (Hauser, 1994, s.55). Biçim, içeriğin form bulmuş bir hali olarak değerlendirildiği zaman, sanat yapısının insani değerleri ve estetik değerleri de dile getirebildiği görülecektir.

"Sanat, gerçekle ilişkisi içinde, özel, ayırıcı özellikleri olan bir zekâ alıştırmadır. Her ne kadar estetik form temel özellikte hile ve büyü öğeleri içerse de, sanatta form, felsefede olduğu gibi, iletişim kurmak ve birtakım şeyleri açığa vurmak için tasarlanmıştır. İyi sanata bir yanıt olarak verilen hazzın yarattığı şoktaki temel bir öğe de, gerçekliğin, gerçek olarak gerçeğin... açığa çıkmasındaki duyumdur: Yani daha önce hiçbir zaman bu denli açıkça göremediğimiz şekliyle dünya." (Murdoch, 1992, s.45).

Demek ki, "Bütün öğeler birleşerek ...şeylerin toplamından daha geniş bir gerçeklik yaratırlar. ...Sanat yapıtı gerçeklikle düş gücünü birleştirir" (Fischer, 2005, s.104). Her sanat bunu kendi anlatım olanaklarıyla, kendi malzemesini kullanarak insana hayatı ve kendini görme fırsatı verir. "Sanatçı, mevcut nesnesine aynı zamanda öznel bir tutumla yaklaştığı için, onu ne ise aynen o olarak değil ama bir olanaklar bütünlüğü olarak ele almaktadır" (Yetişken, 1998, s.60).

İnsanın bu dünyayla uyum sağlamak için yanıp tutuştuğunu dile getiren Tarkovski (2008, s.27), sanatın da bir tür bilgi edinme içgüdüsünden kaynaklandığını düşünür. Sanatın insanları etkilemekteki gücü, insanın Tarkovski'nin de dile getirdiği anlam ve bilgi arayışını, kendine has bir şekilde yapmasıdır. "Hayat bir şekle girdiği nispette sanattır" (Edman, 1991, s.13). Sanat eseri içinde kurulan, olanakların sınırsız olduğu dünya, insanı derinden etkileme kapasitesine sahiptir.

Görüldüğü gibi, sanatın ne olduğuna dair açıklamalar, bir yaratıcı etkinlik olarak, sanatın insan hayatında ne gibi bir anlama geldiğini ve ne gibi bir değere sahip olduğunu da kapsamlıdır. Sanatın biçimsel öğeleri de göz ardı edilmeden, hangi insan ve eylem olanaklarını ne düzeyde gösterdiği tartışılmalıdır. Özellikle modernizmle birlikte yaşanan değişimler, sanatın işlevini insanların bir kez daha sorgulamasına neden olmuştur. Modernizmle birlikte yaşanan anlamsızlık, yabancılaşma ve insanı kötümser bir nihilizme sürükleyen yaşam biçimleri, insanın değerlerini ve sanatın bu değerleri dile getirmedeki işlevini öne çıkarmıştır. İnsanın metalar içinde bir meta haline geldiği modern dünya, insani değerlerin de giderek yok olmaya yüz tuttuğu bir dünyadır. Özellikle yaşanan büyük savaşlar, insanın hayatının merkezini yitirmesine neden olmuş, uğruna ölecek şeylerin ne denli yitik olduğunu adeta ispatlamıştır. İşte böyle bir dönemde, sanatın ve sanatçının, insana insanlık değerlerini bir kez daha, daha da çok altını çize çize dile getirmesi gerekiyordu. Sanatın işlevi daha da önem kazanıyor ve bu

işlevin dolaysız bir şekilde gerçekleştirilmesi büyük önem arz ediyordu. Albert Camus'nün *İsveç Söylevi*'nde dile getirdiği gibi (1965, s.19) "Yazmak günümüzde bir şerefti...". Çünkü gerçeğin ne olduğunun sınırları kalmamış bir dünyada, gerçekleri görebilmek ve yansız bir tavırla bunu yapabilmek gerçekten de büyük bir cesaret ve de özgürlük gerektiren bir işti. Modern çağ güzelin kuşkuyla karşılandığı bir çağdır.

Sartre'in (2012, s.64) da dediği gibi, "...yazmak hem dünyanın üstündeki örtüleri kaldırmak, hem de onu okuyucunun cömertliğinin karşısına görev gibi çıkarmaktır". Sanat bunu, kendi kendisinin de sorumluluğuna vararak yaptığı vakit sanatsal olarak da bir değere sahip olabilir ancak. "... yapının kendisi hareket noktası olarak ele alınır, sanatla ilgili... 'sanat yapının (varlıkça) yapısı nedir?' veya 'sanatsal etkinliğin ortaya koyduğu bilgi neyin bilgisidir?' gibi sorular öncelik kazanır..." (Kuçuradi, 1999, s.94). Elbette sanatın aracılığıyla ulaştığımız şeyler bizi daha sorumlu daha bilgili yapabilir. Fakat "Sanat yoluyla edindiğimiz bilgi bir şeyin kendisinin (...) bilgisinden çok, bir şeyi bilme biçiminin ya da biçiminin yaşantısıdır" (Sontag, 1998, s.27). Sanatın kendine has dili, biçimi içeriğiyle bir aradadır. Sanat yapısı o zaman estetik bir değer taşıyabilir. Sonuç olarak, "Sanattaki güzel ancak insandan yana olan, insana yararlı olan bir güzel ise değerli olabilir" (Savaş, 2003, s.152).

