

Sanatta Son Bakış: Kıyıda Bekleyen Çocukların İzleri

Last Gaze in Art: The Traces of Children Waiting on the Shore

 Hale Torun^a

^a Doç. Dr., İstanbul Aydın Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo TV ve Sinema Bölümü, İstanbul/Türkiye,
haletorun@aydin.edu.tr | <https://ror.org/00qsyw664>

Öz Bu çalışma, Walter Benjamin'in bir metodoloji olarak sunduğu "son bakış" kavramını tanımlamayı ve bu kavram aracılığıyla sanat eserlerindeki çocukluk ile kaybolan masumiyet temsillerini incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş; görsel sanatlar, edebiyat ve sinemadan seçilen ikonik örnekler üzerinden içerik analizi ve estetik yorumlama yapılmıştır. Veri toplama ve analiz sürecinde François Truffaut'nun *400 Darbe*, Luchino Visconti'nin *Venedik'te Ölüm* filmleri ile Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken* gibi temel metinler; Benjamin, Sartre ve Kafka'nın felsefi görüşleri ışığında derinlemesine analiz edilmiştir. Çalışmada elde edilen temel bulgular, "son bakış"ın bedeninin tarih içindeki anlık çaresizliğini temsil ettiğini ve nesiller arasındaki yok oluşa yol açan masumiyet kaybını simgelediğini göstermektedir. Araştırma, Benjamin'in perspektif metaforunu çağdaş estetik ve felsefe ile ilişkilendirilerek literatüre özgün bir akademik katkı sunmaktadır. Sonuç olarak; sanat eserlerinde "kıyı" metaforuyla betimlenen çocuk figürlerinin, insanlığın modern çağdaki yabancılaşma, yalnızlık ve varoluşsal krizini temsil eden evrensel birer imge olduğu saptanmıştır.

Anahtar kelimeler: sanat, sinema, son bakış, estetik, tarih

Abstract This study aims to define the concept of the "last gaze," introduced by Walter Benjamin as a methodology, and to examine the representations of childhood and lost innocence in artworks through this concept. A qualitative research method was adopted, employing content analysis and aesthetic interpretation of iconic examples selected from visual arts, literature, and cinema. During the data collection and analysis process, key works such as François Truffaut's *The 400 Blows*, Luchino Visconti's *Death in Venice*, and Samuel Beckett's *Waiting for Godot* were analyzed in depth within the framework of the philosophical perspectives of Benjamin, Sartre, and Kafka. The primary findings of the study indicate that the "last gaze" represents a momentary helplessness of the body disappearing into history and symbolizes the loss of innocence leading to an erasure between generations. The research provides an original academic contribution to the literature by establishing a link between Benjamin's metaphor of perspective and contemporary aesthetics and philosophy. In conclusion, it is determined that the child figures depicted through the "shore" metaphor in artworks serve as universal images representing the alienation, loneliness, and existential crisis of humanity in the modern era.

Keywords: art, cinema, last gaze, aesthetics, history

Giriş

Bakış teorisi, varoluşçuluk felsefesi içerisinde incelenen bir kavramdır. Bireyin kendi etkisiyle başka birinin nesnesi haline dönüşmesini ifade eder. Bu kavram, Fransız düşünürler Jean-Paul Sartre veya Jacques Lacan gibi filozoflar tarafından incelenmiştir. Sartre veya Lacan için bakış kavramı dikkat unsuru olarak değil, varlığın bir değeri olarak kabul edilir. Birey, kendini bir varlık olarak kabul ettiğinde, başka bir varlığın bakışına maruz kalmaktadır; böylelikle dışarıdan yabancılaşma ve iç dünyada bir hapsedilme hissi yaşar. Eş zamanlı olarak bakış teorisini salt görmek ve görülmekten veya gözlemlenmenin de ötesine geçer, böylelikle kişinin kendi varlığını sorgulamakta olan sözsüz bir iletişim işlevini gerçekleştirir. Bakış teorisinin tanımına göre, bireyin kendi özünden ayrılışının ardından gelen içe dünyaya dönmeye beraber sonunda insan ruhunun yaşadığı belirsizliği simgeler. Bakış teorisine göre, genellikle bakışın sahibi ile bakışa maruz kalan kişi arasında oluşan ilişki, hızlı bir biçimde ast-üst ilişkisine dönüşebilir ve emredici bir tutuma sahip olabilir. Bakış teorisine beden modellemesi aracılığıyla bakıldığında, ezilen bireyin son isyanı olarak ortaya çıkar. Bu çalışmada sözü edilen "Bakış kavramı/Bakış teorisi" sinema ve görsel örnekler üzerinden incelenmiştir. Bakışa maruz kalan birey ya da bireyler, otorite tarafından kısıtlanmış, uçurumun kenarında donmuş temsillerdir ve sessizce yaklaşmakta olan kıyameti beklerler. Bu bekleyişin içinde olan bireyler, görsel temsillerde bazen otoriter bir kişiliğe karşı duran evlatlar olarak veya ilkeleri ile evlatları arasında kalan babalar olarak betimlenirler. Görsel temsillerde özellikle tanrıların ve insanların tasviri, bazen bu durumun umutsuzluğunu çarpıcı bir biçimde yansıtarak, bekleyişle ilişkilendirilen çaresizliği daha yoğunlaştırılmış ruhsal bir bekleyiş duygusuna bırakır. Sophokles'in ünlü eseri "Oedipus Rex"te olduğu gibi, Oedipus'un kaderi öncelikle bir oğlun mücadelesidir. Bu çalışmanın metodolojisinde, W. Benjamin'in kültürel akış içindeki tarihsel figürlerin kullanımı örneklem olarak sunulmuştur. Nihai bakış teorisinde sevginin tanımından ilham alan bu yöntem, öncelikle kaybolan bir neslin giderek nasıl izole edildiğini sorgular. Yıkım karşısında yalnız bırakılmış ve çaresizliğin tutumunu yansıtan sanatçıların eserleri aracılığıyla çalışma, sadece fiziksel yetimliği değil, aynı zamanda bir kişinin iç dünyasında yaşadığı kayboluş duygusunu inceler. Bu çalışmada, sayısız örnekler arasından bakış teorisini net bir biçimde yansıtan yapıtlar örneklem olarak merkeze konulmuştur. Görsel örneklemelerden François Truffaut'nun "400 Darbe" filmiyle başlayan Fransız Yeni Dalga sinemasında bireyin iç dünyasına çekilmesi ve dış dünya ile yabancılaşmasını net bir biçimde aktarır. İtalyan neorealizminin öncülerinden Luchino Visconti'nin "Venedik'te Ölüm" filmindeki karakterler aracılığıyla yalnızlık duygusu keşfedilir.

