

sinecine Kitaplığı

•••

Sinem Aydınlı

Filmozofi: Sinemayı Yepyeni Bir Tarzda Anlamak İçin Manifesto

Daniel Frampton, Çev. Cem Soydemir

Metis, İstanbul, 2013, 344 sayfa, ISBN: 9789753428521

Daniel Frampton'un doktora tezi çalışması olan *Filmozofi* (2006) özellikle yayınlandığı ilk yıllarda film çalışmaları alanında çokça tartışılmıştı. Aynı dönemlerde Frampton'un yeni kavramları ve kışkırtıcı soruları, film ve felsefe ilişkisine dair bakış açılarını yeniden gündeme getirmişti. Hatta Frampton, *sinemayı yepyeni bir tarzda anlamak için* yazılan bu *manifestoya* dair yapılan eleştirilere ve yazılan incelemelere cevap vermek adına bir makale de yayınlanmıştı (2008). Türkçe'ye Cem Soydemir tarafından kazandırılan *Filmozofi*, umarız ki Türkiye sinema çalışmaları için de, sinema ve felsefe ilişkisine dair eleştirel düşünceyi teşvik ederek yeni bakış açıları sunacaktır. Kitabı çıktığı yıllardan bilen ve güncel tartışmaları takip eden okuyucular ise, birkaç yıl aradan sonra Türkçe'ye kazandırılan bu kitapla birlikte Frampton'un *Filmozofi*'sinin boş bir umut olup olmadığını ya da en azından argümanlarının kışkırtıcılığı sayesinde düşünce tarihine bir katkı sunup sunmadığını yeniden düşünme şansı yakalayabilecekler.



Frampton'un temel meselesi film ve felsefe ilişkisine dair yeni bir bakış açısı sunmak. Bu bakış açısının yeniliği öncelikle, filmin felsefe için ya da felsefenin film için ne yapabileceği sorularıyla kendini sıkıştırmamasında. Diğer bir deyişle, mesele, izleyiciyi, filmi ve dolayısıyla film deneyimini ve aralarında yaratılan organik bütünlüğü anlamak için düşüncenin kendisini düşünmektir. Her şeyden önce film, *Filmozofi* için bir film varlıktır (*film-being*). Her ne kadar kimi kavramlar bir diğeri olmadan kavramlaştırılmaz gibi görülsün ya da birbiri yerine kullanılsa da, Frampton kendi film *felsefesini*, *anti-felsefeden* beslenen yeni kavramlarla da desteklemeye çalışıyor. Diğer taraftan, *Filmozofi* için film kuramları ve sinemayla paralel olduğu düşünülen felsefi akımlar neredeyse her bölümde özetleniyor. Bu kuramların ve düşünce akımlarının eksiklikleri

Frampton'un kişisel manifestosu aracılığıyla yeniden düşünülebiliyor ancak bu akımların ne denli tamamlandıkları ya da karşı argümanların ne denli kararlı olduğu tartışılabilir.

Frampton'a göre *Filmozofinin* yapmak istediği şey, “filmin *tek başına* ne düşündüğünü çözmek ve özel bir film deneyiminin ne denli şiirsel olabileceğini ortaya çıkarmaktır” (s. 125). Dahası, Frampton, “imajda bir doğum söz konusudur ve seyircide de bir yeniden doğum şoku – bu düşünülemeyen düşüncenin hemen arkasında gizleniyordur” demektedir (2013, s. 118). Böylece Frampton, Heideggerci anlamda bir düşünme biçimine göz kırıyor gibidir: “düşünme ile başka bir başlangıca geçiş.”

