



BEDENLEŞMİŞ ZAMANIN İZİNDE: ÇOCUKLUK MÜZESİNDE BİR DOSTLUK DENEYİMİ

Özge Kara

Öz

Bu yazıda Fransız yönetmen Celine Sciamma'nın *Küçük Anne* (*Petite Maman*, 2021) filmi zaman, zamansallık ve dostluk kavramlarını merkeze alarak çözümlenmiştir. Bahsi geçen kavramların geleneksel ve çağdaş yaklaşımlarına yer verilerek Sciamma'nın soruşturmasının nerede durduğu gösterilmiştir. Fransız yönetmenin zaman ve zamansallık bahsine yönelik vurgusunun izi Bergson ve Heidegger'in geleneksel zaman anlayışına yönelik eleştirilerinden hareketle sürülmüştür ve bu iki zaman anlayışının Sciamma'nın anlatısında zaman yolculuğuyla nasıl temsil edildiği gösterilmiştir. Zamansallık bahsinde gündeme gelen eleştirel revizyonun, mekânsallık ile ilişkimizi nasıl dönüştürdüğü gündeme getirilmiştir. Akabinde tüm bu ontolojik arka planın dostluk kavramı üzerinde nasıl bir etkisi olduğu, dostluk ilişkisinin XX. Yüzyıl felsefesiyle neden yeniden önem kazandığı ve dostluk ilişkisine dair retrospektif bakışın gerekçeleri temellendirilmiştir. Bu izlek, zamanın ontolojisinin politik ve etik uzantılarını incelemek anlamına gelir. Bu paralelde yazının ikinci kısmında da filmdeki anne-kız ilişkisi üzerinden Sciamma'nın dostluğa bakışı irdelenmiştir. Zamansallığın nasıl bir tahakküm pratiği yaratabileceğini gösteren Sciamma'nın dostluk ilişkisinin geleneksel kurucu ilkelerine yönelik itirazı dile getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: dostluk, öznelarasılık, zamansallık, bedenlenme, Sciamma

Geliş Tarihi | Received: 31.01.2023 • Kabul Tarihi | Accepted: 10.03.2023

18 Nisan 2023 Tarihinde Online Olarak Yayınlanmıştır.

Doktora Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3439-3143> • E-Posta: ozge.kara6@ogr.sakarya.edu.tr

IN SEARCH OF EMBODIED TIME: EXPERIENCE OF FRIENDSHIP IN A CHILDHOOD MUSEUM

Abstract

Céline Sciamma's *Petite Maman* intervenes fantastically in the linear flow of temporality and transforms the mother-daughter relationship into a friendship. This intervention, emphasizing the constitutive role of temporality in man's relation to the world, invites one to reconsider man's relation to time. Opening with Nelly's loss of her grandmother, *Petite Maman* reminds us of the inevitability of finite human existence and also of the fact that death is an experience that concerns the relatives of the deceased rather than the deceased. Faced with her grandmother's death at a young age, Nelly witnesses her mother Marion's mourning experience in her old house, where they go to collect her belongings. And she searches for her childhood in this house, a museum of her mother's childhood. Nelly's quest reveals the inseparable relationship between time and space, as her mother's childhood is embodied in the furnishings of this derelict house. This is where Sciamma obviously expresses his objection to the traditional understanding of time. Bergson's determinations on duration offer a guide in following Sciamma's narrative. According to Bergson, the conventional and everyday approach, which treats time as a succession of moments, falls into a deadlock because it deals with time mathematically and reduces it to space. However, according to Bergson, time is not a sequence of moments that follow each other homogeneously. The structure of time is heterogeneous and qualitative. We may encounter a memory from the distant past today, an intrusion that often takes place through particular objects. This indicates that time is embodied in space and revises traditional views on the relationship between temporality and spatiality.

Sciamma treats Nelly's search as an expression of her expectation to see her mother at her age, and this expectation of hers takes place in the woods around the house. Nelly, who loses the squash ball her mother played with as a child in the woods, encounters a girl the same age as her while searching for the missing ball. When she visits the girl's house to avoid a sudden downpour, she sees that the house is her grandmother's house from twenty-three years ago and realizes that the little girl is the childhood version of her mother. Moreover, in Sciamma's narrative, Nelly is not trapped in the old years of that house but has a chance to

switch back to her usual temporal flow. During these time travels, Nelly becomes playmates with her mother, sees her fears at her own age, encourages her, tells her about her own hesitations, and becomes "friends" with her mother. Sciamma's narrative implies that Nelly must be peers with her mother to establish a friendly relationship with her. Sciamma's fantastic intervention in the temporal flow calls into question the investment of the history of philosophy in equality in friendship. Intersubjectivity is a problem inherited from Descartes' philosophy. To solve this problem, the tradition of phenomenology tries to overcome the Cartesian dualities and the problem of intersubjectivity by emphasizing the human as a relational being. Unlike Descartes' solitary, isolated, and substantial subject, the relational and ever-active subject of the phenomenological tradition is dynamic and in constant contact with other-selves, the environment, and animals. As one of these relational models, the friendship relationship is a model that not only the phenomenological tradition but also many twentieth-century scholars return to. This relational model is reconsidered, especially by returning to its sources in Ancient Greece. For example, Aristotle, whose name I will mention in this study, determines the founding principle of friendship as equality, closeness, and love. However, Sciamma objects to the principle of equality, which is the traditional founding principle of friendship, and argues that the founding principle of friendship is "difference." At this point, Sciamma, who approaches the issue of friendship with a difference-based reading, as Derrida mentions in his book *The Politics of Friendship*, confirms Derrida's claim that there is an umbilical cord between friendship and patriarchal law that manifests in the ethical and political projection of temporal difference. This temporal difference builds its dominance on the difference of age, experience, and status in the relationship between the mother and her child, making the friendship relationship impossible even between a mother and her daughter in the absence of a man. By introducing time travel, Sciamma problematizes the dominating differences in friendships.

Keywords: friendship, intersubjectivity, temporality, embodiment, Sciamma

Giriş: Geçmiş ile Gelecek Arasında¹

Gündelik hayatımızın rutinlerini idame ettirdiğimiz nesnel zamanın, yaşayan özne olarak zamanla ilişkimizi ne denli karşıladığına yönelik entelektüel tereddütü Aristoteles'in *Fizik*'inin IV. kitabında zaman üzerine belirlemelerinden itibaren hissetmek mümkün olsa da nesnel zamana yönelik söz konusu sorunun gerektirdiği eleştirel bir duruş ve bu duruşun getirdiği kavramsal ayrımlarla yirminci yüzyıl felsefelerinden itibaren karşılaşmaya başlarız. Zamana yönelik söz konusu eleştirel tutumun ontolojik ve epistemolojik ön kabullerimizi de yeniden gözden geçirmeye sevk etmesi kaçınılmazdır. Ancak dönüşüm yalnızca bu iki düzlemde sınırlı kalmaz, zira nesnel zaman anlayışı etik ve politik ön kabullerimize de sirayet eder. İlk bakışta kulağa ilginç gelebilecek bu argümanı Fransız yönetmen Celine Sciamma, *Petite Maman* (Sciamma, 2021) anlatısında nesnel zaman anlayışının açmazlarına "fantastik" müdahalelerle işaret ederek öne sürer. Anlatısında feminist bir perspektiften zamansallıkla ilişkimizi yeniden düşünmek için yeni bir uzam açan Sciamma, ölçülen zamanın dünyayla ve başkalarıyla olan ilişkiselliklerimizi nasıl yapılandırıldığını "dostluk" bahsi üzerinden gösterir. Zamansallığı insan varoluşunun asli unsuru olarak belirleyen yönetmen, gündelik hayatımızı idame ettirmemizi sağlayan ölçülen zamanın, zamansallığımızla sahil ilişkimizi karşılayamadığı iddiasındadır ve bu iddiasından aldığı motivasyonla nesnel zamanın ne yaşanan zamanın geleceğe dönük yüzünün ne de geçmişe yönelik yüzünün hakkını tam olarak verdiği varsayımından hareketle anlatısının ontolojik kabuğunu örer, nesnel zamanın ilişkiselliklerimiz üzerinde yarattığı tahakkümün izini anlatısında katman katman açarak sürer.