Bu makale içerisinde seçilmiş sanat eserleri ve filmlerin niteliksel bir analizini sunar ve bunları Benjamin'in estetik kavramları ışığında yorumlamasını sağlar. Çalışmanın sonucunda ise insan ırkının yok oluşunun eşiğinde yer edinmiş olan bekleyiş, insan ırkının yabancılaşma ve yalnızlık duygularını simgeleyen eserleri ortaya çıkarmaktadır. Makalede yer alan diğer örnekler gibi, bu eserlerde de birey yaklaşan tehlikeyi hisseder, korku içinde geri çekilen ve çaresiz içe dönük olarak betimlenen insanların

tasvirleridir. Michelangelo'nun tablolarına kadar uzanan bu betimlemelerde son bakışın çaresizliği tekrarlayan bir tema olarak ortaya çıkar.

1. Kriz ve Çağdaş Dönem

Baba-oğullar arasındaki ilişki sıklıkla psikolojik boyutu ile sinema, görsel sanatlar ve edebiyat eserleri içerisinde detaylı bir biçimde ele alınır. Baba ile oğul arasında oluşan çatışmanın etkileyici bir örneği, Franz Kafka'nın metaforik hayal dünyasında yer alır. Kafka'nın eserlerinde, azalan baba saygısı, iç dünyaya kapanma ve iç gözlem ile yabancılaşmanın yanı sıra kötümser bir bakış açısı da yaygındır. Birinci Dünya Savaşı gibi büyük krizleri yaşayan bir birey olarak Kafka, kaos içindeki bir toplumla ilişki kurar. Kafka'nın eserlerinde kriz ve intikam döngüsünün birleşimi, umutsuzluk ve içe dönmeyi simgelerken, Kafkaesk adı verilen distopik dünyanın izlerini çağdaş sanatsal eserlerin yaratımında bırakır. Franz Kafka, babasına karşı direnişinde pasif, çaresiz ve içe dönüktür. Güçsüzlüğüne varoluşçuluk felsefesinde yanıt bulur. Jean-Paul Sartre (2010) Kafka'nın izinden giderek varoluşçuluğu farklı bir perspektiften ele alır. Görüşleri, birey ve nesne arasındaki karşıtlığın bir noktada birleşmesini sağlamaktadır. Böylece Sartre, varoluşçuluk felsefesinin vaat ettiği özgürlüğü terk eden ruha son bir bakışla veda eder. Sartre'nin bakış teorisi, "bir bireyin başka bir birey tarafından algılanmasıyla beraber nesneleştirilmesini" ifade eder. *Bu perspektiften bakıldığında, "ben" öznesi başka biri tarafından algılandığı anda özgürlüğünü yitirir ve nesne konumuna gelir. (Sartre, 2010, s. 485).* Özgürlük kaybı, insana karşı hem ruhsal hem de maddi düzeyde kaos yaratır. Ruhsal olarak özgür olmayan bir birey, kaos içerisinde uyuşur ve yabancılaşmaya mahkûm olur. Edgar Morin (2014) kriz "sosyal veya bireysel bir sistemde düzensizliğin ve belirsizliğin artışı" olarak tanımlar. *Bu düzensizlik, özellikle örgütsel ve düzenleyici düzlemlerde (negatif geri bildirim) tıkanıklıklara yol açar (s. 126).*

Varoluşçuluk felsefesi ile dünyaya yaklaşan Kafka, babasının paralel korkusuyla ve inancının temel tanrısıyla sürekli mücadele halindedir. Baba figürünün otoriter etkisinden kaynaklanan bu korku yüzünden istenmeyen oğul biçimine dönüşür.

