

GÖLGE FELSEFE Platon'un Mağarası ve Sinema - Nathan ANDERSEN

İnceleyen: Başar Öztürk

GÖLGE FELSEFE Platon'un Mağarası ve Sinema

Yazar: Nathan Andersen

Ayrıntı Yayınları, İstanbul: 2019, 208 s.

ISBN: 978-605-314-380-2

ABD'de Eckerd College'de sinema ve felsefe dersleri veren Nathan ANDERSEN'ne ait "GÖLGE FELSEFE Platon'un Mağarası ve Sinema" adlı eser Ayrıntı Yayınları aracılığıyla 2019 yılında okur ile buluştu. ANDERSEN bu eserde, Platon'un hocası Sokrates ile kurulan "diyaloglar" aracılığıyla: "iyilik", "eşitlik", "güçlülük" ve "haklılık" gibi kavramları irdelerek usundaki ideal devleti anlattığı "Devlet" (Politeia) eseri ile Stanley KUBRICK'in "özgür iradenin" irdelendiği roman uyarlaması olan kült filmi A CLOCKWORK ORANGE'ı (Otomatik Portakal, Stanley KUBRICK, 1971) karşılaştırarak film felsefesine bir katkı sağlamayı amaçlıyor.

Kitapta ANDERSEN, meramını beş taksimde anlattıktan sonra "Sonuç" bölümünde "gerçeklik", "sorumluluk", "yorumlama", "aydınlatan gölgeler" alt başlıklarıyla düşüncesine son şeklini veriyor. Kitabın sonunda bu konu hakkında yazarın önerdiği, filmler ve okuma listesi, ufak bir terimler ve kavramlar sözlüğü ile Platon'un Devlet'inin kısa bir özeti bulunuyor.

Yazar giriş bölümünde, sinema sanatının felsefeye olan katkılarından kısaca bahseder, ona göre filmler "gölgeler alemine" aittir, ancak bugün filmleri izleyenler mahkumlardan daha bilinçlidir ve gördükleri hakkında akıl yürütebilme avantajına sahiptirler. İlk bölümde daha sonra: Platon'un Devlet eseri arasında genel bağlantılar kurulmaya çalışılıyor:

"Sokrates iyi bir insan için dış fayda getirmese bile, adaletin içsel olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır, Otomatik Portakal da, özgür insanın kötü davrandığında bile özgürlüğün değerli olduğunu öne sürer." (Andersen, 2019: 23)

Platon'un Devlet eserinde geçen meşhur mağara alegorisi ile Kubrick'in filminde (ve de filmin kaynağı romanda) yer alan en bilindik sahnelerden biri olan Alex'in ıslah tedavisi olan "Ludovico Tekniği" arasında bir benzerlik olduğu vurgulanır. Ancak ANDERSEN, Sokrates'in amaçladığı içsel adalet bilinciyle Alex'in ıslah edilme şeklinin tezatlığına da dikkat çeker.

Yazarın temel meramını anlattığı beş bölümün ilki “Filmleri Anlamlandırmak Kubrick’in Otomatik Portakal’ındaki Yüzler ve Çerçevesel Üzerine” başlığını taşır. Bu bölüm filmin seçilen çekim açılarının yorumlanması üzerine yoğunlaşır. Kadrajın (çerçevelemenin) sınırları koyan bir kasıt olduğunu, izleyiciyi yönlendirmek adına yakın çekimden genel plana dönüş gibi çekim tekniklerinin kullanıldığına değinilir. Filmde biçim, müzik ve sesin ele alınışı da bu bölümde irdelenir. Özellikle yazarın eşi ile birlikte saldırıya uğradığı şiddet sahnesi, bu sahnede çalan “Singing in the rain” parçası üzerine durulur. Burada bir parantez açarak, filmin uyarlandığı kitabın yazarı Anthony BURGESS’in, gerçekten de böyle bir travma yaşadığını hatırlatalım. İkinci Dünya Savaşı sırasında Afrika’da askerken, ABD’li dört asker, tıpkı Alex ve çetesi gibi hamile eşinin bulunduğu eve zorla girerek eşine saldırır ve eşi düşük yapar. Dolayısıyla BURGESS eserinde yer alan yazar karakterle derin bir empati kurarak bu kült eseri yazmıştır. ANDERSEN, özellikle eşi saldırı altındayken bu saldırının zorla izletildiği yazarın yakın çekimine yoğunlaşır. Her ne kadar bir zorlama altında da olsa yazarın gözünü kapatıp kapatmamak elindeyken neden eşine yapılan bu korkunç saldırıyı izlemeyi tercih ettiğini irdeler. Filmin ilerleyen bölümlerinde o çok popüler sahnede: gözü açık film izlemeye zorlanan Alex, Ludovico Tekniği altındayken böyle bir özgürlük ona tanınmayacaktır.

