



## GÖKHAN YORGANCIGİL

# “HAYAT FİMLERDEKİ GİBİ DEĞİL; ÇOK DAHA ZOR”

**Hayat ve sinema ilişkisi sanıldığından çok daha güçlü. Sinema hayata dair bir şeyler söylemeye çalışıyor, hayat da sinemanın hammaddesi görevini görüyor ve daha sonra tekrar hayata dönüp sinemasal gözlerle bakıyoruz belki.**

“**H**ayat filmlerdeki gibi değil... Hayat çok daha zor.” ifadesinin bir filmden alınmış bir replik olduğunu söylersek ortaya çıkan durum bize sinemayla ilgili söylenebilecek şeylerden önemli bir kısmını veriyor. Biraz açıklayalım: Bir sinema filmi izliyorsunuz. Film boyunca bir çocuğun büyümesine, okul yıllarında arkadaşlarıyla olan çocukça duygularına, savaştan hiç dönmeyen babasının yokluğunda yetişkin



*Cennet Sineması, Giuseppe Tornatore, 1988*

bir insan hâline gelmesine, ilk defa âşık olmasına, hayata dair tutkularının yanına bir de ileride meslek hâline gelecek başka bir tutkunun, sinema tutkusunun oluşmasına tanıklık ediyorsunuz. İzlediğiniz film size hayat ile sinemayı kıyaslatıyor ısrarla: “Hayat mı önce gelir sinema mı?” diye sorabiliyorsunuz. Ve filmin dramatik dönüm noktalarından birinde ana karakterlerden biri diğerine dönüyor ve şöyle diyor: “Hayat filmlerdeki gibi değil... Hayat çok daha zor.” Siz de ister istemez “Gerçekten öyle mi?” diye soruyorsunuz. Bir filmin içinden, film gibi olmayı reddeden yani hayat mı sinema mı sorusu karşısında hayatı tercih eden bir cümle duymak sizi şaşırtıyor. Bu

paradoksal durum sayesinde anlıyorsunuz ki hayat ve sinema ilişkisi sanıldığından çok daha güçlü. Sinema hayata dair bir şeyler söylemeye çalışıyor, hayat da sinemanın hammaddesi görevini görüyor ve daha sonra tekrar hayata dönüp sinemasal gözlerle bakıyoruz belki. Örneğin filmlerdeki FBI ajanları mı gerçeklerine benziyor yoksa gerçek FBI ajanları mı kendilerini filmlerdekilere benzetmeye çalışıyor? Şimdi geriye doğru çekilip neden sinemayı sevdiğimize bakalım, neden film izlediğimizi anlamaya çalışalım.

Sinema üzerine düşünmek, insana dair önemli bazı gerçekleri keşfetmemize yarayabilir. Aristo *Poetika*'sında sinema ve benzeri



Cennet Sineması, Giuseppe Tornatore, 1988

sahne sanatlarını gerçekleyen temel eylemlerin “taklit” kavramı üzerine inşa edildiğini iddia ediyor ve diyor ki: “O halde epos, tragedya, komedy, dithrambos şiiri, kitar sanatlarının büyük bir kısmı, bütün bunlar genel olarak taklittir. (...) Genel olarak taklit ya ritm ya söz ya da harmoni aracılığıyla gerçekleştirilir.”<sup>1</sup> Aristo’nun uzun zaman önce ortaya attığı fikirler, çok yaygın bir şekilde kabul gördü ve Batı dünyasını derinden etkiledi. Bütün bir sanat felsefesi *taklit* yani *mimesis* kavramı üzerine inşa edildi. İşin aslı şuydu: Sahne, hayatın bir simülasyonu

1 Aristoteles, *Poetika*, Çeviren: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, 2009, s.11 -13.

olarak insan tarafından yaratılıyor ve hayatı yaratan gücü taklit eden sanatçı, oynadığı tanrısal rolle kendi evrenini yaratarak ona şekil veriyordu. Aristo’nun *mimesis* teorisi Rönesans sanatçıları tarafından öylesine benimsenir ki, Floransa’daki resim atölyeleri adeta tabiat ve anatomi araştırmalarının yapıldığı laboratuvarlar hâline gelir.<sup>2</sup> Öte yandan taklit ve benzetmeci sanatlar üzerindeki ilk eleştiriler, Aristo’dan da önce Platon tarafından gerçekleştirir ve gerçeği taklit ederek simülasyonlar “yaratan” benzetmeci sanatçılarla alay edecek derecede şeyler söyler: Aristo aslında tümdengelim yöntemiyle akıl yürütmüştü; Antik Yunan tiyatrosuna ya da heykeltraşların eserlerine bakarak geriye dönük bir açıklama çabası içindeydi. Ortada bir olgu olarak sanat vardı ve bunu açıklamak gerekiyordu. Yani sanatsal faaliyetler Aristo’nun *mimesis* teorisi kurulduktan sonra ortaya çıkmadı elbette.

