

Yeşilçam Sinemasında Felsefeyi Aramak¹

Serdar Öztürk

Eğer felsefe üzerine bir miktar kurulma noktası belirlerseniz belki neyin üzerine konuştuğumuza dair bir düşünce çerçevesi oluşturma imkânımız olur. Bu çerçevede öncelikle sinema ve felsefe arasında nasıl bir ilişki kurulmalı ve daha sonra Yeşilçam sineması ile felsefe arasındaki ilişki meselesi üzerine bir çerçeve oluşturulmalı.

Felsefe aslında üç türlü yapılıdır. Birincisi sözlü felsefe, ikincisi yazılı felsefe üçüncüsü ise sinematik felsefedir. Yazıyı temel alan felsefeciler felsefeyi kendilerinin yaptıklarını iddia eder. Yani felsefe demek yazılı felsefe demektir ancak bir fikir bir medium içerisine girdiğinde bir ifade kanalı ile kendisini ifade eder. Örnek vermek gerekirse eğer siz aşk konulu bir meseleyi, düşünceyi sözlü ifade etmek istiyorsanız sözlü felsefeden, yazılı olarak tartışıyorsanız yazılı felsefeden ve sinema ile ifade ederseniz sinematik felsefeden söz edersiniz. Aynı şey tarih için de geçerlidir. Sözlü tarih, yazılı tarih ve sinematik tarih vardır. Felsefe antik Yunan'da, pazar yerinde başlıyor. Sokrates'in diyalogları meşhur diyaloglardır ve sokak zamanında yapılan felsefe sözlü olmasına rağmen kimse bunun felsefe olup olmadığını tartışmamaktadır. Hatta Sokrates yazılı felsefeye karşı çıktı çünkü yazı bizi durdurmaktaydı, bizim akışımızı bozmaktaydı. Daha sonrasında sadece yazı ile felsefe yapılacağına dair bir inanç filozoflar arasında hâkim oldu. Ne zamana kadar yazılı felsefe hâkimiyeti sürdü dersek 19. Yüzyılın sonlarına doğru devam etti. 1890'larda sinema günlük yaşama girdiğinde aslında başka türlü felsefeden bahsetmeye başladı bu da sinematik felsefedir yani günlük yaşamın felsefesi, deneyimin felsefesi. Sinema daha önce olmadık bir şeyi yapmaya başladı o da neydi daha önce düşünce hayal edilebilirken sinema ile yaşanmaya başladı. Yani sinematik deneyim. Dolayısıyla öncelikle çerçeveyi bu şekilde çizmemiz gerekiyor.

Felsefe nedir? Felsefe üzerine dünya kadar tartışma vardır. Burada öncelikle Deleuze ile başlayabiliriz. Aslında Deleuze son derece ilginç bir şey söylüyor, diyor ki her şeyi üzerine felsefe yapılmaz, her zaman da felsefe yapılmaz. Peki, ne zaman felsefe yapılır? İhtiyaç duyduğunda yapılır diyor. Bir problem durumunda felsefe yapılır diyor. Siz onun üzerine düşünmeye başlayacaksınız ve düşünürken kavramı üreteceksiniz. O yüzden Deleuze bize der ki felsefe kavram demektir. Filozof Alain Badiou ise felsefenin paradokslarla yapıldığını söyler. Kallikles ile Sokrates arasındaki tartışmayı hatırlayalım. Kallikles güçlü olan haklıdır diyor tartışmada, yani Tiran haklıdır diyor. Sokrates ise hayır iyi olan, adil olan haklıdır diyor.

¹ Bu konuşma, 2-5 Mayıs 2018 tarihinde XIX. Türkiye Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler Konferansı'nda yapılmıştır. Konuşmanın özgün haline YouTube'da Serdar Öztürk kanalından ulaşabilirsiniz.

Adil olan haklıdır ile güçlü olan haklıdır uzlaşmaz iki fikirdir. Birbiriyle uzlaşmaz olan iki fikir üzerine düşünmek ve açıklamak felsefe üretmek demektir. Felsefe birbiriyle ilişkisiz gibi görülen unsurlar arasındaki ilişkiyi bulmaktır, ilişkisizliği bulmaktır, ilişki üzerine açıklama yapmaktır. Arşimet'in ölümünü hatırlıyoruz. Arşimet kendi hattında gidiyor. Bir tarafta Marsellus antik Yunanı ele geçiriyor ve asker Arşimet'i öldürüyor. Burada Arşimet kendi hattında gidiyor iktidar yani Marsellus kendi hattında gidiyor. İki arasında hiçbir ilişki yoktur işte bunun üzerine düşünmek paradokslar üzerine düşünmek anlamına gelir bu da felsefe yapmaktır. Burada Bergsona gelelim. Onun tanımında felsefe düşüncenin normal istikametine müdahale eder. Yani biz şu anda düşündüğümüzü zanneden varlıklarız. İnsanların tümü normal düşünüyor ama ne zaman bir arıza durum ortaya çıkarsa ne zaman biz düşündüğümüzü zannettiğimiz şeyin üzerine müdahale edersek orada felsefe yapılır. Demek ki felsefe aslında normal düşüncenin istikametine müdahaledir diyor. Peki, sinema düşüncenin normal istikametine müdahale etmiyor mu?

