



Kültür ve İletişim

culture&communication

Yıl: 22 Sayı: 44 (Year: 22 Issue: 44)

Eylül 2019-Şubat 2020 (September 2019-February 2020)

E-ISSN: 2149-9098



Değini

Alain Badiou'nun Sinema Düşüncesi

Sebahattin Şen*

Sinema, savaş sonrası Fransız felsefesinin ilgilendiği temel alanlardan biridir. Bu ilginin kaynağı Bergson'a dayansa bile, ilgiyi kışkırtan Gilles Deleuze'un *Hareket-İmge ve Zaman-İmge* isimli iki ciltlik sinema kitabı oldu. Sonrasında Alain Badiou, Jacques Ranciere Jean-Luc Nancy gibi filozoflar sinemayı ve filmi düşünen çeşitli metinler yazdılar. Bütün bu filozofların sinemayı nasıl düşündükleri, sinemayı hem felsefi, estetik düşünceyle hem de kendi felsefi yapıtlarıyla nasıl ilişkilendirdikleri kapsamlı bir çalışmanın konusunu oluşturacaktır. Ben burada sadece Alain Badiou'nun felsefi ve sanatsal düşünceyle bağlantılı olarak sinemayı nasıl düşündüğünü anlamaya çalışacağım. Badiou'nun sinema hakkındaki düşüncelerinin bir serimlemesini, *Sonsuz Düşünce* ve *Başka Bir Estetik* kitaplarında yer alan sinemayla ilgili bölümler ile felsefe sinema ilişkisini soruşturduğu bir *konuşması* üzerinden yapacağım. Dolayısıyla bu yazı, Badiou'nun sinema üzerine

* Dr. Sebahattin Şen, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde araştırma görevlisiyken 689 sayılı KHK ile görevinden ihraç edilmiştir.

düşüncelerinin problematik ya da karşılaştırmalı bir okuması değil, bir özetidir. İlk olarak 2014 tarihinde Avustralya'da bir üniversitede "Sinema ve Felsefe" başlığını taşıyan konuşmasından¹ başlayacağım.

Badiou, sinema ve felsefe ilişkisini soruşturduğu konuşmasına birbirleriyle bağlantılı olan altı soruyla başlıyor: Cevaplanması zor olan birinci soru, "Sinema nedir?" sorusudur. İkincisi, bağlantının apaçık olmadığı sinema ile felsefe arasındaki ilişki nasıl bir ilişkidir? Üçüncü soru, felsefenin sanata olan ilgisi düşünüldüğünde kritik önemde olan, "Sinema sanat mıdır, film gerçekten sanatsal bir çalışma mıdır?" sorusudur. Dolayısıyla dördüncü soru şu olacaktır: "Eğer sinema bir sanatsal diğer bütün sanatlarla ilişkisi nasıldır? "Sinemanın felsefeyle olan ilişkisinde bir tekillikten söz edilebilir mi? beşinci; "Sinemanın felsefe için uygun bir forma dönüşme imkânı var mıdır?" filozofun son sorusunu oluşturacaktır.

Badiou, ilk soruya, yani "Sinema nedir?" sorusuna açık bir cevap oluşturmasa da soruyu açma biçimi, sinemanın neliğine dair ufuk açıcudur. Sinemanın gücü, onun tanımlanamaz karakterindedir. Ona göre sinemanın imgelerden oluştuğunu söylemek yetersizdir; çünkü çizim de, resim de, fotoğrafçılık da imgelerden oluşur. Sinemanın hareketli imgelerden oluştuğunu söylemek de kâfi değildir. Film yalnızca imge-harekete ya da imgelerin hareketine indirgenemez. Çünkü film aynı zamanda, adına sekans dediğimiz, birbirinden farklı hareket-imgelerin kompozisyonudur. Lakin "sinema imge-hareketlerin karmaşık bir kompozisyonudur" demek de yeterli değildir; çünkü konuşma, ses, müzik, gürültü gibi unsurları da barındırır. Tanıma bu unsurları eklemek de yeterli değil; çünkü aynı zamanda anlatı var, dahası oyuncular var. Ve nihayet, bir bütün olarak çekimler, sekanslar, montaj var ve pratik anlamda algının her boyutunun karmaşıklığının ilişkisi var. Dolayısıyla sinema, onu oluşturan unsurlardan sadece birine indirgenemez. Badiou açısından, birçok boyutun oluşturduğu bir kompozisyon, karmaşık bir yapı olarak sinemayı tecrübe edebilmemize rağmen onun gerçek anlamda bir tanımını yapamıyoruz: "Sinema karmaşıklığın yeni bir formudur" (Badiou, 2015).

