

- Kitap İncelemeleri.Book Reviews-

*Sinema Nedir!, Bazin'in Arayışı - Dudley Andrew*

*İnceleyen: Deniz Kurtyılmaz*

Sinema Nedir!, Bazin'in Arayışı

Yazar: Dudley Andrew

Küre Yayınları, İstanbul, 2018, 160 s.

ISBN: 9786059125949

Bilindiği gibi sinema estetiğine dair görüşler, birbirlerine nispetle değerlendirildiği takdirde daha iyi kavranacak iki ana eksende yoğunlaşır ve böylelikle sinemanın temel iki kuramını meydana getirirler: Gerçekçi film kuramı ve biçimci film kuramı. Nasıl ki, biçimci film kuramı anıldığında Rus yönetmen Sergei Eisenstein (1898-1948) ismi öne çıkıyorsa, gerçekçi film kuramı dendiğinde de akla ilk olarak Fransız yazar ve film eleştirmeni André Bazin (1918-1958) gelir. 1951 yılında çıkmaya başlayan ve zamanla başlı başına bir okul halini alacak *Cahiers Du Cinéma*<sup>1</sup> dergisinin editörlüğünü yapan ve gerek dergide gerek başka mecralarda birçok yazı kaleme alarak sinemaya dair düşüncelerini ortaya koyan Bazin, sinemayla gerçeklik arasında basmakalıp bir ilişki kurmanın ötesine gitmeye çabalayan bir düşünce adamıdır. Sinemayı, gerçekliği yeniden üreten salt teknik bir imkâna indirgemekten uzak durmaya çalışan Fransız eleştirmen, tüm yazılarında sinema ve gerçeklik arasındaki hassas ilişkiyi tanımlamaya çalışmış ve yazıları, öldüğü yıl olan 1958 senesinde *Sinema Nedir? (Qu'est-ce que le cinema?)* adlı kitapta toplanarak yayınlanmıştır.

Ülkemizde ilk kez 2000 yılında yayınlanan *Sinema Kuramları*<sup>2</sup> adlı kitabıyla tanıdığımız ve bir "André Bazin uzmanı"<sup>3</sup> olan Dudley Andrew da, incelediğimiz eserinde, Fransız film kuramcısının görüşlerinin izinden gitmektedir. Elbette, Amerikalı yazarın yalnızca Bazin'in düşüncelerini aktarmakla kalmadığını da belirtmek zorundayız. Buna rağmen Bazin'in eserine öykünme çok açıktır. Öncelikle André Bazin ve Dudley Andrew'un kitaplarının isimleri bile aynadaki bir yansıma gibi: Bazin'in kitabının ismi "What is Cinema?" iken Andrew'un eseri "What Cinema Is!"<sup>4</sup> adını taşıyor ve böylece Fransız kuramcının sorusuna bir cevap verdiği düşüncesini yayıyor. Elbette Andrew da bunun düpedüz "kibirli bir iddia" olduğunun

1 Derginin adı dilimize "Sinema Not Defterleri" olarak tercüme edilebilir.

2 Andrew, Dudley (2000). *Sinema Kuramları* (çev. İbrahim Şener). İstanbul: İzdüşüm Yayınları.

3 1945 doğumlu Amerikalı film kuramcısı Andrew, doktorasını Iowa Üniversitesi'nde, André Bazin konulu teziyle tamamlamıştır.

4 2010 yılında okuyucusuyla buluşan eserin orijinal adı tam olarak şöyle: *What Cinema Is! Bazin's Quest and it's Charge*.

farkında ve hemen ilk satırlarda bunu itiraf etmekten geri durmuyor. “Neyin ‘sinema’ kategorisine dâhil olduğu her şeyden önce bir tanım meselesidir” diyen Dudley Andrew’un, sinemayı Fransız Yeni Dalga’sı temelinde ele alsa da ölçeğini bizi hayatla karşılaşmaya ve temas etmeye zorlayan her filmi içine alacak şekilde genişlettiğini de söylemeliyiz.

