

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ: İMKÂNSIZIN SENARYOSU.....	7
C BLOK: BULUNMAZI ARAMAK YA DA KADINLIK KARMAŞASI	27
Kapılar: Özel Kapılar, Anonim Kapılar, Aralanmış Kapılar	29
Dünyayı Askıya Almak	41
Keyfin Zaferi	45
Babanın Tezgahından Geçmek.....	51
Arayan da Bulamaz	63
Boşa Kürek Çekmek	72
Toplumsal Yalan, Sinematografik Gerçek.....	80
Hamal Olarak Erkek.....	93
ÜÇÜNCÜ SAYFA: FELAKETİN ANONİMLİĞİ YA DA AŞKIN POETİKASI	99
Platon'dan Nietzsche'ye.....	101
Duvara Asılı İdeoloji	107
Gerçeğe Sadakat	115
Ölümçül Hastalık Ahlak	119
Aristoteles'ten Öteye Katharsis.....	124
Anın Büyüsü	134
Sıradanlığın Hanedanlığı.....	137
Etik Paradoks	144
Erkeklik Belasından Kadınlık Belasına	150
Karmaşık Planlar, Basit Şeyler.....	159
Ahlak, Eyvah ki Ahlak!	164
Aşka Karşı İlişki	176
Meryem'in İsa'sı.....	182
İTİRAF: YÖN DEĞİŞTİREN ARZU YA DA ERKEKLİK PARADOKSU	189
Mesafeyi Ayarlamak	191
Gizlenemezi Gizlemek	196

Talep Edilmezi Emretmek	206
Utanmaktan Utanmak	214
Gururun Şiddeti	226
İşte İnsan!	235
Başlangıçta Söz Vardı, Şimdi Sessizlik	241
Dilden Kaçan Söz	248
Paradoksun Üstesinden Gelmek	263
Aşka Yakalanmak	271
Kim Yalansız Yaşamış?	286
Olduğu Şey Olmaya Razı Olmak	302
Ütopik Umut, Hüzünlü Umutsuzluk ve Hayaller	307
KADER: GÖZÜ KÖR OLMAYAN AŞK YA DA ESİRİK GÖNÜL	315
Unutmak	317
Aşkın Hikmeti	321
Bir Beceriksiz Olarak Âşık	329
Aşkın Değeri	339
Yollar, Kavşaklar ve Kesişmeler	355
Özgürlüğe Yol Vermek	361
Aşkın Gözünü Açmak	377
Sonlunun Metafiziği	382
Aşk Hastalıkları	387
Cinsiyet, Cinsellik ve Aşk	399
Kalpde Acı Çekene Kulaktan Şifa Verilmez	411
Kadın, Âşık ve Anne	419
MASUMİYET: ARMAGANIN BÜYÜSÜ YA DA GİRDABA KAPILMAK	431
Zayıflık ve Çaresizlik	433
Geleceği Bilmek	441
Dünyaya Kovulmak	457
Çocuklar, Evliler ve Tanrı	462
Arzunun Etiği	484
Çocuklar, Âşıklar ve Tanrı	499
Metafor Olarak Karanlık	510
Aşk Varsa Cinsel İlişki Yoktur	520
Anti-sinema Olarak Film	535
ADLAR VE SÖZCÜKLER DİZİNİ	557

GİRİŞ: İMKÂNSIZIN SENARYOSU

Düşünce ve eylemler üzerine kurulan denetimle yaşamın denetim altına alınacağı inancına hiçbir hakikatin tesir edememesi, sanıların evrensel-tarihsel birer miras olmasındandır. Halbuki bedelsiz yaşama alışkanlığı kültürel-genetik bir alışkanlık olmasaydı, bu yaşama ödediği bedelin bilinci karşısında dizlerinin bağı çözülmeyen kimse kalmazdı. Hamlet bu varoluşsal handikaptan çıkarmış olmalı o meşhur ikilemi: “Olmak ya da olmamak.” Bu ikilemin yarattığı içsel deneyime yakalanmak kurtuluşa ermekten ziyade, bir başka ikilemin kıskacına takılmaktır: “Bilmek ya da bilmemek.” “Olmak ya da olmamak” seçim ve tercih olanaklarını askıya aldığı içindir ki çözümsüz bir paradoks olarak ebedileşir. Velhasıl olmanın ya da olmamanın değer muhasebesi yapılamaz. Yapılamaz, evet ama olma halindeyiz; işte şimdi mesele budur!