Bir sahne ve üzerinde “...mış gibi” yapan, anlatılan hikâyenin gerçekliğine ait ama gerçek olmayan karakterler.. Seyirci tarafında ise gerçek insanlar; gerçek olmadığını bildikleri simülasyonları bir dış göz olarak izlerken “bir dış göz” olmanın verdiği güvenli ve bir çeşit “voyeurist” (dikizci) haz duygusu içindeler. Aristo’nun bulduğu çözüm yani taklide indirgenmiş sanat felsefesi, sanatçıyı ister istemez Tanrı ile rekabete

2 Beşir Ayvazoğlu, *İslâm Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınları, 1989, s. 27.

sürükledi (en azından bir kısım sanatçıyı). Çünkü taklit fiili, içinde rekabet duygusunu da taşıyabiliyor. Sanatçı Tanrı'ya inansa da inanmasa da ondan "daha iyisini yaratmak" gibi bir çaba içinde mi olmalı?

Peki seyirci yani bir sanat eserinin muhatabı, *mimetik* bir eserle karşılaştığında gerçekten de Tanrı'nın yarattıklarıyla yarışan bir şeye mi bakmaktadır? İslâm medeniyetinin tasvire, dolayısıyla Tanrı'yla rekabet hissine izin vermemesinin altında yatan sebepler çok açık. Peki ama *mimetik* bir sanat olarak tanımlanan klâsik drama'nın kendisine hedef kitle seçerken inanç ayrımı yapmamasına ne demeli? Aristo'yu sorgulamakla işe başlanabilir, tıpkı tarih boyunca yapıldığı gibi.

Sanatçı'nın niyetini sorgulamak da belki bazı konularda farklı tanımlamalar yapılmayla sonuçlanabilir. Michelangelo'nun Musa heykelini yontarkenki niyeti sadece Michelangelo'yu mu ilgilendirir? Öte yandan seyirci, kendisini sahnede hayal edip, özdeşleşme dediğimiz eylemi gerçekleştirirken nasıl bir niyet taşır? Neden kendimizi gerçek olmayan bir dünyada bir başkası olarak hayal etmekten hoşlanalım? Basitçe sahnedeki gerçek olmayan *katarsis* bize sahte bir arınma yaşattığı için mi? Yoksa sadece başkalarının hayatlarını ya da başka gerçekleri zarar görme riski olmadan gö-

zetlemek için mi? Sanal katarsisler yaşama güdüsü, bir çeşit röntgencilik dürtüsünden daha güçlü ve insan doğasına daha yapışık olsa gerek. Öte yandan Homeros, *İlyada*'sını yazarken Yunan kavimlerinin Troya'ya karşı zaferini destanlaştırma görevini üstüne alsada Troya'yı öylesine tasvir eder ki onun Anadolu kimliğiyle kendisine taraf olarak Troya'yı seçtiğini ve aslında için için Troya propagandası yaptığını iddia edenler hiç de az değildir.<sup>3</sup> *İlyada*'yı okurken ilk sayfalardan itibaren taraf tutmaya mecbur bırakılırsınız. Savaşan iki taraf öyle tasvir edilir ki okuyucunun (seyircinin) bu savaşta safını seçmesi bir zorunluluğa dönüşür. O hâlde seyircinin motivasyonu olarak az önce saydığımız iki duruma bir üçüncüsünü ilâve edebilir miyiz: Yeryüzünde, yani yeryüzünün bir yansıması olan sahnedeki adaleti tesis etmek. Adalet güçlü bir temadır ve klâsik dramının seyirci tarafındaki en temel motivasyonlarından biridir. Sahnede olup biten sanal kaosu sanal da olsa kozmosa dönüştürmek, belki de yeryüzündeki kaosu kozmosa dönüştürme yolunda bize, insanoğluna rehberlik yapabilir, ne dersiniz? Fakat en başa dönüp Alfredo'nun genç Toto'ya söylediği şeyi tam burada tekrar etmek yerinde olacak: "Hayat filmlerdeki gibi değil... Hayat çok daha zor."

3 Halikarnas Balıkcısı, *Hey Koca Yurt*, Bilgi Yayınevi, 2001, s. 328.