Frampton, film ve filmin deneyimleyeni yani filmin seyircisi¹ arasındaki ilişkiyi değerlendirirken, seyirciyi, filmi karşısına bir nesne olarak alan kişi olarak konumlandırmıyor. Tam tersine, onun film-düşünmenin bir parçası olduğunu ve film bütünlüğünden ayrılamayacağını söylüyor. Tabii film-düşünmenin de film-zihinden (*film mind*) ayrılamayacağını, ama bu zihnin insan zihni değil, kendine has, farklı bir zihin olduğundan ve filmin eylemlerinin filmin kendi zihinlerinin ürünü olduğundan bahsetmektedir (s. 122). Diğer taraftan, film-zihin filmin kendisi olmasına rağmen, Frampton onun farklı bir şey olarak film deneyimine katkıda bulunduğunu söylüyor. Film-zihin aynı zamanda Frampton'un filmde ve film olmalıkla yaratıldığını söylediği film-dünyaya (*film world*) da bir yönelim olarak anlatılıyor. Film-düşünmeye (*film-thinking*) gelince, o öncelikle film-dünyayı tutarlı bir şekilde tasarlar ve Frampton'a göre seyircinin bir kişiyi “seviliyor” olarak, bir sahneyi “inanılır” olarak, bir silahı “isteniyor” olarak görmesini sağlar (s. 147). Bu bağlamda, kitabın bir diğer bölümüne adını veren film-anlatıda (*film-narration*), Frampton özellikle film-zihnin anlatı kavramıyla özellikle Bordwell'e yapılan değinilerle, nasıl bir ilişki içinde olduğunu sorguluyor. Kitabın film-düşünme (*film-thinking*) bölümünde Frampton öncelikle filmi düzenleyen öğeleri, imaj, renk, ses, kadraj, hareket ve kurgu gibi başlıklar altında inceliyor. Ki bu öğeler bir bakıma filmi, filmi yapan teknik öğeler olarak düşünüldüğünde Frampton'un film oluşa dair temel bakışıyla, kitapta sıklıkla değindiği üzere film ve film varlık arasındaki bir tür gizli boşluğun doldurulmasını sağlamaya çalıştığı aşikâr.

Filmozofi asıl derdini film deneyimi üzerine de kurduğu için seyirci (*filmgoer*) adı verilen sekizinci bölümde farklı film kuramcılarının (bilişselcilik ve fenomenoloji gibi) film seyretme deneyimini açıklamalarını tartışarak “filmozofik seyirci”yi varsayıyor. Filmozofik seyirci tanımıyla Frampton, kitabın ana fikrine paralel olarak, film ve seyirci arasındaki o geleneksel ayrımı ortadan kaldırarak, organik bir “düşünceler karışımı olarak” kavramaya çalışıyor (s. 251). Daha açıkça söylemek gerekirse bir karakterle özdeşleşme yerine, onunla birlikte bir düşünmenin yaratımına katılmaktan söz ediyor Frampton.

¹ Frampton filmi deneyimleyen kişi için seyirci ve izleyici anlamlarında kullanılan *audience*, *spectator*, *viewer* gibi terimlerin yerine *filmgoer* (filme-giden) terimini önermektedir.

Film-yazısı (*film writing*) bölümü filmozofik yazının kendine has bir retorik geliştirmesi gerektiğini savunuyor. Tabii bu argümanın da tartışma götürür bir tarafı var. Örneğin Mullarkey, Frampton'un film-zihin benzeri kavramsallaştırmaları için bunların farklı düşünürlerin kavramlarının çeşitli "retorik uzanımı" olduğunu söylüyor.² Hatta filmin bir düşünce, filmin bir başka türlü bir felsefe olduğunun söylenmesi, bilinen tüm felsefi düşünme tanımının hatta felsefe fikrinin bertaraf edilmesinden geçiyor.

Filmozofi'nin bir diğer amacı da filmozofik yorumun film deneyimini daha eksiksiz kılması. Temel düşünceden hissedilen o ki *Filmozofi*'nin filmleri daha iyi ve daha zor olan filmler.³ Organik bir düşünme biçimini savunan biri olarak, Frampton "iyi filmlerin daha az seyircisi vardır, ama izleyenden daha çok şey alırlar" (s. 274) düşüncesini savunmaktan geri durmuyor.⁴ Sonuç bölümünden önce, kitaba adını veren filmozofi (*filmosophy*) bölümünde, post-metafizik düşünmeye ulaşan düşünce uğraklarının "Nietzsche ve Derrida gibi filozofların düşünen şiirsel yazılarından başlayıp, Heidegger'in tefekküre dayalı düşünmesinden geçerek, Deleuze ve diğerlerinin düşünce imajına yönelen" bir duruşu olduğunu söylemektedir (s. 281-2).