Kimseinin yaşamı yalnızca onun düşünce ve eylemleri aracılığıyla kurulmadığından, kimse varoluşunun mutlak hâkimi değildir. Dünya, yaşamın ve varoluşun tek kralı olma konusunda hevesi kursağında kalmış insanlardan kurulu bir krallıktır. Varolmanın ontik mahiyetinden gelen bu zorunluluk öznel eksikliğe yorulamaz. Hiçbir ihtilafa mahal vermeyen bu sahil hakikati çok uzun zaman önce keşfeden Shakespeare’e hak ettiği armağanı, onu “insanı icat eden” şahıs olarak tanıtan Harold Bloom¹ takdim etmiştir.

¹ Bkz. Bloom, Harold, *Etkilenme Endişesi*, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2008.

İnsan ve yaşam... İcat edilmiş insanın nihai meşguliyeti yaşam inşa etmektir. Öyle ya, icada bir yer açmak gerekir, ona uygun bir yer... İşte bu icadın diğerlerinden farkı: Kendine ait yeri bizatihi kendisinin araması... Shakespeare'in sanatla yaptığı icat, kendine en uygun yeri ancak sanatla keşfedebilirdi. Böylece "bilmek ya da bilmemek" ikilemini "olmak ya da olmamak" ikileminin yerine ikame etmenin yolu açıldı. Tuzaklarla dolu, meşakkatli bu yol icada dokunmayı daim kılar; estetik dokunuş açısından eksiklikleri gidermenin yolu fazlalıkları ayıklamaktır. Sanatsal bilgeliğin arzusu, insanı, olamayacağı şey olma inancının cenderesinden kurtarıp, olabileceği şey olma hidayetine erdirmektir.

Yol yapmak olanaklara kapı açmaktır. Lumiere kardeşlerin yaptığı şey, elinden tutup sinemayı -Homeros'un, Sofokles'in, Euripides'in inşa ettiği, Dante'nin araladığı, Shakespeare'in sonuna kadar açtığı- bu kapıdan içeri sokmaktır. Zira hayli zaman geçmiş, içeri girmenin vakti gelmişti. Durgunlaşan, heyecanını yitiren ortama muazzam bir hareketlilik geldi; sayısız yeni iş, ufuk açıcı envaiçeşit taze argüman peş peşe sanat ve felsefe mecrasında boy göstermeye başladı.

Sinemaya ilişkin tartışmalar kategorik olarak iki bağlamda yapılır; ilk kategoride sanatsal mahiyeti, ikincisinde ise simgesel/toplumsal² yapıyla ilişkisi sorgulanır. Hal böyleyken, sinema kuramının sınırlarını çizen şey, sinema sanatının estetik vasıfları ile yaygın ideolojiyle arasındaki mesafedir. Tekniğe bağlılığından dolayı uzun

² "Simgesel" ile "toplumsal" kavramları çalışma boyunca "simgesel/toplumsal" şeklinde kullanılsa da aralarında mutlak bir koşutluk varsayılmamıştır. Simgesel -en azından Lacancı gelenek içinde- Oeidipus karmaşasıyla devreye girip arzuyu düzenleyen yasanın, dolayısıyla dilin alanına atfı yaparken; toplumsal ya da toplumsallık, çokluğun ilişkilerinin yasayla düzenlenmesine göndermede bulunur. Ne ki bu ayrım, iki kavram arasında mevcut geçiş yollarını imkânsızlaştırmaz. Zira en nihayetinde çokluğun ilişkilerine alan açan şey, simgesel yasanın, Babanın-Adının psikik formülüdür. Simgesel alan toplumsal alanın zemini, toplumsal alan ise bu zemine dokunan, işlevini dönüştüren, hatta belki onu deforme eden şeydir.

