

Doç. Dr. Serdar Öztürk*

Elektronik Kültürün 'Adam'ına Karşı Yazılı Kültürün 'Ada'sı: 'İssız Adam' Filmine İletişim Sosyolojisi Açısından Bakmak

Özet

İnsan doğası, iki temel unsurdan oluşmaktadır: Beden ve tin. Bedenin temelini oluşturan biyolojik yapı, çoğu zaman tinsel yapısıyla iç içe, etkileşimli olarak yaşayan bir özelliktedir. Pek çok fiziksel davranış, psikolojik ve biyolojik sonuçlar da doğurmaktadır. İnsanın temel tinsel gereksinimlerinden biri iletişimdir. Yaşadığı iletişim süreçlerinde biyolojik tepkiler de veren insan, bedenin kendini dış etkenlere karşı koruma amacıyla geliştirdiği refleksleri zaman zaman biyolojik yapısında da göstermektedir. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Radyo Televizyon Yayıncılığı Bölümü'nce yapılan bir iletişim araştırması, insanların iletişim eylemleri sırasında ortaya koydukları biyolojik refleksleri de belirlemiştir. İnsan iletişim kurarken, yalnızca bedeni ve tinsel yapısıyla değil, aynı zamanda biyolojik yapısıyla da iletişim sürecine katılmaktadır.

Anahtar Kelimeler

Beden, fizyoloji, tepki, tin.

Abstract

There are two main elements in human nature: Body and spirit. Biological part of human which is the base of his body mostly lives in a cooperation with psychological part of human. Many physical behavior generate psychological and biological results. One of main psychological necessity of human is communication. Human sometimes respond in biological reacts in communication events; reflex which human body uses to defence itself against external factors is sometimes uses as biological reflex. A communication study which was done in Yuzuncu Yil University was determined biological reflexes which people show in communication behaviors. When someone communicates, he behaves with not only his body and his psychological part but with his biological elements.

Key Words

Body, physiology, respond, spirit.

* Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi
serdarozturk@gazi.edu.tr

Giriş

Çağan Irmak'ın yönettiği *Issız Adam* (2008), iletişim sosyolojisi açısından analiz edilmesi gereken bazı boyutlara sahiptir. Film, sözlü, yazılı ve elektronik kültür insanlarının temel karakteristiklerini çarpıcı biçimde sunar. Gelgelelim bu sunuşu yapışökmüye uğratacak bir alt okuma için konuyla ilgili literatüre hakim olmak gerekmektedir. Bu makale, filmi, ilgili literatürden yararlanarak çözümlenmeye çalışmaktadır. Makalede aynı zamanda, filmdeki kahramanların ve olayların sosyolojik boyutu ele alınmakta ve iletişim sosyolojisiyle ilgili analizlerle ilişkilendirilmektedir. İlişkilendirmede, sosyal teori ve Lacan'ın psikanalist yaklaşımından da yararlanılmaktadır. Gelgelelim bundan önce filmin ilk bakışta görünen ve daha altta yatan “konusuna” dair bazı açıklamalar yapmamız gerekmektedir.

Sadece filmde anlatılan, görünür ve açık olaylar zinciriyle filmin konusu izah edildiğinde filmin bir aşk hikayesini konu edindiği sonucu çıkabilir. Ancak filmin konusu yönetmenin anlatmak istedikleri, anlattıkları ve izleyici alımlanmasının keşişim noktasında çıkarılabilir, kristalize olabilir. Filmin asıl konusu, üretim, anlatı ve alımlama süreçlerinin tümü birlikte değerlendirildiğinde bulunabilir. Bu makalede, filmin yönetiminin asıl iletmek istediği mesaj, yani ‘niyet’i irdelenmeyecektir. Bu niyet, belki yönetmenle yapılabilecek bir görüşmeyle ortaya çıkarılabilir. Bunun yerine, sosyal ve beşeri bilimler içinde bir gezintiyle filmin anlatısı değerlendirilmektedir. Böylece değerşik sosyal ve beşeri bilimler içinden üretilen birikim, film izleme etkinliğine taşınmakta, filmin anlamı daha doğrusu alt anlamı bulunmaya çalışılmaktadır.

Bu konumlanma noktasından yapılacak

ilk değerlendirme, filmin iki insan arasındaki aşkı anlatıyor gibi görünmesine karşın, görünmeyen ancak değerşik okumalarla görünür kılınabilecek başka boyutları da içinde barındırdığı ve belki de filmin asıl konusunu bu görünmeyen ve bir alt okumayla bulunabilecek görünmezlerin oluşturduğudur. Bu konular tali olmaktan ziyade aslında ön plandadır: Yalnızlık, kaçış, fantazyaya dünyasında arayış ve en nihayet yazılı kültürün ‘Ada’sıyla, elektronik kültürün ‘Adam’ının karşıtlığı ilk anda filme damgasını vuran unsurlar arasındadır. Film, bu yüzden, bir ilişkinin, aşkın ötesinde, gerilimi, çelişkiyi, karşıtlığı da içinde barındıran bir içeriğe sahiptir. Böylece film, aslında birbirine ‘aşk’ ve ‘nefret’ ilişkisiyle bağlanan iki insanın ilişkilerini, karşıtlıklarını, gerilimlerini, yalnızlıklarını, ayrılıklarını ve bütün bunlara yol açan öznel ve nesnel koşulları konu edinmektedir.

Durumsal Etkinlik Alanları

Filmin, Derek Layder’in “durumsal etkinlik alanları” (Layder, 2006: 322) olarak nitelediği mikro alanlardaki karşılaşmaların ve bunların bitişlerinin çerçevesine örülu olduğu görülür. Bu alan içindeki durumsal etkinlikler, iki insan arasındaki anlık ilişkiler (örneğin selamlaşmalar), birkaç saatlik bir etkinlik (örneğin geceyi birlikte geçirmek) şeklinde olabilir. Bu etkinlikler kısa sürelidir ve bireylerin yüzyüze etkileşimleriyle ilintilidir (Layder, 2006: 322). Durumsal etkinlik alanı, sembolik etkileşimcilerin, fenomologların ve etnometodologların toplumsal etkileşimi merkezi koydukları, anlamın üretildiği alandır.

Bu açıdan değerlendirildiğinde, Alper’in evi, koleksiyoncu dükkkanı, Ada’nın işyeri, Alper’in arabası ve en önemlisi Alper’in lo-

kantası durumsal etkinliklerin üretildiği karşılaşma alanlarıdır. Buralarda üretilen iletişim, iki insanın aralarındaki ilişkinin oluşmasında, şekillenmesi ve bitişinde etkili olmuştur. Gelgelelim anlamın kaynağı sadece, buralardaki etkileşim durumundan ileri gelmez. Anlam, Alper ve Ada'nın öznel tutumları ve duygularıyla da ilişkilidir. Örneğin ilk karşılaşma, koleksiyoncu dükkanında gerçekleşir; ancak Alper'in daha önce sorunlar yaşadığı ve ileride ayrıntılı açıklanacak olan psiko-biyografi alanı ilişkinin asıl başlatıcı gücü olmuştur.

Alper, genellikle elit kesime hitap eden bir lokanta işletmektedir. Burada kendisi de aşçıdır aynı zamanda. Alper, çalışanlarıyla arasına mesafe koymamıştır, onlarla birincil ilişkiler yaşar, onlarla birlikte yemek yapar, onlarla konuşmalarında samimidir.

Alper, yemek yapmayı seven bir karakterdir. Bu yemek zevki filmin çeşitli yerlerine örüldür. Ada'yla tanıştıktan sonra, ilişkiyi derinleştirmek için ilk yaptığı eylemlerden birisi ona havuçlu tarçınlı bir kek yapmak ve bunu büyük bir şevkle Ada'nın dükkanına götürmektedir. Ada'yı evine davet etmek istediğinde yemeği kendisinin yapacağını özellikle vurgular ve onu ikna eder. Yemeği gerçeekten de evde kendisi yapar, bu sırada yemek yapmanın püf noktalarını anlatır. Sadece bununla kalmaz, Ada'ya yemek yemenin ince noktalarını da söyler: Ada önce yemeğin tadına, sonra şarabın tadına bakmalıdır, çünkü Alper'e bakılırsa, insan daima ilk tattığını hatırlar.

