

Doç. Dr. Serdar Öztürk**

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

Özet

Çağın İrmak'ın yönettiği İssız Adam, iletişim sosyolojisinin temel konularından birisi olan sözlü, yazılı ve elektronik kültür dünyasında yaşayan insanların özelliklerini karşılaştırmalı bir şekilde anlamamıza olanak vermesi açısından ilginç boyutlara sahiptir. Filmin temel kurgusundaki belli sahnelerin bir alt okuması, ana karakterlerden Alper'in elektronik kültürün bütün özelliklerini gösterdiğini, Ada'nın ise sözlü ve yazılı kültürün her ikisini içinde barındıran bir dünyayı temsil ettiğini anlatır. Bu çalışma filmi bu merkezde incelemekte, filmin konusunu ve karakterlerini, sosyal teorik bakış ve iletişim sosyolojisi odaklı bir konumlanmadan analiz etmektedir.

Abstract

İssız Adam (The Lonely Man), directed by Çağın İrmak, has interesting dimensions which makes us understand oral, written and electronic culture world as comparatively. A sub-reading of the film shows us that Alper conveys all electronic culture whereas Ada, another basic character, represents both oral and written culture. This study investigates the film in this context, and analyse the topic and characters of the film from vantage point both in social theory and sociology of communication.

* Doç. Dr. Serdar Öztürk'ün çalışması dergimizin bir önceki sayısında eksik basılmıştır. Bu sayımızda kendisinin çalışmasını tam metin halinde yeniden yayınlıyoruz.

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

Giriş

Çağan Irmak'ın yönettiği *İsiz 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 yapışöküme uğratan 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 keşif 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 değişik 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 değişik 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 örülü olduğu görülür. Bu alan içindeki durumsal etkinlikler, iki insan arasındaki anlık ilişkiler (örneğin selamlamalar), 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 dükkanı, Ada'nın işyeri, Alper'in arabası ve en önemlisi Alper'in lo-

kantasi durumsal etkinliklerin üretildiği karşılaşma alanlarıdır. Buralarda üretilen iletifim, 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 gerçekten 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 şaşır ve yaptığı çözümleninin 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 döndüğü anlaşılmaktadır.

Filmin sahnelerinin pek çok yerinde yemek yapma ve yemek yeme eylemleri iki zıt 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 dolaşırken iletişimi başlatan unsur Ada'nın "acıktım" sözcüğü olur, Alper bunun üzerine Ada'nın karnını doyurur. Havuçlu tarchınlı kek, filmin değişik yerlerinde Alper ile Ada'nın sohbetlerinin konusu olur. İkinin ayrılışları da Ada'nın yemek yeme sırasında olur. Sonuçta, Alper, yemek temasında üretici, Ada ise tüketici konumdadır. Buna karşın, sevgi ve aşka geldiğinde aynı söylemez. 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 ilgisi çok açık görülür. 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 şu anda gerçek bir hazine tutuyorum elimde.

Alper bu cümleleri bir yerde duraksayarak kesintisiz söyler. Duraksadığı yer "dolayı" sözcüğünden sonradır. Burada sanki bir film karesinden sahneyi hatırlamak istercesine manasız bir bakış sergiler. Bu kadar kesintisiz konuşan birisiyle karşılaşılıyor olmaksızın 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 ömrümden 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 karşıtı 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 seçilmiştir, tam tersine filmin temalarından birisi olan "yalnızlık" vurgusuna gönderme yapar. Romanın başlığı ve içeriği aslında Alper'i anlatmaktadır, ancak Alper'in bu kitaptan haberi yoktur; çünkü Alper okumaktadır. 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 istemesine 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 oğul yoktur. Ada'ya eşinden ayrılan ve oğlula 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, düşünceleri, 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 düzenleme biçimleri üzerindeki etkilerini ortaya koyar. Bu alan, biricik bireye aittir ve en küçük farklılıklar bile onun biricikliğine katkı yapar (318). Çoğu sosyal teorisinin ihmal ettiği bireysel karakter ve öznel tepkiler Layder'in sosyal teorisinde önemli yer tutar. Bu alan, kişisel kimliğe, duyguya ve faillige 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, bastırılamaz. 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 olabilirken 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:

Yapayalınızdı hep buralarda. Nasıl anlatsam kızım. Alper azıcık başka başka bir oğlan. Söyemez solumaz derler ya öyle biri. Sevdiğini 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 düşündüğünü, 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 karşıındakinin duygularının aynı derinlikte açıklığa çıkmasının yollarını aramaktadır. Karşıındakinin 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. Şimdi üzülüyorsun 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 filmde 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 kentin getirdiği problemler binmiştir. Bunlar, Alper’in öznel dünyasının dışında, onun kendi başına üstesinden gelemeyeceği bir “yapının” dayattığı sorunlardır. Alper, büyük kentte kaybolmuş gibidir, kalabalıklardan, kentin 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 dolaymlayan 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 kaçıfı 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 diğeri taraftan onun özlemini de duymaktadır. Bu gerilim içinde tercihinin 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 kaçır dünyasında yaşadığı zevklerini engelleyeceğini düşünmektedir belki Alper. Bu durum sanki, Marshall Berman'ın *Katı Olan Her şey Bubarlaşıyor*'da modernleşmenin sancılarını yaşayan insanın dramıdır aynı zamanda. Goethe'nin *Faust*'unda kanatlanıp ihtiraslarını yaşamak ve diğeri 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 intihar da 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 kaçır 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 maskelemektedir. 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. İstedığı müziğı dinlemekte, istediğı plağı satın almakta, istediğı yemeğı yapmakta, yemekte ve istediğı mekanlara girebilmektedir. Dolaısıyla kent, bir taraftan onun gerçek kişiliğ-

ni, çekingen kişiliğini gizlerken; diğer taraf-tan bilinçaltının açığa çıkmasına yönelik öz-gürlüğün kapılarını açmaktadır.

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

Buraya kadar olan açıklamalardan ha-len Şu sorunun yanıtı henüz verilmemiş-tir: Alper, İssız Adam, kendisini, yaşadığı problemleri, kaçışlarını ve bunun nedenle-rini anlamlandıramazken; Alper'in ütopya-sı 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 özellikleri-ne dair okuma yapan bir izleyicinin alımla-ması ikinci soruya olumsuz yanıt vermeme-ze yol açmaktadır: Anlamlandırma potan-siyeli sadece karakterlerin öznel dünyasıyla açıklanamaz. Buradan birinci soruya geçilirse, filmdeki karakterlerin iki karşıt dünyayı temsil ettikleri öncelikle yapılması gereken bir tespittir. Bu dünyalardan birisini (birin-cil) sözlü kültürün ve yazılı kültürün dün-yası, diğeri elektronik kültürün ya da ikincil sözlü kültürün dünyası temsil etmektedir. İlki Ada'ya, ikincisi Alper'e aittir. Bu dünya-ları filmle ilişkilendirmek için belirtilen kav-ramları açıklamak gerekmektedir.

Sözlü Kültür– Yazılı Kültür- Elektronik Kültür

Batı'da bazı iletişim teorisyenleri insanlık ta-rihini iletişimi merkeze alarak açıklamışlar-dır. Bu teorisyenler iletişim odaklı bir bakış-la insanlığın gelişimini evrimsel bir Şekilde genellikle üçe ayırarak incelemişlerdir: Sözlü kültür-yazılı kültür-elektronik kültür. Bu kültürler insanlığın gelişiminde sırasıyla bir-birini takip etmiştir. Makro boyuttaki bu gelişim, insanın gelişiminde mikro boyutta yansımasını bulmaktadır. İnsan, önce sözlü dünyayı, sonra yazılı dünyayı ve en nihaye-tinde elektronik dünyayı deneyimlemektedir. Bazı teorisyenler, sözlü kültür dünyasını elektronik kültürün dünyasından ayırt etmek için sözlü kültürün önüne 'birinci' sıfatına getirmekte ve elektronik kültürün ikincil sözlü kültür olarak da anılabileceğini savun-maktadır. Çünkü elektronik kültür, aynen sözlü kültür gibi dinleme ve görme üzere-ne kuruludur, dolayısıyla sözlü kültürün tek-nolojiyle aracılanmış bir versiyonudur. Ara-larında 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 za-manda farklı bir toplumdur. Böylece örne-ğin, sözlü kültürün egemen olduğu bir toplumdaki insan sözlü kültürün tipik özel-liklerine 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 ma-teryal; elektronik kültürde görsel ve işitsel medya egemen medya haline gelir. Uç yorumu McLuhan'ın temsil ettiği bir grup ise, asıl önemli olanın aracın içeriğinden ziya-