¹ İngilizce yapılan konuşmanın kaydı için bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=Arwso3fy50M>. Aynı konuşmanın Türkçe altyazılı versiyonu için bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=81gNH8aEI>, Erişim tarihi: 19.2.2019. İngilizce konuşmadan yaralanırken, Türkçe altyazılardan faydalanmakla birlikte kendim de kimi kısımları Türkçeleştirdim.

Badiou, sinema ile felsefe arasında nasıl bir ilişki olduğunu soran soruyu yanıtlamaya iki hipotez öne sürerek başlıyor. İlk hipoteze göre, felsefe ile sinema arasındaki ilişki bir *gereklilik ilişkisidir*. Aralarında bir gereklilik ilişkisi vardır, çünkü sinema ile felsefe arasında bir zıtlık, bir çelişki vardır. Sinema imgelerin kompoze edilmesinden oluşuyorsa ve dünya ile kurulan hayali bir ilişki formu ise, hem söz hem de akıl anlamında logosu merkeze alan felsefenin bakış açısından temel bir eleştiriye tabi tutulması anlaşılır olmaktadır. Badiou'ya göre, oldukça eski olan bu eleştiri, felsefenin kavram, düşünme ve akılsallık karşısında konumlandığı imgeler hakkındaki kadim şüphesine dayanır. Badiou'nun belirttiği bu karşıtlık şöyle de formüle edilebilir: İmajların sahteliğine karşı aklın ve sözün gerçeğe dayandığı varsayılan gücü. Filozofumuz, tarihteki en önemli ve ilk sinema felsefesinin ve eleştirisinin Platon'un mağara alegorisi olduğunu ekleyerek devam ediyor: Meşhur alegoriye göre, “insanlık bir mağaradadır ve bazı imgeler görmektedir. Bu imgelerin biricik gerçeklik olduklarına ikna olmuş olarak onlara bakmaktadırlar. Ve felsefe bu mağaradan dışarı çıkışın imkânını organize etmemiş, bu imgelerin tiranlığından kurtulmadır” (Badiou, 2015).

Badiou, mağara alegorisi bağlamında düşünüldüğünde, sinema ile felsefe arasındaki ilişkinin bir zıtlık ilişkisi olduğunu söyleyerek ikinci hipotezine geçiyor: “Sinema ile felsefe arasında yakın bir ilişki vardır, bu bir nefret ilişkisidir.” Çünkü felsefenin nihayetinde imgelerin potansiyeline ve sinemaya karşı bir yerde konumlandığı söylenebilir. Lakin sinemanın imgelere indirgenemez olduğunu düşünen Badiou açısından durum farklıdır. Sinemanın yanılması, Platon'un kastettiği anlamda imgelerin negatif işlevi olan bir yanılma değildir. Çünkü Platon'a göre imgeler sahte-gerçekliklerdir. Fakat sinema sahte bir gerçeklik değil, gerçeklikle kurulan yeni bir ilişki biçimidir. Dolayısıyla mağara alegorisinin ima ettiği farklı olarak, Badiou açısından sinema ile felsefe arasında katı bir çelişki bir yana sinema, bugün, belli bir anlamda felsefe yapmanın bir şartı, felsefi düşünme için yeni bir imkândır.

Sinemanın başlangıcından hemen sonra sorulmaya başlanan “Sinema sanat mıdır, yoksa eğlencenin yeni bir boyutu mudur?” sorusu Badiou'nun üçüncü soruşturmasını oluşturuyor. Sinemanın sanat olup olmadığı sorusunun karmaşık bir problematik ve tartışma oluşturduğunu söyleyen Badiou, “Neden sinemanın bir sanat

olup olmadığı konusunda zorlu tartışmalar var da resim, roman, şiir, tiyatro gibi diğer sanatlar hakkında böyle bir tartışma yoktur?” sorusunu soruyor. Badiou açısından meselenin karmaşık ve tartışmalı yönü, ilk soruyla, yani sinemanın açık ve net bir tanımının olmamasıyla ilgilidir. Sinemanın aksine, resmin, şiirin, tiyatronun... açık tanımlamaları yapılabilir: Şiir, dilin yeni bir şekilde genişletilmesi aktivitesidir, dilin en üst yoğunluğudur, gündelik iletişimden farklı bir şeydir. Şiirde, söylenemeyen bir şeyi söyleriz ya da bunu deneriz. Şiir söyleyemediğimiz ama söylemek zorunda olduğumuz şeyi söyler. İyi bir resmin temel noktası görünmez olanı görünür hale getirmesidir. Resim görünmez olanın görünürlüğüdür, görünür olanın görünürlüğü değil. O bir kopya değildir. Benzer bir şekilde tiyatro da tanımlanabilir. Tiyatro, insan ile ilişkinin olasılığını bir seyirci topluluğuna dışsal bir biçimde sunmaktır. İnsanlar arasındaki tüm olası ilişkiler, tiyatrodaki dışsal bir biçimde bir seyirci topluluğuna sunulur. İnsanlığın kendisiyle olan içsel ilişkisinin kurguyla birlikte sahne aracılığıyla insana yansıtılmasıdır. Aynı şekilde mimari ve heykel sanatı da tanımlanabilir.

