

# Felsefe'den Sinemaya: "Bengi Dönüş" Kavramının Kosmos Filmi'nde Anlam Yaratımı Açısından Kullanımı

Lale Kabadayı<sup>1</sup>  
Çağdaş E. Çağlıyan<sup>2</sup>

## Öz

Dünya sinema tarihinde çok sayıda filmde anlamın yaratılmasında sinema ile felsefe ilişkisinden yararlanıldığı görülmektedir. Araç olarak filmin, yapısal özellikleri nedeniyle ilk bakışta felsefi kavramları kullanmasının kolay olmadığı düşünülebilir. Bu algıda, kavramlarını yazılı metne dayalı olarak ortaya koyup tartışan felsefe ile temel olarak hareketli imgelerden yararlanan sinema arasındaki yöntem farklılığı etkindir. Bununla birlikte, felsefenin, insanın etkilendiği ya da etkide bulunduğu her alan açısından, filmlerde söylem oluşturulması için yararlanılmaya açık olduğu gerçeğini gözardı etmek mümkün değildir.

Son dönemde üretilen Türk filmleri arasında da, anlamın oluşturulması konusunda felsefi yaklaşımlardan yararlandığı görülmektedir. Bu eğilim, felsefedeki anlamıyla insanın varlığı ve genel olarak dünya ile olan ilişkisi ile filmler arasında bağ kurar. Aynı zamanda sinemada insan üzerine düşünme konusunda evrensel söylemlere ulaşılmasına da olanak tanır. "Bengi dönüş" düşüncesi de felsefede önemli kavramlardan biri olan zaman ve insan üzerine eğilme konusunda dikkat çekmektedir. Bengi dönüş, Friedrich Nietzsche tarafından sıkça kullanılan biçimiyle "aynı olanın sonsuz dönüşü", özellikle Reha Erdem'in Kosmos filminde anlam yaratımının temel dayanağını oluşturmaktadır. Çalışmada, Kosmos filmi, bengi dönüş kavramı çerçevesinde niteliksel analiz yöntemi ile irdelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Sinema, Felsefe, Bengi Dönüş.

## From Philosophy to Cinema: Use of the Concept "Eternal Recurrence" in Terms of Making a Meaning in the Film Kosmos

### Abstract

It is seen that the relation between cinema and philosophy has been used for making a meaning in a great number of films throughout the history of world cinema. It could be thought that it is not easy for the film to use philosophical concepts as a means at first glance due to their structural features. The factor in this perception is the method diversity between the philosophy, which reveals and discusses its concepts based on written texts, and the cinema, which basically utilize dynamic images. In addition, it is not possible to ignore the fact that the philosophy is open to be used in creating a discourse in films, in terms of all areas to which the human affects or by which the human is affected.

<sup>1</sup> Doç. Dr. Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi..

<sup>2</sup> Doktora Öğrencisi, Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi.

It is seen that recent Turkish films use philosophical approaches to make a meaning. This tendency establishes a bond between the philosophical existence of human beings, their general relation with the world and films. Additionally, it also enables the attainment of universal discourses in respect of thinking about the human in cinema. The thought of “eternal recurrence” is an important philosophical concept about being dealt with time and human. Being frequently described as the “eternal return of the same” by Friedrich Nietzsche, eternal recurrence forms the basis of making a meaning especially in the film *Kosmos* by Reha Erdem. The study will investigate the film *Kosmos* within the scope of the concept of eternal recurrence by using the qualitative analysis method.

**Keywords:** Cinema, Philosophy, Eternal Recurrence.

## Giriş

**S**inema çalışmalarında genişleyen bir alan olan felsefe ile filmlerin ilişkilendirilmesi, felsefenin diğer sanat dalları içinde ele alınan kavramlarından çok daha fazlasını irdellemelere dâhil etmektedir. Pek çok felsefecinin "insan", "varoluş", "evren" ve "zaman" gibi kavramlar üzerine eğilen yaklaşımları, sinemanın çok yönlülüğü doğrultusunda yararlandığı önemli kaynaklara dönüşmüştür.

Anlam yaratılması konusunda felsefi metinlerden ve kavramlardan yararlanma, soyut-somut ilişkisinin kurulması açısından da farklı bir deneyimi gündeme getirmektedir. Bu deneyim, felsefenin tartıştığı kavramların sinemasal anlatımla "görünen"e taşınmasını, görsel ya da sözel imgeler aracılığıyla perdeye yansıtılmasını içerir. Görsel anlatımın gücü, farklı yöntemlere rağmen, kavramın üzerinde düşünülmesine aracı olmaktadır.

Felsefenin genel olarak insan çevresinde kenetlenen derdi, insanı en önemli malzemesi olarak kullanan kurmaca filmlerin de söylemlerini oluşturmasında önemli hale gelmektedir.

Felsefe ile sinema ilişkisinin fotografik imge kadar eskiye dayandığını savunan Berys Gaut (2010: 3), Hugo Münsterberg gibi Biçimci psikolog ve felsefecilerin, 1910'lu yıllarda bu alanda çalışan öncüler olduğunu dile getirmektedir. Sinemanın felsefeye olan ilgisi, dünya sinema tarihi içinde özellikle 1970'li yıllarla birlikte artmıştır. Bu dönemde birçok makale ve kitap yayınlanmış, aynı zamanda felsefecilerin de bizzat sinema üzerine yazılar yazdığı görülmüştür. Sinemanın sanat ile bağının kurulması ve bu doğrultuda "sinema kuramı" tartışmalarının başlaması ile birlikte, sinema ve felsefe ilişkisi güçlü şekilde oluşmaya başlamıştır.

Hareketli fotografik imgelerin kullanımı ile "gerçek" kavramı arasında kurulan bağ, etik konusu, ilerleyen dönemlerde filmi üreten ile alımlayanın konumu üzerine eğilen psikanalitik yaklaşımlar, ideoloji üzerine düşünme, estetik konusu, bilgi konusu, zaman ve mekân konularına eğilim, "yaratıcı" ile "algılayan" arasında felsefe temelli soruların da sorulması ve cevaplarının aranmasını gerekli kılmıştır.

Sinemasal ifadede ve yaratıcı olarak yönetmenin yaklaşımlarının irdelenmesi konusunda, ifadenin doğası ile ilgili genel felsefi yaklaşımların yanında, filmin "metni"ne yönelik anlam oluşumunu sağlayan tercihlerin nasıl kurulduğu önem kazanmıştır. Bu durum, felsefeciler tarafından ele alınan tekil kavramların filmin anlamının dayandığı temele aracılık etmesini işaret etmektedir. Senarist ya da yönetmen her film üreticisinin anlatacağı farklı öyküler, felsefenin konuyla ilgili sorularına kendi tercih ettiği aktarma yöntemi ile yanıt vermektedir.

Sinemada belirli görüşler üzerine eğilen kavramsallaştırma, kültürel olanla bağ kurulmasına ihtiyaç duymaktadır. Evrensel anlamların aktarılan kültüre yönelik tanımlanması, uyaşımlara hitap etmesi ile gerçekleşebilmektedir. Bu nedenle felsefi kavramlardan yararlanılarak oluşturulan anlamların "görünür" olabilmesinde, bilginin paylaşılabilir biçime getirilmesine ihtiyaç duyulmaktadır.

