



Sanat Tarihinde *Gradiva*: Arkeoloji, Sinema, Müzik*

Gradiva in Art History: Archaeology, Cinema, Music

Duygu Güles Kökek¹ 



* Bu makale, konuya giriş niteliğinde bir deneme olan ve Kasım 2020'de Karaköy Mono Edebiyat, Kültür & Sanat Dergisi'nde çevrimiçi yayımlanan yazının, sanat tarihsel bağlamı geliştirilip kuvvetlendirilerek yeniden kapsamlı bir ele alınışdır.

¹(Yüksek Lisans Öğrencisi), İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: D.G.K. 0000-0003-0125-8583

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Duygu Güles Kökek,

İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye
E-posta: duygu.gules@gmail.com

Başvuru/Submitted: 30.01.2022

Revizyon Talebi/Revision Requested: 06.02.2022

Son Revizyon/Last Revision Received: 01.06.2022

Kabul/Accepted: 02.06.2022

Online Yayın/Published Online: 09.06.2022

Atıf/Citation: Güles Kökek, Duygu, "Sanat Tarihinde *Gradiva*: Arkeoloji, Sinema, Müzik", *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History* 31 (2022), 319-353.
<https://doi.org/10.26650/sty.2022.1065408>

öz

20. yüzyılın başında modern bir mitik figür olarak ün kazanan *Gradiva*, Latince "yürüyen kadın" anlamında, Neo-Attika üslubunda bir rölyeftir. 19. yüzyılda Pompei'deki arkeolojik kazılarda bulunan ve yürüyen Pompeili bir kıza tasvir ettiği için *Gradiva* adını alan bu alçak kabartma, edebiyat, sanat ve Sigmund Freud'un ele almasıyla bir psikanaliz ikonu hâline gelmiştir. Günümüzde Vatikan, Chiaramonti Müzesi koleksiyonunda sergilenen *Gradiva* rölyefini, yazınsal bir izlek olarak kullanıp literatüre ilk kazandıran, Alman yazar Wilhelm Jensen'dir. Jensen'in 1903'de kaleme aldığı *Gradiva* isimli kısa romanı, kişilik örgütlenmesi modelini arkeolojik tabakalardan ilhamla oluşturacak kadar arkeolojiyle yakından ilgilenen Freud'un dikkatini celbetmiştir ve böylece Freud, bu konudaki ünlü makalesini kaleme almıştır. 1930'larda, Freud'un yorumu ile *Gradiva*, bilinçdışı ve rüyalarla yakından ilgilenen sürrealistlerin başlıca teması ve ilham kaynağı olmuştur. Birçok sanatçının kendi tarzında yeniden yorumladığı bu tema, sinemacıların da ilgisini çekmiştir. Leos Carax'ın *Gradiva* adlı kısa filmi (2014), bunlardan en dikkate şayan olanıdır. Sitüasyonist eleştiri geleneğini takip eden *Cinéma du look* hareketinin kurucularından olan Carax'ın sineması zaten *Gradiva*'nın işaret ettiği psikolojik süreçleri konu edinen; kimlik, kişilik, bireyleşme, kendilik gibi modern insanın esaslı problemlerini irdeleyen bir sinemadır. Bunu yaparken, ritmik ve plastik sanatlar başta olmak üzere klasik sanatın mirasını yeni imaj formlarıyla başarıyla sentezleyen Carax'ın özgün sanatı, bu niteliğiyle Richard Wagner'in *gesamtkunstswerk* ve Guy Debord'un *détournement* kavramlarıyla da bağlantılıdır. Bu çalışmada, kendilik ve kimlik ilişkileri açısından önemli bir figür olan *Gradiva*'nın sanat tarihinde ne ifade ettiği, hangi anlamlara büründüğü, psikolojik bir imge olarak kendilik arayışına nasıl bir ayna tuttuğu, özellikle Leos Carax sineması çerçevesinde ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: *Gradiva*, Sigmund Freud, Leos Carax, *Cinéma du look*, Kendini Bilmek

ABSTRACT

Gradiva, Latin for "the woman who walks", is a Neo-Attica style bas-relief that became renowned as a modern mythical figure in the early 20th century. This bas-relief found during the excavations in Pompeii in the 19th century, is now exhibited in the Chiaramonti Museum in the Vatican. The figure, named as *Gradiva* because it depicts a walking Pompeian girl, became an icon of literature, art, and psychoanalysis primarily through Sigmund Freud. The German writer Wilhelm Jensen initiated the literary referencing of the *Gradiva* relief in his



pioneering 1903 novella *Gradiva*, using the artwork as the novel's theme and introducing it to cultural history. The literary text attracted the attention of Freud, who was so interested in archaeology that he created his model of personality structure based on archaeological layers, and thus, Freud wrote a famous essay on the subject. In the 1930s, because of Freud's interpretation, *Gradiva* became the primary theme of surrealists whose interests were dreams and the unconscious. This theme, which numerous artists have reinterpreted in distinctive ways, has also drawn the attention of the filmmakers. Leos Carax's short film *Gradiva* (2014) is the most remarkable one. The cinema of Carax who is one of the founders of the *Cinéma du look* movement following the tradition of the situationist criticism, is about the psychological processes *Gradiva* signifies and it also examines the fundamental problems of modern people, for instance, identity, personality, individuation, and the self. In so doing, Carax's unique art, which successfully synthesizes the heritage of classical art, particularly rhythmic and plastic arts with the new image forms, also relates to the concepts such as Richard Wagner's *gesamtkunstswerk* and Guy Debord's *détournement*. This study discusses what *Gradiva*, an important figure in terms of self and identity relations, symbolizes for art history, what meanings it takes, and how it mirrors the search for the self as a psychological image, particularly in the context of Leos Carax cinema.

Keywords: *Gradiva*, Sigmund Freud, Leos Carax, *Cinéma du look*, Know Thyself

EXTENDED ABSTRACT

Gradiva, meaning "the woman who walks" in Latin, is a Neo-Attica style bas-relief that became renowned as a modern mythical figure in the early 20th century. This bas-relief, found in the ancient Roman city of Pompeii near Naples, one of the most significant centers of the archaeological excavations accelerated in the 19th century such as Crete, Troy, and Egypt, is now exhibited in the Chiaramonti Museum in the Vatican. The figure, named as *Gradiva* because it depicts a Pompeian girl walking with her skirts raised, became the icon of literature, art, and psychoanalysis through Sigmund Freud. The German writer Wilhelm Jensen was the first person to use *Gradiva* relief as a literary theme for his pioneering 1903 novella *Gradiva* and to introduce the artwork to cultural history. Jensen's text attracted the attention of Freud, who was so fascinated with archaeology that he created his model of personality structure based on archaeological layers, and subsequently, Freud wrote a famous essay on the subject in 1907 titled *Der Wahn und die Träume in W. Jensens "Gradiva"* (*Delusion and Dream in Jensen's Gradiva*). Because of the narrative of Jensen's novella open to psychological interpretation, Freud postulated his famous thesis that traumatic childhood experiences transfigure as adult dreams and cause neurotic personality structuring. Such neuroses can be cured through psychoanalysis, and the blockages between the past and the present can be removed. The widespread echoes of *Gradiva* and Freud's thesis are not surprising when the dominant themes of modern art and cinema are contemplated; for instance, the search for the self, the identity issue, individuation, the other, alienation, and loneliness. *Gradiva*'s construal in such a manner intensely affected the surrealists, who represented the most influential avant-garde intellectuals at the turn of the 20th century. The surrealists were particularly interested in the unconscious and dreams in 1930s, and the female figure of *Gradiva*, replete with erotic connotations, became a leading source of inspiration for them. Reinterpreted by many artists such as Salvador Dalí and André Masson, *Gradiva* also became the name given to the art gallery André Breton opened in Paris in 1937.

Inevitably, Gradiva's long walk through the history and art encompassed cinema, one of the most powerful art branches of the 20th century. Leos Carax's 2014 short film *Gradiva* is one of the most striking cinematic expositions on the subject. Carax's film offers an original perspective on the present-day problems of artists, works of art, art receivers, and viewers. After all, Carax's cinema, which is already in pursuit of a new perspective and *gaze*, is a unique in its production of new images filled with cultural, social and political connotations within the framework of the search for human's genuine identity, from *Boy Meets Girl*, his first feature film in 1984 to *Annette* in 2021. Being one of the founders of the *Cinéma du look* movement, which adopts the situationist tradition of criticism and employs avant-garde methods such as *détournement*, it helps to elucidate his cinema and illuminate the kind of *gaze* he seeks.

Carax's proximity to all classical and modern branches of art as a native successor of the French New Wave (*Nouvelle Vague*) and his successful use of the tools of rhythmic and plastic arts have marked him as an art-historical personality and granted intellectual merit to his cinema. Such grounding also enables to analyze his films in terms of Richard Wagner's concept of *gesamtkunswerk*. Contextually, Carax's use of music must be emphasized as an exemplar: His two-minute short film *Gradiva* opens with Ludwig van Beethoven's *Grosse Fuge* (*The Great Fuge*), a controversial work in the history of classical music. Beethoven composed the fugue late in life and the music was deemed incomprehensible during his time and much critiqued. However, it regained its status as a pioneering and revolutionary work at the beginning of the 20th century. Derived from the Italian word *fuga* meaning 'escape', the fugue denotes a method of composition in which discrete motifs follow each other. The Italian *ricercare*, an early form of the fugue, also signifies 'seeking'. Given the continuous cycle of metaphorical *seeking* and *escape*, it is remarkable that Carax begins his two minutes long but rich-in-meaning film *Gradiva* with the Great Fugue. Avant-garde music personalities such as David Bowie and Sparks also form part of Carax's cinematic universe. The outstanding collaboration between Sparks and Carax produced *Annette*, a candidate for the stature of the most extraordinary French musical film after *Les Parapluies de Cherbourg* (1963). The 2021 production *Annette* is a special cinematic event with references to two cult films of cinema history, *La Piscine* (1969) and *Raging Bull* (1980) in addition to its musical and multi-layered dramatic background.

The figure of Gradiva, a notable symbol of psychology and art, indicates the dilemmas faced by the 20th century modern individual who vacillated between identity and personality (and self), as well as the self and the other. In other respects, it draws attention to the extensive range of impact of archaeology and archetypes in the collective unconscious. In recommending inquiry into the nature of memories and dreams, the Gradiva narrative essentially represents an act of *self-knowledge*. Michel Foucault states that the source of this act of knowing (*gnothi seauton/know thyself*), which is crucial to ancient thought, is the principle of *take care of yourself* (*epimelesthai seautou*), but this fact is unfortunately forgotten. The principle has

become a cliché and lost its true transformative-recuperative meaning after becoming a fixed daily platitude: Take care of yourself! It is possible that Gradiva's highly meaningful gesture of carefully lifting her skirt and *taking care of herself* reminds the modern humanity of this knowledge again. Thus, art's attribute of presenting and introducing the self to a person as a mirror will once more be actualized. Based on all these facts, in this study, what Gradiva, an important figure for the self and identity relations, symbolizes for art history, what meanings it takes, how it mirrors the search for the self as a psychological image, are discussed especially in the context of Leos Carax cinema.

Giriş

“*Bana benzeyen bir insan arıyordum, ama bulamıyordum. Bütün köşe bucaklarını arayıp taradım yeryüzünün; boşunaydı direnmem. Yalnız kalamıyordum bununla birlikte. Kişiliğimi onayan biri olmalıydı; benim gibi düşünen biri olmalıydı.*”¹

Arayış, özellikle kendini arayış insanlık tarihinin başlıca meselelerinden biri olagelmıştır. Sanatın, kültürün, hatta bilimin gelişim serüveninin altında bu tüketilmez ve doyurulmaz arayışın izi sürülebilir. Arayışın sebebi, tanıma ve bilme arzusudur. İnsan hem özne hem nesne olarak, tıpkı itkileri ve arzuları gibi tüketilmez ve doyurulmaz bir muammalı varoluştur. Arayışının, kendini bilip tanıma arzusunun temelinde de bu muammalı oluşun *bilinçsiz* bilgisi vardır: Açık ve görünür-bilinir olanın peşine düşülmez ve bilinç de yürüme, tecrübe ve zaman ile kazanılan bir melekedir. Tanıma-bilme faaliyetinin olmazsa olmaz aracı ise aynadır: İnsana kendini gösterecek, anlatacak, dilinden anlayacak bir yansıtıcı varoluş. Lautréamont, yana yakıla böylesi bir aynayı aradığını söylemektedir. Benzer bir hakikati Goethe de, 1790 tarihli beş perdelik oyunu *Torquato Tasso*’da “İnsan kendini yalnızca insanda tanır”² şeklindeki ünlü sözüyle ifade etmiştir. Bu aynanın bulunamayışı yahut çok zor bulunuşu, her çağda insanın sanatsal yaratımının merkezinde yer almış ve sanat, bu uzun yolculuğunda insanın en sadık dostlarından biri olmuştur. İnsana, insanı ve kendini anlatması bakımından aynalık görevi üstlendiği de rahatlıkla söylenebilir.

İnsanın kendini arayışı, kimi zaman geçmişine, köklerine, nereden geldiğine, onu oluşturan etmenlere yönelirken kimi zaman nereye gittiğine, geleceğine, kendinde henüz keşfetmediği olumsal niteliklere yönelir. Aşırılaştığı zaman nostaljik ve ütöpik bir vafsa bürünen bu iki yönlü zamansal arayış, benlikte, iç âlemden eni boyu asla ölçülüp kestirilemeyen derinliklere ya da yüksekliklere doğru bir mekânsal arayışı da beraberinde getirir. Psikanaliz yöntemini geliştirip 20. asra damgasını vuran nörolog Sigmund Freud, insan psikolojisindeki zamansal dolayısıyla mekânsal arayışı, isabetli bir analogiyle arkeoloji ile ilişkilendirmiş ve böylece antik çağların kimi figürlerini modern bilimin ve sanatın başat konularından biri hâline getirmiştir. Pompeili bir kızı betimleyen Gradiva rölyefi de bunlardan biridir. Bu çalışmanın amacı, Gradiva’nın kültür ve sanat tarihinde ne ifade ettiğini, hangi anlamlara büründüğünü, psikolojik bir imge olarak kendilik arayışına nasıl bir ayna tuttuğunu, özellikle Fransız yönetmen Leos Carax sineması çerçevesinde araştırıp incelemektir.

