

Gözü Sıyırmak: *Filmin Teni*

AHMET EMİN BÜLBÜL¹



¹Res. Asst. , Kadir Has University, Department of Radio, Television and Cinema
(Orcid ID: 0000-0003-2432-7553)

Özet

Bu yazı, Laura U. Marks'ın *Filmin Teni: Kültürlerarası Sinema, Bedenleştirme ve Duyular* kitabını inceliyor.

Anahtar Kelimeler: haptik görsellik, kültürlerarası sinema, bedenleştirme, bellek, duyular

Tearing the Eye: *The Skin of the Film*

Abstract

This paper examines Laura U. Marks's book entitled *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*.

Keywords: haptic visuality, intercultural cinema, embodiment, memory, senses

Corresponding Author / Sorumlu Yazar	AHMET EMİN BÜLBÜL Kadir Has University, Department of Radio, Television and Cinema
E-mail / E-posta	aeminbulbul@gmail.com
Manuscript Received / Gönderim Tarihi	April 7, 2021 / 7 Nisan 2021
Revised Manuscript Accepted / Kabul Tarihi	May 17, 2021 / 17 Mayıs 2021
To Cite This Article / Kaynak Göster	Bülbül, A. E. (2021). Gözü Sıyrmak: <i>Filmin Teni</i> . <i>ViraVerita E-Journal: Interdisciplinary Encounters</i> , Sayı 13, 288-294.

Gözü Sıyrmak: *Filmin Teni*

Görsel arşivlerin resmî tarih ve egemen iktidar tarafından biçimlendirildiği, görme duyusunun betimleme ve yorumlamaya yetmediği bir atmosferde, dezavantajlı grupların sinema yoluyla kendini ifade etmesi ne kadar mümkün? Film deneyimine Marksist/psikanalitik bakışla yaklaşarak sinemasal özneliği inşa edilmiş bir pozisyon olarak konumlandırılan Aygıt Kuramı'nın aksine, seyircinin bedeni ve algısını merkeze alan film-fenomenoloji geleneğine ve özellikle Vivian Sobchack'ın (1992) düşüncelerine yaslanan Laura U. Marks'a göre, gözün hâkimiyetinden sıyrılmak bir yol olabilir. Bu bağlamda *Filmin Teni: Kültürlerarası Sinema, Bedenleştirme ve Duyular* imge ve sesi yeniden düşünmeyi, belleğe dönmeyi öneriyor. Çok-duyusallığı ve hissiyatı önemsiyor.

Marks'ın kelimeleriyle kültürlerarası sinema "iki veya daha fazla kültürel bilgi rejimi arasında ya da çoğunluğun hâlâ Beyazlardan oluştuğu Avro-Amerikan Batı içinde bir azınlık olarak yaşama deneyimini temsil etme çabasında olan deneysel tarzlar"ın meydana getirdiği bir hareket (2020, s. 21). Sömürgeci ve emperyalist görme biçimlerinin neyi bile isteye göstermeyi seçmediğinin, niçin bazı hikâyeler yokmuş gibi davrandığının, kısacası empoze ettiği hegemonik belleğin farkında. Bu nedenle kendini ana akıma uzak, avant-garde ve deneysel filmlere yakın bir yere konumlandırıyor. Ve sessizlikleri, noksan olanı ete kemiğe büründürmeyi, "kültürel karşıt-belleği temsil etme"yi dert ediyor (Marks, 2020, s. 14). Kitap Black Audio Film Collective, Atom Egoyan, Mona Hatoum, Rea Tajiri, Shauna Beharry gibi sanatçı ve aktivistlerin kullandıkları alternatif taktik ve yabancılaştırıcı estetik tercihlere yoğunlaşırken, seyir tecrübesinin de radikal bir şekilde dönüştüğünü gösteriyor. Marks'ın (2020) temel argümanı şu: İmgeler ve şeylerle uğraşan kültürlerarası eserler mimetik, auratik ve bedenleştirilmiş bir film deneyimi tesis ederek, kayıt altına alınamayan koklama, dokunma ve tatma duyularını harekete geçirir ve böylece bireysel ve kültürel belleği uyandırır.

İlk bölüm, yerinden edilmiş veya melezleşmeye zorlanmış sanatçı topluluklarının sinemasal anlamda icra ettiği arkeolojik kazı çalışmalarını inceleyerek, imgeyi belleğin sirayet ettiği, çeşitli kültürel katmanların su yüzüne çıkabileceği ve en nihayetinde sesi duyulmayanın konuşabileceği bir inşa olarak ele alıyor. İmgelere bakmak aslında, Batılı görselliğin bıraktığı enkazın ardındaki oyuklara bakmak demek. Fakat Marks'a göre, bir handicap gibi görünse de