Fransa'da gördüğü sinema eğitiminin ardından Türkiye'de uzun metrajlı film çekmeye başlayan yönetmen Reha Erdem'in filmleri, genel olarak felsefe-sinema bağlantısının kurulabileceği örnek metinleri oluşturmaktadır. Yönetmenin filmlerinde herhangi bir mekânla ya da zamanla sınırlandırılma ihtiyacı duyulmadan oluşturulmuş görünen anlatımlar, temelinde "İnsan nedir ki?" sorusunun yanıtını aramaktadır (Nitekim 2004 yapımı Korkuyorum Anne filminin planlanan ilk adı "İnsan nedir ki?"dir). Reha Erdem'in 2010 tarihli Kosmos filmi ise, zaman-sonsuzluk-insan

ilişkisinin kurulması açısından dayanağını, Friedrich Nietzsche'nin yazılarında bulunan "bengi dönüş" (sonsuz dönüş, ebedi dönüş) kavramından almaktadır. Bengi dönüş düşüncesi, insanın iyi ve kötü arasındaki değerlendirme sınırlarını kaldırarak her şeyi olumlama esasını gündeme getirmektedir. İnsanın özgürleşmesi açısından önem taşıyan bengi dönüşün irdelenebilmesi için zaman kavramı ile arasındaki ilişkinin kısaca kurulması gerekmektedir.

## 1. Bengi Dönüşü Hazırlama Açısından Zaman Kavramının Ele Alınması

Bengi dönüşün "zaman"a yaklaşımı, kavramın açıklanması açısından önem taşımaktadır. Erken dönem Yunan felsefecilerinin yaklaşımıyla "sonsuz" olan zaman anlayışının, doğal olarak başlangıç ve sonu içermeyecek olması, inşa ve yıkım ikileminin defalarca ve defalarca, sonsuzca arka arkaya sıralanmasına yol açmaktadır (Grene, ve Lattimore, 1959' dan Akt. Hatab, 2005: 58). Bu "süreklili dönüş", örnek olarak Platon'da sonsuzluğa "benzeyiş"ten esinlenir. Platon, zamanı, sonsuzluğun bir yansıması olarak ele almakta, sonsuzluktan yola çıkarak "oluş"a ulaşmanın mümkün olduğunu savunmaktadır. Buna göre "sonsuz zaman" anlayışı ile zamanın, "sonsuzluğun hareketli imgesi" olarak tanımlanması gerçekleştirilmektedir (Plato, 2008: 26). Buna göre zaman, evrenle birlikte yaratılmıştır ve eğer bir gün sona erecekse evrenle birlikte yok olacaktır. Evrenin yaradılışı sonsuzluk modeline uygundur; evren olmuştur, olmaktadır ve her zaman olacaktır. Öyleyse bu "var" oluş, belirli bir tekrarlanmaya ulaşacaktır.

Zaman konusunda Aristoteles'in Platon'un tersine, oluşu irdeleyerek sonsuzluk kavramına ulaştığı görülmektedir. Aristoteles (1996: 15), zamanın bir devinim olmadığını, bununla birlikte devinimden bağımsız da olmadığını dile getirmektedir. Buna göre devinimdeki "önce" ve "sonra", zamanın geçtiği algısını bireye tanımlatmaktadır. Öyleyse ancak "önce" ve "sonra" diye düşünülürdüğünde zaman ilerleyen bir devinime dönüşür. Aristoteles bu noktada "bu an"ın ya da başka deyişle "şimdiki an"ın durumunu tartışır. Eğer önce ve sonraya "bu an" eklenirse zamanın devinmesinin algılanması imkânsız hale gelir, çünkü bu durumda devinim olamaz. O halde, zamanın devinmesi, "bu an"ın dışında gerçekleşmek zorundadır.

Aristoteles (1996: 29), zamanın "bağlayıcısı" olarak belirlediği "şimdiki an"ın geçmiş ve gelecek zamanı birleştirmesi açısından sürekliliğe hizmet ettiğine dikkat çekmiştir. Buna göre şimdiki an, geçmiş ve geleceği hem ayırıp hem de bağladığı için, hem hep değişik hem de hep aynı kabul edilmelidir. Bu durum "an"ın asla bitmeyeceğine işaret eder. Bu durumda; "Nasıl çember kendi içinde içbükey ve dışbükeyse aynı şekilde zaman da hep başta ve sonda; bu yüzden de hep değişik görünüyor, çünkü 'an' aynı şeyin sonu ve başlangıcı değil, yoksa aynı nesnede karşı şeyler zamandaş olarak bulunurdu. Demek ki zaman bitmeyecektir, çünkü hep başlangıç içindedir" (Aristoteles, 1996: 31).

Zaman kavramı üzerine eğilen diğer bir felsefeci olan Augustinus ise, zaman anlayışının "geçmiş", "gelecek" ve "şimdiki" şeklinde bölünmesinden öte bir bengiliğe dikkat çekmiştir. Buna göre;

"Hiçbir şey olmamış olsaydı, geçmiş zaman olmazdı; hiçbir şey olmasaydı gelecek zaman olmazdı; hiçbir şey olmasa şimdiki zaman olmazdı. O halde şu iki zaman, -geçmiş ve gelecek- geçmiş artık olmadığına göre, gelecek de henüz olmadığına göre ne biçimde vardır? Yine şimdiki zaman eğer hep şimdi olsaydı, geçmişte kaybolmasaydı artık 'zaman' olmazdı, bengilik olurdu. O halde 'şimdi'nin 'ne zaman' olması için geçmişte kaybolması gerekiyorsa, hangi anlamda ona "vardır" diyebiliriz? Mademki varolmasının nedeni, varolmayı bırakması

oluyor, bu durumda varolmamaya gittikçe 'zaman' olduğunu söylememiz doğru oluyor" (Augustinus, 1996: 47).

İtirafar eserinde Augustinus, Tanrı'nın zamanı var etmesinden önce bir zamandan bahsedilemeyeceğini savunmuştur. Augustinus bu zamanın "hepsi"ni, yani geçmiş ve geleceği kapsayan bir "bugün"ü ve bengiliği işaret ettiğini söyler: "Senin bugünün bengiliktir" (Augustinus, 1996: 46). Öyleyse, Tanrı'nın yılları ne gider ne gelir, yani zamanı sonsuzdur; bunun yanında insanın yılları gidip gelse de sonsuzluğa ulaşabilmek için "hepsi" gelsin diye gidip gelirler.

Alman filozof Martin Heidegger ise, zamanın ne olduğu ile ilgili soruların bireyi "var olma" üzerine düşünmeye yönlittiğini dile getirmiştir. Buna göre "Ben varım" önermesi, "şu an"daki varlığı önemseyen bir kabullenıştır (Heidegger, 1996: 69). Var olan, "son"a ulaşmadığı için hâlâ devam eden konumundadır ve bu nedenle de aslında "olabildiği asıl şey değil"dir. Öyleyse "var olan", süregelen zaman içinde anlamlı ama aynı zamanda onun içinde tam olarak tanımlanamaz olandır. Heidegger, zamanın "bir şey" olarak tanımlanamayacağını, bu nedenle "var olan" da olamayacağını savunur. Ona göre zaman, yine de; " (...) zamandaki var olanlar gibi zamansal bir şey olmaksızın kendi geçip gidişi içinde sabit kalır" (Heidegger, 2001: 16). O halde zaman kendi akışı içinde hep aynıyı işaret eder.