Gradiva’nın Uzun Yürüyüşü

Latince ‘yürüyen kadın’ anlamına gelen Gradiva, 20. yüzyılın başında ün kazanan modern bir mitik figür ve onun MS 1. yy. (Klasik Yunan orijinalinin MÖ 4. yüzyıla tarihlendiği

1 Comte de Lautréamont, *Maldoror’un Şarkıları*, çev. Özdemir İnce (Ankara: Gece Yayınları, 1989), 85.

2 Johann Wolfgang von Goethe, *Torquato Tasso, Ein Schauspiel* (Leipzig: Ernst Rowohlt, 1910), 43.

düşünülür) Neo-Attika üslubunda rölyefidir.³ 19. yüzyılda yaygınlaşan arkeolojik kazıların, Mısır, Troya, Girit gibi en gözde yerleşim yerlerinden biri olan Napoli sınırlarındaki antik Roma kenti Pompei’de bulunan ve elbisesinin eteğini dikkatle toplamış yürüyen Pompeili bir kıızı tasvir ettiği için “Gradiva” ismi verilen bu alçak kabartma, edebiyat, sanat, Sigmund Freud’un ele alışıyla da psikanaliz ikonuna dönüşmüştür. **(F.1-2)** Vatikan, Chiaramonti Müzesi koleksiyonunda sergilenen Gradiva rölyefini, yazınsal bir izlek olarak kullanıp literatüre ilk kazandıran, 19. yüzyılda tarihsel roman ve öyküleriyle tanınan Alman yazar Wilhelm Jensen’dir. Jensen’in 1903’de kaleme aldığı *Gradiva* adlı *novella*’sı⁴, gerek arkeoloji gerek psikoloji bilimi açısından eksantrik doneler ihtiva eden öncü bir kısa romandır ve kitabı Freud’a öneren Carl Gustav Jung’tur.⁵ Arkeolojinin, Freud’un psikanaliz kuramının inşasında önemli bir yeri vardır. Türkiye’nin önde gelen Sigmund Freud araştırmacılarından psikiyatryazar Serol Teber’in kitaplarında, ayrıca 2004’te Açık Radyo’da Şenol Ayla ile beraber yapıp Freud’u didikledikleri, Türk radyoculuk tarihinin en sıra dışı yayınlarından biri olan ve 2021’de kitabı da yayımlanan “Didik Didik Freud” programında dile getirdiği üzere, Freud, içinde Gradiva rölyefinin alçı kopyası da bulunan, Yunan, Roma, Mısır, Etrüsk gibi antik medeniyetlere ait yaklaşık üç bin değerli arkeolojik buluntuyla çalışma odasını ufak bir müze hâline getirmiştir⁶ **(F.3-4)**. Kendisini dış âlemden soyutladığı bu ilginç tapınağında, önce kendi psikolojisinin arkeolojisini yaparak psiko-arkeoloji denebilecek bir olguyu bilim tarihine armağan eden Freud, kişilik yapısı modelini arkeolojik tabakalardan esinlenerek ortaya koymuştur. Freud’un koleksiyonundaki replika Gradiva rölyefi, son yıllarını geçirdiği, günümüzde müzeye çevrilmiş olan Londra’daki evinde sergilenmektedir.

3 Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, çev. Kâmuran Şipal (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014), 334; “Gradiva”, Musei Vaticani, erişim 7 Ocak 2022,

<https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-chiaramonti/gradiva.html>.

4 Latince ‘yeni’ anlamına gelen *novus* kelimesinden gelen *novella*, 19. yüzyıl Alman edebiyatının gözde yazınsal türlerinden biridir. Dramla benzer bir yapıya sahip olan *novella*, ‘kısa roman’ olarak Türkçeleştirilse de aslında kendi başına bir tür olduğu için yazının devamında kâh *novella* kâh sadece roman olarak kullanılacaktır.

5 Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, 247; Bedrettin Cömert, Wilhelm Jensen’in *Kadın ve Kertenkele* adlı kitabına önsöz (Ankara: Doğan Yayınevi, 1971), 3.

6 Serol Teber, *Bilimsel Bir Peri Masalı: Freud’un Aile ve Tarihsel Romanı* (İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2013), 150.



F. 1: (sol) Gradiva rölyefi, orijinali yak. MÖ 4. yy., Roma kopyası MS 1. yy. Chiaramonti Müzesi, Vatikan. **F. 2:** (sağ) Gradiva rölyefi alçı döküm, Freud Müzesi, Londra. ©Dominique Viéville, *Rodin et Freud, Collectionneurs: La Passion À L'Œuvre* (Paris: Éditions Nicolas Chaudun, 2008), 92-114.



F. 3: Edmund Engelman, Freud'un muayenehanesi, Viyana, 1938, Engelman koleksiyonu. ©Dominique Viéville, *Rodin et Freud, Collectionneurs: La Passion À L'Œuvre* (Paris: Éditions Nicolas Chaudun, 2008), 115.



F. 4: Edmund Engelman, Freud'un muayenehanesi *detay*, Viyana, 1938, Engelman koleksiyonu. ©Dominique Viéville, *Rodin et Freud, Collectionneurs: La Passion À L'Œuvre* (Paris: Éditions Nicolas Chaudun, 2008), 101.

Jensen, *Gradiva* novellasında, bilinçdışındaki anların bilinçte sanrılar, hezeyanlar şeklinde görünür olduğunu ve bunun rüyalar aracılığıyla tedavi edilebileceğini sanatçılara has bir öngörüyle dile getirmiştir. Freud, kitabı okur okumaz bu hususta yazara duyduğu hayranlığı açıklamış ve eser üzerine çalışmaya başlamıştır. İtalya, Navarone'de yaz tatilini geçirdiği sırada kaleme aldığı⁷ ve psikanaliz kuramının en açık, yanı sıra en poetik metinlerinden biri olan *Gradiva* incelemesi, ilkin *Der Wahn und die Träume in W. Jensens "Gradiva"* (W. Jensen'in *Gradiva*'sında Sanrı ve Düş) adıyla 1907'de yayımlanmıştır.⁸ Freud, ilk kapsamlı psikanalitik çalışmalarından biri olan bu denemesinde, bilinçdışına itilmiş nahoş yaşantuların yeniden görünür oluşunu, 79 yılında Vezüv Yanardağı'nın infilak etmesiyle lav ve külle kaplanıp görünmez olan ihtişamlı Pompei'nin yaklaşık 2000 yıl sonra üzerini örten küllerden temizlenerek tekrar ortaya çıkarılmasına benzetmiştir. Bu bağlamda, *Gradiva*'nın psikanaliz söylemindeki adı "küllerin altından çıkan çocukluk aşkı"dır.⁹ Freud'a göre analist, tıpkı bir arkeolog gibi şimdiyi anlamak için geçmişin olayları içinde kazı yapar ve bu yöntemle geçmişi tarihe, tarihi

7 Cömert, önsöz, 3.

8 Postyapısalcı filozof Jacques Derrida, 1995'te yazdığı *Archive Fever: A Freudian Impression* (Arşiv Hastalığı: Freudyen bir İzlenim) adlı sonradan kitap olan uzun makalesinde *Gradiva*'yı -kendisinin de bir nevi arkeolojisini yaptığı- *arşiv hastalığı* yönünden yorumlamıştır. Ona göre romanın kahramanı N. Hanold, en anlaşılmas, en esrarengiz duvar yazılarını çözmeye ustalamış bir arkeolog olarak arşiv hummasından muzdariptir ve *Gradiva*'nın izini sürmesi bu amansız arzu sebebiyledir. Bkz. Jacques Derrida, Eric Prenowitz, "Archive Fever: A Freudian Impression", *Diacritics*, 25-2, (1995): 9-63, <https://doi.org/10.2307/465144>.

9 Teber, *Bilimsel Bir Peri Masalı: Freud'un Aile ve Tarihsel Romanı*, 163.

de anlatıya dönüştürür. Geçmişin bir anlatı ve hikâye hâline gelişi, insan üzerindeki yıkıcı etkinliğinin azalması, aksine yapıcı etkisinin artması demektir ve bu salt psikanalizin değil doğrudan edebiyat ve kültür tarihinin de bir gerçeğidir. Haddizatında Gradiva'nın bilime konu olmadan önce ilk edebiyatta görünmesi, bu görüşü doğrular niteliktedir. Freud'un Gradiva'yı bu şekilde yorumlamasına birçok eleştiri getirildiği muhakkak olsa da söz konusu teori hâlen geçerliliğini korumaktadır.¹⁰

Romanda genç arkeolog Norbert Hanold, Roma'nın büyük eskil koleksiyonlarının birinde bir rölyefle karşılaşır. Rölyef, pilili giysisinin eteğini kaldırmış, sandaletli ayakları görünen bir kızı betimlemektedir. Ayaklardan biri zeminde durmakta iken diğeri yukarı kalkmış, salt parmaklarıyla zemine dokunmaktadır. Bu duruş, kızın yürüyüşüne alabildiğine bir cazibe katmıştır. Bu albenili yürüyüş, kendisini tamamen bilimsel çalışmalarına adanmış, kadınlara pek ilgi duymayan arkeoloğu etkisi altına alır. Kahramanımız, tutku hâline getirdiği rölyefin bir alçı kopyasını bulup duvarına asar ve ona Gradiva, “yürüyüşü görkemli kız” adını verir. Giderek sınırlara kapılıp bilinci bulanmaya başlayan arkeolog, rüyasında tam Vezüv Yanardağı'nın patladığı gün Pompei'de olduğunu görünce İtalya'ya gitmeye karar verir. Pompei kalıntıları arasında dolaşırken Gradiva'ya benzettiği çocukluk arkadaşı Zoe'yle karşılaşması, iyiden iyiye tutkuyla hezeyanın, düşünle gerçeğin birbirine karıştığı bir fantezi dünyasının içine dalmasına sebep olur.¹¹ Zoe de, Hanold'un çapraşık duygu durumunu fark eder ve ona yardımcı olmaya çalışır.

Zoe'nin arkeolog arkadaşını *archaeopteryx*'e benzetmesi¹², novellanın Aristotelyen anlamda baht dönüşü anıdır. Arkeopteriks, Yunanca ilk ve en eski kuş, *uçabilen sürüngen* anlamına gelir. Amerikalı hekim ve sinirbilim uzmanı Paul D. MacLean, 1978'de üçlü beyin teorisini (*triune brain theory*) geliştirmiş; beyin yapısının üç tabakadan meydana geldiğini ve bunların aşağıdan yukarıya sürüngen beyin (*reptilian complex*), duygusal beyin (*paleomammalian brain/limbic system*), düşünen beyin (*neocortex*) şeklinde düzenlendiğini öne sürmüştür.¹³ Topoğrafik ve yapısal olarak iki ayrı kişilik strüktürü açıklayan Freud da, psikanalitik teori çerçevesinde farklı terimlerle benzer bir model ortaya koymuştur. Topoğrafik kişilik kuramı, bilinç-öncesi, bilinç-dışı ve bilinçten oluşurken, daha bilinir olan yapısal kişilik kuramı alt-benlik (*id*), benlik (*ego*) ve üst-benlik (*super-ego*) olarak yine üçlü bir dizgeye sahiptir.¹⁴ Anlaşıyor ki isim ve içerikleri değişkenlik gösterse de, insan zihninin yapısı genellikle üçlü modellerle açıklanmaya çalışılmıştır.¹⁵

10 Örneğin, G. Deleuze ve F. Guattari, Gradiva yorumuyla çok ileri gittiğini söyleyerek Freud'u eleştirmişlerdir. Bkz. Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Anti-Ödipus, Kapitalizm ve Şizofreni 1*, çev. Fahrettin Ege, Hakan Erdoğan, Mustafa Yiğitalp (Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları, 2014), 507.

11 Wilhem Jensen, Sigmund Freud, *Sanrı ve Düş "Gradiva"*, çev. Dr. Emre Kapkın (İstanbul: Payel Yayınları, 2003), 9-10; Teber, *Bilimsel Bir Peri Masalı: Freud'un Aile ve Tarihsel Romani*, 164-168.

12 Jensen, Sigmund Freud, *Sanrı ve Düş "Gradiva"*, 76.

13 Paul D. MacLean, "The Triune Brain in Conflict", *Psychotherapy and Psychosomatics* 28, no. 1/4 (1977): 207-20, <http://www.jstor.org/stable/45114864>; Esra Keleş, Salih Çepni, "Beyin ve Öğrenme", *Journal of Turkish Science Education* 3-2 (2006): 72-73, <http://www.tused.org/index.php/tused/article/view/494/425>.

14 Engin Geçtan, *Psikanaliz ve Sonrası* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998), 26-27, 44.

15 P. D. MacLean'ın epey ses getiren üçlü beyin teorisini, ortaya atıldıktan iki yıl sonra sinemaya da konu olmuştur.

Nevrotik kişilerde psikanaliz vasıtasıyla bir çeşit sağaltma, temizleme işleminden geçen alt benliğin üst benliğe dönüşümü; sürüngen beynin, kuşla simgelenen düşünen beyin durumuna ulaşması (uçması) hedeflenir. *Gradiva*'da böylesi bir şifa bulma süreci anlatılmaktadır: Hanold düşünde bir kuşun gagasında bir kertenkeleyle havalandığını görerek Zoe'nin teşbihini doğrular. Kuşların temel besin kaynağı sürüngenlerdir; yani sürüngenler, kuşlara yem olarak kuşluk mertebesine erişirler. Kertenkelenin kuşa; sevimsiz bir çocukluk anısının sevimli bir yetişkin hülyasına dönüşümünü dile getiren *Gradiva*'ya koşturularak Freud da hayallerin, bilinçdışına itilmiş tatsız hatıraların bilinçte tatlı bir kılıkla görünmesinden başka bir şey olmadığını iddia eder.¹⁶ Geçmiş, geleceği bu denli etkilediği için geçmişle hesaplaşıp uzlaşmanın önemi anlaşılır olmakta; geçmişin devamlı kılık değiştirip şimdide görünme eğilimi de, söz konusu hesaplaşmayı süregelen karakterde kılmaktadır. Hesaplaşma ve uzlaşma, az evvel değindiğimiz mazinin hikâyeleşme sürecinin ta kendisidir. Bu süreçle nasıl başa çıkıldığı ise, kişinin kendisiyle olan çekişme ve savaşının en stratejik aşamalarından biridir.