Yemek yapmak ve yedirmek Alper'in kendisini ifade etmede bildiği en iyi yollardan birisini oluşturur. Yemek yeme tarzının bir insanın karakterini ele vereceğine inanır. Ağır yemek yiyen insanın, yaşamında da ilişkileri yavaş yürütmeye çalıştığını savunur. Alper, bunu, Ada'yla ilk yemek-

lerini yedikleri sahnede Ada'nın karakterini vurgulamak için söyler. Ağır yemek yiyen Ada, hayatı dingin ve acele etmeden yaşamayı sevmektedir."Çokluklar ve alternatifler" Ada için korkutucudur. Gelgelelim Alper, yemek yeme eyleminden yararlanarak ancak karşısındakinin karakterini çözümler, kendi yemek yeme eyleminden kendi karakterini çözümleremez. Alper, yemeği hızlı yemektedir, çatalına lokmaları bir anda batırıp aynı hızla yemek yemeği sevmektedir. Hayatı, anlık ve hareketli yaşayan Alper'in dünyasını yansıtmaktadır bu eylem. Ancak, Ada'nın yemek yeme eyleminden onun karakterini çıkararak Alper, aynı değerlendirmeyi kendisi için yapamaz. Ada, Alper'in karakter tahlilinden yararlanarak onun yemek yeme eylemini anlamlandırmak için sadece "Hımm, anladım" der. Alper, bunun üzerine şaşırır ve yaptığı çözümlenmenin kendisi için geçerli olmadığını vurgulamak için "İlla öyle olacak diye bir kural yoktur" der. Alper, dışa dönüktür, başkasının benliğini çözümlemesine karşına, kendi benliğini çözümlenmekte zorlanır.

Ada, küçük bir butik işletmektedir. Güzel Sanatları bitirdikten sonra piyasayla tanışmış, ancak kendi deyimiyle piyasanın "sömürü düzeni" gibi işlediğini gördüğünden ve "bir sürü adam"ın yapılan pek çok şeye değer vermediğinden "kendi gemisinin kaptanı" olmaya karar vermiştir. Sahibi olduğu işyerinde filmlere kostüm kiralamakta ya da kendisi yapmaktadır.

Alper'in eğitim düzeyi hakkında filmde bir şey söylenmez. Sahibi olduğu bir lokantayı işleten küçük bir burjuvadır. Parasını günü birlik harcamaktadır, para harcama konusunda cömerttir. En çok da kadınlara para harcar, çünkü Alper, büyük şehrin bireyi yalnız kılan ortamından kaçmak istemektedir. Kaçış için bildiği üç yol vardır: Yemek

yapmak/yedirmek, sevişmek ve plak dinlemek. Alper, kaçmak için bildiği bütün fantezileri dener. Fantezi aşklarını bulma yöntemi, internet, cep telefonu ve seviştiği kadınların aracılığıdır. Onlarla asla derinlikli bir ilişkiye geçmez. Alper'in yaşamının müzik dinlemek, bilgisayar ve cep telefonu kullanmak, bütün fantezi arayışlarına yanıt verecek tarzda sevişmek ve yemek dairesinde döndüğu anlaşılmaktadır.

Filmin sahnelerinin pek çok yerinde yemek yapma ve yemek yeme eylemleri iki zit karakterin iletişimini başlatan ve geliştiren bir örgüde kurgulanmıştır. Yemek yapmayı ve yedirmeyi seven Alper ile yemek yemeyi seven Ada'nın sohbetlerinin çoğunluğu bu çerçevede döner. Sessiz sessiz dolaşırlarken iletişimi başlatan unsur Ada'nın "acıktım" sözcüğu olur, Alper bunun üzerine Ada'nın karnını doyurur. Havuçlu tarçınlı kek, filmin değişik yerlerinde Alper ile Ada'nın sohbetlerinin konusu olur. İkisinin ayrılışları da Ada'nın yemek yeme sırasında olur. Sonuçta, Alper, yemek temasında üretici, Ada ise tüketici konumdadır. Buna karşın, sevgi ve aşka geldiğinde aynısı söylenemez. Yemek yapma ve yedirme konusunda cömert olan Alper, üretmeye çalıştığı aşkı kendi elleriyle tüketir. Aşk konusunda Ada, Alper'den daha çok emek harcar. Hayatı hızlı ve anlık yaşayan Alper, aynı hızlı bir cümleyle Ada'dan ayrılır.

İki Farklı Kültür

Film, daha ilk sahnesinde elektronik kültürü temsil eden, bilgisayar sohbetiyle başlar. Sohbet, yazılıdır ve filmin kahramanı Alper'in cinsel fantezisini karşılayacak randevuyla ilgilidir. Hemen sonra Alper, nostaljik plakların içinden elektronik kültürün ikinci medyasını dinlemeye koyulur. Semi-

ramis Pekkan'ın "Bana Yalan Söylediler" isimli plakla film akmaya başlar. Akış içinde Alper'in elektronik kültüre yönelik ilgi si çok açık görölür. Alper, özellikle plaklara yönelik ilgisini davranışları, bakışları ve konuşmalarıyla belli eder. Filmin ilk karelerinde diskoya gider, daha sonra arabaya biner ve başka bir randevusunu netleştirmek için arabasında cep telefonunu kullanır. Ve filmin diğer kahramanı 'Ada'sını, bir koleksiyoncu dükkanında plak ararken bulur. Plagın önemini, anlamını ve yaşamında ne kadar değerli olduğunu zaman zaman Ada'ya anlatır. Anlatırken kurduğu dil ise doğaldan ziyade yapaydır, elektronik kültür dünyasının manipüle ettiği dile benzemektedir. Plak satın aldığı dükkandan çıktıktan sonra Ada'ya aynen şunları söyler:

Biliyor musunuz bu plak, 1984 yılında sadece ve sadece 2202 adet basılmış olup bugünlerde bulunabilen kopya sayısı 200 civarında ve de sonradan plak şirketi kapatıldığından dolayı cd kopyası da basılmamış olduğu için řu anda gerçek bir hazine tutuyorum elimde.

Alper bu cümleleri bir yerde duraksayarak kesintisiz söyler. Duraksadığı yer "dolaşı" sözcüğünden sonradır. Burada sanki bir film karesinden sahneyi hatırlamak istercesine manasız bir bakış sergiler. Bu kadar kesintisiz konuşan birisiyle karşılaşıyor olmaksızın şaşkına dönen Ada'nın bakışları ise şaşkıncadır. Alper, Ada'nın gözlerine baktıktan sonra kesintisiz bir şekilde cümlesinin devamını getirir. Ada ise tiyatrodan veya sinemada rolünü ezberlemiş gibi konuşan Alper karşısındaki şaşkınlığını, kısa, doğal ve konuşma diline uygun olarak yanıtlar:

Ben gerçekten bu albümü bilmiyordum. Ahir ömrümde bir şey daha öğrenmiş oldum. Bir şey diyeceğim. Araya noktalar koymanız. Uzun bir cümleyle etkileyici bir konuşma yapmış olmuyor, sadece düşük bir cümle kurmuş oluyorsunuz.

Ada, bundan sonra önünde duran kitap rafındaki bir kitabı eliyle hafifçe çevirir ve kamera kitaba odaklanır. Ada'nın kitaba dokunması ve kameranın kitaba birkaç saniye odaklanması boşuna değildir. Ada, böylece kendisiyle tanışmak isteyen Adam'a, Alper'e yönelik asıl mesajını vermektedir: Konuşmanı yapaylıktan çıkarıp doğal bir renge çevirmen için kitap okuman gerek.