de aracın doğası olduğundan birleşir. Böylece örneğin kitap, yazılı kültürün insanını yaratırken; televizyon elektronik kültürün karakterini inşa etmektedir. İnsanın ve toplumun yönelimi iletişim medyasından yayılan kültüre göre biçimlenmektedir.

Medyanın merkeze konulduğu bu üç kültür çerçevesinde filmin kahramanlarının karakterlerini ve aralarındaki ilişkiyi Lacan'ın gelişim aşamalarına dair psikoanalitik yaklaşımından da yararlanarak biraz daha derin bir analize tabi tutmak mümkündür.

Ütopyasını 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 şekilde, Gerçek, İmgesel ve Simgesel olarak tanımlamıştı. Bu süreçler birbirine indirgenemez. İlk aşama 'Gerçek', bebeğin ana rahminde, insanı önceleyen, insanın 'eksik' duygusunun kaynaklandığı boyutu içermektedir. Özne, bu eksiklik duygusunu yaşamı boyunca asla kapatamaz. 'İmgesel' aşama ise orta aşamayı temsil eder. Çocuk bu aşamada dile ve kültüre sahip değildir. Ayna evresinde kendini gören çocuk imgelere dönük henüz bir kavrayış geliştirmemiştir. En nihai aşama, 'Simgesel' düzeydir. Bu aşamada özne, dile, dilbilgisine ve kültüre sahiptir. Özne, artık kendisini bir özne olarak sunar ve görür (Zizek, 2002: 167-213; 246-250). Lacan'ın kuramında insanlar dili kullanarak toplumsal olmaktadır. Bizi özne yapan dilin kendisidir (Sarup, 1997: 22).

Bu açıklamanın sözlü, yazılı ve elektronik kültürle bağlantısı şöyle kurulabilir: Alper'in 'Gerçek' aşamasındaki eksiklik duygusunu, İmge ve Simgede

yeterince kapatamamasında sözlü ve yazılı kültürü içselleştirmemesinin etkisi vardır. İçine kapalı, çekingen ve fazla konuşmayan bir çocukluk geçirdiği anlaşılan Alper, sözlü kültürün pınarından yeterince beslenemediği için dil ve gramer konusunda eksiktir. Alper'in filmde bazen çok düzgün cümleler kullanması, elektronik kültürden kaynaklanır; O, elektronik dünyanın gerçek dünyadaki repliğini yeniden üretmekte, elektronik dünyadan türeyen konuşmaları taklit etmektedir. Alper'in, Assman'ın 'mimetik bellek' (Assman, 2001: 25) olarak nitelendirildiği taklit belleği gelişkindir. Alper, David Riesman'ın 'dıştan yönlendirmeli karakter' (Riesman, 1961) olarak nitelediği elektronik medyanın biçimlendirdiği bir karakter gibidir. Alper'in normal gelişimi sırasıyla sözlü-yazılı ve elektronik dünyalarla karşılaşmak ve özellikle ilk ikisini içselleştirmek şeklinde olmalıydı. Oysa, Alper, bu iki aşamayı içselleştirmeden doğrudan elektronik dünyaya sıçramıştır.