Ancak Badiou'ya göre, tam olarak tanımlanamaz oluşu, sinemanın sanatsal boyutu hakkındaki soruyu da belirsiz bırakıyor. Bu belirsizliğe rağmen Badiou açısından sinema bir sanattır, ama o saf olamayan bir sanattır. “Her zaman sanatsal doğaya sahip olmayan bazı şeylerden kompozite edildiği için saf olmayan.” Sinemayı bir tür arafa yerleştirmektedir: “Sinema bir sanattır ancak onun maddi yanı tam olarak sanat olanla sanat olmayan arasında bulunur.” Sinemanın bu özgün karakteri, onu günümüz dünyasında, sanat olanla sanat olmayan arasındaki çelişkinin görünürlüğüne kavşağına yerleştiriyor. Badiou'ya göre, sinemanın başlangıcından itibaren görülen bir karşıtlık aynı zamanda sinemanın içsel çelişkesidir: yüksek olan düşüncenin kayda geçirilmesi ile vulger ve aldatıcı olan arasındaki temel bir çelişki ya da karşıtlık. Vülger, pop filmler ve imgeler ile imgeyi vulger ve pop olandan kurtaran sanatsal filmlerin gerçek imgeleri. Örneğin Orson Welles'te veya farklı biçimlerde Godard'da, imgeler kendi pop ve vülger doğalarına karşı kompozite edilirler. Sinema sadece imgelerin üretimi olmadığı ölçüde, kötü imgelere karşı bir duvardır ve gerçek imgenin ne olduğunu onaylar. Gerçek bir imge ise -Godard'a gönderimle- bir şeyin temsili değildir, gerçekliğin yeni bir düşünme biçimidir.

Badiou'nun, sinema ve felsefe soruşturmasının dördüncü sorusu şöyledir: “Sinemanın diğer sanatlarla olan ilişkisi nasıldır?” Badiou açısından sinema diğer

sanatlarla istisnasız ilişki halindedir. Diğer sanatlarla olan bu zorunlu ilişki, aynı zamanda sinemanın saf olmayışının ve açık bir tanımının yapılamamasının nedenini oluşturmaktadır. Diğer sanatların kendi tanımlarının, sinemanın sadece bir parçasını tanımladığını belirten Badiou'ya göre "Sinemanın diğer tüm sanatsal aktivitenin bir tür merkezinde yer almak gibi sembolik bir işlevi de vardır." Çağdaş dünyada tüm sanatsal işlevi küresel anlamda temsil eden sinema, bütün hayali kurguların ve yaratımın bütünselleştirildiği yer olması ve sadece imgelerin temsilinden ibaret olmadığı ölçüde istisnaidir. Dahası Badiou'ya göre sinema, sanatsal pratiklerin bütünselleştirildiği bir yer olmanın ötesinde, o pratiklere yönelik yeni deneyim ve eleştiriyi de üretir. Örneğin bir müzik parçasını bir filmde duyduğumuzda bu, o müzik parçasının tekrarından öte, onun hakkında yeni bir deneyimdir. Öyle bir deneyimdir ki, yalnızca bir bütünselleştirme değil, aynı zamanda bir eleştiridir de. "Bir müzik parçasında müzik kolaylıkla galip gelir, fakat filmin içinde o başka bir şeydir çünkü burada sıra-dışı bir karmaşıklık vardır."

Badiou, beşinci soruya, yani "Sinema ile felsefe arasındaki ilişkide bir tekillik var mıdır?" sorusuna bir öngörüyle başlıyor: Godard'ın düşündüğünün aksine, sinema yok olamaz, çünkü imgelerin yeni formu olduğu için değil genel anlamda sanatlar hakkında yeni diyalektik işlemler yarattığı için yok olamaz. Ona göre sinema, resmin, şiirin, müziğin sonsuz olmasından başka bir anlamda sonsuzdur. Sinema bir kavga, karşıtlığın yeni bir biçimi, sanatın biçimi hakkında yeni bir çelişki, yeni bir imkan olduğu için sonsuzdur. O halde sinema tüm zıtlıkların, genel olarak estetik yaratım içerisinde bir yeniden-düzeltilmesidir. Badiou sinemanın tarihinde önemli bir tartışmayı ve bölünmeyi oluşturan ve aynı zamanda sinemanın sanatsal niteliğinin nelğine dair bir soruyla bağlantılı olan sanat nitelemesini hak eden filmler ile vülger, pop veya kitle filmi arasındaki karşıtlığı sinemanın doğasına içkin bir karşıtlık olarak düşünüyor. Dolayısıyla Badiou açısından vulgarite en iyi sinemanın içinde bile çelişkinin formu olarak bulunur. Romanın 19. yüzyıl boyunca üstlendiği kitlesele sanat işlevini bugün sinema üstlenmiştir. Sinemanın aynı zamanda bir kitle sanatı olması onu demokrasi sorusuna bağlıyor. Diğer sanatların aristokratik karakterine karşı, demokratik olan tek sanat, sinemadır. Bu durumda sinemanın iki niteliği vardır: Çelişkili olduğu ölçüde diyalektiktir, kitlelere açılabilirdiği ölçüde demokratiktir.