Gilles Deleuze'nin (1993) terminolojisinde ise Kafka, baba figürünün nefret edildiği, suçlandığı ve mahkûm edildiği klasik Oedipus'tan, daha da sapkın bir Oedipus biçimine dönüşür. Bu Oedipus, babanın masumiyetini beklenmedik bir biçimde kabul ederek baba ile oğul arasındaki ortak "yıkımını" gerçekleşmesini sağlar. *Ancak bunu, "Dava" isimli distopik yapıtında yer alan "engizisyon" üzerinden bir dizi paranoid yorumları aşan, şiddetli suçlamalar ve güçlü kınamalarla yapar (s. 15).* Kafka'nın eserlerinde yer alan baba-oğul ilişkisi derinleştikçe, Yahudi inanç sistemi içerisinde yer alan baba-oğul arasındaki bağ giderek çözülür ve Yahudilik'teki baba-oğul ilişkisinden ayrılarak Hristiyanlık'taki baba-oğul ilişkisine dönüşür. Deleuze'ye göre, *Kafka'nın baba figürünün arkasında Yahudi bağlamına kök salmış bir güvensizlik vardır. Her iki taraftan saldırıya uğrayan Yahudiler, Çek eyaletlerini terk ederek şehirlerde Alman birliğine ilerlemek için risk almışlardır (s. 19).* Yahudiliğe göre yabancılara ve göçmenlere yönelik olan tutumlar ile Hristiyanlığın baba figürüne karşı derin bağlılık duygusu sonucunda tüm dünyayı saran ilahi bir kötümserlik yaratır. Yahudi masalları, ağıtları ve anlatıları, otoritenin sağladığı baskının izlerini

taşır ve bu duygunun tezahürünü vurgular. Yahudilik bağlılığı ibadet ederken, Hristiyanlıkta ise kendini kurbanlık kuzu haline dönüştürür ve Baba'ya boyun eğer. Deleuze bu durumu Kafka üzerinden şöyle açıklar; Kafka'nın babasının coğrafyaya kök salmış olduğunu iddia eder; babanın abartılı imgesi, geniş bölgelere uzanarak dünyanın coğrafi, tarihi ve siyasi haritasına yansıtılır (s. 16).

Albert Camus ise Kafka'nın Tanrı ile varoluşsal özdeşleşmesinden rahatsız olur ve bu korku nedeniyle onu eleştirir. Kafka temelde bekleyen çocuk figürlerinden biri olarak kabul eder babasına olan aşılmaz, patolojik takıntısı ve hayatın sınırları, onu umutsuzluğa sürükleyerek yazarı adeta beklemeye alır. Bu bekleyiş döneminde, Kafka'nın basit ama içe dönük kırılma anlarını, mizahî ve alaycı bir çaresizlik duygusuyla iç içe geçmesinin yanı sıra derin bir Yahudi çöküşü yaşaması biçiminde ele alır. Sigmund Freud'a (1998) göre, baba-oğul arasında oluşan çatışmalar, birey olma mücadelesi ve ebeveyn olmayı öğrenme durumuna kadar kök salar. Freud için otorite kavramı, baba-oğul ilişkilerinde karşılık bulur. Erkek evlat babayla mücadele ettikçe ve babanın otorite gücü arttıkça aralarındaki ilişkide güvensizlik düzeyi yükselir. Zihinsel hastalıklarda baba takıntısı sonucu paranoya geliştiren bireyler, tüm tiranları babaları düzeyine çıkararak yaşadıkları tüm talihsizliklerin potansiyel nedeni haline getirirler. Hükümdarlar ile tebaalar arasındaki ilişkiler, baba-oğul ilişkilerini yansıtır (s. 168).

Günlük hayatın ayrılmaz bir parçası olan bu genetik mücadele sanat alanlarında da sıklıkla yer alır. Sanatın ontolojik yapısında bulunan kriz, zaman ve poetika alanlarında karşılığını bulur. Walter Benjamin'in "*şimdiki an*" kavramı, bireyin tarih akışında amaçsız ve yarı sarhoş dolaştığı poetik bir zaman dilimini ifade eder. Çünkü sadece *şimdiki an* vardır; geçmiş, anılarla parçalanarak son bir bakışla veda edilebilir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kriz olarak tanımladığı bu eşik, kesintisiz bir anın akışında sürüklenmiş içe dönük bir eşiktir; insan ruhu ve belleğin kenara sürüklendiği ve duygusal bir eşik, bir kıyı haline dönüştürüldüğü noktadır. Kıyıda kim var? Sorusunun diğer tarafa ulaşamayacağını bilerek sınıra yaklaşan bir beden beklemeye alınmıştır. "*Şimdi*" ve "*kıyı*" kavramları nasıl bir araya getirilebilir? Bu noktada önemli bir bekleyişin karşılık olarak sınırdan kalma durumunu aydınlatmayı açıklar. Bu insani mücadeleyi simgeleyen filmler ve sanat eserleri tartışılır, kıyıda durma, bekleme ve hayata son bir bakış anlarını keşfetmek için Sartre ve Benjamin'in tartıştığı "Bakış Teorisi", sadece görme eylemi üzerinden değil eş zamanlı olarak psikolojide varoluşu açıklamaya çalışan durumları da kapsamaktadır. Bakış teorileri, sinema ve resim gibi sanat alanlarında güçlü bir şekilde sunulur. Örneğin, Sartre'ın bakış teorisi gerilim filmlerinde etkili bir şekilde aktarılırken, Benjamin'in bakış teorisi belgesellerde aktarılır.