Açılış sahnesinden kapanış sahnesine değin zaman meselesinin merkezi bir önem arz ettiği anlatı, sekiz yaşındaki Nelly'nin büyükanesini kaybetmesiyle açılarak, bir çocuğun gözünden ölüm, yas ve veda deneyimlerini seyircisine gösterir. Yönetmen, Nelly'nin deneyimlerini zamansallığın geleceğe dönük yüzüne çarpar. Fakat ölüm bir gelecek olanağının son bulması ise, ölüm ile zamansallık arasında nasıl bir ilişki olabilir? Bu soru bizi doğrudan Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'ının yö-rüngesine girmeye mecbur kılar, zira düşünürün zaman, ölüm ve gele-

¹ Bu makale V. Sinema ve Felsefe Sempozyumunda sunulan "Çocukluk Müzesinde Bir Dostluk Deneyimi" başlıklı bildirinin genişletilmiş halidir.

cek arasında kurduğu ilişki, yönetmenin ölüm ile zamansallık arasında kurduğu ilişkiyi takip etmek açısından uygun bir rota sunar. *Varlık ve Zaman*'da Heidegger (2020, s. 325), Dasein'in varoluşunun asli ontolojik temelini zamansallık olduğunu ilân eder. 'İnsan' terimi yerine burada ya da orada olmak anlamına gelen Dasein terimini kullanan düşünürü göre bir ucunda doğumun, öteki ucunda ise ölümün yer aldığı yaşam süreçlerinde Dasein'in varlığı ölüme doğru tamamlanmamışlıktır. Zira Dasein nefes aldığı müddetçe, sonsuz imkânlarla açık olmak bakımından hep bir noksanlık ve gerçekleşmemişliktir. Bu açıdan ancak ölümle birlikte kendi tamlığına erişebilecek olan Dasein'in varoluşunun yüzü, daima geleceğe dönüktür. Yine de Heidegger'e göre Dasein, gündelik yaşantısının *hergünlülüğünde* sonlu yapısını ve geleceğe yönelik yüzünü göz ardı eder. Düşünürü göre *hergünlük* aslında zamansallığın bir modusu olsa da Dasein ölüme doğru varlık oluşunu, *hergünlük* deneyimleri içerisinde unuttur. Zira *hergünlülüğü* içerisinde Dasein, zamansallıkla olan ilişkisini ölçerek kurar ve bu ölçüm yoluyla zaman kamusal hâle gelmiş olur. Heidegger'e (2020, s. 612) göre zamanın saat gibi mekanik bir gereçle ölçülerek tarihlendirilmesi, zamansallığı *şimdileştirmeler* dizisine indirgeyerek Dasein'in varlığının geleceğe ve dolayısıyla ölüme doğru varlık oluşunun üzerini örter.

Heidegger, Dasein'in ölüme doğru varlık oluşu gerçeğinin ancak bir başkasının ölümüyle farkına varılabileceğini iddia eder. Zira ölümüyle tamamlanan Dasein'in, öldüğü zaman dünya içerisindeki varoluşu sonlanacağından, bu tamlık onun deneyimine kapalıdır. Bu açıdan Dasein, ölümü yani zamansallığı ile ilişkisini ancak "başkasının ölümü" üzerinden kurabilir. Yine de her gün dünyanın herhangi bir yerinde, belki de bir sokak ötemizde, hatta kapı komşumuz kadar yakınımızdaki insanların öldüğünü duyarız, buna rağmen bu ölüm bizim için ağırlığını yeterince hissedemediğimiz, sıradanlaşmış bir deneyim olarak kalır. Heidegger (2020, s. 378) bu kayıtsızlığın sebebini *hergünkü* hep birlikteliğin kamusal karakterine atfeder. Ölümün, dünyanın hemen her yerinde ve neredeyse hemen her anında gerçekleşen bir olay olması, ölümü tanıdık ve bilindik kılarak, tıpkı her gün karşılaştığımız şeyler gibi dikkat çekmezlik kategorisine tabi kılar. Ölümün aşinalığı Heidegger'in (2020, s. 379) belirttiği üzere, gündelik hayatın "herkes ölür, ama şimdi sıra bizde değil" deyişinde kendini gösterir. Ölümün ne zaman gerçekleşeceğini belirsizliği, onu "henüz değil" kipinde sürekli ertelerken, Dasein'in ölüme doğru varlık oluşunun üzerini örter. Ancak ölen kişi, yasını tutacağımız denli yakınımızda olduğunda bu kez işler değişir. Heidegger ölen başkasının,

kamusal alanda karşılaştıklarımızdan biri değil de, tekil olarak ilişki kurduğumuz biri olduğunda Dasein'ın ölümün ağırlığını kavrayabileceğini, insanın kendi sonlu yapısının farkına varabileceğini ima eder. İşte Sciamma'nın anlatısı, ölümün ölüden ziyade yakınlarını ilgilendiren bir deneyim olduğunu ve bu deneyimin insanın zamansal varoluşunu nasıl yüzüne vurduğunu anlatımın iki ana karakteri olan küçük Nelly ile annesi Marion'un ölümle başa çıkma yolları üzerinden takip eder. Nelly'nin işi zordur, zira küçük yaşının yaşam doluluğuna rağmen ölümü, böylesine tekil ilişki kurduğu birisi vasıtasıyla deneyimler. Bu yüzden anlatıda birkaç kez büyükannesine "hoşça kal" diyememenin sancısını dillendirir. İlk defa bir yas deneyiminin öznesi olan Nelly, bir yandan kendi kaybını anlamlandırmaya çalışırken diğer yandan da annesi Marion'un kendi kaybına verdiği tepkileri gözlemleyerek annesinin yanında olmaya çalışır, tabii annesinin ona izin verdiği "mesafede" kalarak. Sciamma, anlatısı boyunca tam da anne ile kızın arasındaki bu "mesafeyi" sorunsallaştırır.

Hastanenin hemen ardından gördüğümüz iç mekân Nelly'nin büyükannesinin evidir. Aynı zamanda Marion'un da çocukluğunun geçtiği bu eve Nelly'nin annesi ve babası, büyükannesinden kalan eşyaları toplamak için gelirler. Anne ile baba kalan eşyaları toplarken Nelly daha ziyade bir arayış içindedir. Nelly, annesinin uyuduğu yatakta yatarak gelenin karanlığında annesini korkutan silueti, okul yıllarındaki defterlerinde onun başarısını ve başarısızlıklarını, oyuncaklarıyla oynayarak o metruk ev içerisinde onun çocukluğunu arar. Sciamma ise Nelly'nin arayışlarında zamansallığın bu kez geleceğe değil, geçmişe dönük yüzünün insan deneyimindeki yerini arar. Gündelik hayatın telaşesi içerisinde, gözden yitirilen zamanın geleceğe dönük yüzünün yanı sıra uzak geçmişin gündelik zamansal deneyimlerimizdeki yeri nedir? Sciamma'nın zamansallığın geçmişe dönük çehresine yönelik vurgusunu aramada Bergson'un süre üzerine analizleri iyi bir rehberlik sunabilir.

