

Yakınlaşan ve Uzaklaşan Gerçeklik

Ece Naz Ermiş¹

“Sanat, gerçekleri tanımamıza yardımcı olan bir yalandır.”

Pablo Picasso

“Gerçek bölünemez, bu yüzden kendini tanıyamaz; her kim onu tanımak isterse bir yalan olmak zorundadır. “

Franz Kafka

Sinema, kamera arkasında bir yığın teknik kurmaca ve yapaylığı barındırır da izleyicinin baktığı ekranda “gerçek” olarak tanımlanmak zorundadır. Zorunluluğu, onu biraz da diğer alanlardan ayırabilen güçlü bir tarafının olması gerektiğinden ileri gelir. Örneğin tiyatrodaki sahne, dekor, abartılı kıyafetler ya da jestler izleyiciye izlenen şeyin bir “oyun” olduğu hissini verir.

Lumiere Kardeşler 1895 yılında “Bebğin Kahvaltısı” filmini gösterime sunduklarında, seyirciyi hayran bırakan şey, Lumiere ve bebeğe yemek yediren karısını sabit bir kamerayla, mekânsal olarak hareket etmeyen bir çerçeve içinde görmüş olmaları değildi. Seyirciyi hayran bırakan şey daha çok, gerçekliğin zaman ve mekânsal hareketliliğini günlük hayatta sahip oldukları doğal algılarına uygun biçimde seyredebilmeleri, tiyatro sahnesinden farklı olarak kahvaltılık masasının arkasında kıpırdayan yaprakların, yani gerçekliğin hareketinin kesintisiz bir zamansal süreklilik olarak tekrar edilebildiğinin farkına varmalarıydı. Ayrıca seyirciler ilk defa ve tiyatro sahnesinden farklı olarak, Edison’un kinetoscope filmlerinden biri olan *Kiss*’de karısıyla öpüşmesi gibi özel hayatın mahremliklerini, olay ile aralarına giren ve görüşleriyle özdeşleşen kamera vasıtasıyla röntgenleyen bir pozisyonda seyredebildiler. Bir başka deyişle insanlar ilk defa gözetleme imkânına sahip olduklarının şaşkınlıkla farkına varmışlardı (Şentürk, 2008).

Tiyatro ise bir bakıma gerçek yaşamı sembolize eder gibidir. Fakat çekilen fotoğraf ve bunların birleşimi (sinema) birebir “gerçeği” yansıtıyor olmalıdır. Acaba yansıtılan “gerçek” nedir ya da bize kurgusal veya yanılsamalı bir gerçeklik de dayatılıyor olabilir mi? Sinema, tıpkı rüyalarımızda olduğu gibi gündelik yaşamdan ödünç aldığı malzemeleri manipüle ettiği için aslında ne gerçektir ne de yalan. Yani sinema çoğunlukla gündelik hayatta yaşanan durumları, hikayeleri kendine konu edinir, fakat bunun bire bir yansımından söz etmek güçtür. Herhangi bir film karesi örneğinde, birbirine sarılan iki

¹ Uzm. Psikolog, Arş. Gör. İstanbul Kültür Üniversitesi Psikoloji Bölümü.

kişi kameranın yapabileceklerine göre başka başka algılanabilir. Şayet kamera yakına girer ve sarılan kişilerden birinin ellerini sıkıca kenetlediği yere bizim dikkatimizi çekerse başka, bizi diğer kişinin yüzündeki şaşkın ifadeye gönderirse başka ve hatta kamera çok uzakta sabit bir halde duruyorsa bambaşka yorumlarız o sahneyi. Fakat *Cloud Atlas* filminde de geçtiği gibi hakikatin ne olduğu sorulduğunda verilen cevap gerçeğin yorumlanabilir olmadığı, yorumlandığı takdirde onun artık gerçek olmadığı şeklindedir; yani hakikat her daim tekildir, onun versiyonları ise yalandır der Picasso'ya atıf yaparcasına. Gerçek, bizim algısal yorumlamalarımıza göre değişmez ve şekil almaz. "O" bizim etkilerimizden, onu nasıl algıladığımızdan azade, orada duran, var olandır, ya da öyle varsaydığımızdır.

