

FELSEFENİN SİNEMAYI TANIMLAMASI

Halit Refiğ

Bizim “sinema” diye kullandığımız kavram eski Yunancada “hareket” anlamına gelen “kinema” kelimesinden kaynaklanmaktadır. 19. yüzyılda fotoğrafın keşfinden sonra hareketin görüntüsünü de filme kaydetmek için, Amerika ve Avrupa’da sanayileşmenin öncüsü ülkelerde yapılan çalışmalarda sırasında, Fransa’da optik aletler imalatçısı Lumiere kardeşler 1895 yılında, “Cinematograph” (hareket kaydeden) adını verdikleri bir cihaz ile hareketi görüntüye kaydedip, Paris’te bir kahvehanede ilk defa bir seyirci topluluğuna seyrettirmeyi başardılar. Böylece Fransızlar film seyredilen mekânlara “cinema” dediler. Bizdeki “sinema” sözcüğünün de Fransa’dan geldiği anlaşılıyor.

Amerikalılar ise bu yeni buluşa, Fransızlar gibi eski Yunanca ya da Latince isimlendirmelere girişmeden, kendi dillerinde düpedüz “Motion Picture” (hareket resmi) dediler. Hatta bu olayın ucuz bir halk eğlencesi olduğunu varsayarak, kavramı daha da avamileştirdiler, hareketli görüntü filmlerini, (movement/hareket) kelimesinden türeterek, kısaca “movie” diye isimlendirdiler.

Sinemanın ortaya ilk çıktığı yıllarda bu buluşa kimse yeni bir sanat dalı gözüyle bakmamaktaydı. Sinemanın kendi anlatım dilini geliştirmesi, kendine göre bir sanat formu haline gelmesi, en azından yirmi yıllık bir zaman aldı. Melies, Chaplin, Griffith gibi sinema sanatının ilk öncüleri bile uygulamada gerçekleştirdikleri yeni ifadeyi kavramlaştırma çabasına girişmemişlerdi.

Sinema üzerine ilk ciddi kitap “The Photoplay: A Psychological study” (Oyunfilmi: Bir Psikolojik İnceleme) adını taşır. 1916 yılında bu kitabı yayınlayan Nugo Münsterberg seçkin bir felsefe profesörüydü. Almanya’da Yeni Kantçılar olarak tanınan bir felsefe topluluğuna mensuptu. Freiburg Üniversitesi’nde de, psikoloji bilimini geliştirme çalışmaları düzenlemekteydi. Bu çerçevede 1892 yılında yayınladığı “Deneysel Psikolojiye katkılar” adındaki kitabı, bu alanda Amerika’da çalışmalar yürüten pragmatist felsefeci William James’in dikkatini çekti, ve onun tarafından Amerika’ya Harvard Üniversitesi’ne davet edildi. William James’in desteğiyle kendi ülkesinden daha iyi bir çalışma ortamı bulan Hugo Münsterberg Amerika’ya yerleşti ve bir süre sonra Harvard Üniversitesi’nin “Felsefe Bölümü” başkanlığına getirildi.

“Sinema” diye yeni bir buluşun ortaya çıkması, toplum içinde her geçen gün daha çok ilgi toplar hale gelmesi, Münsterberg’in Amerika’da yaşadığı yıllara rastlar. O tarihlerde alt kültür seviyesindeki topluluklara hitap ettiği için seçkinlerce çok küçümsenen “sinema olayı” Münsterberg’in de ilgisini çekmiştir. Sinemaya gitmenin, meyhaneye ya

da umumhaneye gitmeyle bir tutulduğu o yıllarda Münsterberg çevresinden ve meslektaşlarından çekinerek gizli gizli film seyreder.

1916'daki ölümünden kısa bir süre önce yayınladığı kitabında Münsterberg sinemayı, "dışsal" ve "içsel" dediği iki ayrı gelişim açısından değerlendirmektedir. "Dışsal" olanı sinemanın zaman içindeki teknolojik gelişimidir. Toplumun sinemadan yararlanmaktaki gelişmesi ise "içsel" olanıdır. Teknoloji olmadan film olmaz; bir film de seyirci üzerinde psikososyal etki yaratamadığı takdirde kimse tarafından seyredilmeden bir köşede kalır.

Münsterberg çok doğru tespit ettiği sinemanın bu ikili özelliğine, biri psikolojik öbürü felsefi olmak üzere iki yaklaşım getirmektedir. Psikolojik yaklaşımda Münsterberg sinema olayının merkezine filmin yaratıcıları senaryo yazarı ya da yönetmeni değil de, seyirciyi koymaktadır. Münsterberg için esas olan "insan zihni"dir. Ona göre sinema alanındaki bütün buluşlar, ortaya çıkarılan filmler "insan zihni"nin ürünleridir. (Yani el becerisine dayanmamaktadır.) Sinemanın elemanları zihinden kaynaklandıkları için, sinema eserleri zihinsel durumları (mental events), yani duyguları, yansıtmalıdır. Bir filmin gücü kullandığı teknolojide değil, seyredende yarattığı zihinsel etkidedir.

Bir bilimsel düşünce tarzı olarak bu psikolojik yaklaşımının yanısıra, Münsterberg sinemaya felsefi bir yaklaşım da getirmek gayretindedir. Burada Kant felsefesinden yararlanmaya girişir. Kant zaman, mekân ve illiyete (causality) dayanan algılama biçimlerinden kaynaklanan insan bilgisinin "görünür varlık alanı" (phenomenal realm) olduğunu söyler. Buna karşılık mantık, etik ve estetik Kant'a göre "görünmeyen varlık alanı" (noumenal realm) içinde değerlendirilmelidir. Münsterberg de Kant'ın izinden giderek, sinemada gerçeklik duygusunun zaman, mekân ve illiyet kavramları çerçevesinde şekillendiğini ortaya koyar.