Farklı yaklaşımların dile getirdiği zamanın döngüselligi olgusu, en önemli karşılıklarından birini Alman filozof Friedrich Nietzsche'nin "bengi dönüş" düşüncesinde bulmaktadır. Bengi dönüş, insanın varlığı ile ilgili sorulara da yanıt arayan bir kavram niteliğindedir.

## 2. Friedrich Nietzsche'de Bengi Dönüş Kavramının Ele Alınışı

Nietzsche'nin oluş ve varlığın değeri kavramları üzerine odaklandığı bengi dönüş anlayışı, aslında varlığın anlamını bulma amacına hizmet etmek için yola çıkmış bir düşüncedir. Bu nedenle bengi dönüş, bir anlamda "yaşam onayı" olarak felsefecinin yaklaşımında belirginleşmiştir. Yazar Lawrence J. Hatab (2005: 57), Nietzsche'nin kendisini "bengi dönüşün öğretmeni" olarak adlandırdığını hatırlatmaktadır. Nitekim Böyle Söyledi Zerdüşt adlı eserinde Nietzsche, Zerdüşt'e bu atfı, onunla konuşan hayvanlar aracılığıyla yapar: "Çünkü hayvanların çok iyi biliyor, ey Zerdüşt, senin kim olduğunu ve olman gerektiğini; bak, sen bengi dönüşün öğretmenisin – işte budur senin kaderin!". Buna göre Zerdüşt, her şeyin öncesiz ve sonrasızca geri döndüğünü bilir. Bu doğrultuda her şeyle birlikte varlık da geri dönmektedir. "Yeniden dönerim, bu güneşle, bu dünyayla, bu kartalla, bu yılanla – yeni bir yaşam ya da daha iyi bir yaşama ya da benzer bir yaşama değil: Öncesiz ve sonrasızca dönerim bu aynı yaşama, en büyüğü ve en küçüğüyle, her şeye bengi dönüşü öğreteyim diye" (Nietzsche, 2005: 253-254). Öyleyse Zerdüşt, varlığın daha önce de sonsuz kere burada olduğunu ve her şeyin de varlıkla birlikte burada olduğunu hatırlatana dönüşür.

Nietzsche, tekrarlanan döngüyü, insanın varlığına kattığı değerle tartışmaktadır. Dışarıdan bakıldığında, insan yaşamı hakkında, nedensiz bir varoluş koşulunun sürdürüldüğü, benzer eylemlerin sürekli yinelenildiği ve anlamsız bir şekilde yokluğa karşıldığı yargısına ulaşmak olanaklıdır. Buna göre, "amaç ve değer yoksunluğu" tüm sınırsızlığıyla varoluşun her katmanını kuşatmış gibi görünür. Nietzsche (2002: 48)'nin ifadesiyle; "İnsanın varlığı, olduğu üzere, anlamsızdır ve hedefsizdir, ama kaçınılmaz olarak 'hiçin' içine bir sonuca varmadan tekrarlanan "ebedi dönüş". Bu nihilizmin aşırı biçimidir: Hiçlik (Anlamsız olan) ebedidir". Bu nedenle kişiler, bir yandan büyük önem attıkları amaçlar doğrultusunda edimde bulunur. Ancak amacın gerçekleştirilmesinin ardından, ona yüklenen tüm değer yitirilmektedir. Öyleyse bu durum, varoluş yazgısının sürekli olarak yinelenen görünümünden birini işaret etmektedir.

Bu noktada, zamana ilişkin alışılmış algılama biçimlerinin kişiyi güçsüz kılabildiği ortaya çıkmaktadır. Özellikle, geçmiş ve gelecek kavrayışı, insanı var olan zamandan uzaklaştırma ve kendini ortaya koyabilme potansiyelini azaltmaktan başka işe yaramaz. Örneğin, geçmişe ait olay ve olgular, artık değiştirilemeyecek durumda olsa bile, kişiye kendi ağırlığını duyumsatabilmektedir. Keith Ansell Pearson (2011: 141), bu durumu şöyle açıklamaktadır: “İnsan istemi, olmakta olanın karşısında güçsüz hisseder kendini; çünkü kişinin, geçmiş olanı değiştiremeyeceğini fark eder. Kendini geçmişin kurbanı olarak görür ve bir öfke nöbetine tutularak yaşamdan intikam alır”.

Geçmiş, kişinin üzerinde pişmanlık, acı gibi duygulara neden olmakta, ancak etkin bir güç haline gelmeyip yalnızca içinde bulunulan “an”ın değerini düşürmektedir. Bundan etkilenen insan, geleceğiyle ilgili kaygı duyar, plana uygun yaşar, ancak gerçek anlamıyla “yaşam” a sahip olamaz, yalnızca beklentiler doğrultusunda davranış sergiler ve ileride, gerçekleştikçe daha boş bir görünüm kazanacak amaçların peşinde sürüklenmekten başka bir şey yapamaz. Bu durumda, Nietzsche’nin vurguladığı şekliyle, acı ve pişmanlık duygularının yerine sevinç geçirmek isteyen bir kişinin asıl isteği, kalıcılıktan uzak bir gelecek değil, bengilik olacaktır. “Ben mirasçı isterim”, -böyle der acı çeken her şey, “ben çocuk isterim, kendimi istemem”.- Oysa sevinç mirasçı istemez, çocuk istemez, sevinç kendini ister, sonsuzluk ister, yenedengeliş ister, her şeyi sonsuzca aynı ister” (Nietzsche, 2000: 379). Öyleyse yaşamından tam anlamıyla sevinç duymak, geçiciliğin yerine “sonsuz”lığı, ebedilliği koymakla mümkün olmaktadır.

