



Asya Studies

Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar
DOI: 10.31455/asya.397676 / Number: 7, p. 63-70, Spring 2019

HAYVANSAL MANYETİZMDEN ÖLÜLER ÜLKESİNE (NEKYAIA), DÜŞLEMENDE AKTİF İMAJİNASYONA, FANTASTİK BİR HAKİKAT TASARIMI; SİNEMA FROM ANIMALISTIC MAGNETISM TO THE NEKYAIA (NECROPOLIS), FROM THE DREAM TO THE ACTIVE IMAGINATION, A FANTASTIC REALITY FORMATION; CINEMA

Araştırma Makalesi /
Research Article

Makale Geliş Tarihi /
Article Arrival Date
22.01.2019

Makale Kabul Tarihi /
Article Accepted Date
05.03.2019

Makale Yayın Tarihi /
Article Publication Date
31.03.2019

**Asya'dan
Avrupa'ya
Uluslararası
Sosyal Bilimler
Dergisi**

Uzm. Dr. Canel Bingöl
Marmara Üniversitesi Güzel
Sanatlar Enstitüsü Sinema
Televizyon Bölümü
canelbingol@yahoo.co.uk

ORCID ID

<https://orcid.org/0000-0003-2630-3862>

Öz

"Fantazi, düşünme, imajinasyon, sanrı/delüzyon, halüsinasyon! 1784'te Benjamin Franklin'in Anton Mesmer'in uyguladığı hipnozu 'hayvansal manyetizm' diye tanımlamasından, 19.yy telkin ve 1892'de Freud'un 'eliyle hastanın alınına bastırarak anısının göz önüne geleceği' müdahalesine; ardından 'ne gördünüz?' sorusuyla geliştirdiği psikanaliz'den, C.G.Jung'un Nekyaia/Ölüler Ülkesi'ne yaptığı rüyalar ve hezeyanlarla ilgili yolculuğuna ve Ferenczi'nin düşlemenin 'aktif imajinasyonla' bütünleştirilmesinden, Moreno'nun Symboldrama'sına; 1964'lerde hekim olan Gaston Bachelard düşünme ve fantaziyi kapsayan filozofik teorik temellerini atmıştır. Sonucunda da, İntrapsişik düşünme ya da fantazinin doğrudan kullanımı ile etkinliği iyice yerleşmiştir. Sinema işte bu tarihsel sürecin teorik, felsefik ve teknolojik gelişiminin de bir sonucudur. İçsel zihinsel tasarımların, nesnelerin dünyasında mekanlaştırılarak, bedenleştirilerek, hareketli görüntüye dönüştürülmesinin ve buna bir anlatı eklenmesinin tarihidir özetle yaşanan. 1895 tarihi insanlık tarihinde bilim ve sanatın gelişimi açısından bir dönüm noktası sayılabilir. Freud'un Breuer'le birlikte Histeri Üzerine Çalışmalar'ı yayımladığı bu yıl, yeni bir disiplin olan psikanalizin doğuşunu müjdelere. Bu çalışmayla Freud psikanalizin klinik ve kuramsal temellerini ortaya koyar. Aynı tarihte Lumière kardeşler ilk filmi bir duvara yansıtırlar. Yeni bir sanat dalının, sinemanın doğumuna tanıklık eder dünya. Sinema, Bellek ve Ruhsallığın, bir mekanlaştırma/bedenleştirme ve anlatı süreci olarak içiçe geçmişliği ve bu dinamiğin temellerine dair görüşlerin ele alındığı bir inceleme ve tartışma yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Ruhsallık, Bellek, Mekan, Anlatı

Abstract

Fantasia, dream, imagination, delusion, hallucination! Since Benjamin Franklin has named Anton Mesmer's hypnosis technic as 'animal magnetism' in 1784 to 19th century and since Freud has been developed psychoanalysis with the intervention by his hand pressing on the patient's forehead and repeating to the patient a memory would come out and remembering the past 'what the patient saw and remembered' in 1892 to Carl G.Jung's journey to the necropolis/nekyaia with dreams and delusions, and from Ferenczi's interpretation to compete dreaming with active imagination to Moreno's symboldrama; Gaston Bachelard as a doctor in deed, put the rules and construct theoretical philosophical basics about dreaming and fantasias. As a result, efficiency and direct usage of intrapsychic dreaming or fantasia has been activated and become structural. Cinema is the result of that theoretic, philosophic and technologic developments and graduations. Briefly, it is the representation and embodiment of internal mental and psychic design among the world of objects and transforming them into the active moving visions and to add a narrative for all. The year of 1895 can be called as the milestone year about development of science and art in human being's history. Same year with the Works on Hysteria has been published by Freud and Breuer together, heralds the birth of psychoanalysis as a new discipline. With this work, Freud revealed the clinical and hypothetical basics of psychoanalysis. Even the same year, Lumière brothers reflects the first movie on the wall. The world had eyewitness to a newborn art branch. Cinema, In this article, Memory and Psychic/Spirituality are being argued and researched as representation of objects, embodiment of objects and narrative process how they are mixed and about their basic dynamic ideas

Key Words: Cinema, Spirituality, Memory, Representation, Narrative

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Bingöl, C. (2019). Hayvansal Manyetizmden Ölümler Ülkesine (Nekyaia), Düşlemde Aktif İmajinasyona Fantastik Bir Hakikat Tasarımı; Sinema. *Asya Studies-Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar*, Number:7, Spring, p. 63-70.