Sinema felsefesinde aslında dört tane temel yaklaşım var. Birincisi filozoflar hakkında filmler. Örneğin en son yapılan filmlerden birisi genç Karl Marx'ın hayatı. Karl Marx gibi bir düşünürün gençliğinin anlatıldığı bu film filozoflar hakkında bir filmidir. Dolayısıyla sinema felsefesi yaklaşımlarından birine giriyor. Belgeseller vardır Heidegger üzerine. Peki, Yeşilçam sinemasında filozoflar üzerine filmler var mıdır? Demek ki bu yaklaşım Yeşilçam sineması açısından pek geçerli değil. İkincisi felsefi önerilerin somutlaşması olarak filmler. Felsefi öneri yazılı felsefede tartışılan meselelerdir. Bu ne demek nihilizm, varoluşçuluk, gerçeklik... Acaba biz görüntüler dünyasında mı yaşıyoruz? Biraz daha yeryüzüne inerek kimse aşk üzerine felsefe olduğunu pek düşünmüyor ama aşk felsefesi üzerine dünya kadar tartışma var. Arkadaşlık üzerine dünya kadar felsefi yazılı tartışmalar var dolayısıyla bunu şu şekilde düşünmeliyiz, yazılı felsefede tartışılan bir meseleyi örneğin Zeki Demirkubuz varoluşçuluk meselesini filmine yansıtıyorsa bu yansımayı bulmaya çalışıyoruz. Felsefe önerilerinin somutlaşması açısından acaba Yeşilçam sinemasında onun örnekleri fazla mıdır? Peki, olmaz ise filmler felsefe yapmıyor mu? İşte sorular soruyorum size. Peki, acaba bir film yönetmeni yazılı felsefedeki gibi düşünmek zorunda mı asıl soru bu. Yani siz bol bol felsefe okuyorsunuz sonra diyorsunuz ki ben bunu filmi çekeceğim. Bunu yapmak zorunda mı? Ben Deleuze'e katılıyorum. Deleuze şunu söylüyor bize; sinema yönetmenleri imajla düşünür, yazılı felsefeci kavramlarla düşünür. İkinin düşünme şekli farklıdır dolayısıyla sinema yönetmeninin yazılı felsefe bilmesine gerek yok. O filmi ürettiği andan itibaren biz sorular sorarız. Jim Jarmush meşhur konuşmasındaki meşhur ifadesi kendisine soruluyor burada ne demek istediniz? Bunun yanıtı imajlardadır. Film üretildiği andan itibaren yönetmenden çıkar, kendi başına bir entiti haline gelir, bir kimlik, bir birey haline gelir. Dolayısıyla biz filmin ve imajların içerisinde meseleyi aramak zorundayız. Ve üçüncü yaklaşıma geliyoruz. Buna film felsefesi diyoruz. Ne demek bu? İmajların ontolojisi, imajların epistemolojisi ve en önemlisi sinematik deneyim. Sinematik deneyim karanlık bir salonda film seyretmek demektir. *Açık hava sinemalarında insanların film seyretme deneyimi nasıldır?* bunun üzerine bir tartışma yaptığınız da film felsefesine giriyorsunuz. Dördüncüsü ve en nihayetinde filmlerin kendisinin felsefe yaptığını söylüyor. Filmler başka hiçbir şeye ihtiyaç duymadan felsefe yaparlar. Nasıl yapar? Montaj, kamera hareketi, kamera açısı asıl olarak bu üçü ile yapar. Peki diğer bileşenler yok mu? Var.

Renk, ışık, müzik, ses tüm bunların hepsi var. Deleuze diyor ki bunlar sinemanın asli unsurları değil, bunlar resimde de var diğer sanatlarda da var. Bunlar sadece yan unsur olmuştur. Sinema bir kompozisyondur, kompozisyonu oluşturan unsurlar var ve bu kompozisyon ile siz sinema üretiyorsunuz. Demek sinema kendi başına felsefe üretebiliyor.