Tıpkı Heidegger gibi Bergson da gündelik yaşantımızda zamanın ölçülebilir bir yapı olarak matematiksel boyutlara indirgenmesinin zaman kavrayışımızda nelere mâl olduğunu gösterme peşindedir. Üstelik bu kavrayış yalnızca gündelik hayattaki zamansal deneyimlerimizi değil, aynı zamanda felsefe tarihinde Aristoteles'ten bu yana düşünürlerin zaman üzerine kuramsal söylemlerini de esir alır. Zamanı geçmiş, şimdi ve gelecek aksında birbirini art arda takip eden anlar dizisi olarak ele alan felsefe geleneği ve gündelik tavır, zamanı matematiksel boyutlara indirgeyerek, zamanın da mekâna indirgenmesini beraberinde getirir. Bu yö-

nüyle nasıl ki mekân bölünebiliyorsa, geçmiş, şimdi ve gelecekte oluşan çizgisel bir aks üzerinde düşünülmesiyle birlikte zaman da bölünebilir bir şeymiş gibi ele alınır hâle gelir. Böylelikle bir saat altmış dakikaya, bir dakika altmış saniyeye ve bir saniye de altmış saliseye bölünür. Gelgelelim zamanı bir andan diğer ana doğru birbirini takip eden anlar dizisine indirgeyerek homojen ve niceliksel bir şekilde ele alan gündelik tavra ve geleneksel yaklaşımlara karşı Bergson, insanın, zamanı aynı dizinin sonsuz tekrarı olarak deneyimlemediği kanaatindedir. Zira yaşanan zaman düşünürün deyimiyle süre, hiç de böylesi bir aylar dizisi olarak deneyimlenemez. Deneyimleyen bilinç açısından zamanda, geçmişin şimdiki mekanik bir biçimde takip ettiği homojen bir birlik yoktur; zira "an"da şimdi, bir otomat gibi geçmişe eklenmez. Bilakis an daima kendisinden farklılaşarak tıpkı çok çeşitli notaların birbirine nüfuz ederek melodi oluşturması gibi bir bütün oluşturur (Bergson, 2001, s. 100-101). Zamansal bütünlük farklılaşmaların bir araya gelmesiyle oluştuğu için, Bergson'a göre süre, yaygın kanının aksine heterojen ve nitelikseldir (2001, s. 226). Bu yüzden gündelik yaşamın zamansal deneyimlerinde uzak geçmişteki bir an, hiç beklenmedik bir "yer"de ansızın şimdime bulaşarak karşımıza çıkabilir. Bir koku ya da bir tat, çocukluğumdaki bir ânı birden önüme düşürebilir. Sıkıcı bir derste kalan son on dakika bana saatlermiş gibi gelebilir. Zamanın bu heterojen yapısı kavramsal düzlemde ziyade imgesel düzlemde kendini ele verir. İmgesel düzlemde en iyi örneklerinden biriyle de Proust'un romanlarında karşılaşırız. Sözgelimi *Swanların Tarafında*'da anlatıcı, bir kış günü çayına daldırdığı madlen kekiyle birden Combray'deki çocukluk yıllarına savrulduğunu şöyle tarif eder:

Uzun yıllardır, akşamları yatışımın tiyatrosu, dramı dışında Combray'ye ait her şey benim için yok olmuşken, bir kış günü eve döndüğümde, üşümüş olduğumu gören annem, alışkın olmadığım halde, biraz çay içmemi önerdi. Önce istemedim, sonra, bilmem neden, fikir değiştirdim. Az sonra, o kasvetli günün ve iç karartıcı bir yarının beklentisiyle bunalmış bir halde, yaptığım şeye dikkat etmeden, yumuşasın diye içine bir parça madlen attığım çaydan bir kaşık alıp ağzıma götürdüm. Ama içinde kek kırıntıları bulunan çay damağıma değdiği anda irkilerek, içimde olup biten olağanüstü şeye dikkat kesildim. Sebebi hakkında en ufak bir fikre bile sahip olmadığım, soyutlanmış, harikulade bir haz, benliğimi sarmıştı. Bir anda, hayatın dertlerini önemsiz, felaketlerini zararsız, kısalığımı boş kılmış, aşkla aynı yöntemi izleyerek, benliğimi değerli bir özle doldurmuştu; daha doğrusu, bu öz, benliğimde değildi, benliğimin ta kendisiydi. Kendimi vasat, sıradan ve ölümlü hissetmiyordum artık. Bu yoğun mutluluk

nereden gelmiş olabilirdi bana? Çayın ve kekin tadıyla bir bağlantısı olduğunu, ama onu kat kat aştığının, farklı bir niteliği olması gerektiğini seziyordum. Nereden geliyordu? Anlamı neydi? Nerede yakalanabilirdi? İkinci bir yudum alıyorum, ilk yudumdan fazlasını bulamıyorum, üçüncü yudumda, İkincide bulduğum kadarı da yok. İçmeye son vermem gerek, iksirin etkisi azalıyor sanki. Aradığım gerçeğin onda değil, bende olduğu belli. İksir onu benim içimde uyandırdı, ama onu tanımıyor, yapabileceği tek şey, benim yorumlayamadığım bu tanıklığı, giderek azalan bir şiddette tekrarlayıp durmak; daha sonra, kesin bir açıklama elde etmek üzere, en azından bu tanıklığı tekrar, bozulmamış haliyle emrimde bulmak istiyorum. Fincanı elimden bırakıp dikkatimi zihnime çeviriyorum. Gerçeği bulmak ona düşüyor (Proust, 2000, s. 50-51).

Proust'un -Bergsoncu terminolojiye sadık kalarak ifade edelim- sürenin heterojen ve niteliksel yapısının tetikleyici iksiri olarak gördüğü madlen kekleri, hatıralar, nesnelere ve mekân arasında bir ilişki olduğunu dile getirir. Zira geçmiş, şimdiye mekanik bir şekilde eklenmez; belirli mekanlarda, belirli nesnelere taşıyıcılığıyla bedenleşerek bizi zihnimizde beklenmedik anlara ve yerlere doğru bir yolculuğa çıkarır. Sciamma'nın anlatısı da Nelly'nin büyükannesinden kalma evindeki arayışları da Proust'un ima ettiği cinsten bir ilişkinin olanağını soruşturur. Yönetmen, Proust'un, hatıraların belirli mekânlarda belirli nesnelere tetikleyiciliği sayesinde bedenleştiği varsayımına katılır. Ancak yine de iki isim arasında gözden kaçırılmaması gereken kimi farklılıklar vardır. Proust'un anlatıcısı yediği madlen keklerinden aldığı tatla kendi zihnindeki geçmiş bir anı anımsarken Nelly, kendi yaşamında mazide kalmış bir ana değil, annesinin geçmişine gitmek ister. Keza Nelly'ninki bile isteğe gerçekleşen bir arayışken, Proust'un anlatıcısının geçmişe savruluşu istemsizce gerçekleşir. Son olarak, Proust'un romanlarında anlatıcının nesneden aldığı bir tat ya da bir koku, onun geçmişe doğru açılmasında tetikleyici vaziyet görürken, Sciamma'nın anlatısında tat ya da koku duyusuna yapılan özel bir yatırım yoktur.