Giriş

Sanatların sınırlarının birbirinden ayrıldığı dönemleri yavaş yavaş geride bırakırken, resim, bale, edebiyat, müzik, tiyatro, sinema vd. gitgide birbiriyle ilişkili olsun olmasın içiçe geçmekte ve beraberinde birbirlerini etkileme ve şekillendirme kapasiteleri de artarak, kendine has bir dil yaratmaya doğru ilerliyor. Bir sanat olarak sinemanın bütün bu biçim dillerinden yararlanması kendi sınırlarının da ötesine ulaştı. Bunun en önemli nedenlerinden birisi de sanki doğa yansıtmacılığın uzaklaşmaları olarak görülebilir. Sinema, belgesel sinema aracılığıyla da gündeliğin yeniden ve yeniden üretimine de sebep oldu. ‘Belgesel’ kelimesini ilk olarak kullanan John Grierson, bu terimi şu şekilde tanımladı: ‘creative treatment of actuality.’¹ Teknolojik gelişmelerden önce bu işlevi bellek ve nesne tasarımı ilişkilerini gözden geçirerek, arzu nesnesi ve gözlemleyen nesne olarak, içsel deneyiminin eşsiz deryasında edindiği enformatik ve bilgi üzerinden yaptı. Özetle, belgesel amacına da uygun olarak, izleyiciye bildiği tanıdığı kavramları, olguları ya da olayları bilinmeyen ve/veya herkes tarafından görülemeyen özellikleri ile gösterdi.²

Ortaya çıkmasından sonra, erken bellek gölge nesnelere içsel materyaller ile erken dönem duymusal hareket ve sonuçlanmış duygulanımsal deneyimleri sayesinde gerçeklikte var olmasa bile, yeniden güncelleşebildi (resim, heykel, tiyatro, fotoğraf vs. ardından) ve bu zihinsel yatırımı sayesinde de gittikçe kalıcılaştı ve yeni algısal uyaranların her biri ile daha önceki bellek izi ağlarıyla bütünleşerek temsillere dönüştü ve insanlık ortak kültür havuzundaki yerini aldı. Bu yer, bellek, çoğunlukla, bireylerin ve toplulukların hayatlarında önemli ve belirgin değişimler yaratan olaylardan, deneyimlerden oluştu.³ ‘Hikâyesini insanla ve insana anlatan sinema, psikoloji ile diyalektik bir ilişki içindedir.’⁴ Bu ilişki sayesinde de belge, bellek, tanıklık, narratif, kültür, sinema bütünselliği gelişti.

Tarihsel olarak insanlık sahnesinde yer alması diğer sanat ve bilimlerin ve elbette önemli paradigmalardan eşzamanlılığıyla çevrelenen sinema, bellek izleriyle olan temasını farkındalık ve kendilik tasarımına da dönüştürdüğü de politikleşti ve belge sinema dolayısıyla da önem kazandı. Belleğin geri çağırılması önemli bir zihinsel ve teknolojik aktivite olarak sürekliliğini canlı tutan bir deneyime dönüştü. Belleğin ve sinemanın dinamik yapısı, içsel olan malzemenin de senaryo ve çekim sürecine eklenmesiyle zengin bir deneyime doğru ilerledi.

Sinema, gerçeklik ile hayal olan arasındaki imajinatif tasarımın bir oyun sahnesidir. Bu dinamik içinde de belgesel sinema, dolayısıyla bellek işlevini yerine getiren bir deri-göz gibidir. Belgesel sinemanın toplumsal bellek oluşturma rolü, sanat perspektifinden toplumsal belleğe bakabilmek son derece önemlidir. Kaydetmek hafızalarımızı canlı tutar, kameranın da hayatı, olayları kaydedebilen bir aygıt olduğunu söylediğimizde, onun toplumsal belleğin inşasındaki rolünü belirlemiş oluruz. “Bütün yaşanmışlıklar, bütün üretilenler deney ve bilgi olarak toplumsal bellek tarafından taşınır, hayatın içine yerleşir ve yine hayatla beslenen bir süreklilik hali oluşur: Kültürel süreklilik.”⁵ (Sakızlı, 1997, s:170). İşte bu kültürel sürekliliği devam ettirebilmek ve nesilden nesile aktarabilmek için, kültürel ve iletişimsel belleğin, toplumsal bellek üzerindeki etkisini görebilmek gerekir.

Sinema tıpkı bir bellek gibi (‘as if’, ‘miş gibi’) izleyicinin zihin boşluğuna yerleşerek, katartik bir anlatıdan daha fazla beta elementlerini ya da zihinsel nesne tasarımlarını canlandıran bir ara bölge / geçiş bölgesi oyun alanıdır. Burada tüm karşılaşmalar gerçekleştirilir, anlamlandırılır, bedenleştirilir ve fenomenlerden deneyimin diline dönüştürülür. Mekanlaştırılma, eşlik eden duymalar ve hisler, anlam, mana ve hareket bir anlatıya/narrative’e dönüşürken tıpkı terapinin/analizin eşliği gibi, beliren ‘yokluğun’ prezentasyonu, kaybettiğimiz yerde bulduğumuz hazza ve gerçekliğe doğru yol alır! Sinema belki de sadece bir nesne reprezentasyonudur ve bu da belleğin işlevi açısından, anımsama için ‘gayri-resmi’ bir rüya fabrikasıdır. Metz’in de son derece doğru işaret ettiği gibi, “Rüya gören rüya gördüğünün bilincinde değildir, film izleyicisi ise, sinemada olduğunun farkındadır.”⁶ (Antoine de Baecque, Philippe Chevallier, 2012)

¹ Ayça, E., Belgesel Üzerine Kolektif. Belgesel Sinema Üzerine. İstanbul: Belgesel Sinemacılar Birliği, 1997.

² Öcel, N. (2001). Alımlama Estetiği ve Belgesel Sinema Açılımları. 5. Uluslararası Belgesel Film Yapımcıları Konferansı. 17-21 Ekim. S. 1009-1032

³ Pennebaker, J. W., Banasik, B. L. (2008). Ont he Creation and Maintenance of Collective Memories: History as Social Psychology

⁴ Aslan Mustafa, Tayanç Akıcı, Dilek. (2018). Tarkovsky’nin “Ayna”sına Yansıyan Bellek: Bellek Türleri, Özellikleri ve Süreçleri Açısından “Ayna” Filminin Analizi. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, (Akil) Aralık (30) s. 301-321

⁵ Sakızlı, E., R., Belgesel Sinema Üzerine Tartışma Başlangıcı Olarak Notlar.