Bu noktadan hareketle, bengi dönüş, hem asıl ağırlığı yaşanılan ana vermekte, hem de yinlendiği görülen eylemlere derinlik kazandırmaktadır. Nietzsche (2002: 496)’ye göre “her şey olup ve ebediyen tekerrür ettiği ve bundan yakayı sıyırmak mümkün görünmediği” için, yaşamın yinelenen tüm yönleriyle olumlanması ve ayırım içerdiği varsayılan yönlerindeki birliğin vurgulanması gerekmektedir. Bengi dönüşte, “kendini alt etme” anlamındaki varoluş onaylanmakta, yaşamın sınırsız ve sonsuz biçimde yaratıcı ve yok edici güçlerinin temelindeki yasa benimsenmektedir. Bu yönüyle bengi dönüş, “trajik” bir yaşam görüşü olarak belirmektedir. Çünkü yaşamda haz veren özelliklerin, acı ve kargaşayla sürekli iç içe olduğunu dile getirmekte ve bundan hoşnutluk duymaktadır (Nietzsche, 1967’den Akt. Pearson, 2011: 77). Böylece bengi dönüş düşüncesinde, haz ve acının, iyi ve kötünün, düzen ve kargaşanın, kısacası tüm karşıt kutuplarıyla yaşamın birlik ve bütünlüğü vurgulanmaktadır. İnsan bu bütünlüğün farkına vardıkdan sonra, önceden “bilinçsizce” sürdürmüştüğü varoluşunu “yaratıcı” biçimde isteyecek güce kavuşur. Pearson’a göre, Nietzsche’nin Zerdüş’tünün asıl amacı da, tüm anlamsız görüntülerine karşın, bütün yönleriyle varoluşun olumlanmasıdır:

“İnsan için “oluşun masumiyeti”ni geri verecek bir öğretiye, yani yaşamın önünde sonunda anlamsız olduğunu ve her türlü haklı çıkarmanın ötesinde bulunduğunu; ya da daha doğrusu, insan yaşamının sonsuz yaratma ve yok etme, değişme ve gelişme, zevk ve acı, zevk ve ıstırap devinimi içinde kendi haklı çıkarılmasını içerdiğini kabul edebilen bir varoluş görüşüne ihtiyaç duyar Zerdüş” (Pearson, 2011: 141).

Böyle bir görüş, aşkın gerçekliklere ve yaşanılan anın ötesine bakmaksızın, varoluşun değerini, yalnızca yaşanılabilen biçimiyle yaşamın içinde aramaktadır. Bengi dönüş öğretisiyle, yaşamın içinde bengi olanın izinden gidilmekte, bundan dolayı yaşamın sonsuz biçimde içerdiği tüm görünümüne, haz ve mutluluk kadar acı ve ızdıraba da değer verilmektedir. Bu durumda, Nietzsche’nin belirttiği gibi (2000: 380), yaşamın her yönü, karşıtını da içinde barındırmaktadır: “-ağrı sevinçtir de, ilenme kutsamadır da, gece güneştir de, (...): bilge delidir de. Bir tek sevince “evet” dediğiniz oldu mu? Ey dostlarım, öyleyse “evet” demiş oldunuz tüm acılara da. Her

şey birbirine bağlıdır, kenettlidir, vurgundur". Böylece bengi dönüş, varoluşa anlam ve önem kazandırmakta ve yaşamın trajik özelliklerinden kaçmaya çalışmaktansa, onu isteme gücü vermektedir. "Evet" tercihi, hem geçmişin hem de geleceğin istencini beraberinde getirecektir (Ridley, 2007: 107). Nietzsche'ye göre; "Bengi dönüş düşüncesini onaylıyor olmam demek, iyisiyle kötüsüyle yapıp ettiğim her şeyi onaylıyor olmam demektir. Bu, insana suç ve sorumluluk gibi moral yaptırımların da atfedilmemesini içerir ve insanı bir 'ahlaksal eyleyen' olmaktan da çıkartarak özgür kılar" (Nietzsche, 1882'den Akt. Yavuz, 2009: 146). Bu şekilde, bengi dönüş düşüncesi, "oluşun masumiyeti"nin üzerinde temellendiği bir dayanak noktası haline gelmektedir.

O halde, bengi dönüş düşüncesi, "oluş" dünyasına, suçlanması ya da lanetlenmesi gereken, haksızlığın egemenliğindeki bir varoluş alanı olarak bakmamaktadır. Bengi dönüşte, "çocukluk" içindeki birlik, zorunluluk içindeki rastlantısallık birarada algılanmaktadır. Bu durumda, Gilles Deleuze'un bireysel yaşam deneyiminde dikkat çektiği gibi bir bütünlük söz konusudur: "Yaşam tarzları düşünce biçimlerini esinler, düşünme tarzları, yaşama biçimlerini yaratır. Yaşam düşüncüyü etkinleştirir, düşünce yaşamı olumlar" (Deleuze, 2010: 24). İçinde bulunulan koşullarla kişinin düşünme biçiminin ve düşünme biçimiyle de eylem tarzının karşılıklı olarak birbirini belirlemesi gibi, yaşamdaki karşıtların birbirlerini sonsuzca gerektirdiği ve biçimlendirdiği bilincine ulaşılmaktadır. Bu doğrultuda kişi, ebedi dönüş deneyiminden geçerken, zamanın akıp gitmekte olan, sonsuz hareketini varoluşsal tarzda ilk kez deneyimler. "Artık zamanı yalnızca geçmiş, şimdi ve geleceğin düz bir diziselliği kapsamında yaşantılamayız; zamanın boyutlarını temelde karşılıklı bağlantılı olarak ve "an"ın dramatik gerçekleşmesi kapsamında yaşantılarız" (Pearson, 2011: 144). Öyleyse bengi dönüş deneyiminde, çizgisel zaman anlayışının kutuplaştırıcı yapısının yerini döngüsellüğün birleştirici özelliği almıştır.

Bununla birlikte, bengi dönüşün "sonsuzca kadar aynı şekilde yinelenme durumu"nu ifade etmediğine ilişkin yorumlar da bulunmaktadır. Deleuze'e göre, bengi dönüş, "aynının geri dönüşü"nü değil, çokluğa doğru bir dönüşü belirtmektedir. Çocukluk ise bireysel istencin seçimleri doğrultusunda şekillenmektedir:

"Ne istiyorsam onu (...) Bengi Dönüş'ünü de isteyeceğim şekilde istemem gerekir. (...) Yalnızca bir kere olması koşuluyla istediğimiz her şey, böylece elenmiş olur. Korkaklık, tembellik bile, Bengi Dönüş'leri istendiğinde, tembellikten ve korkaklıktan başka bir şeye dönüşürler: Etkin hale gelir, olumlamanın güçlerine dönüşürler" (Deleuze, 2010: 49).

Böylece önceliği, yaşamı birlik ve bütünlüğü içinde onaylamak olan öğretisi, moral bir buyruk biçimini de almaktadır. Deleuze (2010: 49)'ün görüşüne göre, "seçici bir tekrar"ın gerçekleşmesi olan bengi dönüşün "bu aynı hareketiyle", varoluşun olumsuzlanabilecek ve yadsınabilecek biçimleri, yaşam deneyiminin dışına atılmaktadır. Deleuze'un yorumladığı biçimiyle bengi dönüş düşüncesi, "durağan bir hareket"i değil, sürekli bir yeniliği dışavurmaktadır.