Gradiva rölyefinin güçlü etkisi salt edebiyat, bilim ve psikoloji sahasında kalmamış, sanata da sirayet etmiştir. *Gradiva*'nın Türkçedeki yolculuğu oldukça dikkat çekicidir. *Gradiva* romanı, ilk kez 1971'de Ankara'da Doğan Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Eseri “Kadın ve Kertenkele” adıyla Türkçeye kazandıran, 11 Temmuz 1978'de vahşi bir suikast sonucu hayatını kaybeden akademisyen sanat tarihçimiz Bedrettin Cömert'tir. Ernst Gombrich'in ünlü yapıtı *Sanatın Öyküsü* çevirisiyle 1977 Türk Dil Kurumu Çeviri Ödülü sahibi olan Cömert, romana yazdığı önsözde, “Freud gibi, insanın en karanlık tedirginliklerini irdeleyen ve en çetin sanat gösterilerine açık bir kişinin, yalnızca psikanalitik bir önem taşıyor diye, bu romana bunca yükümlülükle ilgi duymuş olmasını düşünmek olanaksızdır.”¹⁷ diyerek *Gradiva* anlatısının sanat tarihsel önemini vurgulamıştır. Gerçekten de Serol Teber, Jensen'in romanı ve Freud'un bu konudaki yorumunun edebiyat ve sanat dünyası için ‘bilimsel bir peri masalı’ olduğunu, hatta Thomas Mann'ın ünlü *Büyük Dağ ve Venedik'te Ölüm* romanlarını bu eserlerden duyduğu coşkuyla yazdığını kaydetmiştir.¹⁸

Gradiva'nın bu şekilde gün yüzüne çıkarılması, özellikle bilinçdışı ve rüyalarla yakından ilgilenen, 1920'lerle beraber en etkili avangard sanatçılardan olan sürrealistleri derinden etkilemiş ve erotik çağrışımları da olan bu kadın figürü, onların önde gelen esin kaynaklarından biri olmuştur. Sürrealist teorinin merkezinde yer alan ve 1930'ların sürrealist üretimlerinin temel motiflerinden biri olan figür, André Breton, Salvador Dalí, André Masson, Paul Eluard gibi sürrealistleri, akabinde Jean Cocteau, Alain Robbe-Grillet gibi sanatçıları da etkisi altına alarak akımlar üstü bir kavram hâline gelmiştir.¹⁹ Masson *Gradiva*'nın ima ettiği cinsel ikonografiye

Fransız Yeni Dalgası'nın zihin açıcı yönetmenlerinden biri olan Alain Resnais, belgesel-kurmaca diyebileceğimiz “Amerikalı Amcam” (*Mon Oncle d'Amérique*, 1980) adlı ödüllü filminde bu teoriyi ele almıştır. Konumuz sinemayla ve Yeni Dalga'nın doğal vârislerinden biri olan Leos Carax ile bağlantılı olduğu için bu açıklamayı gerekli gördük.

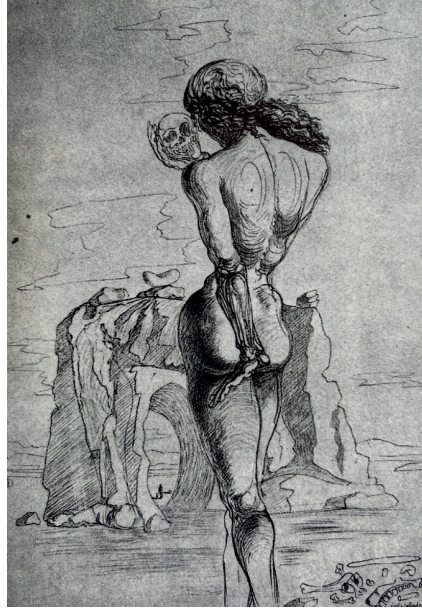
16 Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, 296.

17 Cömert, önsöz, 4.

18 Teber, *Bilimsel Bir Peri Masalı: Freud'un Aile ve Tarihsel Romanı*, 175.

19 Whitney Chadwick, “Masson's *Gradiva*: The Metamorphosis of a Surrealist Myth”, *The Art Bulletin* 52-4 (1970): 415, <https://doi.org/10.2307/3048768>.

odaklanmış, Dalí ise *Gradiva*'yı kendi orijinal tarzında pek çok defa yorumlamış ve hayat arkadaşı Gala'ya *Gradiva* lakabını takmıştır²⁰ (F.5-6-7-8-9).

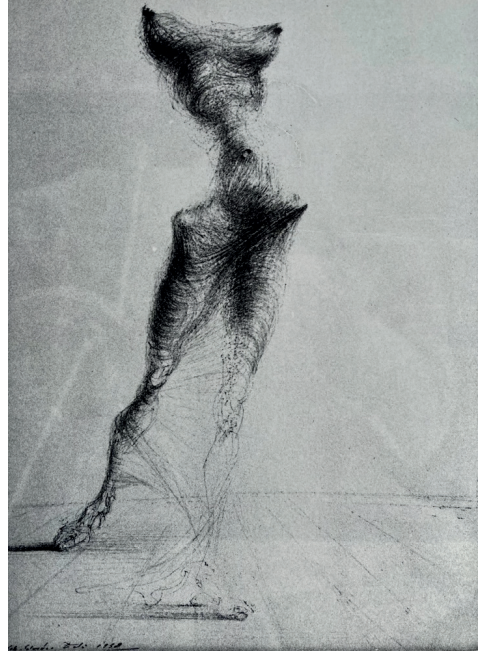


F. 5: (sol) Salvador Dalí, *Gradiva*, 1931, Özel Koleksiyon. F. 6: S. Dalí, *Gradiva*, 1933, Özel Koleksiyon. ©Robert Descharnes & Gilles Néret, *Salvador Dalí, The Paintings Vol. I, 1904-1946* (Köln: Benedikt Taschen, 1994), 171



F. 7: André Masson, *Gradiva*, 1939, Galerie Louise Leiris, Paris, ©<https://www.wikiart.org/en/andre-masson/gradiva>.

20 Chadwick, "Masson's *Gradiva*: The Metamorphosis of a Surrealist Myth", 418.



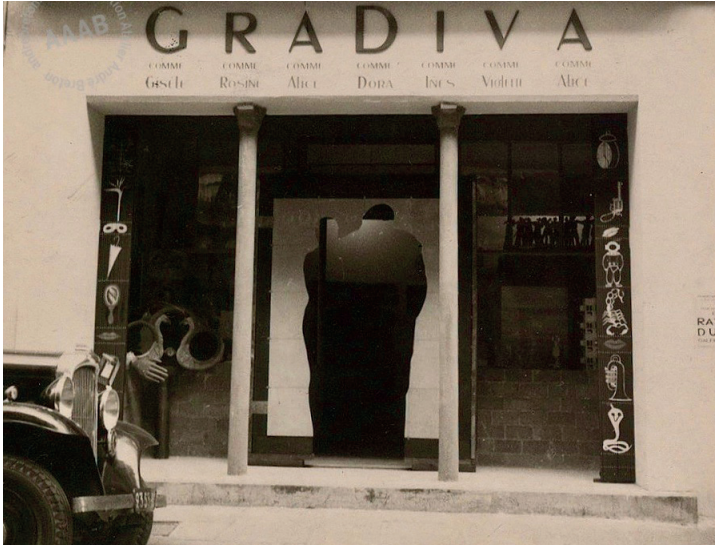
F. 8: (sol) S. Dalí, *William Tell and Gradiva*, 1931, Ölül Koleksiyon. F. 9: S. Dalí, *Gradiva*, 1938, Ölül Koleksiyon. ©Descharnes & Néret, *Salvador Dalí, The Paintings Vol. I, 1904-1946*, 170.

Gradiva ve yorumları, André Breton'u etkilemiş ve Breton, 1937 yılında Paris'in sanatçı muhiti Rive Gauche'ta açtığı sanat galerisine "Gradiva" ismini vermiştir. Galerinin giriş kapısı üzerindeki Gradiva yazısının her bir harfinin altına, sürrealistlerin ilham perileri olan kadınların adlarını akrostiş şeklinde yazdırmıştır. Breton, 'Diva' sözcüğünü öne çıkarmak istediği için, d harfinin boyutu diğer harflerden büyük tutulmuştur. Galerinin, birbirine sıkıca sarılmış bir çiftin silüeti içinden mekâna girişi sağlayan dikkat çekici kapısını ise Marcel Duchamp tasarlamıştır.²¹ (F.10) Duchamp'ın bu tasarımı, uyanık seyirciye Roland Barthes'ın Gradiva yorumunu anımsatır. Barthes'ın Gradiva'sı, hezeyanları açığa çıkan âşık öznenin tutarsızlaşıp saçmalamasına, salt ona yardım edebilmek için ayak uyduran; onu *deli ederek* delilikten kurtaran sevilen varlığın, mâşuğun bir imgesidir: "Gradiva bir kurtuluş, bir mutlu çıkış, bir Eumenides, bir İyiliksever kadın betisidir."²² Barthes'ın mitik-poetik yaklaşımına

21 Magda Michalska, "Gradiva: What Did Freud and the Surrealists See in Her?", *Daily Art Magazine*, 27 Nisan 2020, erişim 3 Ocak 2022, <https://www.dailyartmagazine.com/gradiva/>.

22 Roland Barthes, *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*, çev. Tahsin Yücel (İstanbul: Metis Yayınları, 2019), 114. Yeraltı ülkesinde yaşayan üç intikam tanrıçası Erinyes, bilgelik tanrıçası Athena'nın etkisiyle iyiliksever, dost tanrıçalar anlamına gelen Eumenides (Eumenid'ler) adıyla anılmaya başlamışlardır. Bkz. Behçet Necatigil, *100 Soruda Mitoloji* (İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1988), 46. Barthes, Gradiva'da mâşuğun âşığını deli ederek delilikten kurtarıp iyileştirmesini, intikamcı Eriny'lerin kişinin hayrını, iyiliği için ceza veren Eumenid'lere dönüşmesi bağlamında yorumlamıştır.

paralel olarak Gradiva imgesinde tarihi-efsanevi bir kişilik daha bulunabilir: Sebe (Saba) Melikesi Belkıs. Yemen civarında hüküm sürdüğü düşünülen Sebe Devleti'nin kraliçesi olarak bilinen Belkıs'ın hikâyesi, kutsal kitaplarda derinlemesine işlenir. Tevrat'ta Belkıs ismi geçmez, Saba Kraliçesi namıyla konu edilir²³; Kur'an'da ise Belkıs adıyla anlatılır.²⁴ Belkıs, Süleyman Peygamber'in sarayına, aslında candan olan zeminin su olduğu zannıyla elbisesinin eteklerini dikkatlice toplayarak girer. Hikâyesinin yanı sıra Belkıs'ın bu efsanevi jesti de, asırlar sonra Gradiva'nın yürüyüşünde tekrar görünür olup günümüze ulaşır. Benzer bir analogiyi Fransız yazar-yönetmen Alain Robbe-Grillet de kurmuş olacak ki, 2006'da *Gradiva (C'est Gradiva qui vous appelle*²⁵) adıyla ölmeden evvel çektiği son filminde kadın kahramana Belkıs adını vermiştir. Eugène Delacroix'nın Marakeş yolculuğunun izini süren bir İngiliz sanat tarihçisi ile Faslı sevgilisi Belkıs'ın esrarengiz yaşantısını konu edinen film, Gradiva'nın kültürler ve metinlerarası uzun yürüyüşünün devam ettiğinin de bir ifadesidir.



F. 10: André Breton, *La Galerie Gradiva*, 1937, Paris.
©<https://www.andrebretton.fr/work/56600100186380>.

Daha 1920'lerde sürrealistler sinemanın ifade olanaklarını fark etmiş ve kendi üretimleri için kullanmaya başlamışlardır. "Sürrealizm" sözcüğünü ilk defa kullanarak literatüre sokan Guillaume Apollinaire, birinci manifestonun yazılmasından çok önce, eleştiri yazılarında, *Fantômas* serileriyle bilinen ve sessiz sinemanın önde gelen yönetmenlerinden olan Louis Feuillade'nin filmlerinin önemini vurgulamıştır. Sonrasında tüm sürrealistler sinemayla ilgilenmişler ve öncü yöntemleriyle sinemasal anlatımı geliştirmişlerdir. Luis Buñuel, Man

23 1. Krallar 10:1-13; 2. Tarihler 9:1-12.

24 en-Neml, 27/20-44.

25 Fr. "Gradiva seni çağırıyor".

Ray ve M. Duchamp'ın yanı sıra Antonin Artaud, Robert Desnos, Philippe Soupault ve S. Dalí dönem sinemasına önemli katkılar sunmuşlardır. A. Breton, sinemanın önemi ve gerçeküstücü doğası üzerinde ısrarla durmuş, hatta 1935'de Breton, Eluard ve Man Ray sürrealist bir film yapmaya girişmişler, ama projeyi tamamlayamamışlardır.²⁶ Absürd Tiyatro'nun öncülerinden olan Artaud da, teorik ve pratik açıdan sinemayla yakından ilgilenmiştir. Carl Theodor Dreyer'in 1928 tarihli Jeanne d'Arc'ın Tutkusu (*La Passion de Jeanne d'Arc*) filminde Keşiş Massieu rolünü oynayan Artaud, sinematik imajın düşünceyi doğuracak bir şok, bir sinir dalgası üretmesi gerektiğini ileri sürecek ve Gilles Deleuze'e göre "düşünce sineması" kavramının da önünü açacaktır.²⁷ Sürrealistler, deyim yerindeyse yaşadıkları çağı sanatsal açıdan besleyen ve besleyecek şeylerin kokusunu iyi alan sanatçılardan olmuşlardır. Soupault'nun, modern sanata, sürrealistlere ve sitüasyonistlere derinden etki edecek olan Lautréamont'un *Maldoror'un Şarkıları* eserini küçük bir kitapçada bulup tanıtması gibi, Gradiva da sürrealistlerin eliyle sanatın alanına girmiştir.

Robbe-Grillet'den önce 1970'de, roman yine Gradiva adıyla İtalyan aktör-yönetmen Giorgio Albertazzi tarafından filme alınmıştır. Gradiva'nın sinemadaki serüveni söz konusu filmlerle sınırlı kalmamış, yüzyıl sonunun orijinal yönetmenlerinden biri ve sitüasyonist geleneğin de taşıyıcısı olan Leos Carax'ın *Gradiva* adlı kısa filmi, hem sinema hem sanat tarihi açısından kavrama yeni bir boyut kazandırmıştır.