Filmin kadın kahramanı olan Ada, Alper'in tam karşısı olarak okumayı sevmektedir. Ada'nın Alper ile olan karşılaşmasının olduğu dükkanda Alper, plak satın alırken; Ada, Thomas Hardy'nin "Çılgın Kalabalıktan Uzak" isimli bir kitap aramaktadır. Romanın ismi filmde tesadüfen seçilmemiştir, tam tersine filmin temalarından birisi olan "yalnızlık" vurgusuna gönderme yapar. Romanın başlığı ve içeriği aslında Alper'i anlatmaktadır, ancak Alper'in bu kiptan haberi yoktur; çünkü Alper okumamaktadır. Okumadığı için de, Ada'ya kitabı satın almak için aceleyle girdiği kitapçıda ne kitabın yazarını, ne de kitabını hatırlar. Alper, çağrışım yaratacak birkaç sözcük mırıldandıktan sonra kitapçı, kitabın hangisi olduğunu tahmin eder.

Alper'in kullandığı dili bazen yanında çalışanları da anlamakta zorlanır. Şef garson Şenol ile aralarında şöyle bir diyalog geçer:

Alper: Şey diyorsun... Beyler, masalardaki bayanlara inandırmanız dileğiyle inanarak ve inandırarak. Müessesenin ikramı.

Şenol: Pardon, bu cümleyi tam anladığımı sanmıyorum Alper bey.

Alper: Şenol, geçtin yine İngiliz moduna. Sen git onlar anlar.

Şenol: Peki. Cümleyi tam olarak tekrar alabilir miyim?

Alper: Ne demiştim ben. Mümkün değil hattı toparlayamam.

Alper, bu diyalogda anlaşılmayan cümleleri sarf ederken aynen Ada'nın şaşkınlığa uğradığı sahnede olduğu gibi, gözlerini karşısında yer alan kişiden sakınır, başını ve gözlerini başka yönlere diker ve elektronik dünyada öğrendiği ifadeleri hatırlamak istencesine bir hafıza yoklama gayretine girer.

Alper, Ada ile tanışma yemeğinde "filmleri sevdiğini" söyler. Ancak sevmekle kalmaz, bazen hayatı filmlerdeki sahnelere göre yaşar ve oradaki diyalogları tekrar etmeye çalışır. Ada'nın dükkanında Ada'yla tanışma gayretleri içerisinde film sahnelerinden alma sahneler kurgular: "Oğluma bir şeyler almak isterdim." Ama gerçekte oğlu yoktur. Ada'ya eşinden ayrılan ve oğluyla ilgilenmek zorunda kalan baba rolünü oynar. Gelgelelim, Ada gerçek yaşam ile sanal dünya arasındaki farkların bilincinde olduğu için Alper'in yalan söylediğini anlar.

Aslında Ada da filmleri sevmektedir. Alper'in evindeki tanışma yemeğinde "herkes filmleri sever" der. Hatta Ada, bizatihi filmlerde, dizilerde sanat yönetmenliği yapmıştır. Gelgelelim film dünyası ona göre "deli işidir". Yağmurlu bir gün bir akşamüstü "bir bardak çay alıp bir kitap okuyamadığını" fark ettiğinde film dünyasından uzaklaşmaya karar verir. "Arkasına bakmadan kaçır" bu dünyadan.

Karakterlerin Psiko-Biyografi Alanları

Filmin kurgusu, Alper'in yalnızlığı, sosyal ilişkilerindeki sorunları ve Ada'yla olan ilişkisine yoğunlaşmıştır. Alper, kendi bireysel ve kendisi dışındaki nesnel sorunlardan kaçmak istemektedir sürekli. Alper'in bireysel sorununu, Derek Layder'in 'psiko-biyografi alan' olarak nitelediği alan çerçevesinde değerlendirmek mümkündür (Layder,

2006: 318). Bu alan, kişinin doğumdan itibaren yaşadığı özel deneyimlerin haritasıdır (318). Assman'ın terminolojisinde "iletişimsel bellek"tir bu alan (Assmann: 2001: 53). Psiko-biyografi alanı, kişinin ilk deneyimlerinin, onun "tutumları, dūřünceleri, değerleri ve eğilimlerine nasıl bir renk kazandırdığını gösterir" (Layder, 2006: 318). Layder, bu alanın aynı zamanda hastalıklar ya da psikolojik travmalar gibi deneyimlerin bireylerin kişisel ve toplumsal yaşamlarını psikolojik olarak dūzenleme biçimleri üzerindeki etkilerini ortaya koyar. Bu alan, biricik bireye aittir ve en küçük farklılıklar bile onun biricikliğine katkı yapar (318). Çoęu sosyal teorisinin ihmal ettiği bireysel karakter ve öznel tepkiler Layder'in sosyal teorisinde önemli yer tutar. Bu alan, kişisel kimliğe, duyguya ve faillığe vurgu yapar. İnsan, duygusal olarak biricik yaratıktır, kıskançlık, öfke, kızgınlık gibi duygular rutin ve olağan gidişatın önüne geçebilir (2006: 319).

Aile, arkadaş grubu, kurumlar, değerler ve adetler bireyi tamamen sosyalleştiremez (Layder, 2006: 319). Toplumsal yaşam tecrübesi, güvenlik ve emniyetin kaynağı olduğu kadar hayal kırıklığı ve kaygının da kaynağı olabilir. Ve bu kaygı tamamen ortadan kaldırılamaz, bastırılmaz. Layder'in anlatımıyla "Her durum, en sakin ve zihinsel olarak en istikrarlımız için bile, iç güvenliğimize potansiyel bir tehdit olarak görülmelidir (320). Bazı kişiler bu tehditlerle başa çıkabilme ve onları idare etmede başarılı olabirirken bazıları bu konuda daha az başarı sergileyebilmektedir (320).

Alper'in psiko-biyografi alanında sorunları olduğunu, annesinin söylemlerinden ve annesine karşı bazı davranışlarından anlamaktayız. Alper'in annesi Müzeyyen hanımın alışveriş merkezinde Ada'ya anlattıklarına bakıldığında aslında Alper'in nasıl bir

kişisel tarihe sahip olduğu görülebilir:

Yapayalnızdı hep buralarda. Nasıl anlatsam kızım. Alper azıcık başka başka bir oğlan. Söylemez solumaz derler ya öyle biri. Sevdığını belli etmez hiç. Konuşmaz, sıkıntısını demez. Bazen hoyrat hoyrattır halleri. Ufaklığından beri öyle geldi öyle gitti. Kalabalıkları sevmezdi hiç. ... Ne dersin insan mayası işte. Bazı insanlar kapalı kutudur. (...) Bunca senedir bir anneciğim demiş öpmüşlüğü yoktur beni hiç. (...) Ben bilirim sever beni.

Bunun anlamı, Alper'in rutini bozan davranışlarında psiko-biyografi alanının normal olarak kabul edilen sınırların dışında olmasıdır. Alper, duygularını, sevgisini daha çok dışsal boyutlarıyla ifade eder, içsel, duygusal ve derinlikli bir sevgi anlayışı yoktur. Annesini sevdiğini söylemez ancak annesi onun kendisini sevdiğini bilir. Annesini dūřündüğünü, ona para yollamakla, elbise satın almakla gösterir. Ada'ya ise bir tek sevişme sahnesinde sevdiğini söyler. Alper, irrasyonel yanının açığa çıkmasına vesile olan bu tür kaçış anlarında kendisini daha iyi ifade etmekte, içindeki fırtınaların kopmasına izin vermektedir.