⁶ Antoine de Baecque, Philippe Chevallier, Dictionnaire de la Pensee du Cinema P.U.F. Paris, 2012, s. 574

Kendi sözünde ‘sırrını görebilen’ sanatçı olmuştur derken C.Pavese sanırım bahsettiği şey ‘sinema ve zihinsellik’ bağlamında sürdürülen bir sorunsaldı ve zihin, bellek, düş, düşlem, imajinasyon, fantezi, kayıp (nesne temsillerinin tutulmaması), yas (nesne temsillerinin tutulabilmesi), anlatı (narratif) ve diğer önemli kavramlarla irdelenmesi için, ‘narratifin, sanatçının, eylemiş, dinamik bir süreç olarak sanatın kısacası özne sinemanın’ anlatısı ve arzusunun yola çıkılarak, kendini bir anlatıya dönüştürebilme gücünden bahsediyordu. Zira Sinema’ya dair kelam fırsatı bulan her neredeyse ve ne ele alıyorsa genellikle kendi içsel nesne temsilleri üzerinden kendi ‘self’ anlatısı ve arzusu üzerinden sinemaya dair yaklaşımlar sunuyor ve bu da rasyonel olmakla beraber, duyumsanmamış enformatik olarak sinemanın hayaller ve dış gerçeklik arasındaki uyum sürecini öteliyordu.

Tekinsiz

İçinde bulunduğumuz yüzyılda ya da milenyumda, gittikçe belirginleşen bir duygudurum yoğunlukla deneyimlenmektedir; göç, mültecilik, savaşlar, yıkımlar, afetler, çatışmalı süreçler, soykırımlar, katliamlar ve hızla değişen nesnel dünya, mekan, eşya tasarımları ve tüm bunların beraberinde getirdiği ‘kayıp’, ‘yitim’, ‘eksik’, ‘noksan’ ‘imkansızlık’ ve ‘çaresizlik’ duygularıyla dolu transformatif belki de metamorfozif bir yaşam (içsel ve dışsal). Freud’un tanımlamasıyla hem yabancı hem de aşına olan bu şey; unheimliche/tekinsiz’dir! Neyin beklediğini hem tam olarak bilemediğimiz kadar ‘yabancı’ hem de içinden (bellek) çıkıp geldiğimiz nesne tasarımı kadar ait, ‘tanıdık’.

Sinema ve elbette Belgesel Sinema, bir ‘Bellek Odası’ olarak hem içinden yol alınan hem de kendisini/eylemini neyin beklediğine dair bilinmezliğin ve geriden getirdiklerinin gelecekteki şekilsizliğine ve doldurulması gereken boşluğuna yazgılı bir ‘kendinden’ (özne) ve ‘kendiliğine’ de bir anlatı/görsel nesne’dir. Lunapark yaşantısı’ndaki o sihirli büyücü, ayna, ateş çemberindeki aslan, iplerin üzerinde dans edebilen cambaz ve o anlatı ve görsellik mekanı ‘çadır’.

"Fantazi, düşlem, imajinasyon, sanrı/delüzyon, halüsinasyon! 1784’te Benjamin Franklin’in Anton Mesmer’in uyguladığı hipnozu ‘hayvansal manyetizm’ diye tanımlamasından, 19.yy telkin ve 1892’de Freud’un ‘eliyle hastanın alnına bastırarak anısının göz önüne geleceği’ müdahalesine; ardından ‘ne gördünüz?’ sorusuyla geliştirdiği psikanaliz’den, C.G.Jung’un Nekyia/Ölümler Ülkesi’ne (Odyssea 11.Bölüm) yaptığı rüyalar ve hezeyanlarla ilgili yolculuğuna ve Ferenczi’nin düşlemenin ‘aktif imajinasyonla’ bütünleştirilmesinden, Moreno’nun Symboldrama’sına; 1964’lerde hekim olan Gaston Bachelard düşleme ve fantaziye kapsayan filozofik teorik temellerini atmıştır. Sonucunda da, Intrapsişik düşleme ya da fantazinin doğrudan kullanımı ile etkinliği iyice yerleşmiştir. Sinema işte bu tarihsel sürecin teorik, felsefik ve teknolojik gelişiminin de bir sonucudur. İçsel zihinsel tasarımların, nesnelere dünyasında mekanlaştırılarak, bedenleştirilerek, hareketli görüntüye dönüştürülmesinin ve buna bir narratif eklenmesinin tarihidir özetle yaşananlar."

1895 tarihi insanlık tarihinde bilim ve sanatın gelişimi açısından bir dönüm noktası sayılabilir. Freud’un Breuer’le birlikte Histeri Üzerine Çalışmalar’ı yayımladığı bu yıl, yeni bir disiplin olan psikanalizin doğuşunu müjdelere. Bu çalışmayla Freud psikanalizin klinik ve kuramsal temellerini ortaya koyar. Aynı tarihte Lumière kardeşler ilk filmi bir duvara yansıtırlar. Yeni bir sanat dalının, sinemanın doğumuna tanıklık eder dünya. Bir süre sessizlik ve temassızlık döneminin ardından, bu iki disiplinin birbirleriyle etkileşime girmeleri kaçınılmaz olacaktır. İlk gerçeküstü film yapımcıları sinemayı, 1931’de, ‘Traumfabrik’ ya da “düş fabrikası” olarak tanımlamışlardır..."