Münsterberg psikolojik olarak sinemanın düşlere çok yaklaşmasına rağmen, rüyadan başlıca farklılığının filmdeki bütünlük olduğunu ifade eder. Ona göre rüyalar, uyandığımızda bizi şaşkına uğratan bazı garip ruh halleri ve heyecanlar yaratabilir. Ama film estetiği dış dünyadan aldığı görüntüleri, zihnin ışığında yeniden düzenleyerek iç dünyamızı harekete geçirir. Yani burada "Phenomenal" alandan "noumenal" alana bir geçiş olmaktadır.

Sinemayı henüz hiç kimsenin ciddiye almadığı ilk gelişme yıllarında, bu konuda ilk önemli düşünce sisteminin Münster gibi bir felsefeci tarafından ortaya konması çok ilginç. Şunu da belirtmek gerekir ki Münsterberg'in görüşleri de çok uzun yıllar gölgede kaldı.

Sinemanın en büyük düşünürü Eisenstein da dahil olmak üzere, önemli sinema kuramcılarının hiçbirinde Münsterberg'ten bahis yoktur.

Benim de Münsterberg'ten çok geç haberim oldu. Münsterberg'ten geniş bir şekilde bahse ilk defa, 1984 yılında Amerika'da tanıştığım, Iowa Üniversitesi Sinema Bölümü Başkanı Dudley Andrew'un bana verdiği "The Major Film Theories / Başlıca Sine-

ma Kuramları” (1976) adlı kitabında rastladım. Çok da heyecan duydum. Çünkü Münsterberg’in yaklaşımı, benim film yapma tecrübelerimle edindiğim ve “Ulusal Sinema Kavgası” (1971) adlı kitabımda dile getirmeye çalıştığım görüşlerle bütünüyle uyum halindeydi. Ben de bu kitabımda kendi deneyimlerime dayanarak, bir ülke sinemasının ortaya çıkışında o ülkenin teknolojik imkânlarından çok, toplumunun ortak manevî değerlerinin belirleyici olduğunu ifade etmeye çalışmaktaydım. Eisenstein’in önemini ve değerini kat’iyen inkâr etmeden, ona saygım ve hayranlığımdan hiçbir şey kaybetmeden, sinemada seyirci psikolojisinin film yaratıcısının becerisinden daha belirleyici olduğunu söyleyen bir düşünce adamını geç de olsa tanımak beni çok sevindirdi.

Sinemanın teknolojik, psikolojik ve sosyal boyutlarını ilk olarak ciddiyetle inceleyen bir düşünür olmasına rağmen, Münsterberg’in yıllarca gölgede kalmış olması şaşırtıcı gelebilir. Her ne kadar Münsterberg sinemaya düşünsel yaklaşımlarını Kant felsefesine, “phenomen”ler ve “noumen”lere dayandırmışsa da, seyircinin bireysel psikolojisi açısından Freud, sosyoekonomik özellikleri bakımından da Marx ile buluşmaktadır. Daha da ileri giderek, farklı seyirci topluluklarının ortak bilinçaltılarını (collective unconscious) meydana getiren manevî değerlerden ötürü Jung’a yaklaşmakta, değişik kültür kaynaklarından gelen seyirci topluluklarının filmlere farklı tepkiler göstermesi, Einstein’in fizik alanındaki izafiyet teorileri ile paralellikler meydana getirmektedir.

Kitabının yayınlandığı 1916 yılından bugüne (2002) kadar geçen zaman Münsterberg’i doğruladı. Ülke sinemalarının değişik kaderlerini seyirci topluluklarının farklılıkları belirledi. Belli dönemlerde, toplumsal bilincin güçlendiği, hareketlendiği ülkelerde sinemada önemli çıkışlar meydana geldi. Birinci Dünya Savaşı sonrası Almanya’daki kollektif bunalım sırasında expressionist sinemanın, Sovyetlerde sosyalist devrimler sırasında Eisenstein ve Pudovkin’in, Amerika’da New Deal ve II. Dünya Savaşı yıllarından John Ford ve William Wyler’in, savaş sonrası perişanlığında İtalya’da neorealist hareketin ortaya çıkışı bunun en belirgin örnekleri arasındadır. Bunuel, Kurosawa, Bergman gibi son derece bireyselmış gibi görünen büyük sinema yaratıcıları da dikkatle incelendiğinde, onların da içinden çıktıkları toplumun ortak kültürünü en etkili şekilde ifade eden sanatçılar oldukları görülür.

Türkiye’de de sinema devletin “kültürde batılılaşma” siyasetine bir halk tepkisi olarak gelişmiş, kıbrıs meselesinin Türkiye’yi Batı ile karşı karşıya getirdiği tarihlerde ise bir “ulusal sinema” hareketi doğmuştur. Türk toplumunda Avrupa ile bütünleşme hayallerinin yaygın bir hale geldiği son yıllarda ise “ulusal sinema hareketi” varlığını sürdüremez duruma düşmüştür.

Ezcümle, ilk olarak Münsterberg’in de işaret ettiği gibi, teknoloji bir başlangıç olsa da, sinemada sonucu belirleyen hep seyirci olmuştur.