Bir Yeşilçam filminden örnek verelim. *Selvi Boylum Al Yazmalım* (1977) da son sahneye hatırlayalım. Yani Asya'nın seçim yaptığı an. Asya, romantik bir aşk içerisindeydi. Önce şoför İlyas'a âşık. Romantik aşkı idi. Romantik aşk aşkları uğruna sevgilinin her şeyi yaptığı aşktır. Toplumsal yapı, değer, kültür hiçbirisi önemli değildir sadece aşkları uğruna mücadele eder. Devam ediyorsunuz peki son sahnede ne oluyor Cemşit'i seçiyor. Peki, Cemşit'i seçmesi nasıl bir aşktır? Etik aşktır. Etik aşta siz eğilimlerinizi ve duygularınızı bir tarafa bırakıyorsunuz. Kendi kendinize yasa koyuyorsunuz ve şu soruyu soruyorsunuz. *Sevgi neydi? Sevgi emektir.* İşte etik aşk toplumsal yapımı? Hayır. Kültür mü? Hayır. Asya kendi kendine yasa koyuyor. Dolayısıyla bir sinema filmi aynı anda size iki aşkı yaşatabiliyor. Ama yazılı bir filozofun kitabını okuduğunuzda bunu göremiyorsunuz. Son sahnede Asya'nın romantik aşkı fotoğraf kareleri biçiminde gösteriliyor. Yani şunu söylüyor ben bunu kontrol etmeliyim yoksa beni aşacak ve taşacak. İlyas da aynı şekilde düşünüyor. Böylece film bitiyor. Film kendi araçları ile felsefesini yapıyor aynı anda bize farklı duygular yaşatıyor. Benim sevdiğim yaklaşım 4. yaklaşım filmlerin kendisi felsefe yapar. Bunu söyleme şuna karşı olmak anlamına gelmiyor. Diğerleri de sinema felsefesidir ve siz bir sinema filminde filozofik bir fikri örneğin varoluşçuluğu istediğiniz kadar birebir anlatmaya çalışın ürettiğiniz sinema filmi onu aşar ve taşar. Çünkü sinemanın kendi araçları farklıdır. Dolayısıyla sizin ürettiğiniz varoluşçuluk başka bir varoluşçuluk olur sizin ürettiğiniz yabancılaşma başka bir yabancılaşma olur. Charlie Chaplin *Modern Zamanları* (1936) hatırlayın. Orada montaj bandı vardır ve montaj bandı aslında yabancılaşmanın yazıldığı yıllarda yoktu. Bu yeni bir fikirdir ve burada Charlie Chaplin taklitler yapar. O yabancılaşma sine yabancılaşmadır, o üretilen aşk *sine aşktır*. Bunu ben bu şekilde kavramsallaştırdım. Yani sinemanın içerisinden yararlanarak bir fikir öğretebiliriz, kavram yaratabiliriz. Orada nedir o aşk değil o sine aşktır. Genellikle Yeşilçam filmleri üzerinde yapılan tartışmalarda şu söylenir; mutlu sonla biter. Ama şu soruyu sormak istiyorum acaba kaç film izlenildi bunları söylemek için? Mutlu son neden bizim için önemli. Çünkü bir film başlar ve bizi katarsize erdirtir. Film başlar ve filmin içinde her şey sonlanır, problem budur. Asıl önemli olan film bittikten sonra sorular sormamız gerekiyor.

Sinemada temsili rejim hikâyelemedir. Yani klasik Hollywood filmleri klasik filmler temsili rejimidir. Film başlar, tahmin ederiz, tahminlerimizi gerçekleştirmeye başlar ve filmin sonunda karşılaşacaklar evlenecekler deriz. İşte bu temsili klasik hikâyelemedir. Ama her filmi içerisinde mutlaka sapan imajlar olur yani normal gidişattan sapan imajlar. Acaba Yeşilçam filmlerinde bunlar tespit edildi mi? Bunlar üzerinden niçin konuşmuyoruz? Basit bir örnek vereceğim. *Üç Tekerlekli Bisiklet* (1962) Memduh Ün'ün yönettiği filmidir. Hacer 4 yıldır eşinden ayrı evinde yalnız yaşamakta ve iki çocuğu var. Ali gelir, yaralıdır ve ikisi aynı evde farklı odalarda yatar. Burada çok ilginç bir sinematografi vardır. Kamera karakterler yattıktan sonra dönmeye başlar. Daha sonra döner ikinci keşfe başlar fakat ikinci keşif sırasında ışıklar yüzlerine vurur. Önce Ali'nin yüzünden geçer sonra Hacer'in yüzünden geçer ve iki