2. YENİ BİR SANAT, SİNEMA

28 Aralık 1895'te, Paris'te Salon Indien du Grand Café'de, *Sortie des Usines Lumière à Lyon (Lumière Fabrikalarından Çıkış)* adlı gösterimle, dünya yeni bir icatla tanıştı. Bu icada, mucitleri Lumière kardeşler *cinématographe* (sinematograf) adını vermiştir. Cinématographe, Yunanca'da 'hareket' anlamına gelen 'kine' ve 'yazmak' anlamına gelen 'graph' sözcüklerine dayanır ve 'hareketle yazma' ya da 'hareketi yazan' demektir. Sinematograf, baktığımız nesnelerin göz retinasında belli bir süre kalmasından (*fi olgusu*) yararlanılarak tasarlanmıştır. Art arda çekilen fotoğraflar peş peşe ışığın içinden geçirilerek karanlık bir ortamda beyazperdeye yansıtılır ve hareketli görüntü elde edilir.

Sinemanın bir icat olarak çıkışı yeni toplumsal yapıların yaşam tarzlarında ve dünyayı algılayış biçimlerinde köklü değişiklikler meydana getirdiği bir döneme rastlar. "Sanayi Devriminin neden olduğu bu toplumsal dönüşüm, düşünceleriyle, ilişkileriyle, üretimi, tüketimi, duyuş ve sezişiyle yeni bir yaşam biçimi yaratmıştır" (Kılıç, 2008, s.17). Bu dönemi en güzel şekilde değerlendiren yazarlardan biri hiç kuşkusuz Charles Baudelaire'dir. Baudelaire, *Modern Hayatın Ressamı*'nda (2013, s.9-33), bu dönemde yaşayan insanların ve sanatçının değişen portresini çizmiştir. Fahişelerden, bohemler'den, flaneur'lerden, dandy'lerden oluşan kentler, tüm çarpıklıkları ve çirkinlikleriyle artık sanatın da nesnelere dirler. İnsanların birbirlerini seyirlik objeler haline getirdikleri bu yeni yaşam biçimi, Walter Benjamin'in denemelerinden oluşan *Pasajlar* adlı kitabında da yer bulmaktadır.

Sinema, teknolojik bir aygıt, teknoloji çağının bir icadıdır. Sanayi devrimi ile birlikte gelen modernleşme ile birlikte toplumlar kitleleşmeye başlamıştır. Meta seyirlik bir nesne olmuş, modernleşme yeni bir yaşam biçimini de beraberinde getirmiştir. Walter Benjamin, *Pasajlar* içindeki *Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilebildiği Çağda Sanat Yapıtı* adlı denemesinde (2013, s.50-86) fotoğraf ve sinemanın da nesnesini meta haline getirdiğini açıklamaktadır. Sanat eserinin aurasını bozan yeniden üretim, sinemanın ayrıca bir eğlence, kitlesele bir faaliyet alanı olarak değerlendirilmesine de neden olmuştur. Fakat şunu da unutmamalıyız ki,

"Sanat için, sanatın gelişmesi için elverişli bir ortam yaratmaz kapitalizm... Öbür yandan, ... Kapitalizm yeni duygular, yeni düşünceler yaratmış, bunları dile getirmesi için de sanatçıya yeni olanaklar vermişti.... böylece kapitalizm gerçekte

sanata yabancı olmakla birlikte, sanatın gelişmesine ve çok yanlı, zengin anlatımlı, özgün yapıtların yaratılmasına yardım etti" (Fischer, 2005, s.51).

20. yüzyılda büyüyen kitleler ve gelişen teknoloji, savaşlar ve yıkımların enkazları altında parçalanmış kimlikleri ve yaşam biçimleriyle insanlar, bu yeni yaşam biçimi içinde yeni varoluş tarzları geliştiriyorlardı. Modern hayatın değişen var oluş tarzının zemininde, değerlerini yitiren insan vardı. Tanrı'nın ölümünün ardından, şimdi de insan ölmek üzereydi (Sartre, 1963, s.52). Modern yüzyılda insan, parçalanmış, mozaik bir dünya içinde, bütün inançlarını yitirmişti. Görecelik ve olasılık, iyinin ve kötünün; gerçeğin ve yalanın da sınırlarını alaşağı etmişti. Mutlak doğrular anlamını yitirmiş, akıl savaş meydanında yenilmişti. "Metayla toksiklenen bir çağda can çekişen, aşağılanan, sindirilen, ezilen şey, insan maneviyatından, ruhundan başka bir şey değildir" (Savaş, 2003, s.141).