ANDERSEN, kitabın ikinci bölümünde ise “Platon’un Mağarası ve Sinema” başlığı altında, ayrıntılı olarak mağara alegorisini öğelerine ayırarak irdeler. Mağara alegorisinin kısa tanımı hatırlayacağımız üzere şöyledir: bir mağarada, arkalarını dönemeyecek şekilde doğuştan zincire bağlı mahkumlar, önlerindeki mağara duvarına açılan gölgeli bir gösteriyi izlemeye zorlanırlar. Mahkumların arkasında mahkumlarca bilinmeyen bir yol uzanır. Yol boyunca gölgelere şekil veren heykelleri taşıyan görevliler vardır. Gerçeği hiç görmemiş olan mahkumlar gölgelerin gerçekliğine inanırlar. “O zaman kesinlikle” dedim, “bu adamların gözünde gerçek, yapay nesnelere gölgelerinden başka bir şey olamaz.” (Platon, 2006: 515c)

Yazar, mağaraya gelen ışığı bir ışık kaynağı, heykelleri tutan ve gölgeleriyle kasti şekiller veren görevlileri film şeridinde/yönetmene, mağara duvarını sinema perdesine ve mahkumları film izleyicilerine benzetir. Böylelikle Platon’un Sokrates diyalogları ile ilk kez sinema benzeri bir anlatıyı biçimlendirdiğini söyler ve ekler: mağaradan kaçış bizim için bize gösterilenlerin üzerine tamamen yeni bir bakış açısı edinmemizin metaforudur. Ancak mahkumlarla aramızda bir fark vardır. Sinema seyircileri seyrettikleri şeyin gerçek olmadığını bilir. Yine de koltuklarında tutsak olmamakla birlikte kendilerine gösterilen tarafından ele geçirilen seyircilerdir. Gölgelerini anlamlandırdığımız heykel alayının, sanata dair teknikleri kullanan bir sanatçı tarafından ve bu sanatçının üslubu ile koordine edildiğini varsaydığımızda bu gölge oyunu felsefi sinemaya benzemektedir.

“Mağara alegorisinin bu okumasında felsefe günlük yaşam koşullarından bir kaçış değildir, zira günlük yaşam deneyiminin bir dönüşümüdür. Sadece ortaya çıkardığı şeye değil, ışığın kendisinin yansımından kaynaklanan bir dönüşümdür.” (Andersen, 2019: 83)

“Eğitim, birçoklarının sandığı şey değildir. Onlara göre eğitim., bilgiden yoksun bir ruha bilgi koymaktır. Kör gözlere görme gücü vermek gibi.”(Platon, 2006: 518b)”

Ludovico Tekniği’nin irdelendiği, “Duygu ve Görüntü” başlıklı üçüncü bölüme geçmeden önce kısaca bu tekniği hatırlatalım. Alex’in hapis cezasının infazının anlatıldığı bu bölümü filmin uyarlandığı kitapta hikayenin trajik kısmı olarak tanımlanır. Alex, şiddetin faili iken şiddetin mağduru olur, işkence görür. Mağdur olunca da gereksiz gördüğü kanunlara sığınır: “Avukatım buraya gelmeden tek kelime etmem, kanunları bilirim.” (Burgess, 2016: 61)

Alex, Cezaevinin papazıyla vakit geçirmeye başlar, İncil’den sohbet ederler, özellikle şiddet içeren ayetlerden. Papazı kandırıldığını onu iyileştirmeye ikna ettiğini düşünür. Amacı

biran önce serbest kalıp eski kanun tanımaz günlerine dönmektir.