dönüş aşağı yukarı 1 dakika sürer. Bu sahne işte bu estetik rejimdir burada ne oluyor burada aslında temel bir fikir söylüyor, arzunun gücünü söylüyor gösteriyor. Bu Deleuze'ün sinema kitaplarında söylediği şeye benziyor. Alfred Hitchcock'un *Arka Penceresi'nde* (1954) kamera pencereden içeri girer ve ayağı bandajlı biri görünür. Ayağının neden bandajlı olduğuna dair hiçbir diyalog yoktur. Kamera fotoğraf karelerini gösterir. Kadrajda yarış arabaları vardır ve tek bir karede sinemanın kendisi hareket imajlarını bize gösterir. Problem buradan kaynaklanıyor. Düşünceyi sinemanın kendisi ortaya çıkarır, sinemanın yaptığı felsefe buna benzer bir felsefedir.

Kibar Feyzo (1978) hareket imaj sinemasının yani klasik sinema içinde diyorsunuz, peki sonunda ne oluyor? Kibar Feyzo hâkime ve bize bakıyor ve şunu soruyor; şimdi ne olacak hâkim bey? Ve biz o soruyu duyduğumuz andan itibaren düşünmeye başlıyoruz. Yani hiçbir zaman filmin içerisinde bitmiyor. Tunç Okan'ın *Otobüs* (1974) filminde otobüs bizi katarsize ulaştırmıyor. Devam edelim Duygu Sağıroğlu'nun *Aslan Arkadaşım* (1967) filmi. Kuvayı milliye dönemi ile ilgili bir film. Aslan arkadaşım filminin sonunda karakter makinalı tüfeği eline alıyor ve makinalı tüfeğin karşısında duruyor. Film bu şekilde bitiyor. En klasik filmlerden örnekler veriyorum dolayısıyla mutlu sonlar da bir şekilde incelenmesi gerekiyor. Acaba hangi filmler kaç film katarsize eriştiriyor? İşte bir soru işareti, incelenmesi gereken sorulardan birisi.

Buradan belki bir örnekle konuşmamı sonlandırabilirim ve ne için pazaryerinin sinemasının Yeşilçam olduğunu söyleyebilirim. *Vesikalı Yârim* (1968) biliyorsunuz hepimizin çok izlediği filmlerden birisidir. *Vesikalı Yârim* üzerine yapılan analizler genellikle belli bir hat üzerine gider. Peki, acaba vesikalı yârim bize felsefi olarak hatırlattığı şeyler neler? Bunun üzerine hiç düşündük mü? Şimdi yine aşk felsefesinden gidebiliriz. Nietzsche'nin felsefesinden de gidebilirsiniz. Vesikalı yârim de yargılama yoktur. Ne Halil'in babası ne Halil'in annesi ne de başkaları yargılama yapmaz. Manavda Halil'in babası ve Sabiha gelir, yaklaşır elma ister. Halil'in babası eğilir, elmayı doldururken şunu sorar: *Halil nasıl?* Dolayısıyla bu klasik filmlerdeki beklentileri kıran bir mesajdır. Yani "ben seni tanıyorum, senin farkındayım. Halil benim oğlum, Halil'in iki çocuğu var ve yaptığınızdan haberdarım" demektir. Dolayısıyla çok incelikli bir şey, yargılama yok. Keza aynı şekilde Halil de aynısı var. Halil'in eşi de Halil'i yargılamıyor. Şimdi bu yargılama bizim için niye önemli çünkü Nietzsche felsefesinde yaşamı yargılayanları yargılamak vardır sadece. Onun dışında başka bir şey yoktur.

Yüce değerler adına aşkın değerler adına yaşamın yargılaması, yaşamdaki karakterleri yargılanması problemdir. Aynı filmde dikkat edelim. Halil geleneksel bir evlilik yapmıştır. Âşık değildir, bunu filmlerdeki imajlardan anlıyorsunuz. Peki, Halil'in yaptığı evlilik hangi aşktır? Hiçbir aşk değildir. Etik aşk değildir, romantik aşk da değildir, hiçbir aşk değildir. Aşk değildir kurumsal bir evliliktir o. Peki film ilerledikçe ne görüyorsunuz? Gazinoda Sabiha'ya vurulması sahnesi çok ilginçtir. Halil Sabiha'yı gördükten sonra müzik kesilir. Öznel kamera orada devreye giriyor. Âşık oluyor, belki ilk defa hayatında romantik aşk devreye giriyor. Peki, film ilerledikçe ne görüyorsunuz? Halil sonlara doğru geldikçe ikinci aşk ortaya çıkıyor: etik aşk. Halil aslında bir karar alıyor. Kendi kendine yasa koyuyor. Evine dönmek zorunda değildi. İşte bu sinemanın ürettiği fikirdir. Sinemanın kendisi felsefe yapıyor orada.