Son soruda, “Sinemanın felsefe için uygun bir forma dönüşme imkânı var mıdır?” sorusunda Badiou, sinema ve felsefe arasında içsel bir ilişkinin imkânını sorguluyor. Ve günümüz felsefi düşüncesi için sinemayı bir imkân, hatta zorunluluk olarak görüyor. Tarihsel ve aktüel durumumuzun en önemli göstergesi olarak sinema ile çağdaş dünyanın çelişkisini gözden geçirme işlevi üstlenen, soyut ve meymenetsiz olmayan yaşama dair bir oryantasyon olarak felsefe arasında içsel bir ilişki vardır. Badiou’ya göre felsefi bir düzlemde, imgelerle ilişkimizde Platon’un yaptığının tersi bir hareket bugün gereklidir. Platon, mağara alegorisiyle, meymenetsiz olmayan bir yaşam için imgelerin potansiyelinden (gücünden) kaçmak gerektiğini söylüyordu:

Bugün bunu yapabilmek için, bir anlamda karşıt olarak sinemaya gitmeliyiz. Mağaraya girmeliyiz, orası, daha büyük bir özenle hazırlanmış imgeler gösterisinin modern mağarasıdır. O halde sinema ile felsefe ilişkisi hakkında bir şey söyleyecek olursak, sinemanın bugün felsefe için yeni bir mağara alegorisi olduğunu söylemeliyiz. Yalnızca mağaranın içine girmekle ondan dışarı çıkmamanın yeni anlamlarını bulabiliriz. Çünkü sinema tam anlamıyla imgelerin sorunlu büyüleyiciliği, kötü temsili ile imgelerle edinilen duru görüyle gerçeğe doğru bir oryantasyon arasındaki içsel çelişkidir. O halde mağaraya gitmek, bugün için sinemaya gitmek aynı zamanda demokratik diyalektiğe katılmanın bir yoludur. Bu bizim modern eğitimimizin bir parçasıdır (Badiou, 2015).

Yukarıda özetlenen konuşmasında, sinemanın tanımlanamaz ve çelişik karakterini vurgulayan Badiou, *Sonsuz Düşünce* kitabının felsefe ve sinema ilişkisini sorguladığı bölümüne sinemanın “nesnel” durumunun olmadığını, bir sanat usulü olarak sinemanın hali hazırdaki konjonktürünün “kendi içinde” konumlandırılmaz olduğunu söyleyerek başlıyor. Ona göre, olup bitenlerin, yani gösterime giren filmlerin, kendi başlarına herhangi bir anlaşılabilirlik üretememelerinin biri genel, diğeri sinematografik usulün tekilliği/müstakilliğiyle bağlantılı iki nedeni var.

Sinemanın aktüel durumunun konumlandırılmaz olmasının genel nedeni, iki kurucu aksiyomla ilişkilidir. 1. “Sinema, tam da biçim ve konuların bölünmezliği arasında sinema-fikirlerini saptamanın mümkün olduğu anlamında, bir sanat olmaya muktedirdir.” 2. “Bu sanata; gördüğü saptayıcı, temsil edici ve hümanist (“Hollywoodvari”) iş ile seyirciyi bambaşka bir biçimde işin içine katan mesafeli bir modernlik arasındaki büyük bir kopuş damgasını vurmuştur” (Badiou, 2004: 72).