Gelgelelim Ada, duygularını derinlikli açıklayabilmekte ve karşısındakinin duygularının aynı derinlikte açıklığa çıkmasının yollarını aramaktadır. Karşısındakinin davranışlarını ve duygularını anlamlandırabilmektedir. Ada, aynı zamanda doğal konuşmaktadır. Duygularını açıklarken, yapay bir dilden uzak, kendisiyle ve başkalarıyla barışık bir tavır sergilemektedir. Alper ise yapay ve daha çok elektronik kültürden dolaşımlanmış bir dil kullanır. Ayrılış sahnesinde kullandığı cümleler, sinema filmlerinden alıntılar gibidir: "Ada bir şeyi bilmeni istiyorum. Ben seni hak etmedim. Hiçbir zaman da hak etmedim. Őimdi üzülyyorsun belki ama bir gün hayatında doğru insanı bulduğunda..." Bu cümlelerin tekrarını Ada getirir

ve birlikte cümleyi tamamlarlar: “bana teşekkür edeceksin.” Ada, cümlenin sonunda Alper’i alkışlar ve “hangi filmden bu canım. 80’li yılların Amerikan gençlik filmlerinden kalma böyle fırlama lafları sizlere kızlar falan mı dağıtıyor. Böyle zor anlarınızda imdadınıza yetişsin.”

Bütün bunlar bize şunu anlatır: Alper, ikincil sözlü kültürün/elektronik kültürün ürünü; Ada ise, birincil sözlü kültürün/sözlü kültürün ve yazılı kültürün ürünü bir insandır. Bu kavramlar aşağıda filmle ilişkilendirilerek biraz daha ayrıntılı açıklanacaktır. Ancak bundan önce, Alper’in ‘psiko-biyografi’ alanının ötesinde nesnel koşullardan kaynaklanan problemlere ilişkin birkaç noktayı vurgulamak gerekir.

Modern Dünyada Yalnız İnsan

Alper’in psiko-biyografik alandaki sorunlarının üzerine büyük kentnin getirdiği problemler binmiştir. Bunlar, Alper’in öznel dünyasının dışında, onun kendi başına üstesinden gelemeyeceği bir “yapının” dayattığı sorunlardır. Alper, büyük kentte kaybolmuş gibidir, kalabalıklardan, kentnin ve kalabalıkların karmaşık dünyasından sürekli kaçmak ister. Onun yaşadığı sorun, aslında çağımız insanın yaşadığı krizlere ve bunalımlara da gönderme yapar. Otobüste, trende, okulda, sahilde, koltuğunda, sokakta, kütüphanede kısaca özel ya da kamusal her mekanda kulaklıklarla müzik dinleyerek, anonim ve ikincil ilişkilerin soğuk ve ruhsuz dünyasından kaçan modern insanın yaşadığı sorunların mikro bir başka örneğidir Alper’in yaşadıkları. Alper de müzikle, yemekle ve sevimle bu sorunlarla baş etmeye çalışmaktadır. Ulrich Beck’in “risk toplumu” (Beck, 1992) olarak kavramsallaştırdığı modern toplumun içinde yaşayan bireylerin yaşadığı

problemler Alper’in gündelik yaşam dünyasına içselleşmiştir. Modernitenin getirdiği sorunların somutlaştığı kent yaşamında yaşam artık eskiden olduğunun tersine doğal tehlikelerden veya zararlardan değil, değişen ve karmaşık yaşantılardan kaynaklanmaktadır. Birey, bu karmaşık yaşamındaki sorunlarla yüz yüze gelmekte ve pek çok seçeneğin bulunduğu kararlar vermek zorundadır. Gelgelelim bu kararların verilmesi, birincil ilişkilerin ve bireyin ilişkilerini dolayımlayan kurumsal yapıların şeyleştiği ve bireyi yabancılaştırdığı bir dünyada o kadar kolay değildir. Weber’in, birincil ilişkilerin bozulup, işbölümünün gelişmesi ve bürokrasinin insanların sosyal ilişkilerine egemen olmasıyla demistifiye edildiğini söylediği modern dünyanın ruhsuz ve değer yitimine uğramış dünyasında Alper, yalnızdır. Alper, sorunlarıyla baş edebilmek için bazen, geride bıraktığı, yitirdiği dünyanın özlemini çeker. Doğduğu, büyüdüğü ve zaman zaman özlemini çektiği, annesi, akrabaları ve tanıdıklarının olduğu birincil ilişkileri hatırlar bazen. Bu dünyaya özlem duyduğunu ve içinde yaşadığı gerçeklerden bıktığını annesiyle olan diyalogundan anlamak mümkündür. Annesine, doğup büyüdüğü yeri ve akrabalarını biraz da içli bir şekilde sorar:

Alper: Abim yeğen nasıllar?

Müzeyyen hanım: İyi hepsi.

Alper: Çok özledim.

Müzeyyen hanım: Özledin bilirim. Özlenmez mi?

Alper: Anne...

Müzeyyen hanım: Yavrum...

Alper: Zor be anne...

Müzeyyen hanım: Nesi zor be yavrum. İftihar ediyoruz biz seninle. Bir başına kurdun düzenini. Kimseye muhtaç olmadan.

Alper: Anne...

Müzeyyen hanım: Annem...

Alper: Zor be anne...çok zor

Müzeyyen hanım: Nesi zor be yavrum?

Alper, bu soruya yanıt vermez ya da veremez, oradan ayrılır.

Alper, her ne kadar zaman zaman geride bıraktığı dünyaya özlem duysa ve onu hatırlasa bile aynı zamanda ondan kaçır ve o dünyaya girmek istemez. Böylece Alper'in kaçışı iki yönlüdür: Hem birincil ilişkilerin sıcak ama bir o kadar da baskıcı dünyasından, hem de ikincil ilişkilerin kent yaşamının boğucu ve soğuk dünyasından. Alper, şerif Mardin'in "mahalle baskısı" olarak nitelendiğı cemaat ilişkilerinden, birincil ilişkilerin egemen olduğı dünyadan kaçmakta, ancak diğer taraftan onun özlemini de duymaktadır. Bu gerilim içinde tercihini kentin dünyası, halihazırda yaşadığı dünyadan yana kullanır. Çünkü bu dünya cemaat baskısının olmadığı, nimetlerinden yararlanılırken kimsenin karışmayacağı, Alper'in bireyselliğini yaşayabileceğı bir dünyadır. Yerelin yaşadığı dünyanın, kendi bireyselliğini ve kentin kaçış dünyasında yaşadığı zevklerini engelleyeceğini düşünmektedir belki Alper. Bu durum sanki, Marshall Berman'ın *Katı Olan Her şey Buharlaşıyor*'da modernleşmenin sancılarını yaşayan insanın dramıdır aynı zamanda. Goethe'nin *Faust*'unda kanatlanıp ihtiraslarını yaşamak ve diğer insanlara yaşatmak isteyen, ama bazen aşırıya gittiğinde dönüp eskiye de özlem duyan, tercihe geldiğinde ise aynen Alper gibi modern dünyanın tarafında yer alan insanın dünyasıdır bu. Ama Doktor Faust'un aşık olduğı kızın tercih şansı yoktur: O taşranın baskıcı yaşamında kurtulacak hiçbir öznel ve nesnel koşula sahip değildir. Zaten o dünyanın dışında başka bir dünya olup olmadığı-

nı da bilemez ve sonunda çözümü intiharda bulur (Berman, 2006: 86-87). Alper geride bıraktığı dünyanın bu sancılı durumunu bilmekte ve cemaatten kaçmaktadır. Böyle olduğı için çocukluk arkadaşının düğününe gitmek istemez, annesinin ısrarı üzerine düğün salonunun bir köşesinde damadı tebrik eder ve sonra başını aşağı eğerek, sağa sola bakmayarak, gergin bir vaziyette hızla salonu terk eder. Büyük kentin kalabalıklarından kaçan Alper, herkesin birbirini tanıdığı ve yoğun ilişkilerin yaşandığı bakışlardan da sakınmaya gayret eder. Ve sonra kendisini büyük şehrin büyüğü alemine, yalnızlığına terk eder.