İnsan (Homo Sapiens) nörobiyolojisinde evrimsel olarak edinilmiş zihinsel kapasiteye göre, hayatta kalabilmek için deneyimlenmiş, yaşantılanmış her şey (olay/fenomenler) zihinsel kapasitede ve ilişkili tüm yollarda bir iz bırakır. Bellek kognitif/bilişsel bir yolaktır, içinden geçilen. Bu izler neticesinde yeni deneyimler oluşturulabilir. Daha önceden yaşantılanmış ve deneyimlenmiş her nesne ya da şey zihinde tasarılabilir ve bu anımsama sayesinde homo sapiens hayatta kalma kapasitesini canlı tutar. Dinamik olarak fenomenler dünyasında nesne tasarımları ya da şey tasarımları bu şekilde çalışır.

İnsan zihni, nörobilimsel olarak bu tutabilme kapasitesi sayesinde ki bellek denilen nöro-kognitif yeti/fonksiyon/işlev, ‘survive’ şansını geliştirmiştir. Tutulabilen her deneyim, öğrenilen her davranışa devinerek, insanın bir canlı olarak yenilenebilmesi ve evrimleşebilmesi sonucunu doğurmuştur. Bellek olmasaydı, beraberinde ne hayatta kalabilme ne sosyalleşebilme ne kolektif bir yaşam sürdürebilme ne de elde ettiği tutulmuş birikmiş deneyimler ve anlamlar sonucu dili ve ardından da kültürü yaratabilirdi!

Freud'a göre anılar bilinçdışıdır ve tüm etkinliklerini bu bilinçdışı halde gerçekleştirirler. Hiçbir şey geçmişte kalmış ya da unutulmuş değildir. Algılar bellek izleri olarak bellek sistemlerinde kaydedilen izler bırakır. Sinema da bir kültür izleği, dinamiği ve insan zihinsel temsiliyetidir. Freud, psikanalitik yöntemlerle bilinçdışı duyumsamaların bilinç düzeyine çıkarılabileceğini savunur. Freud'a göre anımsama, bilinçaltından bilince çıkarma durumu olup, bir açığa vurma eylemidir. O yüzden psikanaliz yoluyla belli duygulanımlar bilinç düzeyine çıkarılarak bilinçdışı anılardan kurtulma gerçekleştirilebilir. Sinema da bir ruhsal aktarım nesnesi, zihinsel tasarım öznesi olarak bu dışavurumun, aktarımın, dillendirme ve anlamlandırma, bedenleştirme kapasitesidir.

Günlük yaşantımızı, geçmişin olgu ve nesnelere ile nedensellik bağları kurarak şekillendiririz. *Şimdiki zamanı, geçmiş yaşantılarla bağlantı köprüleri kurarak duyumsarız.* Algıladıklarımızı düşünsel bir süreçten geçirip, bir araya getirir, zaman içerisinde yeni eklemelerle derinleştirir ve yeniden örgütleriz. Bu şekilde kendimize ilişkin kavrayışımızı da yapılandırmış oluruz.

Bellek diye tanımladığımız kavram analitik yazın açısından bilince çıkarılmış yaşantılanmış deneyimdir. Bir başka deyişle deneyiminin tüm bileşenlerinin sonuçlarıyla birlikte farkında olmak (bilinç) ve farkında olduğunun da farkında olmaktır (özne/kişi). Zaman ve mekana aidiyet, içinde bulunulan gruba aidiyet ve içinden geçilen öykünün/anlatının 'şimdi' aracılığıyla, geçmiş-bugün-gelecek bağlarının, zamanın yeniden yaratılması ile şimdi'ye aidiyet; belgesel sinema aracılığıyla kurulur. Anlatısının belleğin geri çağırılması ve yeniden anlamlandırılması üzerine kurulu olmasından dolayı belgesel sinema, tasarım nesnelere, imajları, sessizliği, noksanı, eksikliği, bastırılmış olanı yani boşluğu dolduran ve içsel nesneyi 'canlandırır'.

Ruhsal bir Özne-Nesne Olarak Sinema

Halbwachs'ın ele aldığı, tanımladığı ve özellikle vurguladığı sinemanın (bir bellek aracı olarak), toplumsallık ve toplumsal çerçeve olmadan ele alınamazlığı, incelenemezliği; nörobilimsel ve dolayısıyla da ruhsallık açısından unutmaya/yadsıma/inkar/bastırma ve geçiş alanında oluşturulan bir oyun mekanı, tasarım nesnelere ve adeta bir deri-göz gerçekliği içinde, tam da ruhsallık ile daha iyi tanımlanabilir. Zira ruhsallık insan soyu ve habitatını (çevresel olanı) dışlayan değil aksine varsıllayan bir yerde durur. Sinema (bir bellek aracı olarak) bir mekan olarak zihinsel tasarımını bütünsellik, bağlantısallık ve ilişkiselliğe dayalı plastisite kapasitesi ile gerçekleştirir.

Bab'il kelime anlamıyla tanrının kapısı demektir ve Bab'il miti kutsal kitaplarda anlatıldığı ve çağrışım biçimiyle değişik öğeleri de bir araya getirir. Evrensel bir dil, topluluğun bir kule yapması, tanrısallığın bu kulenin kendi konumunu tehdit ettiğini ileri sürmesi, evrensel dilin karışması ve halkın dünya yüzüne dağılması... Sinema (toplumsal bir bellek aracı olarak) bir yanı sıra da zihinsel boşluğu dolduran Bab'il kapısı gibidir. Dil'in gelişimi tarihi sinema'nın da (belleğin de) gelişimi tarihinin önemli bir parçasıdır. Bu gelişim, bellek olma yolunda topluluğun, kolektifin, kendi kendini geliştirmesini ve gelişimini sürdürmesini de zorunlu kılar.