Birbiriyle ilişkili olan bu iki saptama, sinemanın icadından hemen sonra başlayan bir tartışmayla ilgilidir. Sinema bir sanat mıdır? Yukarıda da belirtildiği gibi Badiou açısından cevap açıktır: sinema sanat olmaya muktedirdir. Sanat ve estetik düşüncesinin geçirdiği radikal dönüşümlerle birlikte bugün artık sinemanın sanatsal niteliğine dair belli bir uzlaşmanın sağlandığı söylenebilir. Birincisiyle bağlantılı olan ikinci aksiyom müphem ve çoğu zaman tartışmalı olan bir ayrımla ilgilidir: Sanat sineması ve popüler sinema. Ayrımın hangi ölçütlere göre yapılacağı belirsiz olduğu ölçüde ikinci aksiyom farklı bağlamlarda tartışma konusu olmaya devam ediyor. Badiou açısından sinemanın aktüel durumu ya da konjonktürü “bu iki aksiyom temelinde belli belirsiz bir gerçeğin (yapılan filmlerin) okunaklılığı olarak adlandırılabilir.” “Sinemanın hâlihazırdaki durumunu” saptamamıza imkân veren bu iki aksiyom, geçmişle şimdi bağlantısında oluşan sanatsal bir pratik olarak -Badiou bu şekilde adlandırmasa da- “sinemanın tarihi(leri)yle” ilişkilidir. Filmlerin filmlere olan etkileri anlamında yeniyle eski, geçmişle şimdi diyalektik bir ilişki içerisindedir. “Yeni, eskilerle değil, daha çok eski yenilerle yani bir önceki sekansın yenileriyle bir diyalektik içine girer” (Badiou, 2004: 74).

Badiou, sinemanın nesnel bir durumunun olmamasının ya da kendi içine konumlandırılmaz oluşunun -ki konuşmasında sinemanın açık bir tanımının olmadığını söylemişti- tikel nedenlerini “sinemanın esasen saf bir şey olmadığı tezine” bağlıyor. Sinemanın diğer sanatlarla “zorunlu” ilişkisi anlamında bir saf olmayış. “Bir filminden bir fikrin geçebilmesi için, diğer sanatların (tiyatro, roman, müzik, resim...) karmaşık bir biçimde devreye sokulması ve yerinden edilmesi gerekir ve avangard biçimciliğin çıkmaza saplanan bakış açıları dışında [hiçbir yerde], ‘saf sinema’ diye bir şey yoktur” (Badiou, 2004: 75). İlerleyen sayfalarda ele alınan *Başka Bir Estetik* kitabının “Sinemanın Sahte Hareketleri” isimli bölümünde bu düşüncesini tekrarlayarak sinemayı düşünmenin ancak diğer sanatlarla bağlantısı içerisinde mümkün olduğunu söylüyor. Sinema, diğer sanatlar üzerinde, “onlardan hareketle, onları kendi kendilerinden eksilten bir hareketle” iş gördüğü için özel anlamda yedinci sanattır (Badiou, 2009: 94). Bununla birlikte filozofa göre sinemanın saf olmayışının diğer sanatlarla girdiği zorunlu ilişkinin ötesinde yapısal bir nedeni de var. Bir filmin tamamının sanatsal bir düşünüşün denetiminde olmasının imkânsızlığı anlamında “sinema bünyesi gereği, sanat ile sanat-olmayanın, sanat dışının birbirinden ayırt

edilemediği yerdir.” Bu durumda içinde saf olamayan unsurlar taşıdığı ölçüde bir filmdeki sanatsal faaliyet -ki bu asla tamamlanmaz- bu içkin, bünyevi sanat dışı karakteri saflaştırma süreci olarak ayırt edilebilir.

Badiou açısından örneğin, Godard’ın uzlaşımsal olan dil, konuşma, ses, temsil aleyhine işleyen; sesi, görüntüyü, diyalogu, müziği bozan biçimsel işlemleri saflaştırma çabalarıdır. Benzer şekilde, Kiarostami’de ve Oliveira’da hız göstergesini yavaşlığın göstergesine dönüştüren, hareketin dışsallığını düşünümsel ve diyalojik içselliğin bir biçimi ve aksiyon sahnesini konuşma yeri haline getiren araba sekansları da böyledir. Yine Antonioni ve Godard’ın, farklı tarzlarda, bedeni, cinselliği saflaştırmaya yönelik girişimleri, ya da John Woo’nun yıkımı, savaşı, felaketin sunumlarının baskın klişelerinden ayrılan işlemleri.

Badiou, diğer sanatlar ile sinema arasında kurduğu bağlantıyı, niteliksel bir düzeyde de devam ettiriyor. Örneğin sinema ve müzik, ritim teması etrafında buluşurlar. Sadece montajla ilgili olmayan, hareketin tonalitesini sabitleyen dağınık bir zamansallık olarak ritim. Dolayısıyla ritim, sadece çekim ve sekansların düzenlenişine değil, filmin bütün unsurlarına sirayet eder. Örneğin çekim silsilesinin hızı kadar oyunculuk üslubu ya da renklerin yoğunluğu de ritme katkıda bulunur. Badiou açısından sinemayı müziğe bağlayan ritim ise tiyatroya bağlayan aktördür. “Günümüzde bir sinema aktörü nedir?” diye soran Badiou’ya göre özellikle Amerikan sinemasında erkek ve kadın aktör, belli klişeler, zorlamalar altında kaybolmuş, dahası sinema, tiyatro aktörünün saflığını bozmuştur. Dolayısıyla sinemada aktör ve aktristin yeniden ortaya çıkması gerekiyor.