Sciamma, Bergson ve Proust'tan farklı bir yol izleyerek Nelly'nin arayışını, bir oyuncakla metaforik biçimde temsil eder. Söz konusu oyuncak, tek kişinin oynayabildiği bir duvar tenisidir. Bu oyuncak bir raket ve lastiğe bağlı top ve onu sabitleyen bir parçadan oluşur. Lastiğe bağlı parça sayesinde Nelly, topu karşıya doğru her attığında top kendisine geri gelir; tıpkı geçmişin şimdinin üzerine eklenildiği gibi. Bu metaforik hamleyi şöyle formüleştirelim: Nelly'nin topu atmaya

yöneldiği an “şimdi” ise, topu attığı an artık şimdi değil, geçmiş-şimdidir. Top duvara çarptıktan sonra Nelly’ye döndüğünde geçmiş-şimdi, Nelly’nin “şimdi”sine eklenir. Bu haliyle Sciamma, zamanı birbirini ardışık anlar dizisi olarak kavrayan çizgisel zaman modelini kabul ediyor gibi görünür. Ancak anlatının ilerleyen sahnelerinde işin aslının pek de öyle olmadığını görürüz. Zira Nelly oyuncakla oynamak için dışarı çıkıp raketiyle topu yine ileriye doğru fırlattığında, topun lastiği koptuğundan top bu kez ona geri dönmez. Topu aramak için ormanda gezinen Nelly, biraz ileride kendi yaşlarında, büyük bir dalı yerde sürükleyerek taşımaya çalışan bir kız çocuğuyla karşılaşır. Nelly’den yardım isteyen küçük kız onu tüm dalları toplayarak kulübe yaptığı yere getirir. İlginçtir ki bu kulübe, tıpkı annesinin çocukken yaptığı kulübeye benzer, bu kulübe de onun gibi dalların dört ağacın arasına yerleştirilmesiyle ayakta durur. Bu benzerliği fark eden Nelly, çocuğa adını sorar ve adının Marion olduğunu öğrenir; belli ki bu kız çocuğu annesiyle adaştır. Ancak yağmurun bastırmasıyla birlikte iki küçük kızın Marion’un evine doğru koşup da eve varmasıyla birlikte Nelly, bunların hiç de birer tesadüf olmadığını farkına varır. Zira küçük Marion’un evi, Nelly ve ailesinin büyükannesinin eşyalarını toplamak için geldikleri evin bundan yirmi üç sene önceki halidir. Nelly’nin arayışları gerçekleşir. Annesini hem de kendi yaşındaki halinde karşısında görür. Kayıp top sayesinde Sciamma, metaforik düzlemde hem zamansallığın bir otomat gibi birbirlerine eklenen anlar dizisi olmadığını ima ederek çizgisel zamanın Bergsoncu eleştirisini onaylar hem de zamanın mekânda nasıl bedenleştiğini ve nesnelere nasıl birer hafıza müzesi yarattığını tartışmaya açar.

Üstüne üstlük Sciamma’nın anlatısındaki zaman yolculuğu, Nelly’i o evin yirmi üç sene öncesine hapsedmez; Nelly ormanda karşı istikamete doğru yürüdüğünde evin şimdiki zamandaki haline geri dönebilir. Döndüğünde babasını evde bulur ama annesi gitmiştir ve filmin kapanış sahnesine dek annesini -otuz bir yaşındaki haliyle- görmeyiz. Bu açıdan film seyircide belli soru işaretleri yaratır: Acaba Sciamma, filminde gerçekten de bir zaman yolculuğunu mu gündeme getirir, yoksa tüm bu olanlar Nelly’nin hayal dünyasında mı gerçekleşir? Ya da ormanda gezintiye çıkan otuz bir yaşındaki Marion’un mekânda bedenleşmiş hatıralarıyla Nelly’nin arayışı kesişir mi? Sciamma bu soru işaretlerinin hepsini açık bırakır. Kaldı ki bu soruların pek de bir önemi yoktur. Zira Sciamma’nın müphem hamlesi, söz konusu her alternatifte de zamanın heterojen ve niteliksel yapısını onaylayarak zamanın mekânda bedenleştiğini iddia ettiğinden bu alternatifleri askıya alarak bu evi bir nevi Marion’un “ço-

cukluk müzesi" olarak düşünmemizde hiçbir sakınca yoktur. Zira Sciamma'nın anlatıdaki merkezi problemi, zamanda yarattığı hamleyle birlikte anne ile kızın ilişkisinde gündeme gelen dönüşümdür. Sekiz yaşındaki Nelly'nin, annesinin sekiz yaşındaki haliyle kurduğu ilişki ile annesinin otuz bir yaşındaki hali ile kurduğu ilişki arasında nasıl bir fark vardır? Bu soruyu yanıtlamanın en makul yolu, Nelly'nin zaman yolculuğuyla birlikte Marion'un sekiz yaşındaki haliyle neleri paylaştığına bakmaktır belki de. Zira bu yolculuk sayesinde Nelly, Marion ile birlikte oyunlar oynar, onunla sohbet eder, dertleşir, birlikte yemek yaparlar, onun korkularını dinler, onu telkin eder; yani bir anlamda Nelly, Marion ile dost olur. Gelgelelim Nelly ile Marion arasında -Marion otuz bir yaşındayken gerçekleşemeyen- dostluk ilişkisi, Marion sekiz yaşındayken gerçekleşir. Sciamma, tam da bu zamansal farkta dostluk ilişkisini gündeme getirerek bu ilişkinin kurucu ilkelerini problematize etme olanağı yakalar. Sciamma'nın dostluk ilişkisini neden eleştirel bir perspektiften sorgulamaya açtığını takip edebilmemiz için ise felsefe tarihinin dostluk ilişkisini nasıl karakterize ettiğini gözden geçirmemiz gerekir. Bu gereklilikse bizi uzun bir kuramsal parantez açmaya mecbur kılar.

Dostluğa Dönüş

Dostluk ilişkisinin felsefi arka planına baktığımızda, felsefe tarihinde bu ilişkiselliğe bir ayrıcalık atfedildiğini görürüz. Özellikle XX. yüzyıl felsefesi bu ilişki üzerine yeniden yazma ihtiyacı hissederek, dostluk kuramlarının Eski Yunan'daki kaynaklarına geri döner. Bu retrospektif bakışın nedenlerini sorguladığımızda, dostluğun özellikle Descartes'ın felsefesinden miras kalan öznelerarasılık problemini aşmak adına önemli bir ilişkisellik modeli olarak ele alındığını görürüz. Bu yüzden dostluk ilişkisinin kurucu ilkelerinin neler olduğuna geçmeden önce, öznelerarasılık probleminden söz etmek gerekir. Descartes, bilindiği üzere kendisinden şüphe edilemeyecek en kesin bilgiye ulaşma arzusu yolunda metodik şüphenin rehberliğiyle egonun varlığının kesin bilgisine ulaşır. Ancak bu serüvende bedeninin varlığı egoya eşlik etmez, zira Descartes'a (2007, s. 24) göre kötü bir cin yüzünden bir bedenim olduğu konusunda aldanabilirim. Bedenle birlikte Descartes'ın kendi üzerine kapanmış yalnız egosu açısından dış dünyanın bilgisi de sallantıda kalır. Bu açıdan beden ve dış dünyanın bilgisini kanıtlamak uğruna, bilindiği üzere *III. Meditasyon*'da Tanrı'yı garantör olarak kullanan Descartes, böylelikle ego ile dış dünya, özne ile nesne ve bilinç ile beden dualitelerini peşi sıra sürükler. Nitekim Tanrı aracılığıyla bedeninin ve dış dünyanın bilgisini kanıtladıktan sonra

Descartes, bilen özne olarak insanın ruh ve beden olmak üzere iki ayrı tözden oluştuğunu öne sürerek ruhun özniteliğinin düşünmek, bedenın özniteliğinin ise yer kaplamak olduğunu belirtir (Descartes, 2007, s. 73). Bu iki töz arasında bir etkileşim olduğunu kabul eden ve bu etkileşimin beyindeki bir nokta tarafından sağlandığını öne süren Descartes (2007), acı deneyimini bu etkileşimin bir örneği olarak sunar. Ancak bu gerekçelendirme, başka benlerin varlığı, bir diğer deyişle öznelarasılık problemi söz konusu olduğunda oldukça yetersiz kalır.