Kent, Alper'i büyülemektedir; tıpkı günümüz insanını olduğı gibi. Kent, George Ritzer'in "tüketim katedralleri" adını verdiği restoranları, büyük mağazaları, alışveriş merkezleri, kumarhaneleri ve eğlence yerleri gibi mekanlarıyla Weber'in büyüğü bozulmuş olarak nitelendiğı dünyayı yeniden büyüleyen unsurlardan birisidir. Weber'in, dünyanın büyüğünün tamamen bozulduğı savına karşı çıkan Ritzer, günümüzün alışveriş merkezleri, eğlence yerleri ve kitle iletişim araçlarının merkezi olduğı 'tüketim katedrallerinin' modern insanı yeniden büyülediğini ileri sürmüştür (Ritzer, 2000: 29-49). Alper'i büyüleyen ise, psiko-biyografi alanındaki silik ve çekinik kişiliğinin kentte görünür olmaması, gizlenmesidir. Kent, onun kişiliğini maskeleymektedir. Kişiliğini, kent sayesinde gizlemektedir Alper. Ama kent, diyalektik bir şekilde aynı zamanda Alper'in bastırılmış, irrasyonel doğasını da açığa çıkarmaktadır. Ücretini ödemek kaydıyla istediğı tarzda istediğı kadınla sevişmektedir. İstedici müziğı dinlemekte, istediğı plağı satın almakta, istediğı yemeğı yapmakta, yemekte ve istediğı mekanlara girebilmektedir. Dolaşısıyla kent, bir taraftan onun gerçek kişiliğ-

ni, çekingen kişiliğini gizlerken; diğer taraftan bilinçaltının aıĝa çıkmasına yönelik öz-gürlüğün kapılarını açmaktadır.

Ada ise kentte doğmuştur. Onun psiko-biyografi alanı Alper'inkinden farklıdır. Ada yaşamında pek çok Şeyi tecrübe etmiştir. Ada'nın Alper'den en önemli farklarından birisi, yaşadığı deneyimlerini anlamlandırma da okuma kültüründen yararlanmasıdır. İkinci farkı, yaşadığı sorunlardan kaçmak yerine daha çok yüzleşmeyi tercih etmesidir. Ada, duygularını açık ve net olarak anlatmaya çalışır.

Buraya kadar olan açıklamalardan halen řu sorunun yanıtı henüz verilmemiştir: Alper, İssız Adam, kendisini, yaşadığı problemleri, kaçışlarını ve bunun nedenlerini anlamlandıramazken; Alper'in ütopyası olan Ada, tam tersine böyle bir beceriyi nasıl gösterebilmektedir? Bu, sadece psiko-biyografik alanın farklılığı ile açıklanabilir mi?

Filmin genel anlatısı ve sözlü, yazılı, elektronik kültür dünyasının özelliklerine dair okuma yapan bir izleyicinin anlamaması ikinci soruya olumsuz yanıt vermemeze yol açmaktadır: Anlamlandırma potansiyeli sadece karakterlerin öznel dünyasıyla açıklanamaz. Buradan birinci soruya geçilirse, filmdeki karakterlerin iki karşıt dünyayı temsil ettikleri öncelikle yapılması gereken bir tespittir. Bu dünyalardan birisini (birincil) sözlü kültürün ve yazılı kültürün dünyası, diğeri elektronik kültürün ya da ikincil sözlü kültürün dünyası temsil etmektedir. İlki Ada'ya, ikincisi Alper'e aittir. Bu dünyaları filmle ilişkilendirmek için belirtilen kavramları açıklamak gerekmektedir.

Sözlü Kültür– Yazılı Kültür– Elektronik Kültür

Batı'da bazı iletişim teorisyenleri insanlık tarihini iletişimi merkeze alarak açıklamışlardır. Bu teorisyenler iletişim odaklı bir bakışla insanlığın gelişimini evrimsel bir şekilde genellikle üçe ayırarak incelemişlerdir: Sözlü kültür-yazılı kültür-elektronik kültür. Bu kültürler insanlığın gelişiminde sırasıyla birbirini takip etmiştir. Makro boyuttaki bu gelişim, insanın gelişiminde mikro boyutta yansımaları bulmaktadır. İnsan, önce sözlü dünyayı, sonra yazılı dünyayı ve en nihayetinde elektronik dünyayı deneyimlemektedir. Bazı teorisyenler, sözlü kültür dünyasını elektronik kültürün dünyasından ayırt etmek için sözlü kültürün önüne 'birincil' sıfatına getirmekte ve elektronik kültürün ikincil sözlü kültür olarak da anılabileceğini savunmaktadır. Çünkü elektronik kültür, aynen sözlü kültür gibi dinleme ve görme üzerine kuruludur, dolayısıyla sözlü kültürün teknolojiyle aracılanmış bir versiyonudur. Aralarında farklar olsa bile, Harold Innis'den (2006), Marshall McLuhan'a (2001), Jack Ellul'a (2004), Walter J. Ong'a (2003), Bary Sanders'e (1999), Neil Postman'a (1994) ve Massimo Baldini'ye (2000) kadar bir dizi bilim insanının temel ortak noktaları, her bir kültürün farklı karakterde insan ürettiğidir. Bu kültürlerin her birinin karşılığı aynı zamanda farklı bir toplumdur. Böylece örneğin, sözlü kültürün egemen olduğu bir toplumdaki insan sözlü kültürün tipik özelliklerine sahip bir karakter olarak varlığını sürdürürken, yazılı kültürün egemen olduğu bir toplumsal yapıda bu kültüre uygun bir kişilik var olur ve yaşamını devam ettirir. Her bir kültürü temsil eden medya da farklıdır. Sözlü kültürün dünyasında söz, başlıca *medium*'ken; yazılı kültürde basılı materyal; elektronik kültürde görsel ve işitsel medya egemen medya haline gelir. U yorumu McLuhan'ın temsil ettiği bir grup ise, asıl önemli olanın aracın içeriğinden ziya-

de aracın doğası olduğundan birleşir. By-
le örneğin kitap, yazılı kültürün insanını ya-
ratarken; televizyon elektronik kültürün ka-
rakterini inşa etmektedir. İnsanın ve toplu-
mun yönelimi iletişim medyasından yayılan
kültüre göre biçimlenmektedir.

Medyanın merkeze konulduğu bu üç kl-
tür çerçevesinde filmin kahramanlarının ka-
rakterlerini ve aralarındaki ilişkiyi Lacan'ın
gelişim aşamalarına dair psikoanalitik yakla-
şımından da yararlanarak biraz daha derin
bir analize tabi tutmak mümkündür.

topyasını Aramak

Alper'in psiko-biyografi alanını, Lacan'ın
benliğin gelişim aşamaları ve sözlü-yazılı
kültürün süreçteki rolüyle ilişkilendirirsek
şöyle bir analiz yapılabilir. Lacan, benliğin
gelişim aşamalarını, birbirini takip eden ře-
kilde, Gerçek, İmgesel ve Simgesel olarak
tanımlamıştı. Bu süreçler birbirine indir-
genemez. İlk aşama 'Gerçek', bebeğin ana
rahminde, insanı önceleyen, insanın 'eksik'
duygusunun kaynaklandığı boyutu içermek-
tedir. Özne, bu eksiklik duygusunu yaşamı
boyunca asla kapatamaz. 'İmgesel' aşama
ise orta aşamayı temsil eder. ocuk bu aşa-
mada dile ve kültüre sahip değildir. Ayna ev-
resinde kendini gören ocuk imgelere dn-
nk henüz bir kavrayış geliştirmemiştir. En
nihai aşama, 'Simgesel' düzeydir. Bu aşama-
da özne, dile, dilbilgisine ve kültüre sahiptir.
Özne, artık kendisini bir özne olarak sunar
ve görür (Zizk, 2002: 167-213; 246-250).
Lacan'ın kuramında insanlar dili kullanarak
toplumsal olmaktadırlar. Bizi zne yapan
dilin kendisidir (Sarup, 1997: 22).