Sözlü kültür, çocuk doğduktan sonra başlamaz, aynen Gerçek aşamada olduğu gibi anne karnında başlar. Annenin kalp ritminden, bedensel hareketlerine kadar her eylem ses olarak bebeğin özneliğinin varlığının oluşumuna etki yapar. Doğduktan sonra emme ritüeli ve kalp ritmi ise onu sözlü dünyanın ilerleyen süreçlerine ve Simgede aşamasına hazırlamaktadır. Simgede aşaması yazılı kültürle büyük oranda ilişkilidir, çünkü bu aşamada insan bir özne olarak soyutlamayı, simgesel düşünmeyi ve benliğini ifade etmeyi öğrenir. Alper ise, hem sözlü kültürü hem de yazılı kültürü yeterince yaşamamış ve elektronik kültüre sıçramıştır. Bu, özne için bir problem teşkil eder, çünkü elektronik 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 kültürün öznesi olan Alper, eksik olan Gerçek ve İmgesel ya da sözlü ve yazılı kültür aşamalarını tamamlamak için 'öteki'ne yani 'Ada'sına başvurmakta, ondan beslenmektedir. Filmdeki kadın 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 kapallığı, kendiyi sınırlanmışlığı temsil eder (Göktürk, 1982: 17-18). Alper, dışa kapalı, etrafında bariyerler kuran bir kimliği temsil eden kişi 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 çıkamaz, başka bir bilinç olmaksızın bunun üstesinden gelemeyen, 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'nin bu açıklamaları, Alman idealist felsefesinin şu 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 kültür evresini yaşamamış ya da az yaşamış olmasının etkisidir. Sözlü, yazılı ve elektronik kültür üzerine yazanlar, bireyin kendi benliğinin, karakterinin farkına varmasında ve kendisini içten ve derinlikli çözümlemesinde yazılı kültürün merkezi yerini vurgulamışlardır. Böyle bir kültür 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 eklenen 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 yitirildiğinde 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, nesnelere 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 bedenin arzusunu içten arzulamamaktadır. Ada'nın arzusu Alper'le bir arada olmaktadır. 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 arzuluyorsa insanca"dır" (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 direnişini merkeze alarak farklı bir konumlanma noktasından açıklama getirebilir: Alper, cinsel doyum arayışında toplumsal asıl meselelerden uzaklaşacak, cinsel arayış onu düzene meydana koymaktan alıko-

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

Böylece işlevselci bakışın toplumsal bütünlüğe katkı olarak görđüđü 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 külliyyatının çoğu, “kültürel pratiklerin insanların varoluş koşullarına tepkileri ve başkaldırmaları olarak anlaşılabilir durumlara” oldukça olumlu tarzda odaklanmaktadır. Örneğin, “alışveriş”, kadınların kendilerini ifadelerinde onlara “özerk 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 politikçilerin 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’ın kültürel çalışmalar içerisinde 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 nokta, tam da Garnham’ın yukarıda belirttiğimiz eleştirisine denk düşmektedir: Bazı kültürel çalışmacıların direniş olarak yorumlandığının aslında düzenin yeniden üretilmesinde bir kaçış unsuru olabileceği. Radway, bu noktayı görmüştür. Ancak aynı zamanda bu kitapların kadınlara farklı bir yaşam tarzını düşleterek 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 gerçekte yaşamdan kaçıştır. Asıl direniş gerçekte yaşamın koşullarıyla yüzleşmek ve mücadele etmektir. Düşsel alan, mücadelenin temeli olamaz. Aslında ekonomi politikçi 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 gerçekte yaşamın koşullarıyla yüzleştirecek 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, müzik onun başlıca meşgaleleridir. Bunların içinde müzik her ne kadar bir sanatsal uğraş olarak gözükse de, Layder'in de vurguladığı gibi sanatsal uğraşlar, popüler ve klasik müzikle ilgilenme ve farklı eğlence biçimlerine girme basitçe direniş veya sapma olarak düşünülemez (Layder, 006: 62).