Öznelarasılık problemi Descartes'ın ruh ile beden arasında bir ikilik varsaymasından ileri gelir. Zira ruh ile beden arasındaki etkileşim, tatmin edici bir şekilde izah edilemediğinden ve duygulanımların deneyimi her zaman ruhun birinci perspektifinden gerçekleşen bir deneyim olduğundan, benin başka benlerin duygu durumlarını nasıl tanıyacağı ve dolayısıyla başka benlerle ilişkisinin nasıl kurulacağını açıklanamaz hâle getirir. İşte Husserl felsefesi, Descartes felsefesinden kalan öznelarasılık problemiyle Descartes'ın varsaydığı ruh ile beden arasındaki dualiteyi boşa çıkararak bu problemin üstesinden gelmeye çalışır. Ancak bu yüzleşmeden önce fenomenolojik geleneğin öncelikle özne ile nesne arasındaki dualiteyi nasıl saf dışı bıraktığına bakmak gerekir. Husserl felsefesi, Descartes'ın dünyasız egosunun bir töz olarak belirlenen bilinci ile onun karşısında konumlandırılan dünya arasındaki ayrımı, diğer bir deyişle özne ile nesne arasında kurulan dualiteyi "yönelimsellik" ilkesiyle reddeder. Zira Husserl açısından bilinç, daima yöneldiği nesnesiyle birlikte düşünülebilecek bir etkinlik hâlidir. Bu yönüyle bilincin bir töz olduğuna yönelik Descartesçı yaklaşıma itirazını dile getiren Husserl, bilinci tözsel bir yapı değil, bir etkinlik hâli olarak belirler ve nesnesinden bağımsız, dünyadan kopuk kendi üzerine kapanmış bir özne varsayımını asılsız bulur.

Böylelikle özne ile nesne ve bilinç ile dünya arasındaki dualiteleri yönelimsellik ilkesiyle üstesinden gelmeye çalışan Husserl, öznelarasılık meselesini ise Descartes'ın ruhtan, bilinçten ya da zihinden ayrı olarak kurguladığı bedene, itibarını yeniden kazandırarak çözmeye girişir. *Kartezyen Meditasyonlar*'ın V. Kitabında Descartes'tan miras kalan bu meseleye odaklanan Husserl'e göre, başkasının tanınmasında bedenın rolü merkezidir. Husserl'e (1960) göre benim kendi bedenim doğaya ait olan diğer bedenlere nazaran hususi bir kendiliğe sahiptir. Zira o yalnızca bir beden değil, aynı zamanda canlı bir organizmadır (Husserl, 1960, s. 97). Husserl'in bu belirlemesi Almancada *Körper* ile *Leib* terimleri arasında

yaptığı ayırmadan hareketle anlaşılabilir. Yaşayan beden; hisseden, algılayan, hareket eden bir beden olması bakımından tinselliğe sahiptir. Bu ayırmada yaşayan beden, bedeni (*körper*) dışlamaz; elbette benim kendi yaşayan bedenim de doğadaki diğer bedenler gibi nesnel bir boyuta sahiptir. Ancak yaşayan bedenin kendiliğine dair kavrayış biriciktir. Husserl (1960), yaşayan bedenin bu kendine özgülüğü sayesinde diğer bedenlerin nasıl olup da "başka bir ben", diğer bir deyişle *alter ego* olarak anlaşılabilirliğini izah eder. Husserl öncelikle gündelik deneyimler içerisinde diğer insanların yalnızca cisimselliğe sahip birer beden olarak algılanmadığını dile getirir. Ancak bu durum Husserl'in bedenselliği göz ardı ettiği anlamına gelmez, bilakis başkasının bedenselliği, onun bir "başka ben" olduğunu algılama hususunda kapıyı aralar. İşte bu nokta Husserl'in analogik eş sunum (*analogical appresentation*) kavramını devreye soktuğu yerdir. Eş sunum (*appresentation*), dış dünyada bir cismi algıladığımız zamandaki deneyimlerde de gündeme gelir, zira algılayan öznenin bedensel varoluşu, verili şeyleri hep belirli bir profilden algılamaya mecbur kılar. Eş sunum sayesinde nesnenin belli bir anında algıya verili olmayan profiller bilince getirilir; sözgelimi bir ağacın deneyime verili ön kısmını algılamak onun sade görünen veçhesini değil, görünmeyen veçheleriyle ağacın kendisini algılamak. Keza başkasının bedeni söz konusu olduğunda da onun diğer türden cisimler türünden bir cisim olmadığını hemen anlarım. Sözgelimi bir mağazanın vitrininde yer alan cansız manken ile başkasının bedenselliği aynı türden cisimselliğe sahip değildir. Zira başkasının bedeni ile birlikte onun aynı zamanda bir ego, "başka bir ben" olduğunu anlarım (Husserl, 1960, s. 109). Husserl'e (1960, s. 112) göre bu kavrayış, analogi yoluyla gerçekleşir; ben, kendi yaşayan bedeniyle benzerliği sebebiyle diğer bedenleri de bir egoya sahip yaşayan beden olarak, yani bir başka ben olarak kavrar. Ancak Husserl bu noktada gündeme gelebilecek bir yanlış anlaşılmaya karşın gardını alır. Husserl'e göre analogik eş sunumla başkasının benine dolaysız olarak erişilemez. Düşünüre göre şayet başkasının özüne doğrudan bir erişim olsaydı, bu durumda başka benin aynılığına indirgenmiş olurdu. (Husserl, 1960, s. 109). Eş sunum namevcudiyetin, mevcudiyetin zemininde yer aldığını göstererek tıpkı dış dünyada verili şeylerin algısının her zaman sonsuz ufuklara açılması gibi, başkasının beninin de tüketilemez olduğunu ima eder. Bu bakımdan başkasının beninin deneyimi, hiçbir zaman kuşatılmayan, her zaman sonsuz ufuklara açılan bir deneyimdir.