Leos Carax ve Gradiva

Gradiva anlatısının da ele aldığı üzere, insanın geçmişiyle çalkantılı ilişkisinde kendisiyle uzlaşması, kendini ve yaşadıklarını olduğu gibi kabul etmesi; benliğine merhamet ve sevgi nazarıyla bakmasıyla yakından ilişkilidir. Sinema, böylesi bir bakışın yakalanabildiği sanatlardan biridir ve bu bakış, görüntü gramerinde İngilizce *gaze* sözcüğüyle ifade bulabilir: Sürekli bakış, anlamak için bakan, derinlemesine bir nazar. Kameranın bakışı bu tür; son kerte dikkatli ama yargısız bir bakıştır. İnsan da, kendisine böyle nazar edebildiği ölçüde mazisiyle uzlaşıp yazgısını affedebilir. Böylesi bir sevgi ve şefkat bakışına erişmiş insan, ötekini affetmeye yahut ötekinin affetmesine ihtiyaç duymaz -Freud'un değindiği üzere, ihtiyaç varsa hezeyan da vardır. Bu, çağımızda sıkça birbirine karıştırılan nevrotik bir affetme edimi yerine, affetmek ile affedilmeyi eş zamanlı içeren ferdi, özerk ve etkin bir iyileşmeyi müjdelere. İyileşmiş mazi, şimdiki hür kılar ve özgürleşen şimdinin gelecek kaygısı azalır: Kaçılanın olmayışı arzulananı da ortadan kaldırır. Bilinçdışının hallacın attığı pamuk gibi atılmasıyla, doğrusal ve biteviye biçimde kurgulanan geçmiş-gelecek tasarımı yıkılır. Hayal ile hatıranın organik bağı doğru yerinden bağlamak, kişiyi hatıralarından hoşnut, hayallerinden ümitli kılar. Böylece hezeyandan ötürü gelişen iki maraz; hayalin ütöpiklik ve hatıranın epiklik eğilimi iyileşmiş olur. Kişi, kendi kabiliyetine göre

26 Ado Kyrrou, "Gerçeküstücüler ve Sinema", *Gergedan Yeryüzü Kültürü Dergisi*, çev. Samih Rifat, 6 (1987): 73-76.

27 Gilles Deleuze, *Sinema II: Zaman-İmge*, çev. Burcu Yalım, Emre Koyuncu (İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2021), 203.

hayal kuracağı için hayal kırıklığı ihtimali asgariye çekilir. Artık o kimse için şu dahi denebilir: O, hayal kurmaz, hayal onu kurar ve hatıra onu hatırlar; dolayısıyla bu, metafizikte *yaratıcı muhayyile* terimiyle tanımlanan kavram alanına ait bir mevzu hâline gelir. Leos Carax, kısa filmi *Gradiva*'da böylesi bir iyileştirici bakışın peşine düşmüş, sanat ve kültür tarihine mal olmuş manidar iki figür üzerinden kendini ve ötekini anlamaya dair bir anlatı oluşturmuştur.

Carax *Gradiva*'yı, 2014'de Paris'te Louvre Müzesi'nin karşısında yeniden açılan ve adını A. Breton'un ünlü galerisinden alan sanat galerisi *Galerie Gradiva*'nın tanıtım filmi olarak çekmiştir. Yönetmenin özgün tasarımıyla tanıtım filminin ötesine geçip çarpıcı bir sinemasal anlatıya dönüşen 2014 tarihli ve 2 dakika uzunluğundaki *Gradiva*, Ludwig van Beethoven'ın *Grosse Fuge*'siyle açılır. *Grosse Fuge* (Büyük Füg), klasik müzik tarihinin tartışmalı yapıtlarından birisidir. Beethoven'ın ömrünün son yıllarında bestelediği füg, döneminde tuhaf karşılanıp pek çok eleştiri alsa da, 20. yüzyıl başında öncü, devrimci bir beste olduğu kabul edilerek yeniden gündeme gelmiş, hatta Igor Stravinski yapıtı "daima çağdaş kalacak çağdaş bir müzik" diye nitelemiştir.²⁸ Müzikologlar tarafından öfkeli, kıyametvâri, kaotik, sofistike, paradoksal gibi sıfatlarla nitelenen füg, gittikçe karmaşıklaşan günümüz dünyasına Beethoven'ın kendi çağından yolladığı şifreli bir mesaj gibidir. İtalyanca *fuga* (kaçış) sözcüğünden -kökeni, Latince 'kaçmak' anlamı *fugere* ve 'takip' manalı *fugare* sözcükleriyle bağlantılıdır- gelen füg, farklı müzikal motiflerin birbirini kovaladığı bir beste yöntemidir. Fügün erken formu olan İtalyanca *ricercare* de 'arayış' anlamındadır. Metaforik olarak arayış-kaçış ve bu ikisinin sürekli döngüsü düşünüldüğünde, Carax'ın sürece 2 dakika fakat manaca hayli zengin olan filmi *Gradiva*'yı Büyük Füg ile açması anlamlıdır. Zira *Gradiva*, bizatihi psikolojik göndermeleriyle sağlıklı bir kendilik arayışının hikâyesidir.

Carax'ın *Gradiva*'sı, Büyük Füg eşliğinde, eteklerini toplamış yürüyen Pompeili ablasının tersine anadan doğma, yani *Gradiva*'nın simgesi olan jestinden soyutlanmış halde koşar adım *Galerie Gradiva*'nın *art nouveau* merdiveninden yukarı çıkar. Loş odalardan camları açık, Paris manzaralı bir balkona geçer. 17. yüzyıldan kalma tipik Paris yapılarından biridir bu. Paris, kent, kentli, kentin anlamı ve hızlı değişimi gibi temalar, Carax'ın filmlerindeki belirgin izleklerdendir. Örneğin, Paris'in en eski köprüsü olan Pont-Neuf, bir filminin ana karakteridir. Yanı sıra, hem Köprü Üstü Âşıkları'nda (*Les Amants du Pont-Neuf*, 1991) hem Kutsal Motorlar'da (*Holy Motors*, 2012), sonradan otele çevrilen Paris'in en eski alışveriş merkezi *La Samaritaine* de bir karakter biçimini alarak Carax'ın modern kent algısını ima etmektedir.

Nü *Gradiva*'nın sigara almaya gittiğini, merdivenleri tırmanıp balkona çıktığında balkonda tek başına Paris'i izleyip kara kara düşünen *Düşünen Adam*'a söylediğinde öğreniriz. Plastik sanatlar, Carax'ın müzik ve renkten, kentten ve şiirden, kırılıp ufulanmış egolar ve hilkat garibelerinden ördüğü özgün sinemasının belli başlı öğelerindendir. Sanat tarihinin en tanınmış yontularından biri olan *Düşünen Adam* (*Le Penseur*), Auguste Rodin'in önce *İlahi Komedya*'dan

28 Warren Kirkendale, "The 'Great Fugue' Op. 133: Beethoven's 'Art of Fugue'", *Acta Musicologica* 35-1 (1963): 14-15, <https://doi.org/10.2307/931606>.

ilhamla *Cehennem Kapısı* eseri için düşündüğü, ismini de ‘Şair’ koyduğu bir figürdür; nitekim bazı araştırmacılar heykelin doğrudan Dante’yi betimlediğini öne sürmüşlerdir. Sonrasında Rodin, eseri bağımsız bir heykel hâline getirerek ismini de bilinen üzere değiştirmiştir.²⁹ Ünü, plastik sanatları aşip evrenselleşen Düşünen Adam’ın çeşitli ülkelerde birçok kopyası bulunur. 1951 yılında, ülkemizde İstanbul, Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi’nin bahçesine de bir replikası yerleştirilmiş ve ironiktir ruh ve sinir hastalıklarının simgesi olmuştur.

Carax, *Gradiva*’yı yaklaşık 2000 yıl sonra Pompei’nin külleri altından anadan doğma diriltip modern insanın en güçlü plastik ifadelerinden biri olan Düşünen Adam’la bir araya getirir. Aralarında geçen diyalog son derece çarpıcıdır. Düşünen Adam, Baudrillard’vâri patafizik bir yaklaşımla sanatın hapsoldüğü galerilerden, şipşak bir alımlayıcıya dönüşen seyirciden, dolayısıyla çok kişilikli modern toplumun bir kişi formu olan *homo-turistus*’dan yakındır ve bu durumun kendini *işe yaramaz bir hiç* gibi hissettirdiğini dile getirir (F.11). Bu güncel sıkıntıyla Carax, *Gradiva* ile Düşünen Adam’ı aralarındaki onca yaş, kuşak ve çağ farkına rağmen dünyada birbirlerini anlayabilecek yegâne figürler olarak konumlandırır. Dramatik şekilde çıplak ve yalnız olan ikili, birbirlerine anlayışla sarılırlar ve bu kısa, ama uzun yoldan gelen film sona erer. Carax’ın, aslında bir sanat galerisinin tanıtım filmi olarak tasarladığı projede, hâlihazırda galerinin koleksiyonunda bulunan minyatür Düşünen Adam heykelini gerek diyalog gerekse kamera hareketiyle canlandırarak sanatın mevcut alımlanma biçimlerinden ve galerilerden sızlanan bir figüre dönüştürmesi hem sarkastik hem de gözüpek bir eleştiridir. Carax’ın eleştirel üslubunu tanımak adına yönetmenin, sayısız kimlik içinde kendilik arayışını konu edinen diğer filmlerini ele almadan önce, *Gradiva* ile Düşünen Adam’ın bir aradalığının anıştırdığı Rodin ile Freud’u birleştiren ortak tutkuya değinmek yerinde olacaktır.



F. 11: L. Carax, *Gradiva*, 2014, ekran görüntüsü.

29 Alicja Zelazko, “The Thinker”, *Encyclopedia Britannica* (2018), erişim 4 Ocak 2022, <https://www.britannica.com/topic/The-Thinker-sculpture-by-Rodin>.

Koleksiyoncu Olarak Rodin ve Freud

Freud'un çalışma odasını yaklaşık üç bin değerli arkeolojik eserle donatmış olduğunu belirttik. 1890'ların ortalarında, Freud'un Viyana'da yaptığı gibi Rodin de Paris'te arkeolojik buluntu toplamaya başlamıştır. Birçok antik yerleşimde yapılmakta olan arkeolojik kazılarda bulunan eserlerin serbestçe dolaşımı bu koleksiyonların zenginleşmesini mümkün kılmıştır. Freud'un tapınağı andıran çalışma odasıyla Rodin'in Meudon'daki villası benzer bir görünüme sahiptir ve heykeltıraş 1917'de öldüğünde ardında altı binden fazla kıymetli parçadan oluşan bir koleksiyon bırakmıştır. Bu iki koleksiyoncu hayattayken hiç tanışmamış olsalar da, aynı yıllarda Viyana'yı ve Paris'i ziyaret eden Rainer Maria Rilke, Lou Andreas-Salomé, Marie Bonaparte, Stefan Zweig gibi aydınlar vasıtasıyla birbirlerinden haberdar olmuşlardır: Rilke, Rodin'in Viyana'da ünlenmesine önyak olurken, M. Bonaparte Freud'un çalışmalarını Paris'te tanıtmıştır. Nihayet bu dikkat çekici ortak tutku, 2008 yılında Paris'teki Rodin Müzesi'nde açılan önemli bir sergiye ilham olmuştur. Bénédicte Garnier küratörlüğünde ve *La Passion À L'Œuvre, Rodin et Freud Collectionneurs* (Yapıtta Tutku, Koleksiyoncu Olarak Rodin ve Freud) adıyla açılan sergide, Londra Freud Müzesi'nde korunan Freud koleksiyonu Paris'te ilk kez sanatseverlere sunulmuştur. Serginin tanıtım metni, kendisi de esaslı bir koleksiyoncu olan Zweig'in metinlerinden derlenmiştir. İki dehanın eserleri ile antikiteye olan güçlü tutkuları arasındaki ilişkiyi açığa çıkarmayı amaçlayan serginin afişinde ise Gradiva rölyefi bulunmaktadır³⁰ (F.12).



F. 12: “Yapıtta Tutku, Koleksiyoncu Olarak Rodin ve Freud” Sergi Afişi,
©<https://www.musee-rodin.fr/en/musee/expositions/passion-work>.

30 Dominique Viéville, “Préface”, *Rodin Collectionneurs Freud La Passion À L'Œuvre, Sergi Katalogu* (Paris: Éditions Nicolas Chaudun, 2008), 5-7; “Passion at Work, Rodin and Freud as Collectors”, Musée Rodin, erişim 30 Mart 2022, <https://www.musee-rodin.fr/en/musee/expositions/passion-work>.

Yunanistan, Roma, Mısır gibi arkeolojik merkezlerden toplanmış birçok parçadan oluşan sergi özellikle Rodin ve Freud'un arkeolojiye ilgisine odaklanmıştır. İki için de eski birer taş parçasından öte anlamlar taşıyan bu ilgi, Gradiva örneğinde olduğu gibi Freud'un psikanaliz kuramına kaynaklık ederken Rodin'in üç boyutlu asemblajlarının da çıkış noktasını oluşturmuştur. Bizzat Freud, bu 'eski taşlar'a dair görüşünü, 1896'da kaleme aldığı *Zur Ätiologie der Hysterie* (Histerinin Nedenbilimi) adlı makalesinde Latince *saxa loquuntur* tabiriyle dile getirmiştir. 19. yüzyılda yeniden gündeme gelen 'taşlar konuşur' anlamındaki bu deyim Freud, antikitenin her bir taşının, çözülüp günümüz diline tercüme edilmesi gereken bir dil konuştuğu yolundaki görüşünü temellendirmek için kullanmıştır.³¹ Freud arkeoloji tutkusunu biyografisini yazan Zweig'a anlatırken, çok övülen tutumluluğuna rağmen Yunan, Roma, Mısır antik eserlerinden oluşan koleksiyonu için çok şey feda ettiğini ve psikolojiden çok arkeoloji okuduğunu itiraf etmiştir. Ona göre antik harabeler, ilgi çekici yerler olmasının ötesinde ziyaretçilerini antikite ruhuna geri götüren zaman makineleridir.³² Masasının üzerinde bulunan çeşitli uygarlıklara ait onlarca irili ufaklı eser, Freud'un düşüncesinin ilham aygıtları olmanın yanı sıra onun düşünme sistematüğini de yansıtmaktadır. Freud için koleksiyonu, âdeta yaşayan bir varlık gibidir ve ölümünden bunca yıl sonra dahi koleksiyonu tasarlama biçimi görülebilmekte ve antikitenin güçlü etkisi hayal dünyamızı sarsmaya devam etmektedir.³³ Kuşkusuz Carax da bu sergiden haberdardır ve filminde Gradiva ile Düşünen Adam'ı bir rastlantı eseri olarak buluşturmamıştır.

Yaşamayı Öğrenmek

Leos Carax, sinema kariyerine 1951'den beridir gelmiş geçmiş en önemli sinema dergilerinden biri olan *Cahiers du Cinéma*'da film eleştirmeni olarak başlar. 1979'da ilk kısa filmini (*Strangulation Blues*), 1984'de de ilk uzun metrajı olan Oğlan Kıza Rastlar'ı (*Boy Meets Girl*) çeker. Carax'ın biçimci üslubu, keskin eleştirel tavrı, edebiyata, ritmik-plastik sanatlara referansları ve ileriki bölümde Guy Debord'un *détournement* adını verdiği özel kolaj tekniği bağlamında irdeleneceğimiz sinematografik alıntılılarıyla, metinlerarasılığın sinemadaki özgün örneklerini vücuda getirirken amorf, rahatsız edici ve kaotik bir görsel deneyim sunar. *Auteur* bir yönetmen olarak filmlerinin ortaya çıkışını absürdizm ile açıklaması, onu Artaud'nun düşünceleriyle de akraba kılar. Carax'ın sessiz sinemanın kendine has ifade biçimlerine olan ilgisi ve irrasyonel-duygusal modu; kimliksiz, sınırlarda dolaşan, onları saran *persona*'yı yırtmaya çalışan tuhaf, dürtüsel ve çocuksu karakterleri düşünüldüğünde, bir tür düşünsel masumiyetle her şeyi görüp yine de masum ve *kendi* kalabilen bir bakışın peşinde olmasının doğal sonucudur. Yarattığı karakterlerin ve birbirleriyle olan ilişkilerinin yapısı

31 Sigmund Freud, "The Aetiology of Hysteria", *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, çev. C. M. Baines, Vol. III (Londra: Hogarth Press, 1962), 192.