Sinema, bütün bu yaşam ve varoluş biçimleriyle insanın kendini yeniden keşfetmeye çalıştığı, kendini aradığı, anda yeni bir ifade şekli olarak ortaya çıkmıştır. "Sinema hayatın özgün bir parçasını, dünyanın henüz kavranamamış bir boyutunu, başka sanatlar tarafından ifade edilememiş bir boyutunu yansıtmak üzere doğmuştur" (Tarkovski, 2008, s.67). Başka hiç bir sanat gerçeğe bu denli yaklaşmamış, gerçeği bu denli somut aktaramamıştır. Buna bağlı olarak, diğer sanatlar da kendi olanaklarını yeniden değerlendirmiş ve bir takım yeniliklere yönelmişlerdir. Artık gerçeği taklit etmek değildir amaçları. Yaşamın, devingen doğasını da kaydedebilen sinematograf, gerçekliği, en doğal haliyle üretebilme yetisine sahiptir. Sinemayı dolaysız bir araç olarak nitelendiren Tarkovski (2008, s.48), onun bize doğrudan kendini yansıttığını dile getirir. İnsanların trenin gerçekten üzerlerine geldiğini sanarak kaçıştıkları *Tren Geliyor* filmi tanımlar ve 'film sanatı işte o an doğmuştur' der. "Söz konusu olan yalnızca teknik bir olay ya da görünür bir dünyayı yansıtmamanın yeni bir biçimi değildi. Hayır orada o an estetiğin yeni bir ilkesi doğmaktaydı" (Tarkovski, 2008, s.48).

Paul Rotha sinemanın gelişimini bilimsel (teknik bir oluşum), tecimsel (endüstri olarak), ve estetik (dramatik bir ifade aracı) olarak üçe ayırır (Rotha, 2000, s.33). Biz de, gerçekliği hem bu denli somut bir şekilde dile getirebilirken, hem de bir yanılısama yaratabilen sinemanın anlatım olanaklarının keşfedilmesi onun ikinci keşfidir diyebiliriz. Sinemanın sadece gerçekleri aktarmadaki ustalığını ve teknolojik boyutunu dikkate alan Lumière'lerin sinemanın gelecek vaad etmeyeceğini düşünmeleri, sinema tarihinde hazin bir yere sahiptir. "... diğer sanat dallarının bir bileşimi ve bu bileşimin de kendisini oluşturan bu öğelerden daha fazla ve daha farklı bir şey (bir film) ..." (Savaş, 2003, s.153) olan sinema, oldukça etkili bir anlatım gücüne sahiptir. Sinemanın bir dil olarak anlatım olanaklarının bulunup geliştirilmesi, aynı zamanda bir sihirbaz olan George Méliés tarafından gerçekleştirilmiştir. Méliés, sinemanın, "... gerçekliğin ötesine geçerek fantastik dünyalar üretme kapasitesini" (Ellis, 1979, s.37) fark etmiştir. 1902 yılında çektiği *Aya Seyahat* filmi sinema tarihinin en önemli dönüm noktalarından biridir. Nitekim bu filmle sinema, öykü anlatmayı ve *mizansen'i* (mise en scène) keşfetmiştir. Mizansen, sahneye koyma olarak çevrilebilir. Yani, anlatılmak istenin, ışık, çerçeve, görüntü, makyaj, kamera, fon, oyunculukla bir atmosfer oluşturularak gerçekleştirilmesi, ortaya konmasıdır.

Daha sonra öykü anlatma tekniklerini geliştiren Edwin S. Porter sayesinde de "... sinema, bir tür yeniden üretim olmaktan çıkarak, yeni bir sanatsal etkinlik haline gelmiştir" (Ellis, 1979, s.41). Sinema tarihinin en yüksek bütçeli filmlerine imza atan ve kurduğu dev dekorlarla da bilinen David Griffith, kamera hareketlerini ve çekim ölçeklerini geliştirmiştir. Aynı zamanda, daha sonra Kuleşov, Pudovkin ve Eisenstein gibi Sovyet yönetmenlerin daha ilerlere taşıyacağı kurgunun gelişimine de, filmde geri dönüşlerle katkı sağlamıştır. Bunların dışında, André Bazin'in (2013, s.20) de belirttiği gibi sinemanın en önemli özelliklerinden biri, ışın içine

zaman boyutunun da dâhil edilmiş olmasıdır. Eisenstein da sinemayla bir kavramı dile getirmenin olanaklılığını *Potemkin Zirhlisi* ile ispatlamıştır.

Sinemanın gerçekleri değiştirebilme gücü, zamanda ve mekânda yaptığı atlamalar, hareketle ve kendi içsel zamanıyla ritim yakalayarak anlatımı desteklemesi, yaratılan mizansenle inandırıcılığın gerçekleştirilmesi, onun salt bir kaydetme aracı olmadığını da kanıtlamaktadır. “Bir film görüntüsünün gerçekliği görünüşte gerçekliktir... Kendi gerçekliğine ulaşmaya çalışmak (...) demek, özgün fikirlerini şekillendirmek için özgün bir dil aramak demektir” (Tarkovski, 2008, s.73). İşte sinema o zaman sanatsal olarak, anlatım olanaklarını zorlamış, biçimsel öğeleri üzerinde düşünmüş olur. Zaten “... sanatın en son ereği de ... dünyayı olduğu gibi ... yeniden ele geçirmek, yakalamaktır” (Sartre, 2012, s.63). Sinema, hayattan ilham alıp, hayatı yalanlayan ona karşı çıkan belki de bazen onaylayan ama her zaman hayatı daha farklı gösteren bir ‘ayna’ olduğu zaman sanattır diyebiliriz. Arnheim’in (2010, s.35) da dediği gibi, “... mekanik yeniden üretimin bitip temsil koşullarının nesneyi biçimlendirmeye hizmet ettiği yerde sanat başlar”. Sinemanın plastik ve dramatik anlatım özelliklerinin ve sınırsız olanaklarının keşfi ve geliştirilmesi onun sanat dalları arasında yer bulmasını sağlamıştır.