Bu yönüyle Kartezyen öznenin kendi benliğine kapanmış, dünyadan yalıtık ve yalnız tözsel öznesinin aksine fenomenolojinin öznesi,

daima algıladığı nesnelere, dünyayla, çevresiyle ve başka benlerle ilişkiselliğinde kendini kuran, dinamik, etkinlik hâlinde bir öznedir. Ancak öznenin ilişkisel yapısı, onun dünyayla, kurumlarla ve başkalarıyla ilişkisinde “iktidar” problemini beraberinde getirir. Modern dünyanın ekolojik problemleri düşünüldüğünde insanın doğa üzerinde teknik açıdan kurduğu tahakküm, erkek egemen yasaların ve geleneklerin kadının varoluşu üzerinde kurduğu tahakküm, egemenin yönettikleri üzerinde kurduğu tahakküm göz önüne alındığında dostluk ilişkisi öznelarası ilişki biçimlerinde bu türden bir tahakkümün olmadığı ayrıcalıklı bir ilişkisellik olması bakımından yeniden gündeme getirilerek Eski Yunan’daki kaynaklarına geri dönülür. Ancak bu noktada bir parantez açmak gerekir; Eski Yunan dünyasında bilen özne ve bilinen nesne arasında bir dualite olmadığından ‘öznelarasılık’ olarak kavramsallaştırabileceğimiz bir problem de yoktur. Dostluk, Eski Yunan’ın öznelarası ilişkilerinden birisi değildir. Çağdaş felsefenin Descartes’tan miras kalan öznelarasılık meselesinden çıkış için yeniden gündeme getirdiği bir ilişki modelidir. Dostluk üzerine Homeros’un destanlarından ve klasik tragedyalardan itibaren takip edilebilecek bir hat bulmak mümkün olsa da ilkin Aristoteles’te derli toplu bir dostluk kuramıyla karşılaşırız.

XX. Yüzyıl felsefesini Aristoteles’in dostluk kuramında cezbeden şey, Aristoteles’in iyi bir yaşam konusunda nihai yargıyı başkasının bakışına verdiğini ima eden pasajlarındadır. Nitekim Aristoteles *Nikomakhos’a Etik*’in ilk kitabında kime mutlu denileceğini sorarak mutluluk (*εὐδαιμονία*) bahsini soruşturmaya girişir. Düşünür, mutluluğu, belli bir hazzın yoğunluğuyla, haz, ün ya da şöhretle ilişkilendirmez. Bunun yanı sıra mutluluğu tek bir güne ya da belli bir ana işaret eden bir duygu durumuna da indirgemez; bilakis mutluluk tüm bir insan yaşamını kapsayan bir etkinliktir. Bu etkinliği, yani mutluluğu, ruhun erdeme uygun etkinliği olarak tanımlayan düşünür, bu türden etkinliğin gerekçesini insanın akıl sahibi bir varlık oluşunda temellendirir (Aristoteles, 1997, s. 11). Bu yönüyle Aristoteles açısından bir hayvana mutlu demek mümkün değildir. Bununla beraber mutluluğun tüm bir insan yaşantısını kapsayan etkinlik olduğu göz önüne alındığında, belli bir yaşam süresi uzunluğu gerektiğinden bir çocuğa da mutlu denilemez. Şu hâlde belli bir yaşam süresine ulaşmış, ruhun erdeme uygun etkinliğini tüm bir yaşantısına yayan kişilere ancak mutlu denilebilecektir (Aristoteles, 1997, s. 15). Aristoteles bu bahiste Solon’un “hiç kimseye ölene dek mutlu deme” sözlerine referansla, bu imasını destekler. Şayet kişinin mutluluğu hakkında yargı onun yaşam süresinin sonunda, ancak o öldükten sonra verilebiliyorsa,

bu durum bir insanın mutluluğu hususunda başkasının yargısını mecburi kılar. Bir insanın yaşantısı hakkında başkasına bakışına ve söylemine zemin açan bu ilişkisellik modelinde bahsi geçen "başka"nın Aristotelesçi anlamda dost (*φίλια*) olup olmadığı, Aristoteles'in dostluk üzerine belirlemelerini yeniden tartışmaya açar.

Aristoteles'in dostluk kuramında karakterize ettiği belli başlı bazı noktalar, felsefe tarihinin dostluk üzerine söylemlerinin kurucu ilkelerini oluşturur. Dostluk erdemini, dalkavukluk ile geçimsizliğin ortası olarak belirleyen Aristoteles (1999, p. 57) onu şöyle tanımlar: "Her şeyde birlikte olduğu kişilerin arzusuna göre davranan dalkavuk, her şeye ve herkese karşı çıkan geçimsiz-ters adam, her hazla ilgili olarak hep uymayan hep de karşı çıkmayan, ama en iyi görünenle ilgisine göre davranan ise dost (Aristoteles, 1999, p. 139). Bu belirlemesinin akabinde *Eudemos'a Etik*'in VII. Kitabında dostluğun politik olanla göbek bağıını temellendirmek adına iki argüman öne sürer. Bunlardan ilki dostluk ile adalet arasında büyük ölçüde bir benzerlik olduğuna yönelik varsayımdır ve bu varsayımı gerekçelendirmek adına bir siyasetçinin haksızlığı önlenmek için yurttaşlar arasında dostluk oluşturmasını örnek gösterir. Zira Aristoteles'e göre (1999, p. 145) ne gerçek dostlar birbirlerine haksızlık eder ne de adil insan haksızlık yapan insandır. İkincisi ve belki de daha da önemlisi, *Politika*'nın en meşhur önermesi olan bütün insanların bir *zoon politikon* olduğuna yönelik önermesiyle paralellik izler; şayet insan politik bir varlık ise yaşamı zorunlu olarak beraberlikler gerektirir (Aristoteles, 2018, s.159). Zira düşünürün *Politika*'da da belirttiği üzere yalnızca tanrılar ve vahşi hayvanlar ortaklığın olmadığı yalnız bir yaşama sahip olabileceğinden, yalnız bir yaşam, insan açısından korkunçtur (Aristoteles, 2018, s. 160).

Bununla beraber Aristoteles dostluğu, erdem nedeniyle, hazza dayalı ve yarara dayalı dostluk olmak üzere üç ayrı gruba ayırır. Yalnızca erdeme dayalı dostlukları ideal anlamda dostluk olarak değerlendiren düşünür, sadece iyi kişiler arasında "kendileri nedeniyle" dostluk gerçekleşeceğini ileri sürer ve yarara ve hazza dayalı dostluklarda böyle bir zorunlu bağlantı bulmayarak burada kişilerin yalnızca *ilineksel* anlamda birbirleriyle dost olduklarını iddia eder (Aristoteles, 1997, s. 162). Düşünür bu üçlü ayırmadan sonra her birini kapsayacak şekilde "eşitlik" ve "üstünlük" üzerinden bir de ikili ayrıma gider (Aristoteles, 1999, s. 175). Dostluğun ruhunu eşitlik olarak saptayan Aristoteles (1997, s. 163), bu ruhu da yalnızca ilk gruptaki dostluğa hasreder. Bu türden bir dostluğun

sözleşmeyle kurulamayacağını, birine ancak armağan edilebileceğini iddia ederek bu türden bir dostluk ilişkisinde gösterilen dostluğa karşılık beklemenin doğal olduğunu dile getirir (Aristoteles, 1997, p. 176). Buna rağmen yine de Aristoteles iki tarafın eşit olmadığı, taraflardan birinin üstün olduğu durumda da bir tür dostluk geliştirilebileceği kanaatinde-dir. Burada düşünür baba ile oğul, yaşlı ile genç, koca ile karı ve yöneten ile yönetilen arasındaki dostlukları sayarak dört tür üstünlük ilişkisini örnek verir. Sciamma'nın anlatısını takip edebilmek adına, Aristoteles'in ebeveyn ile çocuk arasındaki dostluk ilişkisini nasıl tarif ettiğine bakmamız gerekir. Her şeyden evvel Aristoteles'in saydığı dört üstünlük türü birbirleriyle aynı değere sahip değildir. Düşünüre göre ebeveynler ile çocuklar arasındaki dostluk ilişkisi tam ve kalıcıdır. Tabii bu ilişkide üstün taraf olarak belirlediği ebeveynin vereceği sevgi ve yarar daha üstün olduğu takdirde bu ilişkisellikte bir tür eşitlik sağlanabilir (Aristoteles, 1997, s. 165). Aristoteles (1997, s. 173) bunun gerekçesini parça-bütün analjisiyle şöyle ifade eder: "Doğuranın doğana yakınlığı, doğanın doğurana yakınlığından daha çoktur". Nasıl ki insanın kendi saçı kendi vücudunun bir parçası olduğu için kendisine yakın ise, çocuklar da ebeveynlerin kendi bedenlerinden kaynaklandığı için onların bir parçası olmak bakımından onlara daha yakındır.