Sonuç

Issız Adam gibi elektronik kültürün bir ürünü yazılı kültür içinden üretilen eserler dahilinde inceleyen bu çalışma, filmin merkezi konumlanışının basit bir aşk hikayesinin ötesine geçen bir anlam örgüsüne sahip olduğu sonucuna ulaşmaktadır. Karakterlerin diyaloglarından, yapıp etmelerine, duygularına ve bilinçaltlarına varıncaya dek inceden inceye işlenen bu örgüde iletişim sosyolojisini ilgilendiren unsurlardan birisi olarak sözlü kültür, yazılı kültür ve elektronik kültür arasındaki ilişkinin didaktik olmayan bir tarzda işlenmesidir. Aslında Çağan Irmak, bu mevzuya sadece *Issız Adam*'da değil, didaktik ve epik çerçevede biraz abartılı bir anlatım sergilediği *Ulağ*'ta da (2007) değinmiştir. Bu film, sözlü kültür ile yazılı kültürü merkeze koymuştur. Kendi içine kapalı, geleneksel, kendi kendini tekrar eden ve yeniden üreten, aracı otoritelerin egemen olduğu bir yerleşim yerinde hikaye anlatımının (sözlü kültür) nasıl maddi sonuçlar yarattığı vurgulanmaktadır bu filmde. Anlatılan hikayenin merkezi temalarından en önemlisi ise okumanın bir insanı nasıl dönüştürdüğü, bu dönüşümün en nihayetinde önemli bir kitap yazımını beraberinde getirdiği ve kitabı çoğaltan yazarın bun-

ları halka yayma çabalarıdır. Irmak'ın daha önceki filmi *Babam ve Öğlum*'da da (2005), keza, bu defa elektronik kültür üzerine vurgu yapılmıştır. Filmin pek çok sahnesine işlenen kilitli bir odanın gizemi filmin sonlarında çözülmektedir: Oda, kamera ve kamerayla çekilen görüntülerden oluşmaktadır. Babasını kaybeden çocuk, böylece, babasının küçüklüğünde çekilmiş görüntülerine erişmekte, babasının yeniden hayat bulmuş halini büyük bir heyecanla izlemektedir. Elektronik kültür, yitirilen halenin (burada 'baba'nın) yeniden üretilmesine, canlanmasına olanak vermektedir. *Issız Adam* bu halkanın daha derin ve geliştirilmiş bir devamı olarak okunabilir. Film, doğuştan getirdiği psiko-biyografi alanında geleneksel dünyadaki topluluk ilişkilerinin canlılığında ve sıcaklığında bile sorunları olan bir kişinin kent yaşamındaki gerilimli ilişkilerini anlatmaktadır. Bu ilişkilerin bir tarafında kent, diğerinde kentin içindeki Alper'in ütopyasını/ötekisini temsil eden Ada bulunmaktadır. Kent, Alper'i hem yalnız kılmakta, hem de onu özgürleşmektedir. Özgürleşim ve yalnızlık kısılcacındaki Alper'in en önemli sorunu, kendisini, yaşadığı çevreyi ve ilişkileri anlamlandırarak, özgürleşimin ve yalnızlığın gerçek anlamını sorgulatacak ve onu sorunlardan kaçış yerine sorunlarla yüzleştirecek bir bilince sahip olmamasıdır. Bu bilinci mümkün kılacak en önemli araçlardan birisi olan yazılı dünya, Alper'in dünyasının dışındadır. Alper, elektronik dünyanın adamıdır ve ötekisini temsil eden, eksigini kapatan Ada, Alper ile yaşadığı ilişkinin o anki durumunu gerçekten anlamlandırarak yazılı dünyanın insanıdır. Ada, sözlü ve yazılı dünyayı içselleştirir ve elektronik dünyaya bu zırhı kuşanıp çıkarken; Alper, ne sözlü ne de yazılı dünyayla yeterince temas kurmuş ancak doğrudan elektronik dünyaya sıçramıştır. Anlam dünyasını buradan inşa ettiği için

de Ada'sını kaybetmenin ne demek olduğunu tahayyül edememiştir.

Kaynakça

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

Baldini, Massimo (2000) *İletifim 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 Bubarlaşıyor*, 10. Basım, Çev. Ümit Altuğ ve Bülent Peker, İstanbul: İletifim.

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

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

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

Innis, Harold (2006) *İmparatorluk ve İletifim 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 Ağı*, 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.