Her sanat, kendisi için vardır öncelikle. Her sanat eseri kendi anlatım özellikleriyle, kendi biçimiyle var olur. Elbette şiir, resimden, beste fotoğraftan farklıdır. Her sanatın nesnesi kendi biçimsel özelliklerini kullanarak nesnelere meydana getirir. Fakat şunu unutmamak gerekir, “T.S. Eliot’ın söyleyişiyle edebiyatın büyüklüğü salt sanat ölçütleriyle ortaya konmaz” (Moran, 2013, s.168). Sırf biçimsel özellikleriyle bir sanat yapının mükemmel olduğu söylenebilir söylenmesine, ama “Bir tekniğe egemen olmak tek başına insanı sanatçı kılmaya yetmez: insan meslek sayesinde üretir yalnızca, yaratmaz” (Lenoir, 2005, s.18). Sanat eserini diğer nesnelere ayıran özellikleri, onun biçimsel özellikleri olduğu kadar, düşünsel boyutudur da. Sanatta aynı zamanda bir seçim vardır. Bu seçim, her ne kadar bireysel tercih ve öznelik açısından değerlendirilebilirse de, aslına bakılırsa Sartre’in *Edebiyat Nedir?*’de belirttiği gibi bir özgürlük meselesidir. Sanatçının eserin dünyasına, eserinin varlık yapısına almak istedikleri, o sanatçının dünya ile bir tür hesaplaşmasıdır diyebiliriz. “Sanatçı kendi hesabına yeniden kurar dünyayı” (Camus, 2000, s. 244).

Sanatçının kurduğu dünya, içinde yaşadığı çağ ile bağlantı içindedir. “... yazarın bilme konusu edindiği, kişiler arası ilişkilerde ve durumlarda yaşantı ve eylem olanaklarıdır” (Kuçuradi, 1999, s.112). İnsanın çağdaşı olduğu değerlerle ilişkili olmayan bir sanat eseri, başka çağların insanları için yapılmış demektir. “Sanat tüm çağların sanatı olamaz, tam tersine çağıyla belirlenir” (Camus, 2000, s.244). Sanatçının, içinde yaşadığı gerçekleri görmesi, özellikle modern dünyada daha büyük bir öneme sahiptir. Değerlerin yitirildiği, insan olma bilincine varmanın güçleştiği, varoluşunun anlamını yitirdiği bu yeni dünyada “... yalnızlığa hakkı olmayan tek kişi varsa o da sanatçıdır” (Camus, 1965, s.35). Sanatçıdan beklenmesi gereken sanatın insanları etkilemekteki gücün ve sorumluluğun bilincinde olmasıdır. Sanatının anlatım imkan ve olanaklarına hâkim olmanın yanında, kimin için ve neden ürettiğinin farkında olan sanatçı, vicdanının sesine kulak veren bir sanatçıdır.

Sanatın ne olduğuna dair verilen yanıtların yaratıcı bir etkinlik olan sanatın, insan hayatındaki yeri ve anlamı dolayısıyla da değeriyle ilgili olduğu görülür. Bu değer ise insani değerlerin ne oranda dikkate alındığı ile ilgilidir. 20. yüzyılın içinde doğan ve yeni bir sanat olarak gelişen sinema için, özgürlük ve sorumluluk bilincinin, çok daha önemli olduğunu söyleyebiliriz. “Sinema insanların gerçeği daha geniş bir şekilde benimsemek için ihtiyaç duyduğu teknoloji çağının bir aracı olarak doğdu” (Tarkovski, 2008, s.69). 20. yüzyılın gerçeği parçalanmış bir gerçeklikse ve yaşamda bir özün ya da mutlak gerçeğin olmadığı anlaşılırsa eğer (Savaş,

2003, s.167), bir sanatçı olarak sinemacının sorumluluğu bu gerçeği yansıtmaktır. “Sanat, olanın ne bütün bütün bir reddi ne de bütün bütün kabulüdür” (Camus, 1965, s.43).