zaman sanatsal doğasına kuşkuyla yaklaşılan sinema, bir yandan usta yönetmenlerin çıktığı başyapıtlar, öte yandan sığağı sığağına kuramsal boyutuna el atan Gilles Deleuze'un felsefi çalışmaları sayesinde çağın sanatı payesini elde etmekle kalmadı, baş döndüren bir hızla gelip sanatlar hiyerarşisinin en yüksek makamına oturuverdi. Şimdi artık hem estetik üretimin lokomotifleri hem de estetik teorinin hâkim nesnesidir sinema. Sanat eseri üretimi konusunda film yapımı açık ara önde giderken, sinema teorisi çoktandır güncel estetikte merkezi bir yer işgal etmektedir. Velhasıl, bir zamanlar sanat olmadığına dair yargılara muhatap olan sinema, şimdilerde sanatların kraliçesi payesini ele geçirmiş bulunmaktadır.

Estetik yönüne dair tartışmalar ideolojiyle ilişkisi konusundaki tartışmaların izini takip ettiği içindir ki sinemayı yaygın ideolojinin en güçlü aygıtı olarak lanse eden savlar, çok geçmeden yerini, sinematografik başyapıtların ideolojinin açıklarını görünür kılma konusunda rüşlerini ispatlamaları ve Lacancı psikanalitik geleneğin "bakış" mevzuunda yarattığı devrim sayesinde karşı sava bıraktı. Şimdi artık güncel estetik teori, sinemayı yaygın ideoloji karşısında sergilenen estetik bir direniş olarak görmektedir.

Ahir zamanların sanatı olarak sinema eleştirilerini takip etmek entelektüel bir faaliyet olarak önemli olsa da yeterli değildir. Mesele, güncel kuramsal tartışmaları seyretmekten çok, güncel bilginin ışığında yaşamı okumak ve dönüştürmekse şayet, estetik rüşünü ispatlayan, hakikat namına ideolojiyle arasına mesafe koyan sinema yapıtlarının gözünü ödünç almak, zamanı yakalamak mecburiyetinde olan bilgeliliğin icabıdır. Türkiye'deki sinema çalışmalarını sinema kuramının içine çekmenin zamanı çoktan geçmişse, bunun vebali sinemacıların değil, teorisyenlerindir. Oralarda bir yerlerde bekleyen sinematografik zamanı yakalamanın gerekliliğinin iki nedeni vardır: Türkiye'deki sinema çalışmalarını nesne edinerek güncel tartışmalara katılmak için muteber filmlerin yapılıyor olması ve yakamıza yapışıp kalmış sorunların çözüm yolunun yaygın

kültürün ve toplumsal ideolojinin açıklarını ve manipölasyonlarını aşmaktan geçtiğinin kesinliği.

Madem sorunlara, üstelik bayağı sorunlara gark olmuş bu zor zamanlarda sanatsal yönü güçlü filmler yapılmaktadır, öyleyse arzulanığımız eksiksiz yaşama olmasa bile, özlemini çektiğimiz daha iyi yaşama giden yolda sinemadan yararlanmayan bir teoriyle rahat bir yolculuk yapamayacağımızı görmemiz gerekir. Bunu mutlak surette yapmalıyız, çünkü buralarda yapılan sinema, bilincimizin, bu diyarların tininin açıklarına sızmasına yardım edecektir.

Sinema... Bilgelğin zamane enstrümanı, görünmeyen dünyanın görüntüsü, sonsuz tinin gözü... Gelgelelim sinemanın doğasına dair bu sarıh hakikat, aynı zamanda ona özgü bir zaafa da işaret eder. Görüntü, nesneler arasında bir nesneyi, eylemler arasında bir eylemi, ilişkiler arasında bir ilişkiyi, ezcümle estetik şeyler arasında bir şeyi yalıtır, haliyle kalabalıklar arasında kaybolup gitmesinin önüne geçer, diğerleriyle arasındaki benzerlik nedeniyle el altından kaçıp giden özgünlüğünü, velhasıl ehemmiyetini görünür kılar, yaşam içindeki yerini açığa çıkarır; fakat aynı zamanda, çokluğun yarattığı dünyevi hengâme içinde belirli bir şeyin tekil önemini gizleme riski barındırır. Haliyle, sinemayı sinema yapan şeyin, onun gücünü elinden alan şeye dönüşme ihtimali son derece yüksektir.