Fark ve Dostluk

Aristotelesçi dostluk anlayışı, dostluğun kurucu ilkelerini eşitlik, yakınlık ve sevgi olarak belirler. Ancak Sciamma'nın, dostluk ilişkisini karakterize eden geleneksel kurucu ilkelere itirazı vardır. Sciamma'nın dostluk anlayışıyla Aristotelesçi dostluk anlayışının belki de kesiştikleri tek yer, her ikisinin de dostluğun politikayla bir göbek bağı olduğu kabulüdür. Ancak yönetmen ile düşünürü buluşturan bu yer, aynı zamanda bir ayırım noktasıdır. Zira Sciamma açısından dostluğun politik göbek bağı, Aristoteles'in iddia ettiği üzere dostluğun adalete yakınlığında değil, dostluk ilişkisini yapılandıran görünmez yasalardadır. Sciamma geleneksel dostluk ilişkisini karakterize eden eşitlik ilkesine itirazını en aleni biçimde Nelly'nin, babasına kendi çocukluğu hakkında bir şeyler anlatmasını istediği sahnede dillendirir. Nelly'nin bu talebinin ilk "zaman yolculuğundan" sonra gerçekleşmesinin de bir anlamı vardır elbette. Nelly, anesinin kendi yaşındaki haliyle karşılaştıktan sonra şimdiki zamandaki evine döndüğünde babasının çocukluğu hakkında hiçbir şey anlatmamış olmasından yakınır. Babası küçük kızın bu beyanına itiraz etse de Nelly duyduklarının sadece basit birer hikâye olduğunu, oysa kendisinin "daha

gerçek şeyler” duymak istediğini söyleyerek, babasına çocukken onu en çok korkutan şeyin ne olduğunu sorar. Nitekim babasının kısa süreli şaşkınlığı Nelly’nin beyanını haklı çıkarır. Zira Sciamma dostluğun yalnızca sevginin değil, korkuların, kaygıların, beklentilerin, üzüntülerin, hayal kırıklıklarının da paylaşılmasını talep ettiğini ima ederek Aristotelesçi dostluk anlayışını karakterize eden sevgi ve yakınlık ilkesine karşı mesafesini alır. Bu yönüyle Nelly’nin duymayı beklediği daha gerçek şeyin korku olması, ebeveyn ile çocuk arasında dostluk ilişkisinin kurulabilmesinin olanaksızlığını gösterir. Gelgelelim baba ile kız arasında kurulamayan dostluk ilişkisi, anne ile kız arasında da aynı sebepten kurulamaz. Ta ki Sciamma zaman yolculuğu ile Nelly’yi, annesi Marion ile akran yapana dek.

Annesinin çocukluğunda geçirdiği ameliyattan korkup korkmadığını hep merak eden Nelly, ancak bu akranlık sayesinde annesinin ameliyat olmaktan korktuğunu kendi ağzından duyar ve hatta bu korku karşısında annesini teskin eder. Annesinin ölen büyükannesine ilişkisine tanıklık eder; büyükannesinin bir anne olarak kendi çocuğuna nasıl yaklaştığını görür. Sekiz yaşındaki annesiyle mutfakta kek yaparken kendisinin de bir zamanlar mutfağı nasıl dağıttığına şahit olur. Bununla beraber Sciamma, dostluk ilişkisinin karşılıklı bir ilişki olduğunu da hatırlatmayı ihmal etmez. Her şeyden önce Marion’a o evin kendi zamansallığının yirmi üç sene öncesinde olduğunu ve onun gelecekte kendisinin annesi olacağını söyler. Bu itirafla birlikte Nelly, yalnızca annesinin korkularına, hüznüne, mutluluklarına ve endişelerine tanık olmakla kalmaz, kendi hislerini, korkularını, kaygılarını da sekiz yaşındaki Marion ile annenin yargılayıcı gözü olmaksızın paylaşma imkânı bulur. Sözelimi, annesini hep mutsuz görmekten ötürü zaman zaman kendisini suçlu hissettiğini paylaşır.

Dostluk ilişkisinde Aristotelesçi geleneğin eşitliğe yaptığı yatırımın aksine Sciamma, farka yatırım yapar. Bu açıdan Sciamma’nın anlatısında iddia ettiği farklar, Derrida’nın *Dostluğun Politikası*’ndaki dostluk üzerine belirlemelerini akla getirir. Düşünürün metni, Batı metafizik geleneğinin dostluğu yakınlık, sabitlik ve bağlılık kavramlarıyla ilişkilendirmesine temkinli yaklaşarak, dostluğun mesafe, ayrılık ve sınır kavramlarıyla ilişkisini sorgular. Zira Derrida’ya göre (2005, s. 13), Batı metafizik geleneğinin dostluk ilişkisi anlayışıyla erkek kardeşlik arasında da bir göbek bağı bulunur ve bu bağ dostluk ilişkisindeki erkek egemen otoriteden kaynaklanır. Sciamma da Derrida’nın bu iddiasını destekler-

cesine ebeveynleriyle çocukları arasında kurulamayan dostluk ilişkisinin kaynağında patriyarkanın tahakkümünü bulur. Bu tahakkümün varlığı, görünüşte bir erkeğin dolayımı olmadığı anne ile kız arasındaki ilişkide de kendisini hissettirir. Dostluk ilişkisinde karşımıza çıkan patriyarkanın dinamiklerini nereden aldığı sorduğumuzda Sciamma'nın anlatısının bu soruya yanıtı "zamansal fark" olacaktır. Zira yaş ve deneyim farkının anneye verdiği otorite, annenin de bir zamanlar bir çocuk olduğunu ona unuttur. İşte otoritenin manipülatör olarak unutturduğu çocukluğu Sciamma'nın anlatısı fantastik bir biçimde hatırlatır. Bu hatırlatma, annelik kimliğinin Marion'un derisine yapışık olmadığı, bilakis verili bir rol olduğunun hatırlatmasıdır aynı zamanda. Ne ki kadına kadın olma rolünü biçen kodlarla, anneye anne olma rolünü biçen kodların aynı gelenekten beslendiğinin farkına varılmasıyla çizgisel zaman anlayışının nasıl bir tahakküm pratiği yarattığı sorgulanmaya açık hâle gelir. Yaşa, deneyime ve ebeveyn olmaya ayrıcalık hasreden erkek egemen gelenek, geçmişin şimdide bir otomatmışçasına eklendiği ve zamanın değerinin ölçülerek belirlendiği homojen ve niceliksel zaman anlayışıyla beslenir. İşte anne ile kız arasındaki dostluk ilişkisini imkânsız kılan bu zamansal fark, Sciamma'nın filmin ontolojik kabuğunu ördüğü çizgisel zaman eleştirisinin etik ve politik çıktılarını da gözler önüne serer.