Bununla birlikte, Nietzsche'nin bazı yazıları, bengi dönüşü insanı yazgıcılığa sürükleyecek bir gerçeklik gibi betimlemektedir. Nietzsche (2011: 83), örneğin, "Hiçbir şey elinizde değildir, gene de bir özgürlük duygusu, bir saltlık, bir güç, bir tanrısallık fırtınası içindeymiş gibi olup biter hepsi" derken, kendini en özgür hissettiğinde dahi, insanın, içinde yer aldığı zorunluluk zincirinden, bengi dönüşün kendisi için belirlediği devinimden kaçamayacağını savunmaktadır. Öyleyse, Pearson'ın da vurguladığı gibi, Nietzsche'ye göre bengi dönüş düşüncesi yalnızca döngüsel bir zaman anlayışını koyutlamamaktadır. "Bu tür bir kavram, 'her şeyin beyhude' olduğunu savunan yıkıcı

bir yazgıcılığa yol açabilir ancak” (Pearson, 2011: 144). Bu doğrultuda, insan, umudun ve anlamın olduğu kadar, karamsarlığın ve hiçliğin de kaynağı olan, bireysel yaşantılar aracılığıyla devinimini gerçekleştiren yeryüzünün bir parçası konumuna gelmektedir. Nietzsche (2002: 498)’nin ifade ettiği biçimiyle bu, “yeni dünya tasarımı” kavramıdır: “Dünya mevcudiyetini sürdürecektir. O hiçbir şey değildir, olan şey hiçtir (...): O olur, yok olur, ama o olmaya asla başlamadı ve yok olmaya asla son vermedi. O her ikisinin içinde kendini idame eder... O kendi kendisinden yaşar: Onun dışıkları onun besinidir”. Dolayısıyla, bengi dönüşün, yalnızca insan istencini aşan yönüyle ele alındığında, insanı kaygıya ve eylemsizliğe sürüklediğini düşünmek mümkündür.

Ancak, daha önce de belirtildiği gibi, bu öğretinin temelinde yatan asıl amaç, yeryüzündeki yaşamın, varoluşun tümüyle olumlanmasıdır. Bengi dönüşten kötümser bir anlam çıkarmak, Nietzsche (2002: 496)’ye göre, varolan ahlak yasalarına bağlı olmakla ilgilidir: “Geri dönüşün düşüncesine katlanmak için gerekli olan şudur: Ahlakten kurtuluş. (...) Bütün kesinsizlikten, deneyimden, o aşırı kaderciliğe karşı bir karşı ağırlık olarak zevk alış”. Bu noktadan hareketle, insan ancak, önceden benimsemiş olduğu tüm değerleri değiştirerek, “kesinliği” değil “belirsizliği” değerli sayarak, sebep ve sonuçlarla ilgilenmeyip “sürekli yaratıcı olan”ın peşinden giderek bengi dönüşü katlanılabilir, hatta istenebilir kılacaktır. Kabul edilmiş ahlaksal ölçütlere uymasa bile, kişinin kendi varlığını duyumsadığı edimlerini sürdürdüğünün, kendi benliğinden çıkan davranışları sergilediğinin bilincine varması, onun bengi dönüş deneyimini olumlamasını sağlayacaktır. Nietzsche (2003: 206), “Bunu bir daha istiyor musun, sayısız defa daha istiyor musun?” diye sorar. Buna göre, “Eğer, tüm yapmak istediklerine, “bunu sonsuz kere yapmak istediğimden emin miyim?” diye kendine sorarak başlarsan, bu senin için en sağlam çekim merkezi olacaktır” (Deleuze, 2010: 128). Kişinin bu soruya vereceği olumlu yanıt, bengi dönüşü göre “Evet, böyle olmasını istiyorum” şeklinde gerçekleşebilir. “Bunu tamamıyla tekrar böyle istiyorum” cevabı, değiştirilemeyen geçmişe rağmen, bundan sonra gelecek olanı tercih etmeyi sağlayacaktır (Ridley, 2007: 107). Bu doğrultuda kişi, en çok çabalamaktan haz duyuyorsa çabalaması, tembellik yapmaktan, boyun eğmekten, uyumlu olmaktan zevk alıyorsa, dinlenmesi ya da itaat etmesi aracılığıyla bengiliğe katılmaktadır. Dolayısıyla, yapılması gereken tek şey, bireyin kendi kişiliğinin ona sunduğu temel doğrultusunda eylemde bulunduğu farkında olmasıdır.

Yaşama yönelik saltık bir olumlama tutumunu ortaya koyduğu için, bengi dönüş düşüncesi kişiyi güçsüz kılan hınç duygusunu da aşmaktadır. Haz ve mutluluktaki geçiciliğin neden olduğu hayal kırıklığının üstesinden gelmenin tek yolu, Nietzsche’nin öğretisiyle, oluştaki ezeli-ebedi yönden sevinç duymakla aşılmaktadır. Bengiliği içinde oluş dünyası, içinde iyilik ve doğruluk kadar, kötülük ve haksızlığı da içerdiği için, bengiliği sevmek, acıları da benimsemek anlamına gelmektedir (Nietzsche, 2000: 380). Bu doğrultuda, insanın varlığından sevinç duyması, onun acıyı dahi kendi gücünü sinayacağı bir ölçüt sayıp istemesiyle mümkün olmaktadır. Dolayısıyla, hınç duygusunu yadsıyıp her yönüyle olumlamayı odak noktasına koyduğu, geleneksel ahlakın iyilik-kötülük, haklılık-haksızlık gibi ikiliklerle betimlediği karşıtlıkları aştığı için, bengi dönüş düşüncesinin dışavurduğu deneyim, kölenin değil, “soylu”nun (Nietzsche, 2003: 43) deneyimi olmaktadır.

Hatab’a göre (2005: 138-140), Nietzsche, aynı zamanda bengi dönüşün her şeyin geri dönmelerini gerektirmeyeceğine de dikkat çekmiştir. Çünkü insan eğer çirkin bulduğu bir şeyi döndürcekse, ona yönelik olumsuz yargısını da geri döndürmesi gerekir. Öyleyse bengi dönüş sonucunda ulaşılabilecek olan “amor fati” yani “kaderini sev” yaklaşımı, her şeyi sevmeyi gerekli kılan bir ayırtedememezlik taşımamaktadır, diğerlerinden farklı olarak adlandırarak değer verilen her şeyin birbirine eklenmesiyle oluşan bir sevmeye gerekliliğini işaret etmektedir.



### 3. Kosmos Filmi'nde "Bengi Dönüş" Anlatısına Yönelik İrdeleme

Reha Erdem'in 2010 yılında vizyona giren filmi Kosmos, Battal isimli karakterin karlı tepeler arasından koşarak Kars'a gelmesi ile başlar. Battal, bulutlu gökyüzünün altında, yağan kara yağmen, ardından gelen olup olmadığına sık sık bakarak ve ağlayarak koşmaktadır. Akan suyun kıyısına ulaşan Battal, ayakkabısındaki paraları bir kayanın altına sakladığı sırada bir kadın çiğliği duyar. Nehrin karşı kıyısında koşan genç kız, suda sürüklenen bir çocuk için çiğlık atmaktadır. Battal, çocuğu sudan çıkarır, sarılıp sarsarak kendine getirir ve karların üzerine yığılır.