Bu felsefi uğraklar arasında Frampton'un hangisine daha yakın durduğunu saptamak çok zor değil. Frampton'a göre sinema deneyimini zenginleştirmese bile, Deleuze'un özellikle *Cinema 2*'de (1989) bahsettiği zaman-imge kavramının hatırı sayılır etkisi, Heidegger'in düşüncenin ön yargısız ve dolaylımsız olmasına yaptığı vurguya dayanan bir tür tefekkür anlayışı, *Filmozofi*'nin ana hatlarını belirliyor: "*Filmozofi*, felsefenin sonunda, kapasitesinin ötesinde (daha doğrusu, dışında) yönelebileceği müstakil bir yoldur" (s. 282).

Sonuç kısmına eklemeler yaparken belki biraz Heidegger'in sanat anlayışındaki "açığa çıkma" düşüncesinden söz edebiliriz. Sanat, Heidegger'e göre bir tür oluş, hakikatin açığa çıkma biçimidir (1993, s. 202). Frampton da filmozofi düşüncesiyle, filmin yeni bir yaratım, yeni bir oluş ortaya çıkarabileceğinden söz ediyor. Filmozofi, organik bir bütünlük yaratarak Kartezyen dualizmin uzandığı film-izleyici ikililiğini kırmaya çalışıyor. Heidegger'in "felsefenin sonu" düşüncesine atıf yaparak kitabını sonlandıran Frampton, filmozofun geleceğın insanı olduğunu söylerken, *gelecekteki düşüncenin*, "inançlarımızın 'filmini yapmaya' yöneltebilecek" güce sahip olduğunu da savunmadan edemiyor. Yine de, filmlerin "iyi ve zor" filmlerden, tefekküre açık filmlerden seçilmiş olması ve organik deneyimin ancak böylece

² Mullarkey, film-zihin kavramı Deleuze'un *Cinema 2* isimli kitabında kullandığı "ruhsal otomat" kavramının bir retorik uzanımı olduğundan söz eder (Mullarkey, 2009, s. 127).

³ Film düşünme bölümünde de filmin teknik öğelerini vurgulamak için seçtiği filmler arasında Macar Yönetmen Béla Tarr'ın, Avusturyalı yönetmen Haneke'nin ve Belçikalı kardeşler Dardenne'lerin filmleri yer alıyor.

⁴ Dahası Frampton için tefekküre dayalı filmler Heideggerci anlamda bir hakikat olayı haline geliyor (2013, s. 295). Bahsi geçen yönetmenlerin filmlerine ek olarak, Frampton, Kiarostami ve Malick'in filmlerini de tefekküre dayalı filmler olarak ekliyor (2013, s. 296).

yakalanabileceği, hatta sadece bu filmlerin film varlıklar olabileceği kitabın en tartışmalı argümanı olarak kalıyor. Bu bizi eski ama eskimeyen “yüksek sanat” tartışmasına da çekiyor. Yani *Filmozofi*, sinemanın *hakikatini* kurulmuş ya da seçilmiş bir hakikatten bağımsızlaştırarak analiz edecek gibi durmuyor.

Kaynakça

Deleuze, G. (1989). *Cinema 2: The time-image*. Minneapolis: University of Minnesota.

Frampton, D. (2006). *Filmosopy: a manifesto for a radically new way of understanding cinema*. London and New York: Wallflower.

Frampton, D. (2008). Notes on filmsophy: a reply to review. *New Reviews of Film and Television Studies* 6(3), 365–74.

Frampton, D. (2013). *Filmozofi: Sinemayı Yepyeni bir Tarzda Anlamak için Manifesto* (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Metis.

Heidegger, M. (1993). The Origin of the Work of Art. *Basic Writings* (s. 139-213). San Francisco: Harper.

Mullarkey, J. (2009). *Refractions of Reality: Philosophy and Moving Image*. Londra: Palgrave Macmillan.