32 Knut Ebeling, "Saxa Loquuntur! Freud's Archaeology of Hysteria", *Review of Communication*, çev. Michael Turnbull, 20-1 (2020): 6-7, <https://doi.org/10.1080/15358593.2019.1707860>.

33 Michael Molnar, "Collection Finie et Collection Infinie", *Rodin Collectionneurs Freud La Passion À L'Œuvre, Sergi Katalogu* (Paris: Éditions Nicolas Chaudun, 2008), 104-105.

da Deleuzeyen ifadeyle rizomatiktir.³⁴ Jung'un, sonra da Deleuze ve Guattari'nin botanikten alıp geliştirdiği bir kavram olan *rhizome* (köksap), Batı düşüncesine egemen olan homojen, hiyerarşik, doğrusal, 'ağaçsı' yapılanma yerine çokluğu, heterojenliği, ağacın kökleri gibi birbirine ulanarak hiyerarşik olmayan bir düşünce sistemini, yerleşik olana karşı göçebeliği ifade eder.³⁵ Deleuze, klasik anlatı şemasının ötesine geçip yeni imge yapıları/rejimleri oluşturan sinema filmlerini *köksap* kavramıyla açıklamıştır.

"Yaşamayı öğrenmek için artık çok geç!" cümlesini Alex, Carax filmografisinde önemli bir yeri olan ikinci uzun metraj filmi *Kötü Kan'ın (Mauvais Sang, 1986)* finalinde ölmek üzereyken söyler. Acıklı bir şiirsellik içeren bu son sözler, ancak genç bir ölüme yakışacak kırık bir masumiyet barındırır. Alex'in poetik ölümünde, Fransız Yeni Dalgası'nın klas filmlerinden olan Louis Malle'in 1963 tarihli filmi *Ateşle Oyun'un (Le Feu Follet)* intihar imgesi sinmiş ağaçlarına da bir atıf vardır. Carax, üçüncü ve hayli ses getirmiş filmi *Köprü Üstü Âşıkları'nda ölü Alex'e yaşamayı öğretir: Alex, Oğlan Kıza Rastlar'da son anda kaybettiği ideal sevgilisini bu filmde bulur ve âşıklar Pont-Neuf'te buluşup Seine Nehri'nde ufka doğru ümitle yol alırlar. Farklı bir stilde çıktığı *Pola X (1999)* dışında, Carax'ın dört filmindeki kahramanlarının adı Alex ve Oscar'dır: Alex'le başladığı yolculuğunu, *Kutsal Motorlar'da Oscar ile bitirir. Carax'ın gerçek adının Alexandre Oscar Dupont ve ayrıca Alex-Oscar isimlerinin 'Leos Carax'ın anagramı olması anlamlıdır. Zihinsel ve toplumsal her çeşit kimliğin bir maskeden ibaret olduğunu vurgulayan ve hep bu maskeleri ifşa edip aralama, arkalarındaki gerçekliğe ulaşma arzusu duyan Carax'ın kendi ismine de bunu uygulaması gayet doğaldır. Jung'un dediği üzere, insanın personasıyla bütünleşmesi tehlikelidir, insanı yalnızca kendi biyografisinde yaşamaya götürür.³⁶ Carax, 2012 tarihli *Kutsal Motorlar'da bu meselenin altını üstüne getirmiş ve âdeta Carax filmleri için yaratılmış olan aktör Denis Lavant'ın çarpıcı oyunculuğuyla, insanı bir anlığına kimliğin tıkHz bağından azat etmiş, bir mabette rolünden soyunmuş kendiliğin akordeonuyla seslendirdiği bir özgürlük idealinin peşine takmıştır.***

Kimlik sorunu moderniteyle beraber görünür olmuştur. Geleneksel toplumlarda da bireysel ve toplumsal kimlikler vardır, fakat bugünkü manada bir kimlik sorunu henüz mevcut değildir. Zira bir kimlik sorunundan bahsedebilmek için insanın öncelikle bireyselleşme aşamasına geçmiş olması beklenir. Modern kimlik sorunu ile postmodern toplumun kimlik sorunu arasında da bir hayli fark bulunur. Zygmunt Bauman bu farkı tanımlarken, modernleşme sürecinde kimlik arayışındaki kişi için uçsuz bucaksız bir çölde, kum fırtınalarıyla boğuşarak kutsal tapınağa

34 Christian Checa Bañuz, "Leos Carax", *Senses of Cinema* (2006), erişim 1 Nisan 2022, <http://www.sensesofcinema.com/2006/great-directors/carax/>

35 Ali Akay, Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin *Kapitalizm ve Şizofreni 2 Kapma Aygıtı* adlı kitabına önsöz (Ankara: Bağlam Yayıncılık, 1993), 8-11.

36 Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz (İstanbul: Metis Yayınları, 2005), 55. "Persona", Jung'un analitik psikoloji kuramında kişiliği oluşturan beş arketipten biridir. Jung, antik tiyatrodan oyuncuların taktığı ve Yunanca *maske* anlamına gelen personayı kişinin sosyal benini (*self*) tanımlamak için kullanmıştır. Jung'a göre, kişi kasten bir tutum benimseyerek toplumun talep ve görüşlerine uygun bir *maske* takar. Bu maske, kişinin dış dünyaya dönmek yüzüdür. Bkz. Carl Gustav Jung, *Analitik Psikoloji Sözlüğü*, çev. Nur Nirven (İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2016), 56.

ulaşmaya çalışan hac yolcusu metaforunu, modernizm sonrasında kimliğini arayan kişi için ise bir gezgin veya turist metaforunu kullanmıştır.³⁷ Akıllı telefonların yaygınlaşmasıyla iyice görünür olan bu turist tipi, sanat tarihinde önemli bir metafordur. W.J.T. Mitchell, özellikle antropolog Dean MacCannell'in bu konudaki klasik çalışması (*The Tourist*, 1976) ile birlikte 'turist'in çağdaş kültürel araştırmalarda en fazla kuramsallaştırılan ironik bir figür hâline geldiğini kaydetmiştir.³⁸

Hacılıktan turistliğe doğru seyreden kimlik bunalımı hususunda, Ulus Baker'in yaklaşımı da anılmaya değerdir. Baker'e göre kimse kimlik aramıyordu, bir kimlik sorunu olduğunu söyleyenlere gereğinden fazla inanıldığı için bunalıma girilmektedir.³⁹ Kimlik buhranının nedenlerinden birinin modernitenin yol açtığı yabancılaşma hissi olduğu açıktır. Modern sanat ve edebiyatta, yok sayılmış, görmezden gelinmiş, potansiyeli harcanmış nice kahramana rastlarız. Potansiyelini açığa çıkarma, kendine yabancılaşmış kişinin başlıca mevsusudur. Modern paradigmanın zihinsel egemenliğinden önce kendiliğinden olan, 17. yy. filozoflarının insanın 'doğal hâli' dedikleri şey⁴⁰, moderniteyle birlikte peşinde koşulan ütopyik, dolayısıyla arızalı bir süpergoya dönüşmüştür. Psikolojinin en işlek caddesini mesken tutan bu modern ruh hâli, genelde kendimizden çok şey umma, bulamadıkça hayal kırıklığına uğrayıp bunalıma düşme biçiminde belirir. Bu halde, kutsal tapınakta aradığını bulamayan hacının, buhranını gidermek amacıyla bir *turiste* dönüşmesi anlaşılır olmaktadır. Kutsal Motorlar'ın sarsıcı Père Lachaise sahnelerinde, altına link verilmiş "*Visit My Website*"⁴¹ yazılı bir mezar epitafi bu turist kimliğine dikkat çekerken, sahnenin hüznü yüklü sarkazmı da turist çağının duygu durumuna işaret etmektedir (F.13). Carax, bir röportajında alametifarika kahramanı Mösyo Merde'in kim olduğu sorusunu şu şekilde yanıtlar: "O benim çirkinliğim, büyük bir bozulma. Tıpkı yaşadığımız çağ gibi, bazense benim gibi."⁴²

Kozmetik Göz

"Güzellik görenin gözündedir" cümlesini, Kutsal Motorlar'da Oscar'a rolünü veren patronu Michel Piccoli karakteri dillendirir. Çağın yorucu çirkinliğinde gizlenmiş olan güzeli görebilmek için, sahiden kaosu alt etmiş *kozmetik* bir göz gerekir. Bundan ötürü Carax sinemasının güzelleri, devrin hâkim kimlik anlayışına ters, toplumun kenarında yurt tutmuş marjinal tiplerdir. Bu

37 Zygmunt Bauman, "From Pilgrim to Tourist - or a Short History of Identity", *Questions of Cultural Identity* içinde, ed. S. Hall ve P. du Gay (London: Sage Publications, 1996), 18-23; Sefa Şimşek, "Günümüzün Kimlik Sorunu ve Bu Sorunun Yaşandığı Temel Çatışma Eksenleri", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3 (2002): 31-32, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosbilder/issue/23121/246971>.

38 W. J. T. Mitchell, "Holy Landscape: Israel, Palestine, and the American Wilderness", *Landscape and Power*, ed. W. J. T. Mitchell (Chicago: The University of Chicago Press, 2002), 264.

39 Ulus Baker, "Kimliği Yıkıp Parçalamak", *e-skop*, 7 Ağustos 2017, erişim 5 Ocak 2022, <https://www.e-skop.com/skopbulten/kimligi-yikip-parcalamak/3462>.

40 Baker, "Kimliği Yıkıp Parçalamak".

41 İng. "İnternet sitemi ziyaret edin".

42 Leos Carax, "Le cinéma est une belle île", röp. Aurélien Ferenczi, *Télérama*, Paris, 27 Haziran 2012. çev. Ali Hasar (2013), erişim 5 Ocak 2022, <https://alihasar.blogspot.com/2014/04/leos-carax-holy-motors-roportaji.html>.

tipler, herkesin güzel addettiği personalardan, maske ve rollerden bunalan ve başka türlü bir güzellik inşası için genelgeçer güzellik putunu kırmaktan kaçınmayan kör, topal, sarhoş, deli, hırpani, nihayetinde ölü kahramanlar olarak tezahür ederler. Kutsal Motorlar'da, Père Lachaise Mezarlığı'nda bir moda çekimi için poz veren Eva Mendes'i, *Güzel ve Çirkin* alegorisinden çıkarıp avangard bir *Pieta*'ya dönüştüren Mösyö Merde gibi (F.14).



F. 13: L. Carax, *Kutsal Motorlar*, 2012, ekran görüntüsü.



F. 14: L. Carax, *Kutsal Motorlar*, 2012, ekran görüntüsü.

Carax'ın güzellik yaklaşımında, plastik sanatlardan devraldığı estetik duyumun bariz bir etkisi vardır. Örneğin, bir fovist kadar renkçidir; renkçiliği, ilk renkli filmi *Kötü Kan*'da derhal kendini gösterir. (Siyah-beyaz ilk filminde dahi, Carax'ın asortik *groovy* üslubu mekân ve kostümlerde göze çarpar.) Alex'in sarı ceketini, Freddie Mercury'nin meşhur sarı ceketiyile beraber stil tarihindeki yerini almıştır. Juliette Binoche'un oynadığı Anna karakterinin kırmızı hırkasıyla mavi bornozu da anılmaya değerdir. Sarı, kırmızı ve mavi *Kötü Kan*'ın renk paletini oluşturur (F.15).



F. 15: L. Carax, *Kötü Kan*, 1986, ekran görüntüsü.

Carax, sonraki filmlerinde de renk duyarlılığını sürdürür; Köprü Üstü Âşıkları'nda Michèle'in sarı gömleği, Kutsal Motorlar'da Eva Mendes'in yağ yeşili kostümü, Annette'de Henry McHenry'nin nefti bornozu akla ilk gelenlerdir. Herman Melville'in *Pierre; or, The Ambiguities* (Pierre ya da Belirsizlikler) romanından uyarılma olan ve yer yer otobiyografik öğeler içeren *Pola X*'de ise renk, ekonomik sınıflar arasındaki ölümcül farka işaret etmek için kullanılmıştır. Burjuva yaşantısından komün hayatına *atlayan Pierre*'in saç renginde bile bu plastik tavır gözlenebilir. *Kötü Kan*'da, Giorgio de Chirico'nun kompozisyonlarını hatırlatan mekân düzenlemeleri (F.16-17), Köprü Üstü Âşıkları'nın ressamı ve Louvre Müzesi sahneleri, yanı sıra kullandığı akışkan, yağrumlu kamera hareketleriyle kendine has koreografik anlatım biçimi⁴³ Carax'ın plastik sanatlarla kurduğu özel bağın işaretleridir. Serra Yılmaz, 2013 !F İstanbul (Bağımsız Filmler Festivali) için İstanbul'a gelen Carax'la bir söyleşi yapmıştır. *Altyazı Sinema Dergisi*'nde yayımlanan bu söyleşideki bir ifade, yönetmenin sinemanın plastik vasfına duyduğu ilgiyi vurgulamaktadır: “Pelikül film çok değerliydi. Pelikül kimyasaldı,

43 Leos Carax'ın “Sinema, bedenden başladı” cümlesinden alıntı. Leos Carax, “Maskelerin Arında Sanat, Sürrealizm ve Diğer Tuhaf Şeyler Üstüne Bir Sohbet”, röp. Serra Yılmaz, *Altyazı Sinema Dergisi* 125, 26 Şubat 2013, erişim 8 Ocak 2022, <https://altyazi.net/soylesiler/leos-carax-serra-yilmaz/>.

tene yakındı. Dijital ile bunu kaybettik. Dijitalin böyle bir inceliği yok.”⁴⁴ Bu *plastik* güzellik kavrayışı, Piccoli’nin sözüne cevap olarak Oscar’ı “Gören kimse yoksa?” diye sitem etmeye götürür. Öyle ya, güzelliği izlemek gerekir, bitimsiz hareketi içinde gözlemek, nereden gelip nereye gittiğini takip etmek; ona gözle dokunmak, ardındaki anlamları arayarak onu yeniden biçimlendirmek... Sinemayı sanat yapan da bu özelliği değil midir? Bakışın, görüşün ve dolayısıyla güzelliğin gittikçe çölleşmesi bu gerçeği değiştirmez, fakat Carax’ın deyişiyle “Bakışı kaybediyoruz, bakış olmadan aşk olmaz.”⁴⁵



F. 16: L. Carax, *Kötü Kan*, 1986, ekran görüntüsü. F. 17: Giorgio di Chirico, *Aşk Şarkısı*, 1915, Modern Sanat Müzesi, New York ©https://en.wikipedia.org/wiki/The_Song_of_Love.