Bu açılış sekansıyla birlikte, filmin bengi dönüş düşüncesi açısından irdelenmesine olanak sağlayan anlatı yapısı, benzerlikler üzerine kurulmaya başlar. Çocuğun kurtulmasının ardından, hayvan sesleri eşliğinde gece olur. İnsan-hayvan ilişkisini kuracak şekilde daha sonra kesilen kurbanlıklardan birinin gözü gösterilir. Dolunay çıkar, şehrin meydanındaki saat yerinde sayar. Köyün kahvehanesine giden Battal, kurtardığı çocuğun babası olan kasap tarafından minnetle karşılanır. Baba, Battal'ın sudan cansız çıkardığı çocuğa can verdiğini söyler. Battal'ın yanıtı, genele yöneliktir. "Herkesin başına her şey aynı şekilde geliyor. İyiyle kötünün, cömertle cömert olmayanın başına gelen şey aynı. İyi adam nasılsa, suç işleyen de öyle. Yemin edenle, yeminden korkan aynı birbiri gibi". Bu sırada Battal susar, düşüncelerini ancak izleyici duyabilir: "Her insanın yüreği kötülükle dolu ve yüreklerinde delilik var". Konuyu ölümlere bağlar.

Battal, kahvehanedekilerin ismini sorması karşısında "Adım var, Battal!" diyerek yanıt verirken, ilkeze nehir kenarında gördüğü ve kurtardığı çocuğun ablası olan kızla karşılaştığında onun adını sorar. "Adım Neptün olsun!" yanıtını alınca, kendi adını da "Kosmos" olarak belirler. "Ben varım" ve bu şekilde varım önermeleriyle Kosmos, böylelikle "şu an"ı önemsemekte ve sabitlemektedir. Heideggerci anlamda, var olan "son"a ulaşmadığı için aslında işaret ettiği asıl olan şey de değildir. O halde Kosmos'un, ister Battal, ister Kosmos, ister şifacı, ister ölüm getiren olarak tanımlanması, aslında tam bir kavramayı işaret edemez. Döngü içindeki parçalardan her birini işaretleyebilir. Filmde, ardından, yan karakterler de dâhil olmak üzere tüm anlatı kendi içinde tekrarlardan oluşmaya devam eder.

Bengi dönüşün ilk izlenimi, bilinmeyen bir yerden koşarak gelen Kosmos'la kendini göstermektedir. Kosmos, nereden gelmektedir? Neden koşmakta, neyden kaçmaktadır? Filmin sonunda görülen yine koşarak, bu kez Kars'tan kaçan Kosmos, muhtemelen, yine hem şifa dağıttığı hem istemeden de olsa, ölüm getirdiği başka bir şehirden, köyden, yerden kaçmaktadır. O halde bu dönüş, sürekliliği işaret edecek şekilde yapılanmakta ve temelin "benzeyiş"ten almaktadır. Filmsel zaman, Kosmos'un ilk kez karlar arasında görünmesiyle fiili olarak başlamaktaysa, anlatının ve şehrin zamanı arasında paralellik kurmak mümkün müdür? Buna göre Reha Erdem'in yarattığı evren, Kosmos'un şehre varma zamanıyla başlar, o şehirden ayrıldığında ise sona erer. Şehrin meydanındaki saatin olduğu yerde takılı kalması, Kosmos'un beraberinde taşıdığı zamanın, "şimdiki an"ı işaret etmesine göndermedir. "Şimdiki an" asla bitmez, zamanın devinimine izin vermez. Zaman devinebilmek için "önce" ve "sonra"lara ihtiyaç duymaktadır. Kosmos'un beraberinde getirdiği o an, -yani çocuğun kurtarılışı- aslında bir şeyin başlangıcı değildir, muhtemelen daha önce de yaşanmış bir şeyin tekrarı, yinelenmesidir. Ancak yeni mekân, bu "an"ı ilk olarak algılatır. Bu nedenle Kosmos'un "Herkesin başına her şey aynı şekilde geliyor" ifadesi, bu sözü ilk kez dinleyenler için karmaşık ve anlamsızken, aynı öykünün yinelenmesine tanık olanlar için anlamlı olur.

Kosmos'un, kahvehanedeki erkekler ile "sohbet"leri aslında daima aynı durumu işaret eder. Nietzscheci anlamıyla "yaşam onayı", toplumsal olanın direktmesini değil, insanın varlığının

anlamını bulmasıyla gerçekleşebilir. Kosmos, çalışması gerektiğini söyleyenlere, “Ben çalışmaya çoktan yüz çevirdim. Yüreğim, verdiğim emeğin karşılığı bir şey ummasın diye yüz çevirdim. Çünkü bütün emeğinden ve emek çeken yüreğinin çabalamasından insana ne fayda var, bulamadım” der. Kosmos, toplumun değer verdiğine değer vermemekte, sorumluluk hissetmemekte, hayatını daha iyi sürdürmesi için gerekeni amaç edinmemektedir. Kosmos, “İnsan için yemeden ve içmeden ve emeğiyle yüreğini sevindirmeden başka bir şey yok” dediğinde ve “sadece aşk istediğini” söylediğinde aldığı tepki, anlamsızlaşmış bir genel kabul olur. Kahvehanedekiler ona, kadın peşinde olduğunu söyleyerek, gülerler. Deleuzecü anlamda, Kosmos, yaşam tarzı ile düşünme tarzı arasında uyuma sahiptir. Bu düşünme tarzı, yaşamını da olumlamaktadır. Kosmos, sıradan yaşamdaki eylemlerin anlamsızlığını fark etmiş, genelin önemseydiği hiçbir şeye önem atfetmediği için de diğerleri tarafından anlaşılabilir konuma düşmüştür. Bu nedenle ağaçlara tırmanabilir ya da Neptün ile birlikte adeta pençeleri varmış gibi kuşa dönüşerek anlaşılabilir ve yer çekimine meydan okur.

Kosmos, gereklerin ya da acı ve pişmanlıkların yerine sevinci geçirmek istemektedir. Bu nedenle, şehre sürülmüş olan ve işinin başındayken ya da öğrencileriyle birlikte film boyunca bir kez dahi gösterilmeyen Öğretmen’in yanına gittiğinde ona, sadece sarılmak ve ruhundaki ve bedenindeki aşkı vermek için geldiğini söyler. Ancak Öğretmen, birlikte olmaktan pişmanlık duyduğu Kosmos’u kovar. Kosmos, geçici olarak sahip olduğu haz ve mutluluğun ardından uğradığı hayal kırıklığını aşırı şekilde yaşamaz. Ona göre sonsuz dönüş, mutluluk kadar mutsuzluğa ya da acıya da gerektirmektedir. Öğretmen ise, Kosmos’u kovduktan sonra, bireysel istenci ile kendi ebedi mutsuzluğu ve yalnızlığı içinde, kendini yok eder.

Arabanın üzerine bağladıkları babalarının cenazesi ile şehirde dolanıp duran köylü kardeşlerin durumu, filmde aynı olanın tekrarlanması en ironik hallerinden birini sergiler. Babasını öldürmekle suçladıkları en küçük kardeşlerini defalarca kovalayan ağabeyler, çare bulamadıkları ölüm karşısında, kayıtsızlığa varan bir duruma ulaşmışlardır. Oturup yemeklerini yerler ve babalarının tabutu üstte bağlı olduğu halde arabayla ortalıkta dolanmaya devam ederler. Ortak bir düşmanları olduğu sürece, eylemin anlamsızlığı önemli değildir. Ancak katil, en küçük kardeş çıkmaz. Aynı şekilde sınırın açılmasını isteyenler ile istemeyenler arasında da benzer bir döngü yaşanır. Önce ilk kısım imza toplamak için gelir, ardından diğer kısım “İmza atmayın” demek için. Sonunda birbirlerini kovalarlar. Kovalamacının, bir dahaki imza isteme ve “imza vermeyin” deme olayında yenileneceği kesindir.