2. Görsel 'Kıyı' İmgeleri ve İnsanlığın Temsilleri

"Kıyı" kavramsal olarak ele alındığında bir sınır, bir çizgi ve bir şeyin doruğunu somutlaştırır. Kıyıda olma durumu, bir şey beklemek, ummak ve en önemlisi de az seyahat edilen tarafta kalmak şeklinde açıklanır. Kıyıda bekleyen bireyin tek eylemi durgunlaşmaktır. Bu durgunlaşma, hareketsizlik, ilerleyemeyen ve geri döndürülemeyen umutları simgeler. Kıyı, hedefin sonunu işaret eder ve kıyıda görülen tek şey, karşı tarafın yüzüdür. Kıyı eş zamanlı olarak varış ve ayrılışı beklediğimiz yerdir. Sinemada kullanılan kıyıda bekleme metaforu, akan suyun perspektifini de içine alır. Bu son bakış, kayıp

çocuklarının yaşadığı duyguya benzer bir anı yakalar ve bir tür titreşim, hipnoz ve sessizlik biçiminde ortaya çıkar. Bekleyişin dayanılmaz ağırlığıyla beraber içe dönük hali de sessizliği getirir. Ebeveynlerinin beklediği yere ulaşamayan çocuklar, sonsuzluk döngüsünün içinde kaybolur. Dante'nin Araf'ta betimlediği mücadele halindeki insan figürleri gibi sürekli mücadele içerisinde olan ve cennet ile cehenneme ulaşmak için tırmanan bu semboller kıyıda mahsur kalan son bekleyiş anını görselleştirir: kıyıda mahsur kalan son bakış.

François Truffaut'un yönettiği "400 Darbe" filmi bu betimlemeleri aktarır. Filmin kahramanı Antoine Doinel, çocukluğun sancılarını yaşar ama bu durumu yetişkin bir perspektiften ele alır. Betimlenen kıyıda mahsur kalma durumuna benzer bir şekilde Antoine filmin sonunda bir deniz kıyısında mahsur kalır ve izleyiciyi hikâyeye baş başa bırakır. Bu sahnede François Truffaut, Antoine'un dönüp izleyiciye son bir bakış atmasıyla anlatıyı sonlandırır. Antoine'un son bakışındaki incelik ve kırılgan dünya, neredeyse nefesi keser ve izleyiciyi bunaltır. Samuel Beckett'in "Godot'yu Beklerken" isimli oyununda yer alan karakterler Estragon ve Vladimir, zaman belirtisi olmadan anlamsız bir "an"da mahsur kalmış bir biçimde beklerler. Beckett'in "bekleyiş" kavramıysa insanlığa vaat edilen umudun metaforudur. Zamansız ve mekânsız Godot, varoluşsal umutsuzluğun somut bir örneğidir. Bu umutsuzluk, geleneksel anlamda yaratılan bir duygu değil, aksine beklentisizlik ve boşluk kavramlarını simgeler. "Bekleyiş" kavramının tarzı tam olarak budur. Varoluşçular için "an" kavramı çabalama hâlindeyken Walter Benjamin "o bir an" için bir işaret kullanır. Bu çalışma içerisinde tanımlanan bakış ve bekleyiş, asla gelmeyecek bir şey için umudu simgeler. Prof. Ayşe Yüksel'e göre, *Beckett izleyicisine sonsuza dek sürecek gibi görünen anlamsız bir varoluşun bir parçasını gösterir. (Beckett, 1993, s. 26).*

– Yarın kendimizi asacağız. (Duraklar.) Eğer Godot gelmezse.

– Ama ya gelirse?

– O zaman kurtuluruz." (Beckett, 1993, s. 124)

Rabia Dirican'a göre (2021), "Beckett'in "Godot'yu Beklerken" adlı eserinde tekrarların, zamansızlığın ve mekansızlığın boşluğunu doldurmak için ortaya çıktığını savunur. Ayrıca, bunun insan ajansının kasıtlı bir inkarını yansıttığını öne sürer. Amaca yönelik hiçbir eylem alınamayarak, iki kahraman sonsuz, döngüsel bir bekleyiş durumunda mahsur kalır (s. 198)."

Fransız Yeni Dalga sinemasında "400 Darbe" filmi önemli bir örnektir. "400 Darbe" filminde Antoine'un dünyası ele alınır, Antoine ergenlik öncesi dönemdedir; yani sorun çıkarmak, isyan etmek, okuldan kaçmak, sadece yaramazlık simgesi değildir. Aynı zamanda annesinin korkusunu aşma, başka bireylerle ilişki kurma, dünya ile şehre karşı çıkma ve otoriteye karşı savaşıma girişimidir.