Büyük bir inandırıcılık yetisine sahip sinema, gerçeğin belirsiz yanına dikkat çektiğinde sarsıcı bir etki yaratabilmektedir. Sinemanın olanakları ve somutluğu bunu gerçekleştirebilmesine olanak tanımaktadır. “Sinema sanatçısının görevi, olup bitenlerin yalnızca somut ve tek bir biçimini yeniden vermek olamaz” (Tarkovski, 2008, s.55). Bu bağlamda sinemanın, yaşanan insanlık durumuna dikkat çekebilecek güçte ve özgürlükte olması, çağının sorumluluğunu üstlenebilmesi onun varoluş nedeni için önemlidir. “... sanat söz konusu olduğunda biçimin ardında bir düşünce, bir anlam olmadıkça sanatın dilinden söz etmek mümkün olmayacaktır” (Savaş, 2012, s.44). Bu şekilde, insanla ve çağının gerçekleriyle bağlantılı olduğu zaman sinemanın, bir sanat olarak, değerini gösterebildiği söylenebilir.

“Ne olursa olsun, yalnızca bir meta olarak ‘tüketilmek’ istenmeyen her türlü sanatın amacı, hiç şüphesiz kendine ve çevresine, hayatın ve insan varlığının anlamını açıklamak, yani insanoğluna gezegenimizdeki varoluş sebebini ve amacını göstermek olmalıdır. Hatta belki de hiç açıklamaya bile kalkmadan bu soruyla karşı karşıya getirmelidir” (Tarkovski, 2008, s. 27).

3. SANAT OLARAK SİNEMA NASIL DEĞERLENDİRİLMELİDİR?

İçinde yaşadığı gerçeklik tarafından belirlenen sanatın, aynı zamanda bu gerçekliğin anlamlandırılmaya çalışıldığı bir alan olduğu da söylenebilir. Sanat eseriyle bir dünya kuran sanatçı, sanatının olanaklarını kullanarak bunları eserin biçiminde maddeleştirir. Bunun için de sanatçının kendini tanıması, bütünü bir parçası olduğunu kavraması, kendi becerilerini kullanarak neler yapabileceğinin ve neler yaptığının farkına varması gerekir. Bunu da çağının sorumluluğunu alma özgürlüğüyle olanaklı kılar. Böylelikle sanatçı yaşamda duyumsadıklarını insanlığın özgürlüğüne sunmuş olur. “Sanatçı yapıtını gerçeklikle hesaplaşması içinde var eder. Bu sonsuz bir hesaplaşmadır, bitmek bilmez bir hesaplaşmadır” (Timuçin, 2003, s.10). Sanatın insanları etkileme gücü aslında buradan kaynaklanmaktadır. İnsan kendi gerçekliğini ve hayatın anlamını arar. “Sanat bu anlamı, insana insanı göstererek kurar, oluşturur” (Savaş, 2003, s.15).

Her sanat için olduğu gibi, sinemanın da bunu yapabildiği ölçüde sanat olarak nitelendirilebileceği söylenebilir. Zamansal ve mekânsal yeniden yaratım gücü, geçekleri ham bir somutluk içinde kaydedebilmesi, dramatik ve teknolojik öğelerle mizansen kurabilmesi gibi özellikleriyle sinema çok yönlü bir anlatım diline sahiptir. “Zamanın içine yerleşmiş ve sürekli değişen olguları ve olayları yakalamadaki gücü, mükemmelliği ve acımasızlığı sinemayı başka herhangi bir sanat dalıyla karşılaştırmayı imkânsız hale getiriyor” (Tarkovski, 2008, s.54). Sinema, kendine has olanaklarını kullandığı ölçüde sanattır ve çağına tanıklık ettiği ölçüde sanat olarak kendine ek bir değer katmaktadır diyebiliriz.

Bu durumda, sinemayı sanat olarak ele almanın, onu hem teknik/biçimsel, hem de insani değerler açısından irdelemeyi/eleştirmeyi gerektirdiğini söyleyebiliriz. Her şeyden önce bir sanat dalını araştırmanın, onu sanatsal yönleri açısından değerlendirmek demek olduğunu unutmamalıyız. Herhangi bir insan etkinliğini tanımlayabilmek için doğrudan doğruya kendisini ele almak gerekir (Tolstoy, 2010, s.44). Sanatı değerlendirmenin, kendisinden başka hiç bir şeyi ön planda tutmadan yapılması gerektiği söylenebilir.

Bu aynı zamanda, yapıtın içerik açısından ön planda tutulması anlamına gelmektedir. “İçerik fikrinin aşırı önemsenmesi, o hiç bitmeyen, hiç tükenmeyen yorum hevesine yol açıyor”

(Sontag, 1998, s.11). Bu da sanat yapıtının asıl kendisini odak olmaktan çıkarmakta, dikkati başka yönler çekmektedir. Var olan ideolojilerin pekiştirilmesine ya da ideolojilerin oluşturulmasına hizmet edecek olan bu tür sinema yapıtlarının sanatsal estetik değerleri tartışma konusu olacaktır.

Benzer bir şekilde, sanat sanat içindir mantığıyla da bir sanat eserini değerlendirmenin, onu bağlamından kopardığını görmek mümkündür. "... bir sanat yapıtının içeriği olmaması, dünyanın hiç içeriği olmamasından farklı bir anlama gelmez" (Sontag, 1998, s.33). Yapıtı sadece biçimsel bir öge olarak görmek onun insanla olan bağı zedelemektedir. Sinemayı sadece biçimsel özellikleri kapsamında ele alarak, onu sadece tekniğine indirgemiş oluruz. Bu da onun sanat yönünden ziyade, zanaat yönünü değerlendirmek olacaktır. Bu, sinemanın, sadece kuramsal çerçevede ele alınmasını da beraberinde getirir diyebiliriz.