Başka bir anda, Kosmos’un kızını arzulamasına kızan baba, onun elinde sigarasını söndürür. Ancak Kosmos’un eli hemen iyileşir. Komutanın baldızı ile arasında geçen konuşmada Kosmos, kadının bacağına yansıyan rahatsızlığının kaynağının sırtında olduğunu ve kadının “sırtını” Tanrı’ya dönmüş olduğunu söyler. Kadın, uyuşturucu ilaçlarını atan Kosmos’a kızdığına ise, “İnsan ne ki, temiz olsun?” der. Ardından ekler, “Taa Kutup Yıldızı’na gittim geldim, yedi kat indim, çıktım” ve kadını tedavi etmeye girişir. Nietzsche (2005: 251)’nin “(...) şimdiki kadar hep bunu öğrendim, insanın içindeki en iyi için insanın içindeki en kötünün gerekli olduğunu” sözüne benzer şekilde, Kosmos, iyi ve kötü arasındaki zıtlığın her ikisinin de insanda olduğunu bilir. Bu nedenle insandan vazgeçmez, ancak ona, genel olanın inandığı iyi dışındaki kendi iyisini bulması için de yardım etmeye çalışır.

Kosmos, ayrıca, Augustinus’un kastettiği anlamıyla bir bengiliğe dikkat çekmektedir. İnsanın yılları, sonsuzluğa ulaşabilmek için gidip gelir. Aynı zamanda Kosmos’un şifacı yönü, tekrarlanan bir yaratıcı ve yok edici özelliği işaret eder. Kapsına gelen hasta insanlar, onun hem iyileştirme hem de yok etme gücünün birarada bulunduğu farkında değildir. Nitekim Kosmos, ölmekten

kurtardığı çocuğun, sarsarak astımından kurtardığı yaşlı terzinin ve sırtındaki hastalığı geçirmek üzereken yakalandığı engelli kadının aksine, konuşmasını sağladığı yetim çocuğun ölümüne neden olur. "Evren", hem yaratma, hem yok etme gücüne sahiptir, iyi ve kötü, düzen ve karmaşa arasındaki ilişki sürekli olarak tekrarlanmaktadır. Kosmos, acı ve üzüntünün de yaşamın parçası olduğunun bilincindedir. Öğretmen'in intiharına üzülse de, yardım edebileceğini düşündüğü engelli kadını görür görmez yeniden gülümsemeye başlar. Onun için koşarak, eczaneden ilaç alır. Kosmos, üfleyerek güç vermek, hastalığı emip tükürmek ve teniyle tedavi etmek gibi özelliklerinin yanında, aynı anda birçok yerde olabilir. Yetim çocuk, babası ve doktor tarafından evinden alınıp arabayla hastaneye götürülürken, Kosmos, hiçbir harekette bulunmamasına rağmen onlardan önce "Acil'in kapısında "beliriverir". Zamanın ve mekânın Kosmos için kısıtlayıcı olmaması, şehrin hemen dışına düşen uydunun çıkardığı mekanik sesin en başından beri duyulması ve ışıkları deforme etmesi gibi göstergelerle izleyiciyi dışsallaştırarak, algılama ve tanımlama yapmasını zorlaştırmaktadır. Oysa Kosmos, "bir işaret" olarak görülen uydunun düşüşüne doğru yetim çocukla koşarken, yakından göreceği "mucize"nin aslında, onu içinde tutan zorunluluk zincirinden ve oradan da daha önce kaçtığı yerden olduğu gibi gitmesine neden olacak ve bengi dönüş tarafından belirlenen devinimden kaçamayacağını bilincindedir. Çünkü filmin başından beri duyulan ve görüntüleri bozan mekanik ses, aslında Kosmos'un da en başından beri algıladığı bir işarettir.

Kosmos, uydunun yanına gidip dönüşün ardından, umut kadar umutsuzluğun, çare kadar çaresizliğin de birarada olduğunu bir kez daha görür. Yetim çocuk hastalığı atlatamayıp ölmüştür. Kosmos onu kovalayanlardan kaçarken, kasabın evine gelir. Kasap, son anda kapıyı açarak onun saklanmasına yardım eder. İçeride olan Neptün de yeni bir kapı açarak oradan kaçmasına yardımcı olur. Neptün, Kosmos'un ardından, daha önce defalarca yaptığı gibi bir kuş gibi bağırarak, Kosmos'un "mirası"ını devraldığını kanıtlar. Artık, babasının kestiği birçok hayvandan biri gibi ölümlü beklemektense, "kurtaran" olacaktır. "Evren'e bir kez verdiği etki, defalarca ve defalarca tekrarlanacaktır. Neptün, kendi kişiliğinin yansıması doğrultusunda olumlu şekilde eylemde bulunmaya defalarca kez devam edecektir.

Kosmos, buradaki "görev"ini tamamlamış olarak, yine geldiği gibi koşarak, karlar arasında Kars'tan uzaklaşır. Kamera, bir süre peşinden hareketsizce Kosmos'u izler. Ardından ağır bir pan hareketiyle gökyüzüne, dolunaya çevrinir. Bir süre görünen dolunay, birden küçülür, uzayda küçük bir ışığa dönüşür, ardından filmin adı belirir. Bu öykü, yalnızca saptanan küçük "dünya"da değil, evrenin her yerinde defalarca yaşanacaktır. Öykü, evrenin sonsuzluğu içinde kendine özgü bengiliği devam ettirmek zorundadır.

Filmin bu kapanışı, Nietzsche'nin Şen Bilim'de vurguladığı ifadelerle uygunluk taşımaktadır:

"(...) yaşamış olduğun yaşamı bir kez daha yaşamak zorundasın. Bu yaşamlarda yeni hiçbir şey olmayacak; her acı, her sevinç, her düşünce, her iç çekiş, yaşamındaki dile gelmeyecek ölçüde küçük ya da büyük her şey zorunlu olarak, tümünden aynı sıra ile aynı düzen içinde sana geri gelecek (...). Varoluşun bengi kum saati tekrar tekrar ters çevrilecek, sen ey toz tanesi, sen de onunla birlikte..." (Nietzsche, 2003: 206).

Kosmos'un, kaçarak geldiği ve kaçarak gittiği bu yer, her şeyin geçici olduğunu, ancak her yerde aynı şekilde yaşandığını örneklemiştir. Kosmos'un "yedi kat indim, çıktım" deyişinde hatırlattığı gibi, sınırlara tabi olmayan öyküsü, sadece gittiği yeni yerlerde değil, tüm evrende, burada olanlar gibi defalarca ve defalarca yaşanacaktır. Çünkü Nietzsche (2005: 250)'nin belirttiği şekliyle; "Her

şey gider, her şey geri gelir; varlık çemberinin dönüşü sonsuzdur. Her şey ölür, her şey yeniden çiçeklenir, varlığın yılı sonsuza dek sürer". Öyleyse Kosmos'un sonsuz olandan örneklenen öyküsü; geleneksel olanın dışındaki yaşamıyla, hem şifacı hem ölüm getiren olarak, günlük kaygı ve isteklerin tuzağına düşmeden soyluca kendi kaderini sevmenin örneğine dönüşmek zorundadır.