Fransız Yeni Dalga akımını tanımlayıcı yönetmenlerinden François Truffaut'un ilk uzun metrajlı filmidir. Filmin görsel etkisi, Fransız sinemasının içerdği tipik ham imgeler ve parçalı kurgu üzerinden görülmektedir. Truffaut, bu filmin temasına çocukluk otobiyografisini dahil etmiştir. Genç Jean-Pierre Léaud'un 12 yaşındaki Antoine karakterini canlandırması, çocuk-yetişkin arasında oluşan ikilemin önemli bir tasvirine yol açar. Aile kavramı, ebeveynler-eğitim-toplum hegemonyası içindeki ideolojik bir yapı olarak kabul görür ve Antoine tarafından sürekli sorgulanır. Ebeveyn beklentileri, çocuğun okul çağında

başlar ve ileri yetişkinliğe kadar sürer. Gerrig ve Zimbardo'ya (2013) göre, *bu olay çocuğun bilincidir; 7-11 yaşları arasındaki somut işlem aşamasında başlar. Ardından gelen 'biçimsel işlem aşaması' yetişkinlikte, 11 yaşından başlayarak hayat boyunca süren gerçeklik, adalet ve varoluş hakkında derin yargılar içerir (s. 308).* 400 Darbe filminde Antoine ailesinin tek çocuğudur. Bireysellik arayışında olmasına karşılık, disfonksiyonel bir aile ve otoriter bir öğretmen figürü ile çevrilidir.

"Sonuçta Antoine, hayatında bir rehber arar, fakat annesi, üvey babası ve öğretmeni rehber olmayı başarmamışlardır. Antoine'nun başarısızlıklarında ise yazar Balzac çocuğun hem sembolik koruyucusu hem de rehberi olur. Ancak öğretmeni bu sığınağı reddettiğinde, Antoine'un kırılgan dünyası dağılır." Alfred Adler (2004), tek çocuk olma sorununu şöyle dile getirir: *"Bir dereceye kadar bağımlı olan çocuk, sürekli olarak yolunu göstermesini bekler ve her zaman destek arar" (s. 164).* Antoine ile annesi arasındaki ilişki de zordur. Sürekli olarak annesinin dikkatini çekmeye çalışır, bu duruma Freudcu perspektiften bakıldığında bilinçaltı düzeyinde üvey babasını değiştirmeye çalışır. Bu ikame arzusu, psikolog Sula Wolff (1997) tarafından üvey ebeveynli çocuklarda ebeveynlere yönelik özellikle karmaşık bir duygu olarak tanımlanır. Wolff'a göre, ebeveyn kaybı veya terk edilme yaşayan bu çocuklar, Antoine gibi yeni bir ebeveyn ya da başka bireylerle ilişki kurmakta zorlanır (s. 171). Antoine, annesini sevmiyormuş gibi davranır ve okulda verilen ödevleri yapamamasını annesinin öldüğü yalanına bağlar, bu durum dikkat çekme oyununu çok daha tehlikeli bir düzleme taşır. Antoine tutuklandığında, annesinin onu tek başına doğurduğu ve Antoine'un 8 yaşına kadar büyükannesiyile yaşadığı ortaya çıkar. Antoine, çocukluğundan beri annesi için bir sorun olmuştur. Antoine, uyumsuz ve özgür ruhlu bir çocuktur. Truffaut'un gerçek ışık ve doğal ortam kullanımıyla, çocukların kırılganlığı ve yalnızlığı, sokakta oynayan çocukların kırılganlığı yakalayan farklı sahne çekimleri ile tasvir edilir. Bu sahneyle yönetmen, çocukların kendilerine uygun olmayan bir dünyaya girdiklerini ve buna hazır olmadıklarını iletir.

Görsel 1. François Truffaut: 400 Darbe (1959) (Kaynak: Les Films du Carrosse & Sedif Prodüksyon).



3. Walter Benjamin için Son Anı Ne Oluşturur?

Ali Püsküllüoğlu (2013), Walter Benjamin'in sanatsal üretimi üzerine yaptığı değerlendirmelerde, Benjamin'in maddi boyutlar ve yönler üzerine yaptığı analizlerin modern düşünceye en önemli katkı olduğunu kabul eder. Püsküllüoğlu, "Benjamin'in iddiasının, sanat eserleri hakkındaki teorilerin ve çerçevelerin dışarıdan dayatılmaması, sanat eserlerinin kendisinden ortaya çıkması gerektiği fikri etrafında döndüğünü belirtir (s. 236)."

Benjamin'in insanlık tarihine özgürleştirici bir iddiayla yaklaştığı ve bu bakış açısını modern düşüncenin sürekli evrimini vurgulayan eleştirel teoriyle uyumlu hale getirdiği açıktır. Bu bağlamda, tarihi dışsal olgular aracılığıyla değil, masum ve ezilenlerin gözünden anlamayı savunur. Benjamin'in eserlerinin son bakışında aşk kavramını açıklaması, on salisede değişen keskin bir bakışın önemini vurgular ve bunu bir karşılaşma anı olarak öne çıkarır. Bu karşılaşma, zıt cinsler arasındaki karşılıklı çekim olarak değil, bireyin kendisiyle yüzleşme anı olarak anlaşılmalıdır.