Temelini, Andrew’un Yale Üniversitesi’nde verdiği doktora seminerlerinin oluşturduğu kitap, “Film Kuramının Hedefi” adlı bir girişle; gelişen teknik imkânların *sinema deneyimine* zarar verip vermediği ekseninde ilerleyen bir tartışmayla açılıyor. Andrew, sinemanın hiçbir zaman bir özel efekt aracı olmadığını; daha ziyade, “gerçeklikle temas etmenin, onu keşfetme veya ona karşı durmanın” bir yolu olduğunu vurgulamakta. Dijital kültürümüzün söz konusu keşif ve temasa dair hazı tehdit ettiğinin farkında olsa da, Bazin’in “Sinema henüz icat edilmemiştir” sözüne bağlılığını ifade eden Dudley Andrew, sinemanın her dönemde “belli teknolojiler, teknikler, türler ağına takıldığını”, fakat her şeye rağmen gerçekle bağı tamamen yitiremeyeceğini, çünkü bunun özsel anlamda mümkün olamayacağını düşünüyor.

Sinemayı; *kaydetme, düzenleme ve gösterim* olmak üzere üç temel safhaya ayıran (ve kitabını da bu mantıkla bölümleyen) Andrew, dijitalleşmenin her bir safhayı yeniden düşünmek için bizi zorladığını ifade ederken “Bazin haklıysa, sinema teşekkül ettiği dünyaya uyarlanması ve bu dünyayla temas etmesi sayesinde kendini bulmuştur- ve kendi olarak evrimini sürdürmektedir” sözüyle yine selefine atıf yapıyor. Zaten Dudley Andrew için sinemanın ne olduğunun anlaşılması için gereken şey tam da bu süreç.

İlk bölüm “Dünyayı Gözleyen Kamera” adını taşıırken, Amerikalı kuramcı, sinemanın ilk örnekleri olarak görülebilecek “canlandırma sineması”ndan, kamerayı tamamıyla bertaraf etmeye dönük dijital uygulamalara uzanan serüveni bir incelemeye tâbi tutmakla işe başlamış. Sinema, başlangıcından beri teknik imgenin alanında hüküm sürmekte ama teknik imgenin ulaştığı tamamıyla dijital mecra artık bizi, “kamasız bir sinemanın” gerçeklikle bağlantısını tekrar sorgulamaya itiyor. Dudley Andrew karşı karşıya olduğumuz meseleyi şöyle özetliyor: “Sinemanın kayıt aşamasının beraberinde getirdiği sorunların gitgide sivrilmesiyle birlikte ‘fotoğrafik imgenin ontolojisi’ kesinlikle tekrar gündeme gelmiştir”.

Andrew, Bazin’i takip eden bir gerçekçi olarak dikkat çekici “epifani” kavramını kullanmakta. ‘Beklenmedik bir anda gerçekleşerek bizi değiştiren ve aydınlatan bir görünüm/ vizyon yahut sonsuz olanın anlık görünümü’ olarak tanımlanabilecek epifani kavramına vurgu yapılması önemli, zira her türden çağrışımla bu kavram hem Bazin hem de Andrew için sinemanın öz’ünün gerçekliğin yeniden üretilmesiyle sınırlı olmadığını açık biçimde ele veriyor. Hatta Andrew bu noktada *Cahiers’ın* temel aksiyomuna dönüş yapıyor: “Sinemanın gerçeklik ile bir bağı vardır ve anlatılan/ temsil edilen, gerçek değildir”. Evet, kamera gerçekliği kaydeder fakat kaydedilen bu gerçeklik epifanik bir mahiyet arz eder; kendisinden daha büyük bir mevcudiyete, o mevcudiyetin orada bulunmayışı üzerinden bir gönderme yapar.

Gerçekçi’lerin belirli bir anın görsel yapısını yakalamak yoluyla o kameraya güvenmiş olmalarının o anın hakikatini yakalamaya dönük bir gayretin sonucu olduğu açık olsa da, gerçeklikle bağı kuran şey, kaydedilenin tam anlamıyla gerçek olmaması; ancak gerçeğin “negatif baskısı” olabilmesidir. Böylece mesele açıklığa kavuşuyor. Nasıl üretilirse üretilsin imge her zaman için daha fazlasına açılır hatta “Büyüleyicilik, şaşırtıcı mevcudiyet sayesinde değil, bir anlatının kaydedilmiş izlerinin bizi aramaya ittiği, rahatsız edici namevcudiyet sayesinde sağlanır”. Bu bağlamda, bir anlatının ‘epifanik yapıdaki boşluğu’ (yazarın bu boşluğu örneklendirirken Fransızların, savaş topunun içindeki boşluğu topun *ruhu* olarak isimlendirdiklerini söylemesi de son derece manidar) gerçeklikle bağı kuran bir “ruh” olarak kabul ediliyor.