Bireysel olarak önem arz eden hafıza/bellek aynı zamanda toplumlar için de gittikçe daha fazla önem göstermektedir. Değer yargısal bir bakış açısından insanlaşma problemi daima insanın temel problemi olageldiyse de artık kaçınılması olanaksız bir mesele niteliğini kazanmaktadır. İnsanlaşma kaygısı öncelikle, insan-dışlaşmanın sadece bir ontolojik olasılık değil, ayrıca tarihsel bir gerçeklik olarak da fark edilmesini sağlar. Ve insan, insan-dışlaşma derecesini algılayarak, insanlaşma uygulanabilir bir olasılık mıdır diye kendine sorar. Yani insanlaşma sürecinde hafıza dolayısıyla içsel biyolojik/nöronal olan ile dışsal/küresel/enformatik olanın, büyük insani ve tarihi bir görevi vardır: kendilerini ve aynı zamanda zihinsel, biliş, sezisi, ontolojik olanı yani varsıllığı hayatta tutmak

Goethe'nin günümüzden 200 yıl önce yazdığı bugünkü dünyanın bir anlatısı niteliğindeki bu son kerte önemli uzun şiirinde konu şöyle özetlenebilir: "Ustası ihtiyar buyucunun islerinden çekilmesinden yararlanan buyucu çırağı ustasının denetim altında tuttuğu ruhları kendi istemi doğrultusunda kullanma sevdasına kapılır... Ustasının tüm sözleri ve eserlerinin kafasına koyduğunu ve güçlü bir zekayla mucizeler yaratabileceğini sanan büyücü çırağı, bir yandan ihtiyar ustasının yaşam koşulları, araç gereçleriyle alay ederken öte yandan da denetimine aldığı tüm ruhlardan şelaleler oluşturmalarını ve tüm suları havuzlara akıtmaları isteminde bulunur. Ancak büyücü çırağı, son anda suların ölçsüz akmasıyla oluşan felaketi önleyecek önceki dinginliği sağlayacak "sihirli sözcüğü" unuttuğunu anlar... İhtiyar ustayı yardıma çağırır. Ancak iş işten geçmiştir. Çok geç kalınmıştır. Olan olmuştur".

Goethe'nin 1797 yılında yazdığı "Büyücü Çırağı" şiirinde anlattığı durum Bellek (bir bellek öznesi/nesnesi/aracı olarak sinema) kavramı ve teorileri açısından da açıklayıcıdır. Bellek bireysel,

kollektif ve toplumsal bir öge olarak da nörobiyolojik ve sosyal fenomenolojik plastisitesi olan bütünsel bir ölçülülüktür aynı zamanda.

Mitolojik ve arkeolojik (psikoarkeolojik-nöroarkeolojik) açıdan da çevresel/habitata ait homeostatik bütünselliğin eşliğinde ortaya çıkan sosyal varoluş, zihinselliğin de bireyselden toplumsala (içeriden dışarıya ve tersi) ilerlemesine yol açar. Her türden sembol, simge, imge, imaj ve görüntü bu nedenle ortak hafızamız için gereklidir. Ortak havuza eklenen her türlü bilgi işlenerek kalıcılaşır, bireyselden gelebilecek her malzeme alışverişi, nesnenin artık varolmamasına bağlı olmadan ortaklaştırılır ve ortak hafıza güçlendirilir. Bu sayede türümüze ait kalıcılaşma, ebeveyn (anne-baba) aktarımı ile değerler sosyal konteksti içinde yeni kuşaklara aktararak yaşama hazırlanır. Sinema (bellek) sosyalizasyonun dillendiricisi olduğu gibi aynı zamanda bireyselleşebilmemizin ve kimlik/aidiyet geliştirebilmemizin de bütünleştiricisidir.

Orpheus'un Bakışı, Yas ve Sinema

Yazımızda Zihinselliğin bir tema olarak ele alınması düşünüldükten sonra 'kaybın' ve dolayısıyla 'yas'ın konuşulmasının ve bellek işlevinin (kaydeden, geri çağıran, tanık, gösteren, tutan vs) ortaya konuyor olmasının temel nedeni, insanlık tarihi boyunca engellenen, baskılanan, göz ardı edilen, kültürün dışarıda bıraktığı her şeyin; içe döndürülen her şeyin ve kendilikten uzaklaştırılan her şeyin yokluk deneyimiyle içsel ve toplumsal düzlemde ve kültür aracılığıyla giderilmesi, onarılması, telafi edilebilmesi, anlamlandırılabilmesi, görünür kılınabilmesi kısaca sürgün edilenin, uzaklaştırılanın yeniden bakışıdır. (Orpheus, Hades ve Eurydike mitolojisindeki bakış) Bu bakış, travmatik (kayıp, yas) deneyimin görsel bir yansıması gibi, tutulabilen ile tutulamayanın karşılaştığı bir bellek alanıdır. Sinema da bir bellek aracı olarak tam da bu işleve doğru zihinsellik kapasitesini çalıştırır.

Sinema, tarihin (zamanın, tanıklığın, şimdinin) yeniden kurulması değildir belki de! Geçmişte yapılmış ve tamamlanmış tüm eylemlerin enformasyonu, ancak onların bıraktığı izlerden yola çıkarak elde edilebilir. İzlere bakınca bizi götürdüğü yer bir ara bölge; gölge oluyor sanki. Gölgezimiz; insan soyuna dair tüm öykülerin başladığı bir yer gibi, boşlukta asılı duran ve sahibinin temasına ihtiyaç duyan muhtaç bir başlangıç hareketi gibi, kanayan ve/veya kabuk bağlayan y-aralarımızın kendimize dair ne varsa bizi sürüklediği bir *karanlıktan ışığa ulaşma pratiğidir* belki de!