Görüntü boğucudur; şeyler kalabalığını düşünülür ve hissedilebilir fenomenlerin önüne taşıyıp tinselliğin içini boşaltma, olgusal talebi estetik deneyimin önüne çekip içgörüyü körleştirme, nesneleri ve şeyleri sinematografik bakışın önüne koyup sinemanın sanatsallığını zayıf düşürme riski barındırır. Ve fakat, iyi filmleri kötü filmlerden, sanat filmlerini piyasa filmlerinden ayırmamızı sağlayan şey tam da bu risktir. Sinemanın varlık nedeni, aynı zamanda krizinin nedeni olabiliyorsa, bunun hangi yönde iş göreceğini belirleyen şey yönetmenin estetik görüşüdür. Sinema, görüntü kalabalığını hizaya çekme yoluyla görünür şeyler dünyasının tekilliklerini birer görünüş -Kantçı anlamda- olmaktan çıkarıp ilgililenen

şey haline getirir. Heidegger'in ifadesiyle "el-altında-olan" şey "ihtimam-gösterilen" şeye dönüşür. Görüntü bağlamında sade filmler, derin duygu ve tutkular ile zamanı ve mekânı yakalayan düşünceler yaratır. Nesneler ve şeylerin kalabalıklığı, duygu ve fikirlerin üstünü örter, onları görünmez kılar, çünkü arzunun yerine isteği ikame eder.

Bakışın bu hale gelmesi nedeniyledir ki görüntü tinselliklerle dolar, böylece şeyin anlamı görüntünün görünürlüğü'nün ardında kaybolup gitmez. Zira bu hamle, şeylerin bakış üstünde kurmuş olduğu hâkimiyeti kırıp onu özgürleştirir. Bundan böyle bakış, bir şeye maruz kalmaz, nesnelerin tekil çokluğu içinde boğulup kaybolmaz; aksine, şeylerle arasındaki mesafenin ideal biçimini ayarlar, belirli bir şeyi seçer, çekip alır, ilgi alanına taşır. İyi sinema eserlerinin mahareti tam da görüntünün bu zor görülür tuzağına düşmemekten gelir, çünkü zaten görüntü enflasyonunun düzeyini mümkün merteye düşürür. Görüntü akış halindedir, geçip giden-dir, Ve bu, yoksunluk gereği, kalıcı ve içsel olana yapılan muhalefet-tir. Görüntü ne kadar kalabalıklaşırsa, ilişkiler, duygular, anlamlar, kısacası tin o kadar görünmez olur. İçsel olanı işlemek için görüntü sanatını az görüntüyle yapmak...

İşte iyi sinemanın sırrı, işte sinemanın şiirselliğinin yeri! Görüntünün gücü, kavramlara mecbur kalma, bilincin toplumsal kodlara teşne taleplerine boyun eğme zorunluluğuna meydan okur. Gelgelelim bu baştan çıkarıcı gücüne kapılıp görüntünün sınırlarını genişleten her film, onun hızına kapılıp yaşamı geride bırakma riskine yakalanır. Görüntü... Tamam amenna, ama insan ruhunun derinliklerine yolculuk yapabileceğimiz düzeyde görüntü... İşte bu sinemanın şiirselliğidir: Hem kavramlara boyun eğmek hem de deruni olana doğru yola çıkmak... Heidegger'in poetik düşünür gerçekleştirmenin yolu, onun düşünce girmemiş olan sinemadan geçer. Teknolojinin insanda yarattığı yabancılaşmayı, teknolojiyi kullanarak düşünmenin şiirsel biçimine geçerek aşmak...