Bundan sonra “Kurgucunun Biçimi Keşfi” adlı ikinci bölüme geçen Andrew, eserinin bu kısmında film kompozisyonu problemine eğiliyor. Biçimin, dışavurum yoluyla sanatsal bir ifade yakalamanın, hakkını teslim eden Amerikalı yazar, sinemanın ancak “farklı görüntüleri ilişkilendirerek muntazaman anlattığı durumlar, olaylar ve hikâyeler sayesinde ancak 1910’dan sonra gerçek anlamda ortaya çıktığını” söylüyor. Bu, “Bazin’in selefi” olarak selamlanan ve Bazin’i etkilediği bilinen André Malraux’un (1901-1976) görüşü olarak da öne çıkıyor: “Sinema, çekimin daraltıcı çerçevesinden kurgu yoluyla özgür kaldıkça keşfedilmiş bir sanattır”. Elbette Bazin, kurgu ve biçim meselesini yine kendi perspektifinden değerlendirecek ve dikkatini perdede yansıyan dünyanın ötesine verecektir.

Dudley Andrew, Roberto Rossellini (1906-1977), Alain Resnais (1922-2014) ve Robert Bresson (1901-1999) gibi yönetmenlerin filmleri özelinde *Cahiers* ekolünün biçime bakışını gözler önüne sererken, tartışmayı çoğunlukla ‘gösterilen’ ve ‘gösterilmeyen’ diyalektiği üzerinden yürütüyor. Devamında, Jean-Pierre Jeunet’in (1953-...) 2001 yılı yapımı filmi *Amélie* ve Rumen yönetmen Cristian Mungiu’nun (1968-...) 2007 senesinde Altın Palmiye kazanmış eseri *4 Months, 3 Weeks and 2 Days* filmlerini beraberce irdeleyerek biçime dair yeni yorumlar getirmeyi deneyen Amerikalı akademisyen, günümüzde bir filmin düzenlenmesinin ne anlama geldiğini de sorguluyor. Andrew, teknik anlamda bunun “görsel-işitsel verilerin tamamını son kurgu noktasına kadar işlenecek dijital bilgiye transfer etmek” olduğunu kabul ediyor. Fakat Andrew için bu durum, kendi başına sinemayı yücelten ya da alçaltan bir şey değil.

Zira Dudley Andrew için sinemanın biçimi “Öngörülemez etkiler üretse de kendi başına bir sonuç olarak değerlendirilmemeli”. Bu bağlamdan hareket eden tartışma, bu noktada “İzleyiciyi Aydınlatan Projektör” isimli yeni bir bölüme taşınıyor ve gösterim meselesine odaklanıyor. Andrew, yeni çağın olanaklarının gösterim üzerine olan etkisini incelerken, temelde “Dijital çağın getirdiği değişim filmlerin nasıl gösterileceğini, onların aynı şeyi sunmasını beklememizi değiştirecek kadar mı derinden etkilemiştir?” sorusuna cevap verme derdinde. Bu soruya net bir cevap vermenin indirgeyici ve yanlış olacağını bilen kuramcı, değişimi tüm veçheleriyle ele alabilmeye gayret ediyor.

Yukarıdaki tartışmanın ardından gösterimin sinemadaki gücüne tekrar odaklanan Andrew, “Filmler gösterimin evveliyatında ve yokluğunda geçerliken sinema filmleri değildir” sözüyle Bazin’in psikoloji temelli gerçeklik kuramına bağlılığını sürdürüyor. Kısa da olsa gösterim ve etik arasında -çoğu kez ilk elde düşünülmeyen- ilişkiye dair düşüncelerini de serimleyen Andrew’un sinemanın iki boyutluluktan ancak gösterim yoluyla kurtularak üç boyutlu yapısına kavuşabildiği fikrini Gilles Deleuze’den (1925-1995) yola çıkarak tartışmaya açması, kitabın üçüncü bölümünün ağırlık merkezini oluşturuyor.