Birçok insanın nasıl atalarının travmatik imgelerinin taşıyıcısı olduğu artık hiç kimseyi şaşırtmıyor. Geçmişte, imgeleri "emanet bırakmak."⁷ suretiyle "emanet bırakılan travmatik imgeler psikolojik genler gibi çalışır. Kişi, ebeveynlerini veya atalarını kendi doğumundan önce oluşturulmuş travmayla birleştirilen kayıpların yasını tutmaya mahkum edilebilir veya kişi kendi içinde taşıdığı ebeveynlerinin veya Atalarının yaralı imgelerini tamir edecek ve onlara ait çaresizlik ve küçük düşürülmüşlüğü ters çevirecek hareketlerle zihnini meşgul edebilir. Bu tür psikolojik süreçlerin farkına varmak onlarla ilgilenmek için terapotik stratejiler oluşturmada yardımcı olurlar."⁸ Sinema zihinsellik anlamında terapotik bir kuşak aşan aktarım (transferans) tasarımı ve dilidir bu anlamda.

Bellekte kaybolanla, yitirilenle, anlatıda kaybolan ve yitirilen arasında bellek ve tanıklığın imkansızlığı durur; kavranamayan, aktarılamayan, söyleyecek çok şeyi de olsa konuşamayan, artık yaşamayan, dahil olmayan, temsil edilemeyen, imkansız ve mümkünsüz bir tanıklık! Sürgün, metaforik anlamda bu zihinsel kıyıda gider gelir! Yoksunluk, elem, imkansızlığın çaresizliği, üzüntü ve çökkünlükle örülmüş yas fenomeni ile deneyimlenir. Görüntüde akıp giden arşivlenmiş bellek ve tasarımı ile duyumsanan, içeriden yansıtılan, dışa aktarılan eylem neredeyse aynı imkansız tanımlar; yas bir sinema/bellek çalışmasıdır aynı zamanda. Sinemada zihinsellik bir şekilde 'sürgün' (filiz/yenidenlik/göç/yas) dinamiğine de yaslanır.

Görüldüğü gibi yas/kayıp/tutulan/tutulamayan, sürgün bağlamında toplumsal bellek aracılığıyla sözünü sinema üzerinden kolaylıkla dillendirir. Her bir fotoğraf, ses, hareketli görüntü, her bir anlatı ve anlatının özne ve nesnesi, 'şimdi'nin sınırında geçmiş bugün ve gelecek olarak konumlanırken, artık gerçek bir anlatıya dönen anlatı hakikati (Bionyen sözcüklerle, izleyen açısından sahtelik ve yalan paradoxunda 'yalan' olarak) anlatı öznesi ve aynı zamanda da çift değerlik taşıyan hakikatin nesnelere olan anlatıcı, kamera, senaryo, görüntü vs, sinema ile yeniden yazılır. Bu sinema aracılığıyla dile ya da

⁷ Cain, A.C. and Cain, B.S. (1964) 'On replacing a Child', *Journal of the American Academy of Child Psychiatry*, 3:443-56.

⁸ Volkan, V. D., Ast, G., & Greer, W. F. (2002). *The Third Reich in the unconscious: Transgenerational transmission and its consequences*. New York, NY: Brunner-Routledge. p.211

başka bir deyişle anlamına kavuşan eylem'dir (action), duygudur. Sinema'da tüm bu anlatılan nedenlerle geri çağrılan zihinsellik kapasitesi, duyumdur, düşür, eylemdir, hakikattir (sahtelik değil istemli yalan).

Her şeyin kontrolümüz altında olmadığını bilmek bizi dehşete düşürür. Belleğinden mahrum, rüyalardan, şakalardan ve sakarlıklardan sıyrılmış bir evren büyük bir ihtimalle çok sıkıcı olurdu ve özne, kendini inşa edecek ve dönüştürecek bir düşsel alan bulamazdı (bkz. *Nilgün Marmara*'nın 'düş alanları' projesi.) O zaman bir eksikten/kaçaktan yapılıyor. Buna psikanaliz *bilinçdışı* adını veriyor. Bilinçdışı, bizi var eden bir yarık: girişi bize yasak bir bölge. Bildiğimizi bilmediğimiz, birbirine olabildiği kadar zıt dürtü ve duyguların bir arada bulunabildiği zamansız ve mekânsız bir mahzen, bellek ve izlek odağı. Freud'a değin bilinçdışının varlığı elbette bilinmiyor değildi ancak Freud bilinçdışına sistematik bir çerçeve çizdi ve bu çerçeveyi tedavi tekniğinin bir dayanağı haline getirdi.

Artık hiçbir sonuca ulaşamayan olaylar ve kuramlar çağında yaşıyoruz. Girdiğimiz Millenyum, ardımızda bıraktığımızın serptiği tohumlar üzerinden de ilerliyor. Günümüz insanı hayatını devam ettirebilecek gerekli araç-nesnelere sahip gibi görünüyor velakin bir anlam arayışı konusunda da kendinden önceki milenyumda deneyimlediğinden de aşağı kalır görünmüyor yaşadığı açmaz! Dünya adeta göğsümüze saplanıp kalmış bir elem gibi, baktıkça varoluşun sahte eylem çöplüğü daha da belirginleşiyor! Adeta kaybedilen sınırlar ya da belleğin duyumsal illüzyonu, Diderot'un körler üzerine mektup'unda dediği gibi; 'dokunulmadan anlaşılamayacak!' Vadedilen 'cennet', 'yaralı bir bellek' olmaksızın edinilemeyecek. (Batıda hazzın sonuçlanmış eylemi ve beraberinde eşlik eden duyguyla kaydedilen ya da görünürleşen bellek, doğu'da sonuçlanmamış ya da sonucunda eşlik eden tamamlanamamışlık/noksan/eksik ve keder/acı/elem ile görünür duruma gelir!)