Carax, uzun bir aradan sonra söz konusu bakışın izini, Richard Wagner’in *gesamtkunstswerk* (bütünsel sanat eseri) kavramını yansıtacak şekilde müziğin, operanın, masalla meselin, komedyayla tragedyanın kodlarıyla örülmüş klasik dramının, yer yer Shakespeare’vâri anlatının (hatta Adem ve Havva dâhil insanlık tarihindeki ana motiflerin) iç içe geçtiği, 2021 tarihli filmi *Annette* ile sürmeye davranır ve çağın yavan-yapay görsel besinlerine alışmış seyircisini yine şaşırır. Bakışını doğrudan seyirciye yönelten Brechtien müzikal açılış, daha ilk anda filmin, gösteri dünyası, modern yalnızlık-yabancılaşma duygusu ve Carax’ın ana temalarından biri konumundaki kimlik krizi ile alakalı olduğunun sinyalini verir. *Annette*, kabaca müzikal türünde değerlendirilse de türün sınırlarını hemen ilk sahnede aşarak türler üstü konuma yerleşir. Jacques Demy’nin 1963 tarihli Cherbourg Şemsiyeleri (*Les Parapluies de Cherbourg*) ile birlikte katmanlı ve sıra dışı Fransız müzikallerinden biri olarak sinema tarihine geçmesi muhtemel *Annette*, sinema ve müzik tarihinin önemli figürlerine yaptığı anlamlı atflarla da,

44 Carax, Yılmaz, röportaj.

45 Carax, Ferenczi, röportaj.

-Adorno'nun, sinemanın gerçekleştirmeye çok yakın olduğunu ileri sürdüğü- *gesamtkunstswerk* ütopyası⁴⁶ ile sityasyonistlerin *détournement*⁴⁷ kavramının avangard bir bileşimini ortaya koyar. Annette'in tekinsiz karakteri Henry McHenry'nin nefti bornozuyla gösterisine hazırladığı sahneler, doğrudan Martin Scorsese'nin ünlü filmi *Kızgın Boğa*'nın (*Raging Bull*, 1980) ikonik karakteri Jake'in bornozuyla boks maçına hazırladığı sahnelerin bir anıştırmasıdır ve Jake'in ilerleyen yaşında stand-up komedyeni olması iki film arasındaki bağı pekiştirir. Pietro Mascagni'nin *Cavalleria Rusticana*'sı eşliğinde sinema tarihinin en etkileyici açılış sahnelerinden biriyle başlayan *Kızgın Boğa*'nın kaderi ile Tanrı'nın Maymunu'nun kaderi tuhaf bir şekilde kesişmektedir. Henry'nin stand-up gösterisinin adı olan Tanrı'nın Maymunu (*The Ape of God*), Jung'un da üzerinde durduğu, Hıristiyanlıkta çoklu çağrışımları olan, Şeytan'ı ve hilebaz, alaycı, oyunbaz arketipini imleyen bir nitelemedir.⁴⁸ Böylece Henry'nin şeytani arketipi ile saflığın, iyilik ve güzelliğin bir sembolü olan soprano karısı Ann (zarafet, fazilet gibi anlamlara gelen kadim adıyla⁴⁹) kusursuz bir dramatik karşıtlık oluşturur. Carax, yine sinema tarihinin kült yapımlarından biri olan Jacques Deray'nin Sen Benimsin (*La Piscine*, 1969) filmiyle de -ünlü havuz sahnesini zekice yeniden kurgulamak suretiyle- kuvvetli bir bağ kurarak filmin imge ve anlam katmanlarını zenginleştirir. Konu opera olunca, Los Angeles'ta geçen filmin opera sahnelerinin, Frank Gehry tasarımı olan Walt Disney Concert Hall'da çekilmesi de şaşırtıcı değildir.

Gesamtkunstswerk; müzik, drama, dans, şiir ve mimari gibi sanatların, tek bir sanat eseri içerisinde bir araya getirilmesini ifade eden, 19. yüzyılda üretilmiş bir kavramdır. Müzik ile diğer sanatların ilişkisinden ideal bir sanat formuna ulaşmayı hedefleyen Richard Wagner, kendi sanat anlayışını tarif etmek için bu kavramı kullanmıştır. Wagner'e göre, geleneksel operanın yerini alacak olan "müzikal drama" geleceğin en yüksek sanatı olacaktır. Söz konusu kavramı, Wagner'den sonra etkili biçimde ele alanlar ise *Wiener Secession* (Viyana Sezasyonu) sanatçılarıdır. Görsel ve uygulamalı sanatları, mimariyi, edebiyat ve müziği, *gesamtkunstswerk* anlayışı çerçevesinde bir araya getirmeyi amaçlayan Secession sanatçıları, aynı amaçla tasarladıkları meşhur Secession Binası'nda, 1902'de Ludwig van Beethoven'ın 75. ölüm yıl dönümü için bir sergi düzenlemişlerdir. Secession'un hayli ses getiren bu 14. sergisinin öne çıkan eserleri Gustav Klimt'in Beethoven Frizi (**F.18**) ile Max Klinger'in Beethoven heykeli

46 Tüm sanatları bir eserde birleştirme hayaline sinemanın çok yaklaştığını belirten Adorno, bu şekilde kültür endüstrisinin sermayenin bir aracı hâline gelmesini ayrıca eleştirmektedir. Carax ve mensubu olduğu *Cinéma du look* hareketinin politik tavrı, bu eleştiriyi onaylar niteliktedir. Bkz. Theodor W. Adorno, *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), 52.

47 "Détournement (çalıp değiştirme): Bugünün ve geçmişin sanat ürünlerinin, daha üstün bir ortamın inşasında kaynaştırılması. (...) Daha temel anlamda, eski kültür alanları içerisinde *détournement* bir propaganda yöntemidir, bu alanların eskimişliğini ve önemlerini kaybettiklerini gözler önüne serer." Guy Debord, "Sityasyonist Tanımlar", *Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş* içinde, der. Ali Artun, çev. Elçin Gen (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 313.

48 Jung, *Dört Arketip*, 121.

49 Online Etymology Dictionary, erişim 11 Ocak 2022, <https://www.etymonline.com/word/Ann> - etymonline_v_13468.

olmuştur.⁵⁰ Carax'ın Annette'i de, Wagner'in "müzikal drama" idealini -üstelik güncel konulara getirdiği farklı eleştirel yaklaşımıyla- gerçekleştirmiş bir sinema yapıtıdır. Alman sinema ve kültür kuramcısı Siegfried Kracauer, sinemanın erken dönemlerinde operayı filmsel düzleme taşımak isteyen birçok deneme yapıldığını ama operanın, sinemanın öncüllerine kökten karşı öncüller üzerine inşa edildiği için tatmin edici bir bireşim yakalanamadığını öne sürmüştür. Bu tür filmlerin "sinematik gerçekçilik ile operatik büyüünün korkunç bir çarpışması" olduğunu belirten Kracauer, nüvesi opera olan bir *gesamtkunstwerk* idealine ulaşmak için böylesi görsel orjiler kurgulanmasının sinemanın aleyhine olduğunu iddia etmiştir.⁵¹ Annette, Kracauer'ın gerçekçilik açısından eleştirdiği uyumsuzlukları, gelişen sinema anlayışı, yeni imaj olanakları ve *Cinéma du look*'un avangard-eleştirel pozisyonu sayesinde aşarak, operanın sinematik olana galebe çalması bir yana, operayı sinemanın içinde eritip farklı bir sinemasal forma dönüştürmüştür. Annette'te görsel orji (*Bacchanalia*⁵²), bu anlamda formun arınmasını sağlayarak sinemanın lehine kullanılmıştır.



F. 18: Gustav Klimt, *Beethoven Frizi'nden detay*, 1901, Secession Binası, Viyana.

50 Kader Sürmeli, "Gesamtkunstwerk Kavramı ve 14. Secession Sergisi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 14-79 (2021): 100-108, <https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/the-concept-of-gesamtkunstwerk-and-14th-secession-exhibition.pdf>

51 Siegfried Kracauer, *Film Teorisi*, çev. Özge Çelik (İstanbul: Metis Yayınları, 2015), 268-271.

52 *Bacchanalia*: Baküs Ayini, Roma şarap tanrısı Bacchus (Yun. Dionysos) adına yapılan dinsel ayin, bayram.

***Cinéma du look* ve “İzdirabımı Müziğe Döndürme!”**

“İzdirabımı müziğe döndürme!” Bu şiirsel replik, Oğlan Kıza Rastlar’ın *kaybeden* kahramanı Alex’e ait. Sahiden insan, izdirabımı müziğe çevirmek, döndürmek, ayarlamak ister; çünkü dünya izdirabının (*weltschmerz*⁵³) hararetini ancak, müziğin dünyalı olmayan serinliğiyle dindirebileceğini içten içe bilir. Carax, sonunda izdirabımı müzikale çevirecek, sıra dışı bir müzikal yapacak kadar müziği sanatının temeline yerleştirmiştir. *Gradiva*’ya Büyük Füg ile başlaması boşuna değildir. Bu tavrını bizzat şöyle dile getirmektedir: “Bence müzikle sinemanın böyle bir ortak noktası var; sevinç duygusunu ifade edebilmeleri.”⁵⁴ Belli ki ona göre, izdirabı bir müzik formuna çevirmek, onu bir tür sevinç hâline getirmektir. Filmlerinde kullanmayı seçtiği müziklerden Carax’ın, klasikten moderne, operadan *chanson* gibi yerel geleneklere, farklı birçok müzik türüne ilgisi olduğu anlaşılır. Barbara, Natacha Atlas gibi otantik müzisyenlerin yanında, Annette’in hem fikir hem müzik babası olan Sparks gibi synth-pop/glam rock figürlerinden Sergey Prokofyev, Benjamin Britten gibi modern öncülere ve yüzyıl sonu avangard müziğin en karizmatik idollerinden David Bowie’ye, izdirabın tüm tonlarını yansıtan rengârenk bir müzik yelpazesi...

Bu meyanda, neoliberalizm ve bu ekonomi-politiğin yaygınlaştırdığı popüler kültür ile çehresi adamakıllı değişmeye başlayan dünyaya ve 80’ler Fransa’sının karakteristiği olmuş, Carax’ın da bir parçası olduğu *Cinéma du look* hareketine daha yakından bakılmalıdır. *Cinéma du look*, politik ümitlerini yitirip apolitikleşen sanatçıların, dünyayı şiirsel bir gerçekçilik ile yeniden yorumlama çabasından doğmuş Fransız sinema akımıdır. Bakışa ve gözleme dayalı oluşu (*Cinéma du look: Bakış Sineması*), özden çok biçimi, anlatıdan çok gösteriyi önemsemesi ve kent, bilhassa Paris, metrolar ve yeraltı kültürü, gençlik, marjinallik, yalnızlık gibi modernist temalar etrafında ördüğü poetik tutumu ile dikkat çeker. Bu tutum; moda, reklam dünyası ve televizyon, video oyunları, pop kültürü ve bilhassa 80’ler sonunda kült örnekler üreten müzik videolarından esinlenerek orijinal bir tarz meydana getirmiştir. *Betty Blue* (Jean-Jacques Beineix, 1986), *Nikita* (Luc Besson, 1990), *Köprü Üstü Aşkılar* (Leos Carax, 1991), *Léon* (Luc Besson, 1994) bu tarzın ünlü filmlerindendir. Akımın önde gelen sinemacılarından Luc Besson, popüler-ticari ile klasik-sanatsal ayrımında hatalı bir görüşün yaygın olduğuna ve çağımızda her şeyin bir biçimde ticarileştiğine atıfta bulunarak, yüksek klasik kültür ile bayağı popüler kültürün sentezine çalıştıklarına dikkat çekmiştir.⁵⁵ Bundan ötürü, *Cinéma du look* hareketi, sanat kisvesi altında yüzeysel medyayı özendirdiği gerekçesiyle eleştirilmiştir. Oysa akımın *gösteri* söylemini benimsemesi; gösteri toplumunu bilfiil eleştirmek, onunla kendi silahları, popüler medya araçları yoluyla savaşmak içindir. *Cinéma du look*, kökeni sürrealizm ve dadaizme dayanan ve en geniş ifadesini sityasyonistlerin meta kapitalizminin eleştirisinde bulan kültürel-politik eleştiri geleneğini sürdürüp geliştirmiştir. Ayrıca, Sityasyonist

53 Alm. “Dünya izdirabı, dünya acısı”. *Weltschmerz*, Alman romantik yazar Johann Paul Friedrich Richter’in 1827’de yazdığı *Selina* adlı romanında, Lord Byron’ın huzursuzluğunu tarif için ortaya attığı bir terimdir; fiziksel gerçeklikle tatmin olamayan insanın ruhsal durumunu belirtir. Bkz. “Weltschmerz”, *Encyclopedia Britannica* (2015), erişim 5 Nisan 2022, <https://www.britannica.com/art/Weltschmerz>.

54 Carax, Yılmaz, röportaj.

55 Luc Besson, “Quotes”, IMDb, erişim 4 Ocak 2022, https://m.imdb.com/name/nm0000108/quotes?ref_=m_nm_trv_trv.

Enternasyonal hareketinin öncü ismi Guy Debord'un tanımladığı *détournement* gibi yöntemleri kullanarak yeni imaj formları yaratmak için uğraşmıştır. Filmlerindeki uç karakterler, sityasyonist 'yalnız kalabalıklar'a uyan mekânlarda yollarını bulmak zorunda olan marjinalerdir.⁵⁶

Carax'ın marjinal karakterleri, bir *pop star* gibi havalı, şık ve asortik görünür. Mesela, *Kötü Kan*'da yine bir *afli kaybeden* olan Alex, David Bowie'nin 1983 tarihli hiti *Modern Love* eşliğinde çılgınca koşar. Sinema ve müzik tarihine geçen bu sahne, *Modern Love*'ın alternatif bir klipi olmuştur. Carax'ın Bowie'yi seçmesi rastlantı değildir. Bowie sürekli değiştirdiği personalarıyla, birincil sorunu "Ben Kimim?" olan yönetmenin çekim alanındadır. Poptan rock'a, elektronikten caza, müziğe yön veren yenilikçi tutumu, kıyafetinden saçına bir moda ikonunu oluşu, aykırı filmleri ve böylece popüler kültürün bayağı atmosferini dağıtmasıyla Bowie, Carax gibi şiir-biçimci bir dil peşindeki sanatçıların esin kaynağıdır. Bowie'nin sanatı irdelendiğinde, Berlin yaşamının ve Alman dışavurumculuğunun sanatçı üzerindeki tesiri fark edilir. Bowie, Berlin yıllarının bir ürünü olan 1977 tarihli *Heroes* albümünün kapağını tasarlarken -tıpkı Iggy Pop'un yine 1977 tarihli *The Idiot* albümünün kapağında olduğu gibi- *Die Brücke* topluluğunun kurucu ressamlarından olan Erich Heckel'in 1917'de yaptığı *Roquairol* ve *Young Man (Jüngling)* adlı resminden ilham almıştır (F.19-20-21). *Cinéma du look*, kimi zaman biçim bozacak kadar yoğunlaşan güçlü biçimselliği, stilize bir atmosfer yaratmadaki becerisi ve dahi çağın karamsar melankolisini vurgulaması bakımından *fin de siècle*, yüzyıl sonu dışavurumculuğu (özellikle de dışavurumcu sanatın, insanlık tarihinin çetin kırılma dönemlerinde seri yükselişi düşünüldüğünde) olarak değerlendirilebilir. Carax'ın gerek Gradiva gerekse sityasyonistler yönünden sürrealistlerle olan bağlantısı da gözden kaçırılmamalıdır.