Badiou *Sonsuz Düşünce*’deki sinemayla ilgili bölümü “şu an neo-klasizmin anıdır” dediği genel bir hipotezle bitiriyor. Üç şeye karşılık gelen bu hipoteze göre, ilk olarak, sinemadaki modern hareket doyuma ulaşmıştır. Badiou’nun modernliğe özgü çıkarma sekansı olarak adlandırdığı bu hareket, aktörün ve anlatısal insanın maruz kaldığı çıkarma, metnin hakimiyeti, kurmaca ile belgeselin ayırt edilmezliği gibi işlemlerden oluşmaktadır. İkinci olarak “olay babından yeni bir konfigürasyon görünmemektedir.” Son olarak, önceki şemaların durmaksızın alıntılanması, geçmişe ait farklı konfigürasyonların aynı hareket içerisinde birleştirilmesi, Badiou’nun “çağdaş biçimcilik” olarak adlandırdığı boyut. Sinemada neo-klasik an, kübist sekans ile nonfigüratif sanat arasında konumlanan Picasso’nun resimdeki durumuna benziyor:

“Temsile dayalı formlara belli bir dönüşün gerekliliğini kabul etmiş, ama bunları kübizmin bakış açısından işlemiştir” (Badiou, 2004: 78).

Badiou'nun *Başka Bir Estetik* kitabı, sinemayı soruşturduğu bir diğer kaynaktır. “Sinemanın Sahte Hareketleri” bölümüne, sinema tarihinde filmsel gerçekliğe dair farklı yazarların tespit ettiği şöyle bir fragmanla başlıyor: “Film görünür olandan çekip aldıklarıyla iş görür; filmde görüntü öncelikle kesilir/kurgulanır. Hareket engellenmiş, askıya alınmış, yolundan saptırılmış, durdurulmuştur. Yalnızca montaj sonucu değil, öncelikle kadraj sonucunda ve görünür olanın kontrollü biçimde arındırılması dolayısıyla, kesme/kurgulama mevcudiyetten daha temel önemdedir.” Filmsel görüntüye bölünmez bir tekillik ve ideallik veren şey bir kurgu tarafından kendine has bir tarzda yakalanmış olmalarıdır. Hareketin engellenmiş, askıya alınmış olması sinemanın “ebedi geçmiş sanatı” ya da bir “ziyaret” olmasıyla çelişmez: “Sinemada geçmiş, uğrayış üzerine kuruludur. Sinema ziyarettir: görmüş ya da duymuş olacaklarımın fikri, uğradığı sürece kalır aklımda” (Badiou, 2009: 93).

Badiou'ya göre sinemada hareket, *bütünsel*, *yerel* ve diğer sanatlarla bağlantısı içerisinde *karışık* olmak üzere üç farklı biçimde düşünülmelidir. Sinematik hareket, “fikri bir geçişin/uğrayışın, bir ziyaretin, akla gelişin paradoksal ebediliğiyle ilişkilendirdiğinde”, bu bütünsel hareket olarak sinemadır. Kurgulamanın etkilerinin harekette somutlaştığı düşünüldüğünde yerel hareket “karmaşık işlemleri sayesinde görüntüyü kendi kendinden çıkaran/eksiltten kaydedilmiş olsa bile sunulmamış kılan şeydir.” Badiou bu tür bir hareketin örnekleri olarak Jean-Marie Straub'un ismini anar. Son olarak sinemadaki üçüncü hareket, diğer sanatsal etkinliklerin toplamının içindeki karışık dolaşımdır. Fikri, hedeflerinden koparılmış sanatlara yapılan karşıtlık ve eksiltme taşıyan gönderimin içine yerleştiren hareket.

Badiou, sinemadaki hareketin üç tarzına dair düşüncelerini Wim Wenders'in *Falsche Bewegung* (Sahte Hareket) filminin bir sahnesini yorumlayarak açıyor. “Filmin önemli kişilerinden biri defalarca varlığını ilan ettiği şiirini nihayet okuduğunda ne olur?” Bütünsel bir hareket bağlamında, şiir okuma anı

bir aralık etkisi, bir kesinti etkisi sayesinde şiir, şiir fikri olarak tesis edilir. Böylece şu fikir geçer: Her şiir, basit bir iletişim aracı olarak kavranan dilin maruz kaldığı kesintidir. Şiir dilin kendi üzerine duraklamasıdır. Ama elbette dil burada, filmsel olarak, koşuşturmadan, takipten ve ürkerek nefesini tutmaktan ibarettir (Badiou, 2009: 97).