Kapsayıcılık, Praxis, Narratif ve Sinema

Türkçedeki düşünce, düşleme ve düş sözcüklerinin aynı kökten oluşturulmuş olması, ruhbilimsel ve fizyolojik gerçeğe çok uygundur. (İngilizce ve Almanca'da aynı anlamlara sırasıyla thinking-denken, imagination-einbilden, vorstellen, dream-traum) bu işlev sırasında yapılan, zihinde dış nesnelere algılanışından sonra oluşturularak bellekte depolanmış olan nesne tasarımlarının, imgelerinde aynı algılamalara yolaçacak bir uyarıcı olmaksızın bellekten yeniden alınıp, bir dış nesneyi temsil etmesine incelenmesi, irdelenmesi, ayrıştırılması, yeniden birleştirilip düzenlenmesi ve diğer tasarımlarla, ilintilendirilerek sıraya konulması ve bir amaçla kullanımıdır. Sinemaya almanca'da traumafabrik denilmesi bu nedenle anlamlıdır.

Sinema yaratısı itibarıyla aynı zamanda bir fantezi kapasitesidir. Gerçeklikle kurulan kültürel zeminde sosyal ve kolektif bir ilişki! Türümze ait özdeşim kurma kapasitesi. Zihinsel bir meşguliyet. Bir narrative oluşturma becerisi. Zihinsel boşlukta, toplumsal boşluğa aktarılabilen dürtüsel bir kaydırak. Belleğin duyusal yasına eşlik eden görsel bir deri. Bellek odasından otonomiye giden ve bireyselleşmeyi ortaya koyan düşünce reprezentasyonu ve bilişsel bir biyopsi. Kendilik zorlantısı yaşayan homo sapiens'e eşlik eden nörobilimsel ara bölgenin içinden geçilen temsiliyet.

Yunan mitolojisinde mutluluğa dair bir hikayeye göre; Tanrılar; insanlar mutluluğu arasın ve böylece kıymetli olsun diye saklamaya karar verirler. Biri der ki, "Göklerin en uzağına saklayalım..." Diğeri, "Denizin en dibine..." Bir diğeri, "Ormanın en kuytusuna..." Sonunda biri der ki; "İçlerine saklayalım; oraya bakmak akıllarına gelmez..." "Söyleyin/aynada iskeletini/görmeye kadar varan kaç/ kaç kişi var şunun şurasında?"⁹ ve "ey zair, bu(sır)ı bilme! Öğrenme!/öğrendiğini bildiğin zaman/ sen de bizden olursun!"¹⁰ der. İnsan soyunun içine, kültür'ün içine, zaman'ın içine, şimdi'nin içine, perde'nin içine, kamera'nın içine, pellikül'ün içine, dijital'in içine, anlam'ın içine, mana'nın içine... Ama hep kaybettiğini sandığın yerde bulduğun şeydir sinema. Dozurmaya bir şeye tahammül edebilen insanın tutabilme ve tutunabilmesinin de öyküsüdür, özetidir aynı zamanda.

Kernberg'in sinemaya ve belleğe dair de yorumlanabilecek sözleriyle; sinemanın ve işlevi bağlamında belleğin (bireysel ya da toplumsal) sıklıkla anlatmaya, göstermeye çalıştığı ve üstünde durduğu şey, yaşananın / yaşantılananın / deneyimlenenin / bilince / dışarıya / periferik çıkarılanın, farkında olunanın izleyen/gören/alan tarafından yorumlanması zorunluluğu ancak anlatılanın/anlatının/anlatının 'sarmalayıcılık' 'kapsayıcılık' işlevi gerçekleştirildiğinde bir önem ve anlam taşır. Sinema'nın praxisin ve deneyimin kavliyle, zihinsel kapasitesi bunu gerçekleştirebilecek durumdadır.

Aksi bir durum, diğerini / izleyeni / göreni / içine alanı / tanıyı / anlatı öznesi ve nesnesini, değersizleştirici ve anlaşılmaşlık, öfke ve reaktif bir işlev görür. Sarmalayıcılığın/kapsamışlığın/duyumsal ve bilişsel bir bütün olarak tanımlanmışlığın da ancak

yaşanmış olanın anlaşılır duruma gelmesiyle mümkün olduğunu görürüz. Film/Sinema karşıya yaşattıklarının tepkisizce (dinamik bir süreç, yukarıda anlatıldığı gibi) anlaşılabilirliğini gördükçe ve geri bildirim aldıkça ve anladıkça, anlaşılabilir ve sarmalanmış olduğunu duyumsayacaktır, deneyimleyecektir. Sinema ve Ruhsallık bağlamında deneyimin aktarımı, praxis ancak sarmalanmışlık/kapsanmışlık vesilesiyle olabilir.

SONUÇ

İnsan kendi öyküsünü nasıl çalışır? Sinema kendi öyküsünü, anlatısını, içerisini nasıl çalışır? Kamera ile özdeşilen, oyun ile dışa vurulan, oyunculuk ile aktarılan, anlatı ile dinamikleştirilen nasıl çalışılır? İçeride olanı dış gerçekliğe, dışarıda olanı da iç gerçekliğe nasıl dönüştürür? Bir görüntü kolektifinde oluşan ardışık akışkan karelerin dilini, katartik bir aktarıma nasıl çevirebilir?

⁹. Özel İsmet, Celladına Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar, İmgeYay.,İst., 1984

¹⁰. Sarioğlu S., Gitmek Ama Varamamak, Uçmak Ama Konamamak, Hızıroğlu Bedri, 2018, s.2

Düşünce ve öykünün reprezentasyonundan oluşan tasarımda, nerede bir bellek doyumunu sağlar? Ya da bu mümkün müdür? Sinema insanlık tarihi ve hayatta kalma/tutunma süreci için de araçsal/öznesne, bir modern bellek gibidir. Anlama, anlamlandırma, var kılma, canlandırma, gelenek kültür iletim ve sosyal doku içinde, içselleştirilenin devamlılığını sağlayandır. Ruhsal olanın iç dış kaydırığında, aktarımın sesini ve tezahürünü duyuran bir ‘kırık ayna’ gibi.