Biçim ve içeriğin birbirinden ayrılmaz bir öge olduğunu ileri süren *Yeni Eleştiri*'nin, bir sanat yapıtını değerlendirmede daha sağlıklı bir bakış açısı sağlayacağı söylenebilir. Sontag'ın (1998, s.18) da belirttiği gibi, "En iyi eleştiri... içerik sorunlarını biçim sorunlarıyla iç içe ele alan eleştiri türüdür". Yeni Eleştiri'nin sanat yapıtlarını inceleyen diğer bilimsel yöntemlere göre bu açıdan daha esnek ve daha açık bir yapıya sahip olduğu görülür. Yeni Eleştiri, "Anlamla hesaplaşmış, onun biçime zıt olmayan ve hatta biçimin bir yönünü meydana getiren bir unsur olduğunu anlamıştır" (Moran, 2013, s.167). Yeni Eleştiri yöntemiyle değerlendirilen bir sinema yapıtı, içerik ve biçimin birbiriyle olan uyumu açısından değerlendirilecektir. Konuya yaklaşım tarzının belirlediği içeriğin, biçimi nasıl etkilediği, biçimle birlikte nasıl dışsallaştığı, bir araştırma yöntemi olacaktır.

Sanatçının yaptığı şey, durumları belli sınırlar içinde göstermek; sayısız olaylar, ya da olabilecek olaylar arasından en önemlilerini çekip çıkararak, onlara yeni boyutlar kazandırarak değerlerini belirtmek; başka insanların da onların anlamlarını görebilmesini sağlamaktır (Kuçuradi, 1999, s.9). Buna bağlı olarak, sanat yapıtını değerlendiren bir araştırma yönteminde, felsefi bir tutumun olması, o yapıtın, insan ve değerleri açısından önemini vurgulamak demek olacaktır. Felsefi bir bakış açısının sanatın varlık amacında vazgeçilmez bir unsur olduğunu söylemek yanlış olmaz. Sadece zanaat ya da güzel olarak değil, insan için var olan her türlü sanatın içinde felsefi bir yönün ve dolayısıyla felsefi bir bilginin olması olasıdır. Tıpkı felsefede olduğu gibi sanat da yaşam ve insanın ne olduğu ve anlamlarıyla ilgilidir. İnsan ve yaşamla sıkı sıkıya bağlantı içindeki sanatın şüphesiz ki kendine özgü de bir takım nitelikleri vardır. İster edebiyat, ister resim, sinema, tiyatro olsun, bütün sanat dallarının kendilerine özgü bir takım kavramları vardır. Ancak üzerinde durulması gereken asıl nokta, sanatın, sadece insana özgüllüğü, insansı yaratım ve insancıl bir çalışma olmasıdır. Sanat bir tür dildir. Kişiler arası iletişim sağlar. Sanat başkasıyla bir çeşit ilişki kurma yoludur. Sanatta insana özgü derin bir kavrayış gücü, hayatı ve varlığı değerlendirme ve yorumlama özelliği vardır.

Bunu göz önünde bulundurarak, sanatsal bir etkinliğe felsefi bir yöntemle yaklaşmanın doğru bir yol olduğu söylenebilir. "O zaman eleştiri, felsefi bir güdü olarak, insanı bütünlüğü içinde kavrama ve onu insan koşulu içindeki yerine oturtma yolunda bir çabayı gerçekleştirir" (Carlson ve Filloux, 1984, s.103). Felsefi bakışı sinema değerlendirmesine taşımak önemlidir. Çünkü en nihayetinde, "Felsefeye anlamını veren, onun yüzünü anlamlı kılan şey, insanın anlam arayışından başka bir şey değildir" (Savaş, 2012, s.191). Sanatın da böyle bir özelliği vardır. Felsefe ve sanatın amaç ve yönelişleri bakımından benzerlikleri vardır. Her ikisi de insanı insana gösterir. Her ikisi de insan ve insana dair değerlerin bilgisidir. Felsefe bu arayışları sistemli ve kuşkucu bir şekilde yaparken, sanat tutkulu ve gizemli bir şekilde yapar. Sanat duyguları harekete geçirirken, felsefe düşünmenin sınırlarını zorlar. Ama her ikisi de gerçeği

arar, gerçeği açıklar. İçinde yaşanılan çağın gerçekleri, insanın içinde yaşadığı şimdinin gerçekleridir aranan. Sanat bu gerçekleri görünür kılarken, felsefe sorgulamamızı sağlamaktadır. Felsefe kavramlarla ilgiliyken, sanat kavramları tikel gerçeklerle gösterir. "... sanat varlığın bir yorumudur" (Atalayer, 1994, s.33). Felsefe de varlığı dolaysız bir şekilde anlamaya çalışır. En nihayetinde, "İnsanın ve insanın anlam, değer dünyasının sorun olduğu yerde felsefe ve sanat ortak bir paydada buluşmuş demektir" (Savaş, 2012, s.180).