Sinema bir başka açıdan da gerçekte bazı durumları yaşantılamadığımız (ya da yaşantılamaya çekindiğimiz) ama bizim yerimize yaşayan birilerini izlediğimizde bir tür katarsis oluşturabileceğimiz bir alandır. Öfke, heyecan, hüznün, neşe gibi çeşitli duyguları bizim yerimize hisseden kişilerle birlikte, onlar aracılığıyla yaşamayı seçmek... Kişi kendi hayatının başrolünde olamayıp, yani yapmak isteyip de yapamadığı şeylere iç geçirerek sürdürdüğü bir yaşamı tercih ettiğinde, yapmayı hayal ettiklerini izlediği perdedeki başrol oyuncusu üzerinden özdeşim yoluyla gerçekleştirebilir. Bu da özellikle yaşamaya belki çok da cesaret edemediğimiz ya da uygun koşullar yarat(a)madığımız bazı dürtüler (saldırganlık, cinsellik) için geçerlidir. Filmlerin türlere göre ayrılması bile bu durumu kolaylaştırıyor olabilir; örneğin gerçeklikte deneyimlenmeyen bir erotizm, bu türde bir film seçilerek onun üzerinden duyumsanabilir. Hayatının kontrolü tamamen kendi elindeymiş izlenimi veren tüm güçlü karakterler, uğruna savaştığı idealleri olan misyonerler, çokça sınanmışlık ve zorluğun üstesinden gelen bir aşkın esas kişileri olduğumuzu varsaymak (en azından ortalama iki saat boyunca) ... tüm bunlar gerçekte ol(a)madığımız ama belki de idealize ettiğimiz kimliklerimizi o zaman zarfında "olduran" ve kendini gerçek olarak dayatan filmler aracılığıyla gerçekleşir. Ne var ki bu farkın ayırımında olunamadığında, yani kişi gerçekte olduğu kimlikle, düşleminde yarattığı kimliği birbirinden ayıramaz ise gerçekliğin ve kurgunun karışımı esprisini kaybeder ve durum *neogerçekliğin* sanrsal üretimlerine varabilecek düzeyde ciddileşebilir.

Roy Armes, sinemada ironi, seyirlik-düş, imgelem gibi faktörlerin harmanlanması gerektiğinden bahsederken hem sinemanın yaşamın olduğu gibi kaydedilişi hem de bazen bizi kendi gerçekliğimizden uzaklaştıran bir eğlence aracı olduğunu söyler. Toplumsal sorunları tanımlayabildiği gibi, düşlerle de ilgilenir. İzleyicilerin, işçiler ya da balıkçılar üzerine yapılmış gerçekçi bir filmde bir müzikal ya da western filmi izlemeye gittiklerini hatırlatır. Gerçekçi yönetmenler karşılarında karşılaşmayı beklediği izleyicileri bulamazlar. Toplumsal sorunları inceleyen yönetmenler kendi ülkesi dışındaki seyirciler tarafından daha çok merak edilirler. Armes'e göre bu durum, kişinin gerçekliğin yanında, onu düşsel bir aleme de taşıyabilmesini, hatta yönetmenden çeşitli montaj efektleriyle gerçeği yontmasını talep ediyor olmasından kaynaklanır.