Gazali’den bir anlatı ile sonlandırılm: Musa Peygamber Tanrı’ya sorar: ‘‘Hastalık ve şifa nereden gelmektedir?’’ Tanrı: ‘‘Benden’’ diye cevap verir. Musa peygamber de ‘‘O zaman doktorlar veya şifa verenler ne yapmaktadır?’’ deyince Tanrı şöyle yanıtlar: ‘‘Onlar ekmeklerini kazanıyorlar ve ben hastalara hayat verene, onları sağlıklarına kavuşturana kadar kalplerine umut ekiyorlar...’’ Sinema, bellek, düş, düşlem, düşünce, imaj, illüzyon, projeksiyon, fantazi vd. ortaya konulan çerçeve içinde geçtiğimiz yüzyıl ve gelen milenyumun ilk dönemlerinde işte bu ‘ekmek kazanma’ sürecini kuşaklararası aktarımsal bir yöntemle ‘kendine sürgün’ ve ‘kendinden sürgün’ (kendinden filizlenen), özneye yani insana, göstermeye, anlatmaya, açıklamaya, anlamlandırmaya, farkındalığın farkındalığına çalışmıştır. İnceleme ve araştırmamızın da bize gösterdiği şimdi’de, Arkaik görsel ve düşsel büyücü gibi duran sinema içeriden dışarıya ve dışarıdan da içeriye aktarımın en büyük toplumsal öznelere birisi de olmuştur: ‘kaybettiğimiz her neyse, işte o ‘şey’e, artık ortada olmayan o ‘nesnelere’ bir süreliğine de olsa yeniden bir kavuşma fırsatı ve imkanı da sunarak...

KAYNAKÇA

- Antoine de Baecque, Philippe Chevallier, (2012). Dictionnaire de la Pensee du Cinema P.U.F. Paris, s.574.
- Aslan Mustafa, Tayanç Akıcı, Dilek. (2018). Tarkovsky’nin ‘‘Ayna’’sına Yansıyan Bellek: Bellek Türleri, Özellikleri ve Süreçleri Açısından ‘‘Ayna’’ Filminin Analizi. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, (Akil) Aralık (30) s. 301-321
- Assmann, Jan. (2001). Kültürel Bellek, (Çev: Ayşe Tekin) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ayça, E., Belgesel Üzerine Kolektif. Belgesel Sinema Üzerine. İstanbul: Belgesel Sinemacılar Birliği, 1997.
- Bingöl, C. (2018). Toplumsal Bellek, ‘‘Sürgün’’ ve Belgesel Sinema. Asya Studies-Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar, Number:4, Summer, p. 51-57.
- Bingöl, C. (2019). ‘‘Toplumsal Bellek Bağlamında ‘Sürgün’ ve Belgesel Sinema, ‘‘İlana’nın Sihirli Halısı’’, Sanatta Yeterlik Tezi’’. (Bingöl, 2019)
- Cain, A.C. and Cain, B.S. (1964) ‘On replacing a Child’, *Journal of the American Academy of Child Psychiatry*, 3:443-56.
- Cain, A.C., and Cain, B.S. (1964.) On Replacing a Child. *Journal of the American Academy of Child Psychiatry*, 3:443-456.
- Climo, Jacob J. ve Maria G. Cattell (2002). ‘‘Introduction: Meaning in Social Memory and History’’. *Social Memory and History: Anthropological Perspectives*. Ed. Jacob J. Climo ve Maria.
- Connerton, P. (2014) *Toplumlar Nasıl Anımsar*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Freud, Sigmund, *The Interpretation of Dreams*, s.277-8., Zizek, S., Yamuk Bakmak, Hazırlayan. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, (Freud, Mayıs 2004, s. 76-79
- Freud S., *Five lectures on Psychoanalysis*, 1909
-

-
- Freud S. Yas ve Melankoli, 1917
- Gabbart O. Glen, Gabbart Krin; Psikiyatri ve Sinema, Hazırlayanlar: Deniz Koç, Başar N. Tarakçı, Okuyanlar: Yayıncılık, Eylül 2001, s. 4-21
- Halbwachs, Maurice. (1925). Zamanın Nehir Yatağında Yüzen Tahtalar, (Çev: Emre Koyuncu), Mnemosyne'in Hazine Sandıkları, Der: Uwe Fleckner, Görsel Deneme: Sarkis (2017) İstanbul: Umur Yayınları, 210-223.
- Husserl, E. (2012). *Husserl's Ideen*. L. Embree ve T. Nenon (Ed.). New York: Springer.
- Nelson, Kathrine. "Self and Social Functions: Individual Autobiographical Memory and Collective Narrative." *Memory*, C. 11 S.2 (2003): 125–136.
- Öcel, N. (2001). Alımlama Estetiği ve Belgesel Sinema Açılımları. 5. Uluslararası Belgesel Film Yapımcıları Konferansı. 17-21 Ekim. s. 1009-1032
- Özel İsmet, Celladıma Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar, İmgeYay.,İst., 1984, s. 36
- Pennebaker, J. W., Banasik, B. L. (2008). Ont he Creation and Maintenance of Collective Memories: History as Social Psychology. J. W. Pennebaker, D. Páez ve B. Rimé (Ed.), *Collective memory of political events: social psychological perspectives içinde*. New York; London: Psychology Press.
- Sakızlı, E., R., Belgesel Sinema Üzerine Tartışma Başlangıcı Olarak Notlar.
- Sarioğlu S., Gitmek Ama Varamamak, Uçmak Ama Konamamak, Hızıroğlu Bedri, 2018, s.2
- Volkan, V. D., Ast, G., & Greer, W. F. (2002). *The Third Reich in the unconscious: Transgenerational transmission and its consequences*. New York, NY: Brunner-Routledge. p. 211
- Volkan, D., V., (2015), *Would-Be Wife Killer: A Clinical Study of Primitive Mental Functions, Actualised Unconscious Fantasies, Satellite States, And Developmental States*, NY, Karnac Book Ltd, 2015, Chapter 7, p. 112-117
-