Ludovico Tekniği'nde denek olmayı kabul ederse serbest kalacaktır. İyileşmiş numarasıyla herkesi kandıracağını düşünüp kabul eder. Papaz bu yöneme karşıdır. Ona göre iyilik şırınga ile enjekte dilemez İçten gelen bir şeydir. Bir tercih meselesidir:

“insan seçemediğinde insanlıktan çıkar. Tanrı iyilik mi ister yoksa iyi olma seçeneğini mi?”

Bu noktada Sokrates'in amaçladığı insan ve insan iradesiyle paralellik gösterir. Yöntem Pavlov'un koşullanma yöntemi ile insanı şiddetten kurallara karşı gelmekten alıkoymayı amaçlar. Alex bir takım ilaçlarla şiddet, cinsellik, klasik müzik, kurallara aykırı gelme görüntüleri eşliğinde acı çekmektedir. Bu esnada alegorideki mahkumlara birkaç açıdan benzer: deli gömleği giydirilmiş, göz kapakları açık tutulmuş ve gözlerinin önündeki görüntüden uzak duramaz bir haldedir. Farklılıkları ise; bu tekniği gönüllü olarak tercih etmesi ve gerçek dünyaya ilişkin tecrübe ve bilgileridir. Bir süre sonra ilaçsız bu görüntüleri gördüğünde veya içinde bir şiddet güdüsü oluştuğunda acılar içinde kıvranmaya başlar.

Ludovico Tekniği ile hiçbir ıslah özelliği olmayan ceza sisteminin yerine her türlü hukuksuzluktan arındırılmış suçluları topluma kazandırmaktır.

“İki yıl kadar önce devletin verimsiz bir cezaya çarptırdığı, sefil bir serseriydi ve iki yılda hiç değişmemişti. Değişmemişti mi dedim? Aslında değişmemiş sayılmazdı. Hapishane ona yalandan gülümsemeyi, ikiyüzlülükle ellerini ovuşturmayı, sırtarak yalakalık yapmayı öğretmişti. Zaten uzun süredir pratiğini yaptığı ahlaksızlıkların üstüne yenilerini eklemişti.” (Burgess, 2016: 109)

Basın toplantısı ile Alex'in şiddet, cinsellik ve sanat karşısında koşullandığı acılar içerisinde hiçbir zarar veremediği kanıtlanmıştır.

““Seçme şanssı,” diye gürlledi kalın boğuk bir ses. Kodes papazından geldiğini dikizledim. “Aslında seçme şanssı yok, değil mi? Kendisini öyle iğrenç bir şekilde küçük düşürmesine yol açan şey, kendi çıkarlarını düşünmesi, fiziksel acıdan korkması. Hiç samimi olmadığı çok barizdi. Evet, artık bir kabahat işlemiyor. Ama ahlaki seçimler yapabilecek bir varlık olmaktan çıktı.”

“Bunlar ayrıntı,” dedi Dr. Brodsky gülümseyerek filan. “Bizler güdülerle, yüksek etikle ilgilenmiyoruz. Biz sadece suç oranını düşürmekle ilgileniyoruz...” “Bir de,” diye araya girdi, bu şık azman Bakan, “tıka basa dolmuş olan hapishanelerimizi rahatlatmakla.”” (Burgess, 2016: 111-112)

Görüldüğü üzere yazar, tıpkı Sokrates diyaloglarında olduğu gibi okura iyi biri olmaya zorlanmanın iyi biri olmak anlamına gelip gelmediğini sorgulatmak istemektedir.

Dördüncü bölüm “Platon'un Şiir Eleştirisi ve Sinemanın Tehlikesi ve Vaadi” başlığını taşır. ANDERSEN, Devlet'teki sorgulamayı hatırlatır: adalet nedir ve kişiyi adil kılmaya yarar mı? Sokrates, bu hususta eğitimin önemini işaret ederken müziği ayrı bir yere koyar ve ADORNO'ya has bir refleksle popüler olan müziğin çoğunun yasaklanması gerektiğine dikkat çeker. Bu noktada Alex'in klasik müziğin temel eserlerine olan saplantısının onu şiddete yönlendiren bir etki olmadığını savunur ANDERSEN. Bu önermesini, KUBRICK'in film hakkında verdiği bir röportajda kültürün toplum üzerinde ahlaki açıdan herhangi bir etkiye sahip olmamasını öne sürmesine bağlar ve ekler: “çok sayıda Nazi, kültürlüydü ve

entelektüeldi..." (Andersen, 2019: 110).