Bu savı desteklercesine Pascal Bonitzer, sinemayı izleyiciyi tehdit hissedebileceği düşünölen öteki'den ayırabilen bir aygıt olarak tanımlar. Cidar yerine geçen bir ekranın varlığı söz konusudur çünkü. Ekran, korunma demektir. İzleyici koltuğundadır, kontrol edebilir ve istediği an ekranı kapatabilir konumdadır. Bir bakıma izlerken iktidarı elinde tutabilmektedir. Sinema ekranı korunmaya ait bir şeyler içeriyorsa işe gerçek-liğın karıştığı söylenebilir. Ekranı yansıtılan şeyin, belleği adeta makaralarından boşaltan bir deneyimi, bir karşılaşmanın, bir çarpışmanın kaydını içinde sakladığına değinir Bonitzer. Yani kişiyi bastırıldığı, sakladığı, kafasını çevirmediği tarafları ile birdenbire hazırlıksız yakalamak. Oysaki sinemada bulunan ekranın yanı sıra, herkesin kendi ruhsal fantazi süzgecinin yer aldığı bir ekran daha vardır. Dış dünyayı bu bireysel fantazi süzgecinin dışında algılamak mümkün değildir. Kimi daha tehditkâr, kimi daha güven verici algılar "gerçekliği". Fakat "gerçek" denen şeyde herhangi bir anlam yoktur. Bu da gerçek ve gerçeklik arasındaki ayrımı işaret eder bize. Gerçekle kıyaslanınca "gerçeklik" öznel ve yorumlanabilir olandır. Çünkü arzu nesnesinin üstünü imgeyle kaplayıp, adlandırmamıza izin verir. Böylelikle nesne artık bizim için gerçek nesne olmaktan çıkar, imgesel ve simgesel boyutlarını kazanır. Sinema ve içinde barındırdıklarıyla kurulan özdeşim de bu imgesel ve simgesel özdeşimler düzleminde gerçekleşir. Yine de bu özdeşimleri delen bazı anlar da yok değildir. Oyuncuların kameraya bakmama kuralı bilinir ya da fark edilmiştir seyirci tarafından ama bazı karelerde yönetmen ya da oyuncu (spontane biçimde) iktidarı seyirciden alabilir ve işte "o an" soluk kesici olabilir izleyen için. Size bakıldığı hissini de ötesinde, yakalanmışsınız, karşı karşıya gelmiş gibisinizdir... Peki, o an karşı karşıya gelinen şey nedir?

Mesela *Antichrist*, insanın (benim) izlerken yer yer öfkelenildiği filmlere bir örnek olabilir. Fakat öfkeyle değil, Cündioğlu'nun da dediği gibi hayretle dönüp dönüp izlenmesi gereken bir filmde de. Lars Von Trier, insanın özüne o özü incitecek denli yakından dokunabilen yönetmenlerden biri olduğundan, gerçekliğe dokunmanın insani coşkusunu tıpkı kıyaslanacağı ilk isim olan Tarkovski gibi hissettirir bize. Yine Cündioğlu'nun betimlemeleriyle seyircinin acıyı izlemesini değil, tatmasını sağlar. Bu yüzden kişiyi izlerken tedirgin, neyle karşılaşacağını ön göremez ve içi gıcıklanmış olarak bırakır. Düşünmeyi bir zorunluluk haline getirir, düğüm üstüne düğüm atar. Yukarıda bahsedildiği gibi katarsis umurunda bile değildir, dokunduğu yerler, insanın kendindekilerle karşılaşmasının sonucunda insanı sağaltıma ihtiyaç duyacak bir hale bile getirebilir.

Gerçeği kendimiz için çekilebilir ve tolere edilebilir hale getirmişken, sinema bir açıdan hem o anlam yüklediğimiz ve kendi yarattığımız gerçekliği bazı yapıtlarla deyim yerindeyse baltalar ve gerçeğin daha damıtılmamış saf haliyle bizi karşılaştırır ya da bazen o süslemiş olduğumuz gerçeğe daha fazla süs ve renkli örtüler ekler. Yani hem korur hem avlar. Ne olursa olsun filmin izleyiciye ne kadar ve ne zaman yaklaşacağını ancak izleyici belirleyebilir. Öyle ya da böyle, Cemil Meriç'in de dediği gibi "Kim hafızasının aynasında sadık akisler bulabilir?". Yani çok "gerçekçi" bir replik ya da sahne bile bakmışsınız

ertesi gün “unutulmuş”. Bu unutuş, bütünüyle bir unutuş değildir tabi. Yüzleşmeye hazır olmadığınız bir anda bir film sizi karşılaşmadığınız bir tarafınızla karşılaştırdıysa ve temas ettiği gerçekliği tanıyabileceğiniz bir an değilse, hafızanızın sizi korumak için oynadığı oyun devreye girebilir. Fakat aslında içten içe biliriz ki gerçek orada duran ama o an bizim için görünmeyendir.

Kaynakça:

Armes, R. (2011). *Sinema ve Gerçeklik Tarihsel Bir İnceleme*. (Çev:Zeynep Özen Barkot). İstanbul:Doruk Yayınları.

Cündioğlu, D. (2012). *Sinema ve Felsefe*. İstanbul: Kapı Yayınları

Bonitzer, P. (2013). *Bakış ve Ses*. İstanbul:Metis Yayınları.

Şentürk, R. (2008). *Film, Gerçeklik ve Bilinç*. İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Yıl:7 Sayı:13, s.159-174.