Bu açıklamanın sözlü, yazılı ve elekt-
ronik kltrle bağlantısı şöyle kurulabi-
lir: Alper'in 'Gerçek' aşamasındaki eksik-
lik duygusunu, İmge ve Simge aşamalarında

yeterince kapatamamasında sözlü ve yazı-
lı kültürü ielleştirmemesinin etkisi vardır.
İçine kapalı, çekingen ve fazla konuşmayan
bir çocukluk geçirdiği anlaşılan Alper, sözlü
kültürün pınarından yeterince besleneme-
diği için dil ve gramer konusunda eksiktir.
Alper'in filmde bazen çok düzgün cümle-
ler kullanması, elektronik kltrden kaynak-
lanır; O, elektronik dünyanın gerçek dn-
yadaki repliğini yeniden üretmekte, elekt-
ronik dünyadan türeyen konuşmaları tak-
lit etmektedir. Alper'in, Assman'ın 'mimetik
bellek' (Assman, 2001: 25) olarak nitelen-
dirdiği taklit belleği gelişkindir. Alper, Da-
vid Riesman'ın 'dıştan ynelendirmeli karak-
ter' (Riesman, 1961) olarak nitelediği elekt-
ronik medyanın biçimlendirdiği bir karak-
ter gibidir. Alper'in normal gelişimi sırasıyla
sözlü-yazılı ve elektronik dünyalarla kar-
şılaşmak ve özellikle ilk ikisini ielleştirmek
şeklinde olmalıydı. Oysa, Alper, bu iki aşa-
mayı ielleştirmeden doğrudan elektronik
dünyaya sıçramıştır.

Sözlü kültür, ocuk doğduktan son-
ra başlamaz, aynen Gerçek aşamada oldu-
ęu gibi anne karnında başlar. Annenin kalp
ritminden, bedensel hareketlerine kadar her
eylem ses olarak bebeğin özneliğinin varlığı-
nın oluşumuna etki yapar. Doğduktan son-
ra emme ritüeli ve kalp ritmi ise onu sözlü
dünyanın ilerleyen süreçlerine ve Simge aşa-
masına hazırlamaktadır. Simge aşaması ya-
zılı kltrle büyük oranda ilişkilidir, nk
bu aşamada insan bir özne olarak soyutla-
mayı, simgesel düşünmeyi ve benliğini ifade
etmeyi öğrenir. Alper ise, hem sözlü kültürü
hem de yazılı kültürü yeterince yaşamamış
ve elektronik kültüre sıçramıştır. Bu, zne
için bir problem teşkil eder, nk elekt-
ronik kültürün öznesinin sağlıklı gelişimi için
sözlü ve yazılı dünyadan beslenmesi, bu
dünyaların özneye koruyucu bir kabuk, bir

zırh temin etmesi gerekir. Konuyu Lacan'ın gelişim aşamalarıyla okuduğumuzda da aynı durum ortaya çıkar. Zizék'in de vurguladığı gibi 'Simgesel' aşamadaki özne, kökünde yer alan 'Gerçek' ve 'İmgesel' olandan sürekli etkilenmektedir (Zizék, 2002: 249). Burada ortaya çıkan ilginç bir durumu açmak gerekiyor.

Filmde, elektronik kùltürün öznesi olan Alper, eksik olan Gerçek ve İmgesel ya da sözlü ve yazılı kùltür aşamalarını tamamlamak için 'öteki'ne yani 'Ada'sına başvurmakta, ondan beslenmektedir. Filmdeki kadının oyuncunun isminin 'Ada' olması burada tesadüfi olmasa gerekir; çünkü, ütopyalarda 'ada' özlemi bireysel ve toplumsal boyutlardaki eksikliklerin kapatılmasına yönelik bir arayışın ürünüdür. Üstelik 'ada' aynı zamanda, Akşit Göktürk'ün de vurguladığı gibi dışa kapalılığı, kendiyile sınırlanmışlığı temsil eder (Göktürk, 1982: 17-18). Alper, dışa kapalı, etrafında bariyerler kuran bir kimliği temsil eden kiři olarak, bu kimliği karşılaştığı adasıyla özdeşleştirmektedir. Alper, kendi psiko-biyografi alanından kaynaklanan sorunlarından ve modern şehrin getirdiği kalabalıklar içindeki yalnızlığından kaçacak 'ada' özlemini, 'ada' ütopyasını, Ada'da bulmaktadır. Alper, hem ilk ve tek aşkı olan kendi ötekisini, hem de kendisini tamamlayan arzu nesnesi olan 'ada'da somutlaşmış olan Ada'sını kaybettiğinde ada özlemi daha da fazla artmaktadır.

Alper, Ada'sı dahil kişilerle fazla derinlikli bir diyalojik ilişkiye girmez. Ada'yla bile söyleşmeli bir etkileşimi kurmak için değil, başta belirlediği amacını, örneğin sevişme eylemini gerçekleştirmek için ilişkiye geçer. Diyalojik yerine monolojik bir ilişkiye geçme ise onun karşılaştığı bilinç ve bilinç dışı sorunlarını çözmesinin önündeki en önemli engellerden birisidir. Çünkü Bakhtin'in de

dediği gibi "Kendisiyle baş başa kalan kişi, kendi ruhsal yaşamının en derin ve en mahrem alanlarında bile işin içinden çıkmaz, başka bir bilinç olmaksızın bunun üstesinden gelemez, kişi, tek başına, yalnızca kendisinde asla eksiksiz bir bütünlük bulamaz" (Bakhtin, 2001: 133). Lacan'ın geliştirdiği "tanımanın diyalektiği" kavramı da benzer bir içeriği vurgular: "ne olduğumuzun bilgisini başkalarının bize gösterdiği tepkilerden ediniriz" (Sarup, 1997: 29). Sartre'nin kuramında da bilinç asla kendi kendisini kavrayamaz (Sarup, 1997: 30). Bakhtin'in, Lacan'ın ve Sartre'in bu açıklamaları, Alman idealist felsefesinin řu sorusunun yanıtını oluşturur gibidir: "Kendilik yani bilincin benliği, bilincin kendiliğini kavrayabilir mi?" (Sarup, 1997: 29). Bu felsefe içinden yanıt veren Hegel, bilincin başkaları tarafından tanınmadıkça kendisini kavrayamayacağını savunmaktadır (Sarup, 1997: 31).

Bu düşünürlerin altını çizmediği husus, bilincin kendi kendisini kavrayamamasında bireyin yazılı kùltür evresini yaşamamış ya da az yaşamış olmasının etkisidir. Sözlü, yazılı ve elektronik kùltür üzerine yazanlar, bireyin kendi benliğinin, karakterinin farkına varmasında ve kendisini içten ve derinlikli çözümlemesinde yazılı kùltürün merkezi yerini vurgulamışlardır. Böyle bir kùltür evresini içselleştirmemiş Alper'in böylece kim olduğunun bilgisini öğrenebileceği tek kaynak, onun eksikliğini tamamlayan ve aynı zamanda bir arzu nesnesi olan Ada'dır. Alper, kim olduğunun bilgisini ve kendi karakterini Ada'nın tepkilerine bakarak öğrenmektedir. Yemek yeme sahnesindeki karakter tahlillerine girişen Alper'in içine düştüğü durum buna örnek verilebilir. Daha önce belirtilen yemek yemenin insanın karakterini ele vereceğini söyleyen ve Ada'nın karakterini buna göre çözümleyen Alper, kendi ye-

diği lokmalarından kendi karakteri üzerine bir düşünüm sergileyememektedir.

Nedeni Olmayan Bir Ayrılık Mı?