bu bir imkân. Burada kültürlerarası sinemacıların uyguladığı iki kritik taktik önem kazanıyor: ilki özdeşünümsel bir tavırla, imge ile sesi birbirinden ayırmak, aralarındaki uçurumu hissettirmek ve farklı bilgi düzlemlerine ait imgeleri yeni kombinasyonlarla bir araya getirmek. İkincisi ise eksik çeviri yapmak, “İngilizce’ye ya da egemen kültürün diline tam bir tercümeden kaçınmak” (Marks, 2020, s. 68). Başka bir deyişle, kültürlerarası sinemacıların esas maksadı, resmî söylemlerin tesiri altındaki görsel-işitsel mecraların eğilip bükülebilirliğini göstermek, sınırlarını belirginleştirmek ve neticede tarihle kişisel/kolektif bellek arasındaki ihtilafı ortaya çıkarmak. Marks böylesi görüntülere, Walter Benjamin ve Gilles Deleuze’den feyz alarak, *radyoaktif anımsama imgesi* diyor: Bizi “temsil edilemez olanla yüz yüze getiren ve onu bellekle birlikte diyaloga taşımaya girişen, temsili gömülü bulunan bir olayın izlerini bedenleştiren, dizini oldukları unutulmuş tarihi haykıran” imgeler (2020, s. 82-108).

“Şeylerin Belleği” isimli ikinci bölümde ise, meselenin yalnızca imge ve seslerin birlikteliği ya da uyumsuzluğuyla değil, aynı zamanda kadraja alınan, farklı mekânlar/coğrafyalar arasında gelgitli yolculuklar yaşayan nesnelere de ilgili olduğunu anlıyoruz. Çünkü kültürlerarası eserler, “göçmen ve sürgünlerin diasporik hareketlerine odaklan”dığı için, “sermayenin, iktidarın ve arzunun benzer küresel akışı nedeniyle ‘göçen’ şeylerin artlarında bıraktıkları izlerin kazısını [da] yapar” (Marks, 2020, s. 119). Marks *ulusaşırı nesne* olarak adlandırdığı eşyanın tabiatını *aura*, *fosil* ve *fetiş* kavramları ekseninde inceliyor (2020, s. 118-128). *Aura* bir şeyin maziye temas ederek, gayriiradi belleği çağırmasıyla zuhur eden bir his; *fosil*, geçmişin belli bir dönemine tanıklık etmiş bir nesnenin maddi, belirtisel izidir. *Fetiş* ise toplumsal hakikatleri kodlayarak bünyesinde toplar. Şeyler yer değiştirmiş, parçalanmış olsalar bile, üstlerine yüklenen mânâ, temas ettikleri hatıralar, zamanın izleri silinmez. Buradan hareketle kültürlerarası film ve video örneklerinde karşımıza çıkan, dolaşım hâlindeki *ulusaşırı nesne*’ler “tarihsel, kültürel ve ruhani güçlerin belirli bir yoğunlukta bir araya toplandığı [bir] boğum ya da ilmik” vazifesi görürler (Marks, 2020, s. 132). Auraya sahip birer fetiş ve fosil olarak, imaj ve sesin kapasitesini aşarlar.

Peki, etten kemikten seyirci, böylesi imajlar ve nesnelere karşılaştığında ne hissediyor? Tensel teması tartışan üçüncü bölüm, beden nitelikleri ve potansiyeli hakkında. İmgeler “duyu belleklerinin izlerini taşır” savıyla ilerliyor (Marks, 2020, s. 182), ardından bizi “filme gözlerle dokunuyormuşçasına görme”ye tekabül eden *haptik görsellik* kavramıyla tanıştırıyor (Marks, 2020, s. 10). Marks, film-fenomenolojinin kilit mevzularından biri olan *bedenleştirilmiş seyircilik*’i merkeze alıyor. Hareketli görüntüyle ne salt entelektüel aklımızı kullanarak, ne de

algımızı dünyadan soyutlayarak ilişkilendiririz. İletişim tek yönlü gerçekleşmez. Yaşanan deneyim bilâkis, benzerliğe dayalı, yani *mimetik*'tir ve dolayısıyla dönüşlüdür; "film ve seyirci arasında karşılıklı geçirgenlik ve müşterek bir yaratım" vardır (Marks, 2020, s. 206-207). Göstergelerin bir anlama kavuşabilmek için topyekûn bedene ihtiyacı vardır. Altını çizmek gerekir ki *mimesis*, göz-merkezci sembolik temsillerden çok, maddeye yaklaşmayı, fiziksel teması, tenimizle hareket etmeyi talep eden *dokunsal epistemoloji*'lerle iç içedir (Marks, 2020, s. 192-257). Kültürlerarası sinemacılar tam da bu nedenle, görme duyusunun arzuladığı Batılı illüzyonistik perspektifi yerle bir ederler. Mesafeyi daraltarak bizi flu, grenli ve sığ imgelerle, az ya da aşırı pozlanmış görüntülerle, yüzeydeki çizik ve izlerle, yani optikle inatlaşan *haptik görsellik*'le başa bırakırlar. Neticede göz tükendiği için filmin derisine yaklaşmak, dokunma duyusuna, tenin belleğine başvurmak durumunda kalırız.