Sanatı araştırmak, onu anlamaktır denebilir. "Yapıtı anlamak hangi insan ilişkilerinin, yaşantı ve eylem olanaklarının, bunlar aracılığıyla da hangi etik değerlerin örneğinin verilmek istendiği ve bunların ne ölçüde başarılı olduğunu kavramak ve ortaya koymak, yapıtı kendi alanın bir yere oturtmak, yerini belirlemektir" (Kuçuradi, 1999, s.97). Bunu eleştirel bir yaklaşım benimseyerek yapmak da önemlidir. Çünkü "Eleştirel düşüncenin ereği gerçekleri açığa çıkartmaktır... Eleştirel düşünce gerçeklerle sürekli hesaplaşmayı koşullar... Amaç gerçekleri çeşitli yönleriyle, çeşitli bakış açılarından ele alarak aydınlatmaya çalışmaktır" (İpşiroğlu, 1998, s.17). Bundan dolayı sanatsal faaliyetleri araştırma konusu yapan her araştırma, eleştirel bir yaklaşım benimsemelidir. Bunu felsefi bir yaklaşım benimseyerek yapmak ise, aynı zamanda, sanat eserini kendi sanatsal düzlemi içinde de bir yere oturtmaktır. "... felsefi eleştiri, sadece sanat mıdır sorusunu sormaz, hatta ondan da öte ne kadar sanattır sorusuna yanıt arar" (Erinç, 1998, s.73). Çünkü felsefe, nesnelere ne-liğini ve insan yaşamı içindeki değerlerini de araştırır. Dünya ile "Felsefe yoluyla kurulan bağın özelliği ise, var olanın ve olan bitenin en başta yapı özelliklerini kavrama ve açıklama çabası olarak karşımıza çıkmasıdır" (Kuçuradi, 2013, s.18). Bu anlamda, felsefi bir duruş benimseyen araştırma yönteminin, sanat yapıtı içindeki insan ve insana ait değerleri sorgularken, onun estetik öğelerini de ele aldığı söylenebilir. Özetlemek gerekirse, eleştiride felsefi bir duruş "... o filmde gösterilen yaşantı ve eylem olanaklarının değerini, anlamını sorgulamayı gerektirir" (Savaş, 2012, s.187). Aynı zamanda da, o eserin sanatsal yönünü irdeler.

Sonuç olarak diyebiliriz ki; "Sanat, yaşamda örtük olanın, bulanık ya da sessiz olanın gün ışığına çıkarılmasını, insanlığın ortak anlam bilinci düzeyinde dile getirilerek, başkalarının da yaşanılır kılınmasını sağlar" (Yetişken, 1998, s.81). Peki, bir sanat eserini daha değerli ya da daha az değerli ne kılabilir? İçinde barındırdığı insani değerler, insanlık durumları, çağının en önemli sorunsalları diyebiliriz. Bunları bir ödev uğruna ya da bir görev için yapmadığı sürece sanatçı, sanatına hizmet eder. Bir sanat eserinin değerini belirlerken biz ona değer atfetmek yerine aynı türden şeyler arasındaki özel yerini belirlemekle işe başlamalıyız. Bu hem estetik bilgi hem de bir tür yaşamsal bilgi, hangi insan ilişkilerinin, yaşantı ve eylem olanaklarının sunulduğu ve bunun ne ölçüde başarılı olduğunu sormakla gerçekleşebilir. Sanatı sadece estetik öğelere sahip diye sevip yüceltmek doğru bir yaklaşım değildir. Sanat hayatla ilgili sorumluluk aldığı, daha önce görmediğimiz şekilde bakmayı öğrettiği oranda değerlidir diyebiliriz. Sanat evrensel değerlere ulaştığı ölçüde sanattır. "Tüm sanatlar sanatların en büyüğü olan yaşam sanatına katkıda bulunur" (Brecht, 1997, s.48). Sanatın nasıl araştırılacağı önemli bir olgudur. İnsanı en önemli değer olarak ele alan sanatı araştırmak için de hayatı ve insanı önemseyen bir yaklaşımın benimsenmesi kaçınılmazdır denebilir. Tıpkı sanattaki gibi, araştırma yöntemini de insani değerleri gösterdiği oranda benimsemeliyiz. "Sanatta gereksinme duyduğumuz şey, yorum bilim yerine sevgi bilimdir" (Sontag, 1998, s.20). Bunun da felsefi bir yaklaşım benimsenerek sağlandığı söylenebilir.