Yerel hareket bağlamında ise, “şiiri okuyanın görünürlüğü, kendi ürkmüşlüğü, onu metinde ve büründüğü adsızlık içinde benliğinin hiçlenmesine maruz kalmış halde gösterir. Artakalan bir tür varoluş şaşkınlığıdır- belki de bu filmin hakiki konusu olan varoluş şaşkınlığı.” Son hareket, yani sinemanın diğer sanatları yerinden ederek içeri alan karışık hareketi bağlamında, “filmdeki şiirselin gerçekte şiirde varsayılan şiirselliğin kendi kendisinden kopartılması olduğunu gösterir.” Fikrin geçişi olarak birbirine düğümlenen ve filmin poetikasını oluşturan üç hareket: “Fikri, fikrin geçişinden ibaret kılan bütünsel hareket; fikri, aynı zamanda olduğundan başka, görüntüsünden başka kılan yerel hareket; fikrin terk edilmiş sanatsal varsayımlar arasındaki oynak sınırlarda barınmasını sağlayan karışık hareket” (Badiou, 2009: 97).

Badiou, sinemanın poetikasının düğümlendiği bu üç hareketin de sahte olduğunu söylüyor. “Bütünsel hareket sahtedir, çünkü hiçbir ölçü ona uygun düşmez. Teknik altyapı süreksiz (discret) ve tek biçimli bir akış ayarlar; ama sanat tam da bunu hiçbir biçimde kaale almamaktır.” Badiou’ya göre planların, sekansların ve kurgu birimlerinin zaman ölçüsüne göre değil, komşuluk, anımsatma, vurgulama, kopma gibi ilkelere göre kompoze edilmesi onları hareketten çok topolojiye yaklaştırıyor. Fikrin geçiş olarak verilmesini dayatan şey, film çekiminin başından beri mevcut olan bu kompozisyon mekânıdır. “Bir kompozisyon mekânı olduğu için fikir vardır; bu mekân kendini bütünsel zaman olarak teslim ettiği ya da sergilediği için geçiş vardır.” Sinemadaki hareketin ikinci türü olan, yerel hareket de sahtedir, çünkü:

hem imgenin hem de söyleyişin kendi kendinden eksiltişinin etkisinden ibarettir. Burada artık kökensel bir hareket, kendinde bir hareket yoktur. Kısıtlanmış bir görünürlük vardır ve bu görünürlük herhangi bir şeyin yeniden üretimi olmayıp – geçerken söyleyelim; diğer sanatlardan daha az mimetiktir-, bu görünür olanın bir bakıma ‘görüntü dışında’ ve düşünce tarafından onaylanması için, zamansal bir kat ediş etkisi yaratır (Badiou, 2009: 99).

Son olarak, bütün hareketlerin en sahtesi olan “karışık hareket” sahtedir, çünkü “gerçekte bir sanattan diğerine hareket etmenin hiç bir yolu yoktur. Sanatlar birbirine kapalıdır. Hiçbir resim asla müziğe dönüşmeyecektir, hiçbir dans da şiire. Fakat sinema bu olanaksız hareketlerin örgütlenmesidir. Yine de sinema bir eksiltmeden ibarettir.” Sinemada kurucu bir yer tutan diğer sanatların göndermelerle alıntılanması

o sanatları kendilerinden ayırır. Bu koparma işleminden arta kalan ise “tam da sinemanın ziyaretine izin verdiği biçimde, fikrin geçmiş olacağı aşındırılmış sınırdır” (Badiou, 2009: 99-100).

Sinemanın “içsel” hareketlerinden, diğer sanatlarla olan özgün bağlantılarından sonra Badiou, film üzerine konuşmanın tarzlarından söz ediyor. Sinemanın saf olmayan katışık karakterinin, onun sanatsal gücünü oluşturmakla birlikte, filmler hakkında konuşmayı zorlaştırdığını belirten Badiou, ilk olarak filmlere yaklaşımın *belirginleşmemiş yargı* ve *ayırıcı yargı* olmak üzere iki biçimini tespit ediyor. Badiou, izlenen filme veya okunan romana dair hoş gitme, beğenme, keyif alma ya da tersi ifadeleri bildiren, filmle ya da romanla geçirilmiş zamanın rengini tarif eden ilk izlenimlere *belirginleşmemiş yargı* diyor. *Ayırıcı yargı* ise filmi, haz ile unutuş arasındaki boşluğa yerleştiren belirlenmemiş yargıya karşı savunma yolu gibidir. *Ayırıcı yargı* açısından “mesele yalnızca filmin iyi olması, kendi türünde iyi olması değil, kendisiyle ilgili bir İdea’nın öngörülmesine ya da saptanmasına elverişli olmasıdır.” Belirlenmemiş yargı oyuncularından, efektlerden, hikâyeden ya da çarpıcı sahnelerden söz ederken, *ayırıcı yargı*, “amblemi *auteur* olan bir tekilliği tarif etmeye çalışır” (Badiou, 2009: 101). *Ayırıcı yargı*, film hakkında söylenenleri genel kanaatlerden ayırmaya çalışmakla birlikte filmin üslup olarak değerlendirilmesini de savunur. Ancak, Badiou’ya göre, film üzerine konuşurken, *ayırıcı yargı*nın oyuncuya karşı *auteur*ü merkeze alan hareketiyle yetinilemez; çünkü *belirginleşmemiş yargı*nın kırılğan bir olumsuzlamasından ibaret olan *ayırıcı yargı*, hem sadece kanının sofistike ya da diferansiyel bir biçimini tanımlar hem de eleştiri merkezli olmasına rağmen *belirginleşmiş* değildir. *Belirginleşmiş yargı*nın neden olduğu unutuştan farklı olsa da en az onun kadar zamanaşımına tabi olduğu ölçüde ikinci bir unutuş *ayırıcı yargı*yı kuşatır. Dolayısıyla Badiou açısından filmde söz etmek için üçüncü bir tarz geliştirilmelidir. İlk iki yargıdan, yani normatif, *belirginleşmemiş yargı*dan ve *ayırıcı yargı*dan, şu ya da bu filmin düşünce için etkilerinin ne olduğu sorusunu soran üçüncü bir tavra yani *aksiyomatik* bir yargıya geçilmelidir. Buna göre *aksiyomatik yargı*:

sinemanın İdea’yı bir ziyaret ya da bir uğrayış olarak ele aldığı ve bunu çaresiz bir katışıklık unsuru içinde yaptığı doğruysa, bir filmde *aksiyomatik* biçimde bahsetmek, *bu* filmin bir İdea’ya kendince yaptığı

muamelenin sonuçlarını incelemek demektir. Biçim, kurgu, plan, bütünsel ya da yerel hareket renk, cisimsel unsurlar, ses vb. ile ilgili değerlendirmelerin dökümü, ancak İdea'nın 'dokunuşuna' ve doğuştan katışıklığının kapılmasına katkıda buldukları takdirde yapılmalıdır (Badiou, 2009: 102).

Dolayısıyla Badiou açısından filmin aksiyomatik bir okuması, ondaki düşüncenin ya da fikrin tespitinden öte, fikrin belirme ve işlenme biçimlerinin ortaya çıkarılmasıyla olur. Badiou, *Nosferatu*'da Jonathan'nın vampir Kont Orlok'a gidişini gösteren plan sekansın aksiyomatik bir okumasını yapar. Ona göre başka yönleriyle birlikte bu sahnelerin kirli bir katışıklığı vardır:

Gereğinden fazla açığa vurulmuş şiirsel bir şey, görüntüyü bize yerleşik konturları içinde göreceğimiz biçimde vermeyip, onu bekleyişe ve tedirginliğe doğru öteleyen bir askıda olma hali. Bu noktada düşünmemiz temaşaya dalan bir düşünme değildir; İdea'yı ele geçirmekten ziyade onun eşliğinde yolculuk eden, sürüklenen bir düşünmedir" (Badiou, 2009: 103). Sinema, nihayetinde çekim ve montajdan ibaretse eğer, aksiyomatik yargı açısından bir film, "fikrin geçişini çekim ve montaj çerçevesinde sergileyen şeydir (Badiou, 2009: 103).

Badiou, önerdiği aksiyomatik yaklaşımın, filmi, diğer sanatların kaotik rakibinden ibaret kılmaya eğilim göstereceğini söylemekle birlikte, bir filmin bizi bir fikirle nasıl yolculuğa çıkardığını göstereceği ölçüde aksiyomatik okumaya tutunabileceğimizi de ekliyor.

Sonuç olarak, Badiou'nun, modernliğin içine doğmuş, dolayısıyla teknolojiyle, pazarla, ulusal biçimlerle, kitlelerle doğuştan itibaren bağlantı içerisinde şekillenen katmanlı ve dinamik bir sanatsal form olarak sinemaya dair düşünceleri ufuk açıcıdır. Çağdaş bir sanat formu olarak sinema, hem çok katmanlı ve çelişik karakteri hem kitlesel ölçekteki yaygınlığı hem de Platon'dan itibaren felsefenin imgelere olan kadim karşıtlığıyla bağlantılı olarak çağdaş felsefenin ve estetiğin merkezi soruşturmalarından birini oluşturmaya devam edecektir.

Kaynakça

Badiou, Alain (2004). *Sonsuz Düşünce*. Işık Ergüden ve Tuncay Birkan (çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Badiou, Alain (2009). *Başka Bir Estetik*. Aziz Ufuk Kılıç (çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Alain Badiou, (2015). "Alain Badio Sinema ve Felsefe."

<https://www.youtube.com/watch?v=81gNHH8aEI> Erişim tarihi: 16.09.2019.