F. 19: (soldan sağa) Iggy Pop, *The Idiot*, albüm kapağı, 1977 - Erich Heckel, *Roquairol*, 1917, Brücke-Museum, Bonn - David Bowie, *Heroes*, albüm kapağı, 1977. ©<https://pbs.twimg.com/media/EhkiLhMXsAApDmC?format=jpg&name=large>.

56 Patricia Allmer, "Window Shopping? Aesthetics of the Spectacular and *Cinéma du look*", *Scope* (2004), <https://www.nottingham.ac.uk/scope/documents/2004/february-2004/allmer.pdf>.



F. 20-21: Erich Heckel, *Roquairol & Young Man (Jüngling)*, 1917, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ©<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/352213>.

2020 yılının Ludwig van Beethoven'ın 250. doğum yıl dönümü oluşu sebebiyle, İKSV'nin her yıl düzenlediği Uluslararası İstanbul Müzik Festivali, "Beethoven'ın Aydınlık Dünyası" adıyla bir festival programı hazırlamıştı. Aynı yıl baş gösteren küresel Covid-19 salgınından ötürü, festivalin iptal olan etkinliklerinden biri de Beethoven ile David Bowie'nin eserlerinin birlikte seslendirileceği proje oldu. Bowie'nin 1974 çıkışlı *Rebel Rebel* şarkısı ile Beethoven'ın *Do Minör*



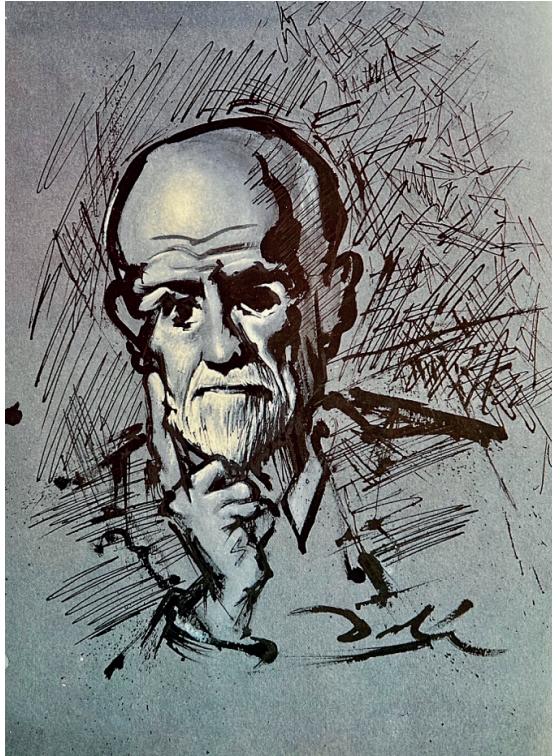
F. 22: Beethoven & Bowie, 48. İstanbul Müzik Festivali, 2020, ©<https://m.bianet.org/bianet/sanat/219587-istanbul-muzik-festivali-nde-iki-asi-bir-arada-beethoven-ve-david-bowie>.

5. *Senfoni*'si merkezinde tasarlanan proje, bu iki asi devrimcinin (Beethoven, İngiliz müzik yazarı Hugh Ottaway tarafından "devrimci değil, devrimin ta kendisi" diye nitelendirilmiştir⁵⁷) kendi çağlarındaki müzikal normları nasıl değiştirip etkilediklerini gösterecekti. Bowie'yi âdeta kendi kuşağının Beethoven'ı olarak kabul eden bu sıra dışı projenin (F.22) iptaliyle yaşanan duyguyu da herhalde en iyi, Carax'ın *Modern Love*'dan *Grosse Fuge*'ye uzanan sineması ifade edebilirdi.

57 Hugh Ottaway, "The Enlightenment and the Revolution", *The Pelican History of Music*, ed. Alec Robertson, Denis Stevens (Londra: Penguin Books, 1968), 86.

Kendi ile İlişki

Kimlik sorununun, Carax'ın filmlerinde açık veya örtük halde bulunan başlıca sorun olduğunu belirttik. Kimliğine hapsolmuş bireyin, sıkıştığı bu boğucu, dar kıyafeti çıkarması mümkün müdür? Sürgit değişen rollerin ardında varsıl, geniş, çürüyüp bozulmayan bir kendilik olanağı mevcut mudur ve bu değişmez kendiliğin değişim hâlindeki çoklu personalarla nasıl bir ilişkisi vardır? Yanıtı, yola çıktığımız noktada, Gradiva'da arayalım. Carax, Gradiva'yı hem kıyafeti hem jestinden soyarak onu aslen personasından, kimliğinden soymaktadır. Benzer şekilde, Düşünen Adam da personasından şikayet etmekte değil midir? Freud'un çözümlemesinden yola çıkarak, Gradiva'nın soyunmasının bir sağaltma işlemi olduğu, arınıp temizlenen alt benliğin incelenerek üst benliğe dönüştüğü ve aralarındaki bariyerin yıkılmasıyla sürüngen beyin ile düşünen beynin uzlaştığı söylenebilir. Bu halde, kendiliği ile kimliği arasında bocalayan modern insanın, kabaca kimlik sorunu olarak isimlendirilen bunalımı, nevrozu, buhranı bir nebze çözülmüş olur. Kendilik ne kadar şeffaflarırsa kimlikle o ölçüde bütünleşir ve böylece şaşının iki gördüğü şeyin aslında tek olduğu anlaşılır.



F. 23: Salvador Dalí, *Sigmund Freud Portresi*, 1937, Özel Koleksiyon. ©Descharnes & Néret, *Salvador Dalí, The Paintings Vol. I, 1904-1946*, 298.

Michel Foucault, hem 1982’de Vermont Üniversitesi’nde “Benlik Teknolojileri” adıyla verdiği seminerde, hem de vefatından önce 1983’te UC Berkeley’deki “Kendilik Kültürü” adlı konferansında, kendilik konusunun kökenine dair ilgi çekici birkaç tarihsel gerçekten söz eder. Öncelikle Foucault, kendilikle kurulan ilişki anlamında kullandığı kendilik kültürünün Antik Yunan’da iyileştirici ve tedavi edici bir işlevi bulunduğunu, filozofun görevlerinden birinin ruhun hastalıklarını iyileştirmek olduğunu ve felsefeyle tıp arasındaki yakın ilişkinin kendiliğin tarihi bakımından önemini vurgular. ‘Kendi’ ile yazı yoluyla kurulan özel ilişkinin Batı’da eski bir gelenekten geldiğini; Sokratesçi bellekte tutma kültüründen Yunan-Roma döneminde not alıp yazma pratiğine geçişin izinin sürülebildiğini öne sürer ve not alma, mektup yazma ve kişisel defter (*hupomnemata*) tutmanın kendilik kültürünün bir parçası olduğunu belirtir. Klasik dünyada bu denli hayati bir yeri olan kendilikle ilişkinin sonraki yüzyıllarda görünmez olduğunu, modern dünyada antik çağ düşüncesinin en yüksek ifadesi kabul edilen *Gnothi Seauton* (Kendini Bil) ilkesinin menşei olan *Epimelesthai Seautou* (Kendine Dikkat Et) düsturunun unutulduğunu söyler.⁵⁸ Günümüzde yaygın biçimde kullandığımız “kendine iyi bak, kendine dikkat et” türündeki temenni sözleri, felsefi bağlamı unutulmuş bu düsturun bir uzantısıdır. Foucault, ahlaki bir ilke olarak kendine dikkat etmek-kendinle ilgilenmek-kendine özen göstermek kuralının ilk irdelendiği yazılı kaynağın Platon’un *Alkibiades I* diyalogu olduğunu kaydeder. Tüm Platoncu felsefenin çıkış noktası ve sistematüğünü oluşturan bu diyalogun ilk prensibi “kendine dikkat etmek”tir.⁵⁹ Diyalog boyunca Sokrates Alkibiades’e kendini bilme bilgeliğine ancak kendine özen göstererek; kendiyile, yani insanın sahip olduğu en değerli nitelikleri olan akli ve ruhuyla ilgilenerek ulaşılabileceğini gösterir ve böylece yaşama sanatının ana kurallarından birini belirlemiş olur.⁶⁰ Sokrates, savunmasında da kendisini bir *Epimeleia Seautou* (kendiyile uğraşma, ilgilenme ustası) olarak tanımlamıştır.⁶¹ Dolayısıyla Sokrates, insanın kendini tanıyıp anlaması için yegâne uğraşının yine kendisi olması gerektiğini savunur: İnsanın kendinden kastı da akli/ruhu; yani dünyada kazandığı ve ölümle elinden çıkacak olan geçici, sanal vasıfları değil, onu insan yapan asli özellikleridir.

Modern çağda, antik felsefede en önemli ahlaki ilkenin ne olduğu sorusuna verilecek yanıtın “kendini bilmek” şeklindeki Delfik prensip olduğunu, oysa kendini bilmenin, kendine özen göstermek ve kendiyile ilgilenmenin bir sonucu olarak ortaya çıktığını bu şekilde ortaya koyan Foucault’nun bu durumun sebeplerini sayarken tespit ettiği birkaç nokta epey dikkat çekicidir. Bunlardan biri, kendilik kültürünün gittikçe başkaları tarafından insanlara dayatılan, bağımsızlığını kaybetmiş bir olguya dönüşmesi (Ulus Baker’in tezini anımsayalım); ikincisiyse çoğu kez “insanların yapmaları gereken şeyin, kendinden saklanan gerçeliğin örtüsünü kaldırmak,

58 Michel Foucault, *Eleştiri Nedir? Kendilik Kültürü*, çev. Murat Erşen (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020), 88-91.

59 Michel Foucault, Huck Gutman, Patrick H. Hutton, *Kendini Bilmek*, çev. Gül Çağalı Güven (İstanbul: Om Yayinevi, 2001), 35-37.

60 Platon, *Alkibiades I-II*, çev. Furkan Akderin, haz. Ahmet Cevzici (İstanbul: Say Yayınları, 2010), 78-89.

61 Hilmi Yavuz, *Felsefe Yazıları* (İstanbul: Boyut Yayıncılık, 1997), 106.

onu özgürleştirmek ve toprağın altından çıkarmak olduğuna inanmasıdır.”⁶² Foucault’ya göre kendilik, saklanıp gizlenebilen bir şey olarak görülmemelidir. Bana kalırsa da *kendilik*; kendi tarihimiz, hikâyemiz ve yazgımız sayesinde ortaya çıkan biricik tecrübeyle kurduğumuz, kâh barışı kâh savaşıyla sağlıklı ve dostane ilişkinin, Jung’un deyişiyle *bireyleşme* sürecinin adıdır; bilgi arayışının (*gnosis*) biliş etkinliğine (*praxis*) dönüşümüdür. Foucault bu sebeple kendilikle ilişkinin, onu kurtarıp özgürleştirme edimi üzerinden değil, onunla yeni ve farklı ilişkiler kurabilme becerisi yönünden ele alınmasını salık verir. Bir şeyi kurtarmaya ve hürleştirmeye kalkmak, onu dışsallaştırmak ve ona bir gayrılık atfetmek anlamına gelir, bu da demin bahsi geçen şaşı görüşüdür. Foucault’nun öğütlediği yeni tür ilişki, şeyler arasında kurulan alışıldık ilişki biçimlerinden ziyade, tek bir şeyin içerdiği çoklu, değişik dünyaların birbirine yaklaşabildiği bir ilişkidir. Bu ilişki tipi hem Freud’u; hatıra ile hayal, sürüngenlik ile kuşluk arasında salınan psişe yapılanmasını, hem de Deleuze’ü ve rizomatik düşünce sistemini anımsatmaktadır.

Hilmi Yavuz, Foucault’nun tespiti ve kendine dikkat etmek ilkesi ile, klasik Türk şiirinin 18. yüzyıldaki son büyük temsilcilerinden olan Şeyh Galib’in meşhur müsemmen şiirinin vasıta beytinin ilk mısrası “Hoşça Bak Zâtına Kim Zübde-i Âlemsin Sen”⁶³ arasında anlamlı bir koşutluk kurmuş, hatta dublaj Türkçesi olarak tanımladığı “kendine iyi bak” sözü yerine derin kültürel manalar ihtiva eden “hoşça bak zâtına” sözünün dile yerleşmesini önermiştir. Öte yandan, Sokrates’in tavsiye ettiği “kendine ihtimam göster” düsturuyula Galib’in şiirinin ana fikrinin literal olarak birbirine benzese de anlamca ayrıştığını; ilkinin sebebi/ulaşılacak olanı, ikincisinin ise sonucu/ulaşılmış olanı imlediğini eklemiştir.⁶⁴ Bu ayırım bir açıdan doğru olsa dahi, Sokrates ile Şeyh Galib’in insanın yetkinleşmesinin esası ve şartı olarak ortaya koydukları, yaşama sanatını özetleyen bu güçlü ifadelerinin birbirleriyle yakın akraba oldukları su götürmezdir. Ayrıca, aralarında yaklaşık 2000 yıllık bir yaşama ve bilinç farkı olduğu da göz ardı edilmemelidir.

Elbette ne Carax ne herhangi bir sanatçı böylesine teorik bir noktadan hareket edip sanat icra etmez. Lautréamont’un ima ettiği üzere, sanatçı iç âleminde duygusal ve insiyaki bir modda bulunan birtakım yaşamsal verileri duyusal alanda görünür kılmaya, ona bir form vererek kendini anlamaya ve anlatmaya çalışır. Bu esrarlı sürece ve yapıta içkin bulunan esrara sanatçının kendisi de her yönüyle hâkim değildir, haddizatında sanat yapıtının enigmatikliği de buradadır. Sanat yapıtı üzerine yapılan bu araştırma, yapıtın bizatihi esrarını didiklemeden çok, yapıt ile kendiliğimiz arasında ortaya çıkan esrarlı ilişkiyi yorumlayarak sanatın ve düşüncenin tarihine yeni bir bakış (*gaze*) sunma çalışmasıdır. Kutsal Motorlar’ın final şarkısı *Revivre*’in dile getirdiği amansız arzu için; her ne kadar ızdırabını çeksek de daima yeniden yaşamak istediğimiz için...