Görsel 2. Paul Klee: *Angelus Novus*, 1920, monoprint, 31.8 cm × 24.2 cm, Israel Museum, Jerusalem



Susan Sontag, Benjamin'in (2014) tarihsel perspektifine ilişkin şu görüşü sunar:

Paul Klee'nin *Angelus Novus* adlı tablosunda bir melek resmedilmiştir; bu tabloda meleğin ifadesi, bakışlarının sabitlendiği bir şeyden uzaklaşmak istiyor gibi görünmektedir. Gözleri, ağzı ve kanatları açıktır. Tarih meleği de benzer bir şekilde görünmelidir. Yüzünü geçmişe çevirir. Bizim bir dizi olay gördüğümüz yerde, o tek bir felaket görür, enkaz üstüne enkaz yığar, onu ayaklarının önüne fırlatır. Melek muhtemelen orada kalmak, ölüleri diriltmek, parçalanmış olanı yeniden birleştirmek istemektedir. Ancak Cennet'ten gelen bir fırtına kanatlarını yakalamıştır ve bu fırtına o kadar güçlüdür ki melek artık kanatlarını kapatamaz. Fırtına onu sırtını döndüğü geleceğe, önündeki enkaza acımasızca sürükler (s. 42).

Duygusal olarak bağlı olduğumuz insanlara veya nesnelere son bir kez bakmak her zaman korku veya dehşet duygusuyla eşlik etmez. Kendi neslinin modernist yazarlarından biri olan Benjamin de bu yaklaşımı benimser. Bu bağlamda, son bir bakış kalabalığının içindeki son dönüşümü temsil eder. Benjamin'in tanımladığı parıltılar artık yok olmak üzeredir. Benzer şekilde, "an" kavramı yeni bir sanat türü olarak kabul edilen fotoğrafçılıkta da karşımıza çıkar. Sefa Çeliksap'a göre (2015) göre Benjamin için önemli olan, zamanı dondurma, tarihsel bağlamda parıldayan ve kaybolan anları görünür kılma yeteneğidir (s. 233)." Bu bakış açısı, her iki tarafı da yeni bir metaforik kıyıya çeken bir etki yaratır. Bu tanımlanan son bakıştaki geriye dönük dönüş, genellikle bilinmeyen ve açıklanamayan hikayeleri hızlı bir şekilde anlatır. Bu kavramda, tanık olmak ve titremek, estetik bir kayıp hissi doğurur.

Görsel 3. Luchino Visconti, *Venedik'te Ölüm*, 1971, 2 saat, Kaynak: İtalya: Alfa Cinematografica



Gözlemci ve gözlemlenen kişi kalabalığın içinde kaybolmadan hemen önce, bu kısa göz teması anında, bu çok etkisi yeni bir deneyim biçimini anlatır. Benjamin'e (1993) göre;

"Bu artık hayatının fitilini, hikayesinin tatlı alevini yakıp söndüren" hikaye anlatıcısının deneyimi değil, güneşin ve yıldızların altında yürüyen şairin deneyimi değil, gaz lambalarının ışığı altında amaçsızca dolaşan aylak-flâneur'ün deneyimidir. Bu, gözlemlenen nesnenin bakışlarımıza, yani aurasına yanıt vereceği beklentisini yitirmiş bir dönemin deneyimidir" (s. 45).

Bazı durumlarda bir zayıflık olarak görülebilen bireyin metafiziksel teslimiyet anı, aslında çatışmaya en yakın durumdur. Sevddiği için tutkuyla kanını döken aşık, aynı zamanda çöküş ve unutulmanın senfonisini de besteler. Henri Garret (1963), çatışma ve çıkmazda ani teslim olmanın genellikle çocukluğun bir kalıntısı olduğunu ve çatışmayı çözmekten kaçınan bireylerin kesin bir karar vermeden hayal gücü ve kurguya yöneldiklerini öne sürer (s. 63). Kıyametin eşiğinde bekleyen, yaklaşan fırtına karşısında çaresiz kalan bireylerin endişe, keder, korku veya dehşet duyguları dışa yansır. Korkmuş, sinmiş veya sonsuz belirsizlikle karşı karşıya olan insan figürü, Michelangelo'nun Sistine Şapeli'ndeki muhteşem freskinde günahkar adamın bakışlarında canlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Şeytanlar onu çevreleyip cehennemin çukuruna sürüklerken, tek gözünden yansıyan bakış, bilinmeyen, uçurumun korkusu ve dehşetinden hemen önceki son anın bakışını temsil eder (Görsel 4). Bakıştaki son çağrı önemlidir. Henüz teslim olmaya hazır olmayan beden, yaklaşan tehlikenin korkunç doğasına sürekli olarak sessiz ve çaresiz bir bakış atar. Onu kim kurtaracak? Elbette Baba veya Tanrı'dan başka kimse. Bu makalenin başında, Franz Kafka ve baba figürünün baba-oğul ilişkisi, büyük mücadele ve oğlun yenilgisiyle sonuçlanan kriz hakkında yarattığı karamsarlığı açıklamıştık. Babalık ve soyun temsilleri güçlüdür. Kişinin varoluşunda ataların figürünün yokluğu veya ulaşılmazlığı, bireyi yok eder. Baba metaforu, varoluşçuluk felsefesini ikiye bölen bir tanımdır. İlahi varlık Baba ve kutsal ruhla ilişkilendirilirken, maddi varlık Baba'nın yokluğundan ve günün sonunda Tanrı'nın yokluğundan bahseder. Bu kader, bireyin getirdiği yalnızlık nedeniyle hayatta kalmak için mücadele ettiğini gösterir. Jean-Paul Sartre, babasının yokluğunu kendisine verilen bir şans motifi olarak görürdü. Sartre, beklenti fikrini sevmez, çünkü babalık beklenti anlamına gelir. Dünyanın varoluş felsefesi için, insanın beklentilerini değil, varlığını sürdürmesi gerekir. Sartre, çocuk için şu çıkarımda bulunur:

"Ebeveynler onu dünyaya herhangi bir özel amaç için getirmediler; belki çocukları sevdikleri için, belki belirli bir propagandaya kapıldıkları için, belki de geniş ailelere tanınan

haklardan yararlanmak için onu dünyaya getirdiler. Sartre'a göre, bu dünyada çocuğu bekleyen büyük bir görev yoktur. Eğer bir çıraklık verilirse, bu onu rahiplik gibi bir mesleğe hazırlamak için değil, doğduğundan beri yaptığı pisliği temizleyerek geçimini sağlamak içindir. Çocuk kaçınılmaz olarak bir işçi olacak ve çalışacak, yani günlük yaşamın gerekliliklerini emeği ile ödeyecektir. İşçinin sömürülmesi, emeğinin kendi ruhundan alınması, onun özünün sömürülmesidir. Aslında, bu döngüde çocuk insanı üretir" (Sartre, 1967, s. 81).

Varoluşçulukta çocuk ve baba arasındaki gerilim dolu dünya, örnek filmlerde görüldüğü gibi, çocukların içsel parçalanmasıyla yakından ilgilidir. Gizemli ve esrarengiz çocukluk dünyasına çekilen ruhlar, geri dönüşü olmayan bir dönüşüm geçirmeden ebeveynlerin dış dünyasına ortak bir iplik gibi ilerler. Ancak, ergenlik öncesi dönemde hazırlıksız bir şekilde hayatla yüz yüze geldiğinde, Truffaut'nun Antoine için yarattığı tüm yargılar devreye girer ve çocuk, yaramaz, uyumsuz ve toplum düşmanı olarak etiketlenerek bu ipliğe dolanır. Truffaut bu döngüsel ipliği görsel bir anlatıya dönüştürmüş ve ruhun bekleyişi Antoine'ın son bakışının derinliğiyle aktarılmıştır. Michelangelo'nun tablosuna geri dönersek, babanın çağrısı veya göz teması içindeki dehşet, bu tür sanat eserlerinde öne çıkan bakış ve bekleyiş çarpıcı olacaktır.

Görsel 4. Michelangelo, *Son Yargı* 1536 – 1541, 13,7 m x 12 m, Fresk, Sistine Şapeli



Sonuç

Estetik, geleneksel anlamıyla, sanat veya güzellikle ilgili değerlerle ilgilenen felsefi bir disiplindir. İyi, çirkin, zevkli, yüce ve trajik gibi güzellikle yakından ilgili kavramları inceleyen felsefenin bir dalıdır. Aynı zamanda, doğal olanı arar. Doğal olanı arama, bireyin iç dünyası ve ilhamıyla beslenir. Sanat estetiği için bir sanat eserinin en güçlü yönü, zamana ve mekâna uyum sağlamadan var olma yeteneğidir. Estetik deneyimde, birey her zaman önündeki nesneyi belirli bir mesafeden gözlemler. Estetik tefekkür, kullanım, sahip olma, tüketim ve ahlaki yargılama gibi davranışları dışlar. Bu uzak bakış, aslında bir tanıklık teorisi. Çalışma, François Truffaut'un "400 Darbe" filminin kahramanı Antoine Doniel'in çocukluğunu sonlandırdığı son bakışın anlatısını örnek olarak alır. Bir başka örnek ise, son bakışın anlatısının belirgin olduğu Luchino Visconti'nin "Venedik'te Ölüm" filmi. "Venedik'te Ölüm"de Luchino Visconti, yazar Gustave von Aschenbach'ı denizin görüntüsüyle temsil ederek 20. yüzyılda salgın, şehir ve ölümün tutkulu tefekkürünü vurgular. Ayrıca, Walter Benjamin'in "son bakışta aşk" kavramına dayanarak, hem Luchino Visconti hem de François Truffaut'un bu eserlerinde çocukluk, bekleme, ölüm