SONUÇ

Tıpkı bilim ve felsefe ile olduğu gibi sanat sayesinde de insanlar hayatı ve kendilerini anlamlandırmaya çalışırlar. Sanat insanlar arasında kendine özgü bir iletişim sağlar. Sanatın kendine has bir dili vardır. Hayatın bir tür yorumunu veren bu dil sayesinde sanat oldukça etkili

bir anlatım gücüne sahiptir. Diğer bütün sanatlar gibi sinema da anlatım olanaklarını, insanı ve içinde yaşadığı insanlık durumunu göstermek için kullandığı ölçüde sanattır. İnsana değerlerini hatırlattığı ve sorguladığı zaman sinema, içinde doğduğu çağın da sorumluluğunu yerine getirecektir. Bir filmi sadece biçimsel özellikleri açısından ele almak içeriğini görmezden gelmek demektir. Sadece içerik olarak değerlendirmek ise, onun kendine has anlatım dilini, sanatsal yönünü göz ardı etmek olacaktır. Bu anlamda, biçim ve içeriğin birbiri ile ilişkisini harmanlayan Yeni Eleştiri'nin bir sanat olarak sinemayı değerlendirmede daha doğru bir yöntem sunacağı düşünülmektedir. Bunun dışında, sinemaya yaklaşımın felsefi bir tavır sergilemesi gerekir. Felsefe, insanın kendisini ve dünyasını kavrama çabasının bir sonucudur. Sanat ve dolayısıyla sinema insana özgü ve insanla alakalıdır. Felsefi bir duruş ile sinemada insan ve insana ait değerlerin sorgulanması ve estetik öğelerin değerlendirilmesi mümkün olacaktır. Bu bağlamda, felsefi bir bakış ile ele alınan filmlerin, bu nitelikler göz önünde bulundurularak değerlendirileceği söylenebilir.

KAYNAKÇA

- Arnheim, R. (2010). *Sanat olarak sinema* (Çev: R.Ü. Tamdoğan). İstanbul: Hil .
- Arat, N. (1996). *Etik ve estetik değerler*. İstanbul: Telos.
- Atalayer, F. (1994). *Görsel sanatlarda estetik iletişim*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Baudelaire, C. (2013). *Modern hayatın ressamı* (Çev: A. Berktaş). İstanbul: İletişim.
- Benjamin, W. (2013). *Pasajlar* (Çev: A. Cemal). İstanbul: YKY.
- Brecht, B. (1997). *Sanat üzerine yazılar* (Çev: K. Şipal). İstanbul: Cem.
- Camus, A. (2000). *Başkaldıran insan* (Çev: T. Yücel). İstanbul: Can.
- _____. (1965). İsveç söylevi (Çev: T. Saraç). *Tercüme*, 84, 18–53.
- Carlson, J. C. ve Filloux, J. C. (1984). *Eleştiri kuramları*. (Çev: T. Yücel). Ankara: Kuzey.
- Edman, I. (1991). *Sanat ve İnsan* (Çev: T. Oğuzkan). İstanbul: MEB.
- Ellis, J. C. (1990). *A History of Film*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice Hall.
- Eriş, S. M. (1998). *Sanatın boyutları*. İstanbul: Çınar.
- Fischer, E. (2005). *Sanatın gerekliliği* (Çev: C. Çapan ve T. Yücel). İstanbul: Payel .
- Hauser, A. (1994). Yaşamın ve Sanatın Bütünlüğü (Çev: A. Cemal). *Anadolu Sanat*, 4, 50-56.
- İpşiroğlu, Z. (1998). *Eleştirinin eleştirisi*. İstanbul: Mitos Boyut.
- Kılıç, L. (2008). *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*. Ankara: Dost.

- Kuçuradi, İ. (1999). *Sanata felsefeyle bakmak*. Ankara: Ayraç.
- _____. (2013). *İnsan ve Değerleri*. Ankara: TFK.
- Lenoir, B. (2005). *Sanat yapıtı* (Çev: A. Derman). İstanbul: YKY.
- Moran, B. (2013). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim.
- Murdoch, I. (1992). *Ateş ve Güneş* (Çev: S. R. Kırkoğlu). İstanbul: Ayrıntı,
İstanbul. <http://www.scribd.com/doc/101034322/İris-Murdoch-Ateş-ve-Güneş>, erişim tarihi: 25.02.2015.
- Rotha, P. (2000). *Sinemanın öyküsü* (Çev: İ. Şener). İstanbul: İzdüşüm.
- Sontag, S. (1998). *Sanatçı örnek bir çilekeş* (Çev: Y, Salman, M. Gürsoy Sökmen). İstanbul: Metis.
- Shiner, L. (2004). *Sanatın icad*. (Çev: İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı.
- Sartre, J. P. (2012). *Edebiyat nedir?* (Çev: B. Onaran). İstanbul: Can.
- _____. (1963). *Çağımızın gerçekleri* (Çev: S. Eyüboğlu ve V. Günyol). İstanbul: Çan.
- Savaş, H. (2003). *Sinema ve Varoluşçuluk*. İstanbul: Altı Kırkbeş.
- _____. (2012). *Kiraz Mevsimi ve Sinema Bileti*. Ankara: Nirengi.
- Tarkovski, A. (2008). *Mühürlenmiş zaman* (Çev: F. Ant). İstanbul: Agora.
- Timuçin, A. (2003). *Estetik*. İstanbul: Bulut.
- _____. (2011) *Estetikte Anlam ve Yorum*. İstanbul: Bulut.
- Tolstoy, L. (2010). *Sanat nedir?* (Çev: M. Beyhan). İstanbul: İş Bankası.
- Tunalı, İ. (2013). *Estetik*. İstanbul: Remzi.
- Yetişken, H. (1998). *Estetiğin abc'si*. İstanbul: Kabalcı.