62 Foucault, *Eleştiri Nedir? Kendilik Kültürü*, 92.

63 Müsemmen: Sekizli, sekiz bölümden oluşan şiir. Sekiz parçadan oluşan Şeyh Galib’in bu şiirinin vasıta beyti (her parçanın sonunda tekrarlanan beyit) şöyledir: “Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen / Merdüm-i dide-i ekvân olan âdemsin sen” (Hoşça bak kendine, sen dünyanın özüsün / Sen bütün yaratıkların gözbebeği olan insansın).

64 Yavuz, *Felsefe Yazıları*, 107.

Sonuç

19. yüzyılda Pompei’de bulunan ve elbisesinin eteğini dikkatlice toplamış yürüyen Pompeili bir kızın betimi olan *Gradiva*; Wilhelm Jensen’in 1903 yılında kaleme aldığı *Gradiva* adlı kısa roman ve Freud’un bu romandan yola çıkarak yazdığı makaleyle adından söz ettirmeye başlamış, hem imge hem anlatı hem de psikolojik anlamıyla sürrealistlerin ve sonra sinemacıların ilgi alanına girmiştir. Jensen’in romanının psikolojik yorumlamaya açık anlatısı dolayısıyla, Freud, travmatik çocukluk yaşantılarının yetişkin hayallerine dönüşüp nevrotik kişilik yapılanmasına yol açtığı; psikanaliz yoluyla da bunun sağaltılabileceği, geçmiş ile şimdi arasındaki tikanıklığın giderilebileceği tezini ileri sürmüştür. *Gradiva*’nın ve söz konusu tezin geniş yankısı, modern sanatın ve sinemanın kendilik arayışı, kimlik sorunu, bireyleşme, yabancılaşma, yalnızlık, ötekinin konumu gibi baskın temaları düşünüldüğünde hiç şaşırtıcı değildir.

Gradiva’nın tarih ve sanattaki uzun yürüyüşünün, 20. yüzyılın en güçlü sanat dallarından biri olan sinemaya uğramaması düşünülemez. Leos Carax’ın 2014 tarihli *Gradiva* adlı kısa filmi bu konuda yapılmış filmlerin en çarpıcı olanlarından biridir. Carax bu filmiyle günümüzün sanatçı, sanat eseri, alımlayıcı ve izleyici sorunlarına yeni bir bakış olanağı sunmuştur. Zaten Carax’ın hâlihazırda orijinal bir bakışın (*gaze*) peşindeki sineması, 1984’teki ilk uzun metrajlı filmi *Oğlan Kıza Rastlar*’dan 2021 tarihli *Annette*’e kadar, insanın gerçek kimliğinin arayışı çerçevesinde kültürel, sosyal ve politik çağrışımlarla yeni imajlar üreten kendine özgü bir sinemadır. Sittüasyonistlerin eleştiri geleneğini ve *détournement* gibi avangard yöntemlerini benimseyen *Cinéma du look* (*Bakış Sineması*) hareketinin kurucularından oluşu, sinema anlayışını ve nasıl bir bakışın peşinde olduğunu açıklamaya yardımcı olmaktadır. Bir Fransız olarak Yeni Dalga’nın da doğal varislerinden olan Carax’ın klasik ve modern her sanat dalına hayli yakın oluşu, daima ritmik ve plastik sanatların araçlarını başarıyla kullanması onu sanat tarihsel bir figür hâline getirmiş, sinemasını da düşünsel bir zemine taşımıştır. Bu düşünsel ve sanat tarihsel zemin, filmlerini Richard Wagner’in *gesamtkuntswerk* (bütünsel sanat eseri) kavramı çerçevesinde incelemeyi de olanaklı kılmıştır.

Psikoloji ve sanat literatürüne mal olmuş *Gradiva*, kimliği ile kişiliği (ve kendiliği), yanı sıra kendi ile öteki arasında bocalayan modern nevrotik bireyin açmazlarına işaret ederken, bir yandan da arkeolojinin ve kolektif bilinç dışında yer alan arketiplerin geniş etki sahasına dikkat çekmiştir. *Gradiva* anlatısının, hatıraların ve hayallerin mahiyetini sorgulamayı salık verirken yaptığı şey, temelde bir *kendini bilme* faaliyetidir. Foucault, antik çağ düşüncesinde hayati bir önemi bulunan bu bilme eyleminin kaynağının *kendine ihtimam göster* ilkesi olduğunu, fakat bu gerçeğin ne yazık ki unutulduğunu belirtmiştir. Söz konusu ilke, gündelik dilde *kendine iyi bak* şeklindeki temenni sözüne sıkışıp klişeleşmiş ve gerçek dönüştürücü-iyileştirici anlamını kaybetmiştir. *Gradiva*’nın dikkatlice eteğini kaldıran, *kendine özen gösteren* son derece anlamlı jestinin, modern insana yitirdiği bu değerli bilgiyi tekrar hatırlatıp yaşatması mümkündür. Elbisesine, ayaklarına, bastığı yere ve yürüdüğü yola azami bir zihinsel çabayla dikkat göstererek *kendine iyi bakan* *Gradiva*; günümüzün had safhada sofistike duyarlılıkları

olan fakat gerçekte hem kendine hem de dünyaya hoyratça davranan şaşkın insanına acı, o oranda şifalı gerçekleri söyleyebilecek, kendi asil doğasıyla barıştırabilecek berrak bir ayna, Barthes'ın deyişiyle iyiliksever bir Eumenid olmaya adaydır. Böylece sanatın kişiye kendini gösterip tanıtmaya, ayna olma vasfı bir kez daha gerçekleşmiş olacaktır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Adorno, Theodor W. *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. Çevirenler Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.
- Ali Akay, Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin *Kapitalizm ve Şizofreni 2 Kapma Aygıtı* adlı kitabına önsöz, 5-11. Ankara: Bağlam Yayıncılık, 1993.
- Allmer, Patricia. "Window Shopping? Aesthetics of the Spectacular and *Cinéma du look*". *Scope* (2004). <https://www.nottingham.ac.uk/scope/documents/2004/february-2004/allmer.pdf>.
- Baker, Ulus. "Kimliği Yıkıp Parçalamak". *e-skop* (2017). Erişim 5 Ocak 2022. <https://www.e-skop.com/skopbulten/kimligi-yikip-parcalamak/3462>.
- Bañuz, Christian Checa. "Leos Carax". *Senses of Cinema* (2006). Erişim 1 Nisan 2022. <http://www.sensesofcinema.com/2006/great-directors/carax/>
- Barthes, Roland. *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*. Çeviren Tahsin Yücel. İstanbul: Metis Yayınları, 2019.
- Bauman, Zygmunt. "From Pilgrim to Tourist - or a Short History of Identity". *Questions of Cultural Identity*, editörler S. Hall ve P. du Gay içinde 18-36. London: Sage Publications, 1996.
- Carax, Leos. "Le cinéma est une belle île". Röportaj Aurélien Ferenczi. *Télérama*, Paris, 27 Haziran 2012. Çeviren Ali Hasar (2013). Erişim 5 Ocak 2022. <https://aliharar.blogspot.com/2014/04/leos-carax-holy-motors-roportaji.html>.
- Carax, Leos. "Maskelerin Ardında Sanat, Sürrealizm ve Diğer Tuhaf Şeyler Üstüne Bir Sohbet". Röportaj Serra Yılmaz. *Altyazı Sinema Dergisi* 125, 26 Şubat 2013. Erişim 8 Ocak 2022. <https://altyazi.net/soylesiler/leos-carax-serra-yilmaz/>.
- Chadwick, Whitney. "Masson's Gradiva: The Metamorphosis of a Surrealist Myth". *The Art Bulletin* 52-4 (1970): 415-422. <https://doi.org/10.2307/3048768>.
- Cömert, Bedrettin. Wilhelm Jensen'in *Kadın ve Kertenkele* adlı kitabına önsöz, 3-5. Ankara: Doğan Yayınevi, 1971.
- Debord, Guy. "Situasyonist Tanımlar". *Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş*, derleyen Ali Artun, çeviren Elçin Gen içinde 311-313. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.
- Deleuze, Gilles ve Félix Guattari. *Anti-Ödipus, Kapitalizm ve Şizofreni 1*. Çevirenler Fahrettin Ege, Hakan Erdoğan, Mustafa Yiğitalp. Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları, 2014.

- Deleuze, Gilles. *Sinema II: Zaman-İmge*. Çevirenler Burcu Yalım, Emre Koyuncu. İstanbul: Norgunk Yayıncılık, 2021.
- Derrida, Jacques, Eric Prenowitz. "Archive Fever: A Freudian Impression". *Diacritics*, 25-2, (1995): 9-63. <https://doi.org/10.2307/465144>.
- Descharnes, Robert ve Gilles Néret. *Salvador Dalí, The Paintings Vol. I, 1904-1946*. Köln: Benedikt Taschen, 1994.
- Ebeling, Knut. "Saxa loquuntur! Freud's Archaeology of Hysteria". *Review of Communication*. Çeviren Michael Turnbull, 20-1 (2020): 6-26. <https://doi.org/10.1080/15358593.2019.1707860>.
- Foucault, Michel. *Eleştiri Nedir? Kendilik Kültürü*. Çeviren Murat Erşen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.
- Foucault, Michel, Huck Gutman ve Patrick H. Hutton. *Kendini Bilmek*. Çeviren Gül Çağalı Güven. İstanbul: Om Yayınevi, 2001.
- Freud, Sigmund. *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. Çeviren Kâmuran Şipal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Freud, Sigmund. "The Aetiology of Hysteria", *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Çeviren C. M. Baines, vol. III içinde 189-221. Londra: Hogarth Press, 1962.
- Geçtan, Engin. *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1998.
- Goethe, Johann Wolfgang von. *Torquato Tasso, Ein Schauspiel*. Leipzig: Ernst Rowohlt, 1910.
- IMDb. Luc Besson, "Quotes". Erişim 4 Ocak 2022. https://m.imdb.com/name/nm0000108/quotes?ref_=m_nm_trv_trv
- Jensen, Wilhem ve Sigmund Freud. *Sanrı ve Düş "Gradiva"*. Çeviren Dr. Emre Kapkın. İstanbul: Payel Yayınları, 2003.
- Jung, Carl Gustav. *Analitik Psikoloji Sözlüğü*. Çeviren Nur Nirven. İstanbul: Pinhan Yayıncılık, 2016.
- Jung, Carl Gustav. *Dört Arketip*. Çeviren Zehra Aksu Yılmaz. İstanbul: Metis Yayınları, 2005.
- Keleş, Esra ve Salih Çepni. "Beyin ve Öğrenme". *Journal of Turkish Science Education* 3-2 (2006): 66-82. <http://www.tused.org/index.php/tused/article/view/494/425>.
- Kirkendale, Warren. "The 'Great Fugue' Op. 133: Beethoven's 'Art of Fugue'" *Acta Musicologica* 35-1 (1963): 14-24. <https://doi.org/10.2307/931606>.
- Kracauer, Siegfried. *Film Teorisi*. Çeviren Özge Çelik. İstanbul: Metis Yayınları, 2015.
- Kyrou, Ado. "Gerçeküstücüler ve Sinema". *Gergedan Yeryüzü Kültürü Dergisi*. Çeviren Samih Rıfat. 6 (1987): 73-78.
- Lautréamont, Comte de. *Maldoror'un Şarkıları*. Çeviren Özdemir İnce. Ankara: Gece Yayınları, 1989.
- MacLean, Paul D. "The Triune Brain in Conflict". *Psychotherapy and Psychosomatics* 28, no. 1/4 (1977): 207-20. <http://www.jstor.org/stable/45114864>.
- Michalska, Magda. "Gradiva: What Did Freud and the Surrealists See in Her?". *Daily Art Magazine*, 27 Nisan 2020. Erişim 3 Ocak 2022. <https://www.dailyartmagazine.com/gradiva/>.
- Mitchell, W. J. T. "Holy Landscape: Israel, Palestine, and the American Wilderness". *Landscape and Power*, ed. W. J. T. Mitchell içinde 261-290. Chicago: The University of Chicago Press, 2002.
- Molnar, Michael. "Collection Finie et Collection Infinie". *Rodin et Freud, Collectionneurs: La Passion À L'Œuvre, Sergi Katalogu* içinde 93-106. Paris: Éditions Nicolas Chaudun, 2008.
- Musée Rodin. "Passion at Work, Rodin and Freud as Collectors". Erişim 30 Mart 2022. <https://www.musee-rodin.fr/en/musee/expositions/passion-work>.

- Musei Vaticani. “Gradiva”. Erişim 7 Ocak 2022. <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/museo-chiaramonti/gradiva.html>.
- Necatigil, Behçet. *100 Soruda Mitologya*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1988.
- Online Etymology Dictionary. Erişim 11 Ocak 2022. https://www.etymonline.com/word/Ann-etymonline_v_13468.
- Ottoway, Hugh. “The Enlightenment and the Revolution”. *The Pelican History of Music*, ed. Alec Robertson ve Denis Stevens içinde 11-96. Londra: Penguin Books, 1968.
- Platon. *Alkibiades I-II*. Çeviren Furkan Akderin. Hazırlayan Ahmet Cevizci. İstanbul: Say Yayınları, 2010.
- Sürmeli, Kader. “Gesamtkunstwerk Kavramı ve 14. Secession Sergisi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 14-79 (2021): 98-108. <https://www.sosyalarastirmalar.com/articles/the-concept-of-gesamtkunstwerk-and-14th-secession-exhibition.pdf>.
- Şimşek, Sefa. “Günümüzün Kimlik Sorunu ve Bu Sorunun Yaşandığı Temel Çatışma Eksenleri”. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 3 (2002): 29-39. <https://dergipark.org.tr/pub/sosbilder/issue/23121/246971>.
- Teber, Serol. *Bilimsel Bir Peri Masalı: Freud'un Aile ve Tarihsel Romanı*. İstanbul: Okuyan Us Yayınları, 2013.
- The Editors of Encyclopaedia. “Weltschmerz”. *Encyclopedia Britannica* (2015). Erişim 5 Nisan 2022. <https://www.britannica.com/art/Weltschmerz>.
- Viéville, Dominique. “Préface”. *Rodin et Freud, Collectionneurs: La Passion À L'Œuvre, Sergi Katalogu* içinde 5-7. Paris: Éditions Nicolas Chaudun, 2008.
- Yavuz, Hilmi. *Felsefe Yazıları*. İstanbul: Boyut Yayıncılık, 1997.
- Zelazko, Alicja. “The Thinker”. *Encyclopedia Britannica* (2018). Erişim 4 Ocak 2022. <https://www.britannica.com/topic/The-Thinker-sculpture-by-Rodin>.