Eğer algımız, kişisel olanla kolektif olanın kesişiminde ete kemiğe bürünüyorsa ve şayet sinema kültürel yaşamı bedenın tepeden tırnağa tüm katmanlarıyla aktarıyorsa, yalnızca dokunmanın değil, koklama ve tatmanın da belleğiyle iç içeyiz demektir bu. Kitabın üçüncü bölümün devamı niteliğindeki son kısmı, burun ve dili de hesaba katıyor ve "duyuların toplumsal bilginin kaynakları olduğunu" göstermeye çalışıyor (Marks, 2020, s. 265). Aslında Marks'a göre, kültürlerarası eserlerin yaşattığı bedensel deneyimin çekirdeğindeki unsur, *sinestezya*'dır: Bir duyunun başka bir duyuyu istemsizce çağırması ve bedenimizin karşılaştığı imgeleri "farklı duyu modalitelerine" ayırmadan "sentezlemesi" durumu (2020, s. 299). Bir görüntünün, kokuya dair bir anıyı canlandırması yahut bir ses veya müziğin, geçmişte yaşanmış gastronomik bir tecrübeyi uyandırması gibi. Örneğin Tran Ann Hung imzalı *Yeşil Papayanın Kokusu (The Scent of Green Papaya, 1994)*, yakın plan kullanımı ve sesler yardımıyla imgelerin *sinestetik* boyutunu ön plana çıkarır ve bizi atmosferi saran kokuların –yağmur sonrası toprak, ev, bitkiler, papaya- belleğine sevk eder (Marks, 2020, s. 299-300). Benzer şekilde, kamerasını sofralara, mutfağa, yemeklere, pişirme ritimleri ve ritüellerine çeviren *Daughters of the Dust* (Julie Dash, 1992), *Black Is... Black Ain't* (Marlon Riggs, 1995) gibi film ve videolar, tat alma duyusunu harekete geçirip "bedenleştirilen kültür"e uzanırlar (Marks, 2020, s. 302-304). O hâlde, görme ve işitmenin koklama ve tatma hissiyle sarmaş dolaş olduğu, farklı duysal tecrübelerin anti-hiyerarşik bir biçimde birbirine karıştığı, *çokduyulu* bir sinemasal deneyimden bahsediyoruz. Filmin teni bizi, "belleğin maddi formlarıyla temasa geçiren bir zar" (Marks, 2020, s. 326).

Marks, duyuşsal belleği sinemasal deneyim ve toplumsal/kültürel bilginin merkezine yerleştirerek oldukęa derinlikli, radikal ve orijinal bir çıkış noktası yakalıyor. Bilhassa görüntüses uyuşmazlığını, eksiltiilmiş çevirileri, alan derinliğiyle oynanmış, görüş açısını daraltan ve böylelikle pelikülün yüzeyinde dolaşmamızı olanaklı kılan sığ imajları işlevselleştirip, resmî tarihi ve egemen ideolojik söylemleri aşındıran kültürlerarası sinemayı öne çıkarması ilham verici. Gelgelelim, kitabın genel çerçevesi içinde hesaplaşılması gereken birkaç mesele asılı kalıyor: Duyusal bellek niçin avant-garde ya da deneysel filmlerde değil, sadece kültürlerarası sinemada uyanır? Ana akım bir filmde gördüğümüz bir yakın plan veya duyduğumuz bir ses, bizi dokunma, koklama ya da tatma duyusuna götüremez mi? Bedenleştirilmiş belleğin deneyiminde, imgenin belirtisel (*indexical*) tabiatının ve olumsuzluğa (*contingency*) açıklığının hiç mi rolü yoktur? Tüm bu soru işaretlerine rağmen Marks, sarsıcı bir biçimde, imgenin hemen yanı başında, salt entelektüel aklıyla değil, aynı zamanda çokduyulu bünyesi ve belleği, yekpare bedeniyle deneyimleyen, kanlı canlı bir sinemasal özne durduğunu gösteriyor. Gözü sıyrmak bir yol: Başka duyuların henüz keşfedilmemiş potansiyelini açığa çıkarmak için.

ORCID ID

AHMET EMİN BÜLBÜL



<https://orcid.org/0000-0003-2432-7553>

Declaration of Conflicting Interests

The author declared that there were no conflicts of interest with respect to the authorship or the publication of this article.

Çıkar Çatışması Beyanı

Yazar bu makalenin yazarlık veya yayımlanmasına ilişkin olarak hiçbir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

KAYNAKÇA

Dash, J. (Yönetmen). (1992). *Daughters of the Dust* [Film]. USA: Geechee Girls.

Marks, L. U. (2020) *Filmin Teni: Kültürlerarası Sinema, Bedenleştirme ve Duyular* (S. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Doruk.

Hung, T. A. (Yönetmen). (1994). *Yeşil Papayanın Kokusu (The Scent of Green Papaya)* [Film]. Fransa/Vietnam: Les Productions Lazennec.

Riggs, M. (1995). *Black Is... Black Ain't* [Video]. USA: Signifyin' Works.

Sobchack, V. (1992). *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. New Jersey: Princeton University Press.