ve güzellik temalarını vurguladıkları gözlemlenmektedir. Çalışma, iki film aracılığıyla  ocuk ve baba arasındaki ilişkiyi, ardından aile ve sistemik çatışmaları incelemekte ve metaforik kıyıda veya çaresizliğin eşiğinde olma durumlarını değerlendirmektedir. Çalışma, Walter Benjamin'in son bakışta aşk teorisinin ilham verici bir yönüne dayanmaktadır. Bu teoride, tüm maddi varlıklar, kaybolma ve yok olma eşiğinde olan çocukların ve insanların son anları olarak sembolize edilir ve onların geçici bakışları onları ışık ışınlarına dönüştürür. Benjamin için, kaybolan ve yok olan bir dönemi temsil eden çocukluk ve masumiyet kavramları, savaş ve ebeveyn ihmali ile karşılaştırılır. Savaş ve yıkımın sembolü, aile, toplum veya devlet şeklinde olsun, genellikle otorite tarafından temsil edilir. Otoriteye karşı kaybedilen savaşın tek alternatifi, tanık olmak ve haykırmaktır. Çalışma,  rnek olarak seçilen sanat eserlerinde bu duyguları izlemeyi amaçlamaktadır. Sonuç olarak, devrimci bir tanık olarak sanatın tarihsel bir anlam taşıyıcısı olduğu sonucuna varır.

Kaynakça

- Adler, A. (2004). * nsan doğasını anlamak* (Transl. D. Başkaya).  lya Yayınevi.
- Benjamin, W. (1993). *Son Bakışta Aşk*. (Eds. N. Gürbilek). Metis Yayınları.
- Benjamin, W. (2001). * ocuklar gençlik ve eğitim üzerine* ( ev. M. Tüzel). Dost Kitabevi.
- Benjamin, W. (2011). *Fotoğrafın kısa tarihi* (Transl. O. Akınhay). Agora Kitaplığı. Benjamin, W. (2014). *Pasajlar*. (Transl. A. Cemal). Yapı Kredi Yayınları.
-  eliksap, S. (2015). Fotoğrafta "portre – yüz' n gerçek(siz)liği; paradoks ve dönüşüm. *Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi, Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, 233 – 244.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2000). *Kafka – minör bir edebiyat için* (Transl.  . Uçkan ve I. Ergüden). Yapı Kredi Yayınları.
- Freud, S. (1998). *Totem ve tabu* (Transl. N. Berkes). Mill  Eğitim Bakanlığı, Cumhuriyet Kitap Hediyesi.
- Garret, H. E. (1963). *Psikolojiye giriş* (Transl. F. Ertem ve R.  nc l). Milli Eğitim Basımevi.
- Gerrig, R. J. ve Zimbardo, P. G. (2013). *Psikolojiye giriş psikoloji ve yaşam* (Transl. G. Sart). Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. şti.
- Malchiodi, C. A. (2005). * ocukların resimlerini anlamak* (Transl. Doç. Dr. Psikolog T. Yurtbay). Epsilon Yayınevi.
- Morin, E. (2014). *Yitik paradigma: insan doğası* (Transl. D. Çetinkasap). Türkiye  ř Bankası Kültür Yayınları.
- Püsküllüoğlu, A. (2013). *Felsefe sözlüğü*. Paradigma Yayınları.
- Sartre, J. P. (1967). *Varoluşçuluk egzistansiyalizm bir hümanizma mıdır? materyalizm ve devr m* (Transl. E. T. Elçin). Ata  Kitabevi.
- Ömer, E. (2017). Walter Benjamin'de tipler, imge ve deneyim, *Sinefilozofi*. 2 (4), 25 – 55. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.351043>.

Wolff, S. (1997). *Problem çocuklar, stres altındaki çocukları tedavi etme yöntemleri* (Transl. A. Oral ve S. Kara). Say Yayınları.

İnternet Kaynakçası

Klee, P. (1920). *Angelus Novus*. <https://www.e-skop.com/skopbulten/kaleydoskop-angelus-novus/3883>

Michelangelo (1536 – 1541). *The Last Judgment*. Fresco Dimensions. Location: Sistine Chapel, Vatican City. <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/cappella-sistina/giudizio-universale.html>

Truffaut, F. (1959). *400 Blows* [Les Films du Carrosse & Sedif Productions]. <https://www.sinemalar.com/film/3784/400-darbe> 14.02.2024

Visconti, L. (Director). (1971). *Death in Venice* [Motion picture]. Italy: Alfa Cinematografica, <https://www.sinemalar.com/film/6364/venedikte-olum>.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. Truffaut, F. (1959). *400 Blows*. [Les Films du Carrosse & Sedif Productions]. <https://www.sinemalar.com/film/3784/400-darbe>

Görsel 2. Visconti, L. (Director). (1971). *Death in Venice* [Motion picture]. Italy: Alfa Cinematografica. <https://www.sinemalar.com/film/6364/venedikte-olum>.

Görsel 3. Klee, P., *Angelus Novus*, 1920, *monoprint* , <https://www.e-skop.com/skopbulten/kaleydoskop-angelus-novus/3883>

Görsel 4. Michelangelo, *Son Yargı*, 1536 – 1541, Fresk, Sistine Şapeli, Vatikan <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/cappella-sistina/giudizio-universale.html>