Mağara alegorisinde görünüşlerin, imgelerle farkını açıklarken Sokrates imgelerin kendiliğinden doğal olduklarını ancak görünüşlerin kasıtlı oluşturulmuş olduklarına dikkat çeker. Yazara göre de, gördüklerimiz gerçekte var olan şeyler değildir ama bilgi ve fark olma yetimizle onları yorumlayarak varsayımlarla gerçeğe ulaşma şansımız vardır. Bugün bize görünenler anne-babaların, politikacıların, eğitimcilerin şekillendirdiği biçimlerdir.

"Gölge yapan kişi, benzetmeci diyelim, Bir şeyin ne olduğunu değil neye benzediğini anlar."

(Platon, 2006: 601a-c)

Devlet'te yurttaşların iyi yaşadıklarında ve adil olduklarında şehrin kolektif bir mutluluğu yaşayacağından bahseder. Poetika sanatına da bu amaç doğrultusunda yurttaşları eğitmek ve geliştirmek görevlerini yükler (Platon, 2006: 20a-b).

Mahkum Alex'in İncil ile ilişkisini yorumlarken de ANDERSEN gölgelerden yola çıkıyor. Bilindiği üzere, hapishane papazını kandırmak isteyen Alex İncil okumaya ve papazla sohbetlere başlar. Ancak Alex İncil'in gölgelerinden İsa'nın masumiyetini almak yerine, işkenceci Roma komutanı ile empati kurar. ANDERSEN, hiçbir hikaye anlatıcısının kitlenin beklenen cevabı vereceğini garanti edemeyeceğini vurgular.

Zaman ve uzam açısından durumumuzu değerlendirdiğimizde, bizler mağarada zincire vurulmuş mahkumlardan daha şanslı olduğumuzu iddia edebilir miyiz? Gölge izlemeye zorlanan mahkumlardan hangi durumlarda daha iyi, hangi durumlarda daha kötüyüz? Yazara göre, gölgelerin gerçek olmadığı farkında olmak, ön yargılarımız, değerlerimiz onları doğru yorumlamamızı engellediği için mahkumlardan daha kötü durumdayız. Ancak bu görüntüleri günlük yaşamımızdan ayırt edebiliyoruz. İmge ile görünen arasında karşılaştırma şansına sahibiz.

Yazarın temel meramını anlattığı son bölüm "Adalet ve Özgürlük" başlığı altında Alex'in tedavisini irdeler. Platon'un Devlet'i adaletin doğasından dem vururken, Otomatik Portakal özgür iradenin kıymetine işaret eder. Peder bunun öneminin altını çizmek için "İyilik seçilebilir, İnsan seçemediği zaman insan olmaktan çıkar" der. Seçme özgürlüğü olmadan, gerçek iyilik olmaz. İnsanlar kuklaya dönüşür. Kitabın arka kapağında, kitabın isminin de buradan geldiğini söyler BURGESS:

"Uqueer as as clockwork orange". Bu deyiş, olabilecek en yüksek derecede gariplikleri barındıran kişi anlamına gelir. Bir de Malezya'da "canlı" anlamına gelen "orang" sözcüğü var. Kitabı yazmaya başladığımda, rengi ve hoş bir kokusu olan bir meyvenin kullanıldığı bu deyişin, tam da benim anlatmak istediğim duruma, Pavlov kanunlarının uygulanmasına dayalı bir hikâyeye çok iyi oturduğunu düşündüm..."

Alex de adeta mağara mahkumları gibi Ludovico Tekniği ile irade varlığından bir kurulmuş oyuncağa dönüşmüştür. Bu anlamda pragmatist politikacıların aşına sözlerinden biri bizi karşılar: "Biz dürtülere ve yüksek etikle ilgilenmiyoruz. Sadece suçu azaltmakla ilgileniyoruz." Bu söylem, okura ister istemez, herhangi bir işgal veya savaş durumu söz konusu değilken ülkedeki adalet sistemi eleştirilerine "Söz konusu vatan ise gerisi teferruatır" diyen baro başkanlarını anımsatır.