## Sonuç

Sinema sanatının anlam yaratma konusunda felsefenin kavramlarından yararlanarak insan üzerine evrensel değerlendirmelere ulaşma çabası, ortak değerlendirmelerin yapılmasına izin vermektedir. Genel olarak "aynı olanın sonsuz dönüşü"nü işaret eden bengi dönüş, Friedrich Nietzsche tarafından dile getirildiği şekliyle, yaşama tüm yönleriyle "evet" deme becerisini gösterebilme cesaretini gerektirmektedir. Nietzsche'nin ahlaki değerler üzerine düşünülmesi çağrısı yapan felsefesi çerçevesinde bengi dönüş kavramı, kişiye yargıda bulunma ve ortaya çıkan iki yoldan birini tercih etme gücünü vermeye gayret eder. Bu çağrı, toplumsal olanda dayatılan iyi/kötü zıtlığı gibi ahlaki yaklaşımların, kişinin kararlarını belirlememesi gerektiğini hatırlatır. Bu doğrultuda her şeyin yeniden ve yeniden ve hep aynı şekilde tekrarlanacağı düşüncesi, yaşamı anlamdan yoksun bir boş çaba içerisine yerleştirir. O halde bu çabaya kapılıp gitmektense, her şeyin yineleneyeceğini kabul ederek, yaşama, sevinçle "Evet!" demek gerekmektedir. Nietzsche'ye göre, varlık, her an yeniden başlamaktadır ve sonsuzluğa tabidir, varlık halkasının dönüşü sonsuzdur. Öyleyse her oluş, varlığı yeniden yaratacak ve hep aynı şekilde yaşantılayacaktır. Bu durumu kabullenip bundan haz alabilmekse insanın elindedir. Söz konusu kabullenişe ulaşılması, geçerli ahlak kurallarının yadsınmasını zorunlu kılacaktır. Bengi dönüş, her şeyin geri dönmesi gibi, bu kuralların anlamsızlığını da tekrar ve tekrar hatırlatacaktır.

Reha Erdem'in Kosmos filmi, bengi dönüş düşüncesini hem olay örgüsüne hem de karakter yapılanmasına taşımıştır. Filmin ana karakteri Kosmos gibi yan karakterler de, aynı olanın dönüşünden başka yaşamı yaşayamazlar. Kosmos, başka yerden koşarak kaçtığı Kars'tan yine koşarak başka yere kaçır. Muhtemelen gittiği yerde de yine yaşama ve ölüme dokunacak ve onu anlamlandıramayan geleneksel olan tarafından suçlanarak, bu kez başka bir yere kaçmak zorunda kalacaktır. Bu bengilik, bu dünya ile sınırlı değildir, tüm evrene yayılmıştır. Bengilik, bizzat Kosmos'un kendi öz yapılanmasından kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda hem şifacı hem ölüm getiren olarak Kosmos, ayınladığı evren gibi, yeniden ve yeniden aynı şeyleri yaşamaya ve yaşatmaya içkindir.

İnsanın en başından "temiz olmadığını" savunan Kosmos, insandaki hastalıkların da bundan kaynaklandığını, yaşamlarına özgü niteliklerin hastalıklarını belirlediğini işaret eder. Buna göre engelli kadın, Tanrı'ya sırtını döndüğü için sırtından kaynaklanan rahatsızlıkla bastonsuz yürüyemez. Öğretmen'e, her evin perdeye ve mahremiyete ihtiyacı olduğunu söyleyerek genel kuralları hatırlatan yaşlı terzi, Kosmos onu iyileştirdikten sonra öksürmez ama bir daha da oğlu dışında kimseyle konuşurken gösterilmez. Kosmos'un başlangıçta sudan çıkararak hayata döndürdüğü çocuğa karşı, yine bir çocuğun ölümü gerekmektedir. Çünkü Kosmos, başkasından aldığı hastalığı tükürebilir, ancak verilen yaşamın geri alınacağını, sevinç ile acının birarada olduğunu kabul etmek de gerekmektedir. Denge, sonsuzluk içinde sağlanmak zorundadır.

Kosmos, bu denge nedeniyle yeni bir yere gitmek ve yeniden aynı şeyleri yaşamak zorunda kalacaktır. Nietzsche (2003: 254)'nin ifadesiyle; "Dünyanın sonsuz yorumu olabileceğini yadsımadığımızı göre, dünya, bizim için, bir kez daha "sonsuz" olmuş" olur. Bu yapılanma doğrultusunda Kosmos, yaşamın sonsuz yaratma ve yok etme, zevk ve acı devinimi içinde süreleceğinin önemli bir sembolüne dönüşerek, "yolculuğu"na devam eder.

## Kaynakça

- Augustinus (1996). "İtirafkar.". Zaman Kavramı. Saffet Babür (der.) içinde. Çev., Saffet Babür. Ankara: İmge: 42-55.
- Aristoteles (1996). "Fizik". Zaman Kavramı. Saffet Babür (der.) içinde. Çev., Saffet Babür. Ankara: İmge: 8- 41.
- Deleuze, Gilles (2010). Nietzsche. Çev., İlke Karadağ. İstanbul: Otonom.
- Gaut, Berys (2010). A Philosophy of Cinematic Art. UK: Cambridge University Press.
- Heidegger, Martin (1996). "Zaman Kavramı.". Zaman Kavramı. Saffet Babür (der.) içinde. Çev., Saffet Babür. Ankara: İmge: 56-103.
- Heidegger, Martin (2001). Zaman ve Varlık Üzerine. Çev., Deniz Kanit. Ankara: A.
- Hatab, Lawrence, J. (2005). Nietzsche's Life Sentence-Coming to Terms with Eternal Recurrence. New York and London: Routledge.
- Nietzsche, Friedrich (2000). Böyle Buyurdu Zerdüş. Çev., Turan Oflozoğlu. İstanbul: Cem.
- Nietzsche, Friedrich (2002). Güç İstenci. Çev., Sedat Umran. İstanbul: Birey.
- Nietzsche, Friedrich (2003). Şen Bilim. Çev., Levent Özşar. Bursa: Asa.
- Nietzsche, Friedrich (2005). Böyle Söyledi Zerdüş. Çev., Mustafa Tüzel. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Nietzsche, Friedrich (2011). Ecce Homo. Çev., Can Alkor. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Pearson, Keith Ansell (2011). Kusursuz Nihilist. Çev., Cem Soydemir. İstanbul: Ayrıntı.
- Plato (2008). Timaeus and Critias. Trn., Robin Waterfield. USA: Oxford University Press.
- Ridley, Aaron (2007). Nietzsche on Art and Literature. London and New York: Routledge.
- Yavuz, Hilmi (2009). "Nietzsche ve Bengidönüş". Cogito. 25: 143-148.