

BEŞ ENGEL: DÜZLEMLERİN İÇ İÇELİĞİ, ŞİİRSEL SİNEMA**FIVE OBSTACLES: WITHIN THE THORNS***İzlemek için tıklayınız!*

Gülin ÖREN*

Şiirsel sinema, okunmayan ama sezilen bir ara form olarak belirir; tür olarak değil, türler arasında salınan bir estetik deneyim olarak düşünür. Bu ara form, diliyle ve doğası gereği belirsiz, tekinsiz bir yere işaret eder. İçsel bir dolanım halinde gelişen yapısı, bir terk edişle bir buluşmayı aynı anda barındırır; yüzeyler ve şeyler arasında, bir temasın eşiğinde konumlanır.

P. Adams Sitney'nin izini sürdüğü biçimiyle, şiirsel sinema anlatının düz çizgisel akışına direnen bir formdur. Anlamı açıklamak yerine erteler; düşünceyi açık ve tamamlanmış cümlelerde değil, yarım bırakılmış görüntülerde ve sezgisel boşluklarda dolaştırır. Kamera burada yalnızca kaydeden değil; düşünen, dağıtan, kendi bakışını kıran bir uzuvdur. Bu yaklaşım, Pasolini'nin sinemasındaki yazınsal kamera pratiğiyle yankılanır; Astruc'un kalemi gibi işler, görsel olanı yazmaz, oylar, saptırır, sezdirir.

Bu yapı, yaratıcıları içsel olandan yola çıkan, sezgisel seçimlerle bir araya getirilen ve o ana ait görüntüleri çağırarak bir düzleme yerleştirir. "...Tüm mecralardaki şiirsel yaratıcılar, antik Yunan mitosundaki Psyche gibi, daima 'tuhaf düşler' görmeyi sürdürmüşlerdir..." (Adams, 2014, s. 5) Yaratıcı, geçmişten gelenin şimdiye aktığı bir ara zaman yaratır. Bu ara zaman, tamamen kendine ait, kendine özgü yeni bir mekânsallık önerir.

Bu sinema, kelimelerin değil, boşlukların, sessizliklerin, yarıkların dilini konuşur. Görüntülerle kurduğu ilişki, temsilin ötesindedir; duyumsanan bir iç ses, yavaş bir iç titreşim gibidir. Sitney'nin "iç bakış" dediği yer işte burasıdır: Öznenin duyumsadığı, ama henüz dile dökmediği o iç dolanım. Kamera burada yalnızca gözü değil, belleği, dokunuşu, sezgiyi taşır.

Ve işte tam burada, bu kırılmalı açıklıkta, şiirsel sinema Derrida'nın "Şiir nedir?" sorusuna eğilir. Çünkü şiir de tanımlanmaz; anlamı hep erteler, kendi boşluğunu yaratır. Ne tam olarak söylenebilir ne de unutulabilir. Kameranın açısı kadar, suskunluğu da anlam üretir. Tıpkı şiir gibi, o da gözün gördüğünden çok, dokunulan bir yankıya dönüşür.

Tipkî Derrida'nın şiiri bir "ezber" çağrısı gibi sunarken aynı anda unutulmaya da açık bırakması gibi, şiirsel sinema da izleyiciden hatırlamasını değil, kaybolmasını ister. İz, burada bir kaydın izi değil; bir sarsıntının, bir geçişin, bir sürtünmenin izidir. Şiir, "beni ezberle" der, ama sonra silinir. Kamera, "beni izle" der, ama sonra kayar, bulanır. Görüntü hatırlatmaz, unutturur. Hatırlama, burada bir sahiplenme değil, bir geçicilik biçimidir.

Bu noktada, Derrida'nın Şiir Nedir? kitabında Ahmet Sarı ve Abdullah Arslan'ın aktardığı kirpi hikâyesi devreye girer. Dikenleriyle birbirine yaklaşamayan kirpiler, mesafeyi bulamadıklarında donup giderler. Bu hikâye yalnızca temasa değil, mesafenin olanaksızlığına dairdir. Derrida'nın satır aralarında sezilen, asla sabitlenemeyen iki anlamın ya da iki bedeninin sürekli birbirine çarpması ve geri çekilmesi gibi. Yüzeyler burada yalnızca dokunulan şeyler değil, aynı zamanda uzaklığın haritasıdır. Derrida "şiir kirpisi"nden, "yürek kirpisi" olarak bahseder. Yürekten ezberlenen bu içine kapanmış yapı; "Yerine hiçbir şey konulamayan sözcük aynılığında alıkoymak ve korumak." (Derrida, 2002: 17) cümlesiyle tariflenir. Derrida'nın bir tanım yapmak gerektiğinde söylemekten geri durmadığı bu şey, doğası gereği değişken ve dolanımsaldır.

Beş Engel: Dikenler Arasında, tam da bu mesafe meselesinin izini sürer. El kamerasıyla çekilmiş görüntüler, baskıdan geçip tekrar taranır; görüntü yüzeye çıkar ama aynı anda geri çekilir. Uzu halini alan ve bir uzuvla ismi eşlenen kameradan alınan görüntüler, tekrar parçalarına ayrılır. Baskı yoluyla başka bir makinenin dolaşım sistemi içine sızar ve çıktısı sibernetik bir şiir olarak kurgulanır. Bu süreçte her görüntü bir anı değil; bir kırılma, bir yankı, bir boşluktur. Filmde ilerleyen başlıklar; sarmal, dokungaçlar, mesafe, kaynak, yüzeyler, aramızda hem bir iç devinimi hem de belleğin katmanlarını işaret eder. Zaman burada kronolojik değil; sarmal bir döngü gibi titreşir. Her sekans, izleyiciyi bir iç bakışa ama aynı anda ondan uzaklaşmaya zorlar.

Bu şiirsel yapı, Haraway'ın "cyborg" imgesinde olduğu gibi, melezdır. Kamera bir göz değil; McLuhan'ın anlatısında olduğu gibi bir uzantıdır artık. Tipkî bir diken gibi, dokunarak anlam üretir. Görme işlevinin ötesine geçerek yeni bir uzuv hâline gelir. Şiirsel sinema bu anlamda, teknolojik olanla duyuşal olanın, bellekle unutuşun, bireysel kolektifin birbirine değdiği ama tam olarak birleşmediği bir aralıktır.

Belki de asıl soru, şiir nedir? değil; şiir nerede başlar ve nerede geri çekilir? sorusudur. Bu geri çekiliş, bu mesafe, bu sessiz yankı; şiirsel sinemanın hem biçimi hem de etikasidir.

KAYNAKÇA

- Astruc, A. (1948). "The Birth of a New Avant-Garde: La Caméra-Stylo." *The New Wave*, 17–23. P. Graham (Ed.). Trans. from "Naissance d'une nouvelle avant-garde: la caméra-stylo," *L'Écran Français*, 144, 30 March 1948. Derrida, J. (2002). Şiir Nedir. (A. Sarı & M. A. Arslan, Çev.). İstanbul: Babil Yayınları.
- Haraway, D. (2006). *Siborg Manifesto*. (O. Akinhay, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- McLuhan, M. (1964). "The gadget lover: Narcissus as narcosis." *Understanding Media: The Extensions of Man içinde* (s. 46–52). London: Routledge Publications.
- Pasolini, P. P. (2005). *Heretical Empiricism* (B. Lawton, Çev.). Bloomington: Indiana University Press. (İlk yayın 1965)
- Sitney, P. A. (2015). *The Cinema of Poetry*. New York: Oxford University Press.