Sokrates, hepimizin toplumun veya devletin normlarıyla bağdaşmayan arzuları olduğundan bahseder. Çoğumuzda bu arzular daha iyi arzular veya hukukun üstünlüğü gibi

kavramlarla durdurulur.(Platon, 2006: 571c-d)

ANDERSEN, anlamlandırma tarzımızın, farklı geçmişlere, varsayımlara ve ilgi alanlarına göre kişiden kişiye değişen şekillerde düzenlenmiş ve tasarlanmış olan gerçek karşılaşmalardan meydana gelme durumu ile mağara alegorisindeki gerçeklerin kendisiyle değil gölgeleriyle temas içinde olunma halini birbirine yakın bulur. Bizler de mahkumlar gibi “yorumdan” kaçamamaktayız.

Sokrates da Devlet’te cezanın adil olmadığından ve yararsızlığından bahseder. Otomatik Portakal’ın politikacıları da aynı fikirdedir. Ceza suçluyu ıslah etmez. Onu “kaşarlandırır”¹. Politikacı ıslahla değil engel ile ilgilenir. Suçu engelleyecek her yol mubahtır.

“Gerçek özgürlük, zorba davranışların bir sonucu olarak edinilen eğilimleri takip eden tiranın gücü değildir. ... Gerçek özgürlük, bizi zorlayan çeşitli dürtüler ve tutumlarda neyin değişime açık olduğunu ayırt etmek için edinilen kapasiteden ve uygun cevap vermek, gerçekten iyi ve değerli olanın peşinden gitmek, gölgeleri gölgeler olarak görmek ve gözümüzü ışığa doğru çevirmek için gereken disiplini geliştirmekten gelir.” (Gölge Felsefe, s. 159)

Sonuç kısmında yazar ilk olarak değindiği sinema-mağara alegorisi benzerliğinden yola çıkar. Önce “gerçeklik” kavramına değinir. Film kuramlarından gerçekçi ve biçimci akımları kısaca karşılaştırdıktan sonra sinema deneyiminin gerçekliğin ne olduğunu algılabileceği gibi bu deneyimin gerçekliği anlamlandırarak ne olması gerektiği şeklinde düşündürebilme kudretine işaret eder.

Yorumlamanın irdelendiği bölümde, film deneyiminin en azından asgari düzeyde bir katılımı zorunlu kıldığından bahseder. Platon’un mağara alegorisindeki mahkumlar bile aynı şeyi görmelerine karşın farklı anlamlar yükleyebilmektedirler, onların dahi kendi yorumları vardır. Filmlerin savunduğumuz değerler ve sahip olduğumuz perspektifler nedeniyle farklı yorumlanabileceğine işaret eder.

Estetik kavramına değindiği kısımda ise sinemanın ilk yıllarından beri bir devinim halinde olduğu, kendi koyduğu kuralları defalarca yıkıp yeni kurallar koyduğundan bahsedilir. Şüphesiz ki bir sanat eseri olması nedeniyle estetik de bu iddiadaki her filmde aranmaktadır. Bazı filmler, bir parça kışkırtma ile seyircileri “bölünmüş çizgiye” hazırlar, mağaranın dışına çıkartıp dünyayı farklı görebilmeleri için geri döndürmeyi başarır.

Kitap dikkat çekici bir metaforla klasik eserlerden Platon’un Devlet’i ile kült film Otomatik Portakal’ı irdeliyor. İki esere de merakı olanlar için zihin açıcı bir okuma deneyimi yaşattığını söyleyebiliriz. Ancak kitabı tavsiye eden bir okur olarak bir beklentimin eksik kaldığını da belirtmek durumundayım: kitapta mağara alegorisinin idealar alemine neredeyse hiç değinilmiyor. Oysa ANDERSEN’in, Gölge Felsefe’de temel ölçüt olarak aldığı Otomatik Portakal hem kitap hem de film olarak aslında idealar aleminin bir çok güçlü kavramına doğrudan saldırıda bulunmaktadır.

¹ “Hoşa gitmeyen bir harekete veya bir işe alışırlarak artık ondan üzüntü duymaz olmak” Kaynak: <https://sozluk.gov.tr/?kelime=ka%C5%9Farlanmak>

Kaynakça:

ANDERSEN Nathan, GÖLGE FELSEFE Platon'un Mağarası ve Sinema. Çev. Nalan Kurunç, İstanbul, Ayrıntı Yayınları (2019)

PLATON, DEVLET, Çev. M. Ali Cimcoz, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları (2006)

BURGESS Anthony, OTOMATİK PORTAKAL, Çev. Aziz Üstel, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları (2016)