“Sinemada Anlatıların Evrimi” ismindeki dördüncü ve son bölüm ise *klasik, modern ve avangart* terimlerine yorum getirme denemesiyle açılıyor. Fakat asıl maksat çoğunlukla tutucu olduğu; klasik olandan vazgeçmekte zorlanacağı düşünülen gerçekçi yaklaşımın -ve dolayısıyla Bazin’in- avangartla ilişkisini belirlemek. Bu noktada Andrew, “sinemada gerçekçiliğin tarihinin kurucusu” ve “yenilikçi bir sinemayı destekleyen” olmak üzere iki ayrı André Bazin olduğunu ifade ettiği gibi, her ikisinin arasında bir tezatlıktan ziyade tamamlayıcılık olduğu iddiasında. Bazin’in auteur kuramla ilişkisinin ne olduğu da son bölümde ele alınan diğer bir mesele ve Fransız kuramcının *Cahiers* eleştirmenlerine oranla aşkın bir yazar tanımı getirdiği vurgusu gözden kaçmıyor. Dudley Andrew, *Cahiers* ekolünün Sartreci olmasına karşın Bazin’in nispeten *sürrealist* olduğu için “yazarın, iç dünyasına ait olmayan, iletişim kurduğu başka bir şeyin habercisi olduğuna” inandığını ifade etmesi de hayli ilginç.

Dördüncü bölümün son kısmı ise ufuk açıcı bir ‘uyarlama’ tartışmasına ayrılmış. Uyarılama meselesi, basitçe, sinemanın diğer sanat dallarıyla ilişkisi olarak ele alınmıyor; bunun

yerine uyarlama, felsefî bir tartışmaya kapı aralayacak biçimde ontolojik bir kavram olarak ele alınıp sinemanın özüne dair bir öge olarak değerlendiriliyor. Böylelikle kitap, uyarlamayı janr arası ilişkiler kalıplarına sıkıştırmayıp sinema ve gerçeklik arasındaki -siyasal ve hatta teolojik çıkarımları da barındıran- ilişkinin mahiyetine uzanan bir genişlemeye kavuşturarak sona eriyor.

Dudley Andrew'un kitabının kolay okunan ve anlamı hemen tüketilebilecek bir eser olduğunu söylemek pek mümkün değil. Öncelikle, bu eserin isminin sadeliğine rağmen "bir başlangıç kitabı" ya da "derli toplu bir manifesto" olmadığı çok açık. Andrew'un eseri, anlaşılacak için, okuyucusundan sinema kuramlarına ve özellikle dışavurumculuk-gerçekçilik tartışmasına aşina olmasını talep ediyor. Bunu sağlayan okuyucular içinse Amerikalı kuramcının eseri, André Bazin'in düşüncelerini felsefî bir bağlam içinde yeniden yorumlaması ve ölümünden bu zamana değişen şartlar içinde tekrar ele alması açısından son derece önem arz ediyor. Bu bağlamda kitabın doğal okuyucu kitlesini sinemayla çoktan derin bir bağ kurmuş kişiler meydana getiriyor.

Eserin, Bazin'in sorusuna bir cevap gibi görünen isminin aslında büyük bir numara (trick) barındırdığını düşündüğümüzü söylemeden geçemeyeceğiz. Elbette bunu derken kitabın bir şey söylemediği iddiasında değiliz; tam aksine, çok önemli bir şeyi bize hatırlatmak istiyor. Şöyle ki, "Sinema nedir?" sorusunu soran bir kitaba "Sinema nedir!" diye başlık atarak nazire yapan bu eser, cevabın yalnızca bu soruyu sormak olduğunu imliyor fakat bunu çok açık etmek istemeksizin yapıyor. Çünkü Andrew bunun paradoksal bir özellik gösterdiğinin gayet farkında. "Yalnızca kendinden öte bir şeye istinaden var olan bir olgu" olan sinemanın "daimi vasıflarını belirlemek" bitmek tükenmek bilmeyen bir soru sorma işçiliğini bizden talep etmektedir. Bu anlamda, sinemanın ne olduğunu bulmak, sinemanın ne olduğunu sorup durmaktır, o kadar. Bu iddiamızı desteklemek için kitabın son iki cümlesini burada tekrar ederek bitirelim: "Aslen özünde bir hiç olan sinema tamamen uyarlamadır, dönüşmek için şimdiye değin sürüklendiği ve gelecekte hâlâ dönüşebileceği o bilinmezdir. Bazin'in iddiasını benimseyecek kadar umursayan bizler, sinemayı araştırırken uyanık olmak zorundayız zira sinema sadece kendini değiştirerek yeni kılıklara girer".