Filmde ilk bakışta, Alper'in hiçbir gerekçe yokken Ada'dan ayrıldığı görülür. Oysa, daha alt bir okuma yapıldığında nedenin filme işlendiği söylenebilir. Alper'in sorunlu psiko-biyografi alanı üzerine eklenilen büyük kentin yarattığı problemler ayrılık nedenini oluşturur. Alper'in dünyasında, ayrılma bir sorun teşkil etmez, çünkü onun algılamasına göre bireysel özgürlükte ısrar etmek gerekir. Durumun farkında olan Ada'dır. Ada içinde yaşadığı ilişkinin çok az kişinin erişebileceği bir düzeyde olduğunun bilincindedir çünkü hem ilişkinin içindedir hem de ona mesafelidir. Mesafeli olmasının nedeni Alper'e göre daha az sorunlu bir sözel dönem yaşaması ve en azından roman okumasıdır. Bu sayede kendisini, Alper'i ve onunla yaşadığı ilişkileri anlamlandırabilmektedir. Alper ise doyum nesnesi olan Adası'na sahipken, onun yitip gitmesi durumunda yaşabileceği sorunun farkında değildir. Gelgelelim Freud'un da belirttiği gibi doyum nesnesi yitildiğinde yaşam zordur. Böyle durumlarda çoğunlukla yaşamdan çekilip gündüz düşleri görerek düşkünlüğü yenmeye çalışılır (Sarup, 1997: 33). Alper, Adası'nı yitirdiğinde onun değerini hemen kavramaz, kavratacak bir dönüm noktası gereklidir. O noktaya bir nesneyle girilir. Bir saç tokası, yitirip gittiğinin ne olduğunu hatırlatır Alper'e. İletişimsel belleğe sahip olan Alper'i, nesnel belleğini temsil eden 'saç tokası' uyarır. Böylece, anılar sabitleştirilir, kanonikleştirilir ve Alper tam da Freud'un dediği gibi gündüz düşlerine dalar. Ada'nın kapanmış dükkanının önünde öylece durur ve bakar, bir gün onun tekrar geleceğini hayal eder.

Alper'in ayrılığı, Hegelci anlamda insanca olmayan bir arzudur. Aslında, Alper bir başka bedeni yani Ada'sını arzularken, o bedeninin arzusunu içten arzulamamaktadır. Ada'nın arzusu Alper'le bir arada olmaktır. Alper, onun bu arzusuna uymaz, kendi arzusuna ona dayatır. İnsani olmayan bir arzudur bu. Hegel'e göre, "Arzu, yalnızca başka bir bedeni arzulamakla yetinmeyip aynı zamanda o başkasının arzusunu da arzulu yorsa insancadır" (Sarup, 1997: 37). Alper, Ada'nın arzusuna değer vermediği ve kendi arzusunu ona dayattığı için bedelini öder. Bedel, benliğini tamamlayan Adası'nı kaybetmek ve böylece eski yitik durumuna katlanarak dönmektir. Daha önce pek bilincinde olmadığı bilinçaltında yaşadığı benliği, Adası'nı bulduğunda tamamlanmaya başlayan Alper, benliğin tamamlanmasının nasıl bir şey olduğunu kavradığı için yitirmek artık çok daha katlanmazdır. Varlığı ikiye ayrılmıştır yine; tıpkı yolunun ikiye ayrılması gibi. Hangi yöne gideceğini bilemez filmin sonunda önce sağa bakar sonra sola. Ve sola doğru yönelir. Burası benliğinin kaybolmuş bölgesidir belki. Orası yitik olduğu için sağa yönelir ve belirsiz bir hayata tam da o duruma uygun müzik eşliğinde yol alır.

Kaçış Veya Direniş?

Alper'in cinsel doyum arayışı işlevselci bir yaklaşım tarafından şöyle bir soru haline getirilebilir: Alper'in bu davranışının toplumsal bütünlüğe, dengeye katkısı nedir? İşlevselci perspektif bu sorunun yanıtını dengeyi ve uyumu göz önüne alarak vermeye çalışırken, Marksist çatışmacı bakış açısı ise kaçışı veya direnişi merkeze alarak farklı bir konumlanma noktasından açıklama getirebilir: Alper, cinsel doyum arayışında toplumsal asıl meselelerden uzaklaşacak, cinsel arayışı onu düzene meydana koymaktan aliko-

yacak ve aslında normalin dışında gibi görünmesine rağmen gerçekte günlük hayatını ‘normal’ insanlar gibi sürdürecektir. Sistemle problemi olmayan irrasyonel ve bilinçaltında bastırđıė güdülerini yaşamaya çabalayan bir birey olarak varlığını devam ettirecektir Alper.

Böylece işlevselci bakışın toplumsal bütünlüğe katkı olarak grdği yerde eleştirel bakış, meseleye daha eleştirel bakmakta, toplumsal bütünlüğün kendisini sorgulamaktadır. Gelgelelim eleştirel iletişim çalışmaları içerisinde bu konuda tam bir birlik yoktur. İletişimin eleştirel ekonomi politiği okulu ile kültürel çalışmalar yaklaşımı arasında bu konuda farklılıklar bulunmaktadır. Nicholas Garnham, ‘direniş’, ‘başkaldırı’ ve ‘kaçış’ kavramlarını kısaca tartıştığı makalesinde konuyu ele alır. Ona göre kültürel çalışmalar kllyiatının çoğu, “kültürel pratiklerin insanların varoluş koşullarına tepkileri ve başkaldırmaları olarak anlaşılabileceği durumlara” oldukça olumlayıcı tarzda odaklanmaktadır. Örneğin, “alışveriş”, kadınların kendilerini ifadelerinde onlara “zerk bir alan” bahşetmektedir. Aşk romanları ve pembe diziler de fanteziler aracılığıyla aynı işlevi görmektedir. Garnham, önceleri bunu “kaçış” olarak tanımladıklarını belirtir. Günümüzde ise bu, insanların toplumsal koşullara anlaşılabilir tepki ve başkaldırı olarak yorumlanmaktadır. Garnham, aslında toplumsal koşulların sınırlılıklarına ve zorluklarına karşı kültürel çalışmaların başkaldırı, kendisi gibi ekonomi politikilerin kaçış olarak adlandırdığı bu tür pratiklerin gerçekte iktidar yapılarını sürdürmeye katkıda bulduklarını yazar. Ona göre, “...öznelerin kendilerini içinde buldukları tahakküm yapılarına direnebilmek için kaçışın pek bir yararı olmaz” (Garnham, 2008: 126).

Garnham’ın izinden gidildiğinde Ada’nın

kitap okuma eylemi de ilk bakışta ‘kaçış’ olarak yorumlanabilir. Janice Radway’in kültürel çalışmalar içerisinden yaptığı aşk romanlarını kadınların alımlamasına dair çalışması konuyu anlamamıza yardımcı olabilir (Radway, 1984). Radway, bu romanların kadınlar için bir kaçış olduğunu savunur. Gelgelelim kaçış, iki yönlü olabilir. İlki kitaplar, geleneksel kadın rolünün ve tutumunun yeniden üretilmesine katkı sağlayabilir. Bu noktada, tam da Garnham’ın yukarıda belirttiğimiz eleştirisine denk düşmektedir: Bazı kültürel çalışmacıların direniş olarak yorumladığının aslında düzenin yeniden üretilmesinde bir kaçış unsuru olabileceği. Radway, bu noktayı görmüştür. Ancak aynı zamanda bu kitapların kadınlara farklı bir yaşam tarzını dşleterek onlara iktidar tanıma ve böylece erkek egemenliğine karşı bir direnişe esin kaynağı da olabileceğini savunmuştur. Garnham bu iddiayı eleştirir. Ona göre direniş denilen Şey, aslında gerçek yaşamdan kaçıştır. Asıl direniş gerçek yaşamın koşullarıyla yüzleşmek ve mücadele etmektir. Düşsel alan, mücadelenin temeli olamaz. Aslında ekonomi politiki olmasa bile benzer noktaya Richard Sennett (2006) *Ten ve Taş*’ta ana argümanı yapmıştır: Batı uygarlığının temel problemi acılarla yüzleşmek yerine acıdan kaçmasıdır. Radway’e döndüğümüzde aslında yazar, kitapların kadınların dünyasında gerilimli sonuçlar yaratacağını belirtmiştir. Böylece bazı kadın okuyucular, bu kitapların kadının erkek egemenliğine teslimiyetine hizmet ettiğini, aşkı idealleştirerek erkek egemenliğini güçlendirdiğini görebilirler.