Evlilik filmlerine bakalım. *Neşeli Günler* (1978), *Bizim Aile* (1975) gibi filmler hep evlilik filmleridir. Evlilik filmleri üzerine Stanley Kamel mükemmel bir kitap yazmıştır. Stanley Kamel şunu söylüyor; felsefe günlük yaşamdadır ve dolayısıyla siz evlilik komedilerine bakarak ilginç şeyler bulabilirsiniz. Evlilik ilk başladığında aslında kurallara göre yürüyor yani kendiniz çok fazla faal değilsiniz. Kendiniz çok fazla düşünmüyorsunuz çünkü felsefe biraz düşünmek ile ilgili meseledir. Sonra evlilik başlıyor, problemler artıyor ve sonra düşünmeye başlıyorsunuz. Evlilik sürsün mü? ayrılalım mı? Daha sonra ayrılıyorsunuz. Ayrıldıktan sonra ikinci evliliği yapacaksınız. İkinci evliliği yaparken artık toplumsal kodlara göre hareket etmiyorsunuz. Birey olarak kendinizi ortaya koyuyorsunuz yani düşünceye baskı yapıyorsunuz, düşünme başlıyor. İkinci evlilikler her zaman toplumsal kurallardan bir parça sapan evliliklerdir. Dolayısıyla bu evlilik komedilerinde bunu görüyorsunuz. Peki Türkiye’de üretilen Yeşilçam’da üretilen evlilik filmlerine baktığınızda ne görüyorsunuz? *Neşeli Günler*’den örnek verelim. Neydi problem? 2 tane orta yaşlı insan: Münir Özkul ile Adile Naşit turşu meselesi üzerine kavga ediyorlar. Yani basit bir kavga görüyorsunuz ve sonra ayrılıyorlar. Ayrıldıktan sonra çocukları yanlarına alıyorlar ve çocuklar düşünmeye başlıyor. Acaba biz onları bir araya nasıl getirebiliriz? Ve mücadelenin sonucunda onlar da düşünmeye başlıyor; bir araya gelelim mi gelmeyelim mi? ne Felsefe, paradokslarda yapılır. “Bir araya gelelim mi gelmeyelim mi” bir seçim anıdır. Bu seçim anlarında düşünce başlar. Daha sonra evleniyorlar. Evlendikten sonra bir muziplik yapıyorlar küçük mesele yüzünden yine kavgaya tutuşur gibi oluyorlar.

Özetle Yeşilçam filmlerinin bize hatırlattı birkaç şey var: özellikle sinema kitle sanatıdır. Yani biz bunu unutuyoruz. Kitle sanatı demek sinemanın üretildiği anda milyonlarca insan tarafından tüketilebilir, izlenebilir olması demektir. Başka hiçbir sanat alanında bu yoktur. Dolayısıyla pazar yerinin sanatıdır her şeyden önce. Sinema demokratik bir sanattır. Sinema aristokratik bir sanat değildir, bunu ihmal etmememiz gerekiyor. Peki, bu şu anlama mı geliyor? Günümüzde üretilen her filmi onaylamak anlamına mı geliyor? Hayır, Türk sinemasında günümüzde sulu komedilerin yaygınlığını bilmekteyiz. Peki, *Hababam Sınıfı* (1975) ile arasında ne fark var? *Hababam Sınıfı* da milyonlarca insan tarafından izlenmedi mi? O da komedi filmiydi. Ama nasıl bir komedi filmiydi? Orada Mahmut hoca ile öğrenciler arasında tercih yapmaya çalıştığımız da tercih yapamıyorduk. Mahmut hoca da sinemanın ürettiği bir kavramsal kişilikti onu seviyorduk, çocukları da seviyorduk. *Hababam Sınıfı*’nda küfür de yoktu, küfürsüz ilginç bir komedi yapıldı ve milyonlarca insan hala izliyor. Peki günümüzdeki komedileri farkı ne? Demek ki halkla duygusal bağlantıyı sağlama anlamında, pazar yerinden seslenme anlamında Yeşilçam’dan edineceğimiz birikimler vardır. Belki de bu Yeşilçam’dan edineceğiniz birikimle pazar yerinin farklı bir pazar yeri olabileceğini de düşünebiliriz. Teşekkür ederim.