Sonuç

Sciamma dostluk ilişkisinin geleneksel kurucu ilkelerine yönelik itirazını, anlatısının teorik arka planında, zamansallığın matematikselleştirilmesine yönelik getirdiği eleştirileriyle destekler. Yönetmen, zamanı ardışık anlar dizisi olarak homojen ve niceliksel biçimde kavramanın, hem uzak geçmişin (çocukluğun) hem de nihai geleceğin (ölümün) üzerini örttüğünü, anlatısının açılış sahnesinden kapanış sahnesine dek seyircisine hissettirir. Gerek Bergson felsefesi gerekse de Sciamma'nın *Küçük Anne*'si gösterir ki insanın zamansallığı artık şimdi olmayan geçmiş-şimdinin, şimdinin üzerine mekanik bir biçimde eklemesiyle kurulmaz. Uzak geçmiş hiç beklenmedik bir anda ve yerde bir koku, bir tat ya da belki de bir oyuncak aracılığıyla birdenbire şimdide karışabilir. Zira hatıralar zihnin soğuk raflarında dondurularak saklanmaz, deneyimler daima mekâna içkindir. İşte çizgisel zaman modelinin gözden kaçırdığı budur. Çünkü zamanın matematikselleştirilerek mekâna indirgenmesi, kaçınılmaz olarak mekân ile zaman arasındaki ilişkinin yanlış kurulmasına kapı aralar. Sciamma, zamanın mekânda bedenleşmesini, adına "duvar tenisi" denilen bir oyuncakla metaforik bir düzlemde de

temsil ederek seyircisinin, kendi zamansallığı ve mekansallığıyla olan ilişkisini gözden geçirmesine imkan tanır.

Zamanın geleneksel ve gündelik kavrayışına ontolojik düzlemde getirilen itirazın politik ve etik düzlemde de bir uzantısı vardır elbette. Sciamma'nın anlatısı bu uzantıyı dostluk bahsinde tartışmaya açar. Uzun kuramsal geçmiş serüveninde erken kaynaklarına işaret ettiğimiz ve neden bu kaynakların XX. yüzyıl felsefesiyle birlikte yeniden önem kazandığını ifade ettiğimiz dostluk ilişkisine dair geleneksel yaklaşımların atfettiği ayrıcalıklara Sciamma'nın itirazı vardır. Sciamma, zamanın matematikselleştirilmesinin bir sonucu olarak anne ile kız arasında gündeme gelen yaş farkının ve beraberinde getirdiği deneyim farkının bu kavrama etik ve politik bir misyon yüklediği iddiasındadır. Bu fark kadına, "kadınlık" kimliğini yükleyen gelenek tarafından, anneye annelik rolü olarak yüklenir. Erkek egemen gelenek tarafından anne ile kız arasındaki yaş farkına yüklenen etik ve politik misyon, anne ile kız arasında kurulamayan dostluk ilişkisinin nedenidir aynı zamanda. Sciamma fantastik bir müdahale ile uzak geçmişte annenin de bir zamanlar çocuk olduğunu seyircisine hatırlatarak bu imkânsız ilişkiyi mümkün kılar kılmasına ancak yönetmenin asıl problemi, dostluk ilişkisinin kurucu ilkelerine feminist bir perspektiften itiraz etmektir. Sciamma'nın felsefe tarihinin eşitliğe yaptığı yatırımdan beslenerek ayrıcalıklı bir ilişkisellik modeli olarak konumlandığı dostluğun, başkasıyla kurulan, başkanın başkılığını, bakışını ve bedenselliğini kabul eden bir ilişki modeli olmasına itirazı yoktur. Onun itirazı bu ilişki modelinin, tahakkümün olmadığı ayrıcalıklı bir ilişki olarak konumlandırılışınadır. Zira yönetmen, dostluk ilişkisinin kurucu ilkesinin eşitlik değil, fark olduğu fikrindedir ve anne ile kız arasında dostluk kurulmasına imkân vermeyen zamansal "farkın", büyük ile küçük, deneyimli ile deneyimsiz, ebeveyn ile çocuk gibi belli bir takım ikilikler üzerinden hiyerarşik yapılanmalara kapı araladığını ima ederek bu ilişkinin de bir tahakküm ilişkisi olduğunu gösterir ve böylelikle seyircisine diğer ilişki modellerinin karşısında dostluk ilişkisine tanınan ayrıcalığı sorgulatar.

Öte yandan Sciamma'nın anlatısının açılış sahnesinde ölüm temasıyla birlikte gündeme getirdiği insanın zamansallığının geleceğe doğru yüzünün, geçmişe doğru yüzüne nazaran havada kaldığına yönelik bir eleştiri yöneltilebilir. Ancak Sciamma'nın, annenin de bir zamanlar çocuk olduğunu hatırlatmasında varoluşçu bir eleştiri de saklıdır. Hatırlayacak olursak Heidegger, Dasein'in yaşarken açıklık ve tamam-

lanmamışlık olarak var olan tüm olanaklarının ölümle birlikte kapandığını iddia eder. Bu açıdan geleceğe doğru varlık olan Dasein, yaşıyor olduğu sürece yeni olanak ufuklarına gebedir. Bu Heideggerci izlek, Sciamma'nın anlatısında sorunsallaştırdığı "anne" kimliğini yorumlamak açısından da yeni bir ufuk açar. Zira annenin kendisine atfedilen annelik kimliğini gereğinden fazla içselleştirerek bu role kendisini fazlaca kapatması, kaçınılmaz olarak kendisini, benliğindeki diğer olanak ufuklarına kapatmasına sebep olur. Benliğini erkek egemen toplumun kendisine atfettiği annelik rolüyle tıka basa dolduran anne, böylece zamansallığının geleceğe dönük yüzündeki diğer olanak ufuklarını bir anlamda öldürür. Sciamma bu varoluşçu imasını fantastik bir zaman yolculuğuyla annenin de bir zamanlar çocuk olduğunu hatırlatması sayesinde destekleyerek, zamansallığın geçmişe dönük yüzüyle geleceğe dönük yüzünü kesiştirir.

Kaynakça

- Aristoteles. (1999). *Eudemos'a Etik*. (Çev. S. Babür). Dost Kitabevi.
- Aristoteles. (1997). *Nikomakhos'a Etik*. (Çev. S. Babür). Ayraç Yayınevi.
- Aristoteles. (2018). *Politika*. (Çev. Ö. Orhan). Pinhan Yayıncılık.
- Bergson, H. (2001). *Time and Free Will An Essay on the Immediate Data of Consciousness*. (Çev. F. L. Pogson). Dover Publication.
- Descartes, R. (2007). *Meditasyonlar*. (Çev. İ. Birkan). Bilgesu Yayıncılık.
- Derrida, J. (2005). *The Politics of Friendship*. (Çev. G. Collins). Verso.
- Heidegger, M. (2020). *Varlık ve Zaman*. (Çev. K. H. Ökten). AlfaYayınları.
- Husserl, E. (1960). *Cartesian Meditations An Introduction to Phenomenology*. (Çev. D. Cairns). Springer-Science+Business Media.
- Proust, M. (2000). *Kayıp Zamanın İzinde: Swann'ların Tarafı*. (Çev. R. Hakmen). Yapı Kredi Yayınları.
- Sciamma, C. (2021). *Petite Maman*. (Sinema Filmi). Pyramide Distribution.