Bu açıklamalardan çıkan sonuç, Ada’nın kitap okumasının basitçe kaçış olarak yorumlanamayacağıdır, öncelikle Ada’nın okumak istediği filmde sözü edilen kitap, aşk romanı değil, onu gerçek yaşamın koşullarıyla yzleştirecek modern insanın buna-

lımlarını anlatan bir romandır. Kitabın başlığı bile bu konuda yeterince ipucu vermektedir. Alper'in eylemleri ise kaçış kavramına uygundur: Cinsel doyum arayışı, yemek yapma, yeme, yedirme, m¼zik onun başlıca meşgaleleridir. Bunların içinde m¼zik her ne kadar bir sanatsal uğraş olarak g¼z¼kse de, Layder'in de vurguladığı gibi sanatsal uğraşlar, pop¼ler ve klasik m¼zikle ilgilenme ve farklı eğence biçimlerine girme basitçe direniş veya sapma olarak d¼ř¼n¼lemez (Layder, 006: 62).

Sonuç

Issız Adam gibi elektronik k¼lt¼r¼n bir ¼r¼n¼n¼ yazılı k¼lt¼r içinden ¼retilen eserler dahilinde inceleyen bu çalışma, filmin merkezi konumlanışının basit bir aşk hikayesinin ¼tesine geçen bir anlam ¼rg¼s¼ne sahip olduğu sonucuna ulaşmaktadır. Karakterlerin diyaloglarından, yapıp etmelerine, duygularına ve bilinaltlarına varıncaya dek inceden inceye işlenen bu ¼rg¼de iletişim sosyolojisini ilgilendiren unsurlardan birisi olarak s¼zl¼ k¼lt¼r, yazılı k¼lt¼r ve elektronik k¼lt¼r arasındaki ilişkinin didaktik olmayan bir tarzda işlenmesidir. Aslında ağan Irmak, bu mevzuya sadece *Issız Adam*'da değil, didaktik ve epik çerçevede biraz abartılı bir anlatım sergilediği *Ulak*'ta da (2007) değinmiştir. Bu film, s¼zl¼ k¼lt¼r ile yazılı k¼lt¼r¼ merkeze koymuştur. Kendi içine kapalı, geleneksel, kendi kendini tekrar eden ve yeniden ¼reten, aracı otoritelerin egemen olduğu bir yerleşim yerinde hikaye anlatımının (s¼zl¼ k¼lt¼r) nasıl maddi sonuçlar yarattığı vurgulanmaktadır bu filmde. Anlatılan hikayenin merkezi temalarından en ¼nemlisi ise okumanın bir insanı nasıl d¼n¼řt¼rd¼đ¼, bu d¼n¼ř¼m¼n en nihayetinde ¼nemli bir kitap yazımını beraberinde getirdiği ve kitabı çoğaltan yazmanların bun-

ları halka yayma abalarındır. Irmak'ın daha ¼nceki filmi *Babam ve Oğlum*'da da (2005), keza, bu defa elektronik k¼lt¼r¼zerine vurgu yapılmıştır. Filmin pek çok sahnesine işlenen kilitli bir odanın gizemi filmin sonunda oz¼lmektedir: Oda, kamera ve kamerayla çekilen g¼r¼nt¼lerden oluşmaktadır. Babasını kaybeden ocuk, b¼ylece, babasının k¼¼kl¼đ¼nde ekilmış g¼r¼nt¼lerine erişmekte, babasının yeniden hayat bulmuş halini b¼y¼k bir heyecanla izlemektedir. Elektronik k¼lt¼r, yitirilen halenin (burada 'baba'nın) yeniden ¼retilmesine, canlanmasına olanak vermektedir. *Issız Adam* bu halkanın daha derin ve geliştirilmış bir devamı olarak okunabilir. Film, doğuştan getirdiği psiko-biyografi alanında geleneksel d¼nyadaki topluluk ilişkilerinin canlılığında ve sıcaklığında bile sorunları olan bir kişi-nin kent yaşamındaki gerilimli ilişkilerini anlatmaktadır. Bu ilişkilerin bir tarafında kent, diğerinde kentin içindeki Alper'in ¼topyasını/¼tekisini temsil eden Ada bulunmaktadır. Kent, Alper'i hem yalnız kılmakta, hem de onu ¼zg¼rleřmektedir. ¼zg¼rleřim ve yalnızlık kıskacındaki Alper'in en ¼nemli sorunu, kendisini, yaşadığı çevreyi ve ilişkileri anlamlandırarak, ¼zg¼rleřimin ve yalnızlığın gerçek anlamını sorgulatacak ve onu sorunlardan kaçış yerine sorunlarla y¼zleřtirecek bir bilince sahip olmamasıdır. Bu bilinci m¼mk¼n kılabilecek en ¼nemli araçlardan birisi olan yazılı d¼nya, Alper'in d¼nyasının dışındadır. Alper, elektronik d¼nyanın adamıdır ve ¼tekisini temsil eden, eksikliğini kapatan Ada, Alper ile yaşadığı ilişkinin o anki durumunu gerçekten anlamlandırarak yazılı d¼nyanın insanıdır. Ada, s¼zl¼ ve yazılı d¼nyayı içselleştirir ve elektronik d¼nyaya bu zırhı kuşanıp çıkarken; Alper, ne s¼zl¼ ne de yazılı d¼nya ile yeterince temas kurmuş ancak doğrudan elektronik d¼nyaya sıçramıştır. Anlam d¼nyasını buradan inşa ettiği için

de Ada'sını kaybetmenin ne demek olduğunu tahayyül edememiştir.

Kaynaklar

Bakhtin, Mikhael (2001) *Karvanaldan Roma-na: Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine: Seçme Yazılar*, Çev. Cem Soydemir, İstanbul: Ayrıntı.

Baldini, Massimo (2000) *İletişim Tarihi*, Çev. Gül Batuş, İstanbul: Avcıol Basım.

Beck, Ulrich (1992) *Risk Society: Towards a New Modernity*, London: Sage.

Berman, Marshall (2006) *Katı Olan Her Şey Buburlaşıyor*, 10. Basım, Çev. Ümit Altuğ ve Bülent Peker, İstanbul: İletişim.

Ellul, Jacques (2004) *Sözün Düşüşü*, Çev. Hüsamettin Arslan, İkinci Basım, İstanbul: Paradigma.

Garnham, Nicholas (2008) "Ekonomi Politik ve Kültürel Çalışmalar: Uzlaşma mı Boşanma mı?", *İletişim Çalışmalarında Kırılmalar ve Uzlaşmalar* içinde, Sevilay Çelenk (Ed.), 115-129, Ankara: Deki.

Göktürk, Akşit (1982) *Ada*, İstanbul: Adam Yayınları.

Innis, Harold (2006) *İmparatorluk ve İletişim Araçları*, Ankara: Ütopya.

Layder, Derek (2006) *Sosyal Teoriye Giriş*, Çev. Ümit Tatlıcan, İstanbul: Küre.

McLuhan, Marshall (2001) *Gutenberg Galaksisi Tipografik İnsanın Oluşumu*, İstanbul: Yapı Kredi.

Ong, Walter J. (2003) *Sözlü ve Yazılı Kültür: Sözün Teknolojileşmesi*, Çev. Sema Postacıoğlu, Üçüncü Basım, İstanbul: Metis.

Postman, Neil (1994) *Televizyon: Öldüren Eğlence Gösteri Çağında Kamusal Söylem*, Çev. Osman Akinhay, İstanbul: Ayrıntı.

Radway, Janice (1984) *Reading the Romance: Women, Patriarchy and Popular Literature*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Riesman, David (1961) *The Lonely Crowd: A study of the Changing American Character*, New Haven: Yale University.

Ritzer, George (2000) *Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek*, İstanbul: Ayrıntı.

Sanders, Bary (1999) *Öküzün A'sı*, Çev. Şehnaz Tahir, İstanbul: Ayrıntı.

Sarup, Madan (1997) *Post-Yapısalcılık ve Post-modernizm*, Çev. A. Baki Güçlü, Ankara: Ark.

Zizék, Slavoj (2002) *İdeolojinin Yüce Nesnesi*, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis.

