

KATARSİS

İKİNCİ
SAYI

02 KASIM
ARALIK



KÜLTÜR
SANAT
MODA

DERGİ

katarsisdergi.com



YOU NEED TO NERD OUT!

EKİBİMİZ

GENEL YAYIN YÖNETMENİ

Aysıla GÜNEŞ



YARATICI YÖNETMEN

Deniz SAL

EDİTÖRLER

İpek ÖZKISA

Aysıla GÜNEŞ

Deniz SAL



TASARIMCILAR

Ayça AŞIK

Aysıla GÜNEŞ

Eylül BULUT

İLLÜSTRATÖR

Elif MEŞE

YAZARLAR

Aysıla GÜNEŞ

Deniz SAL

Su ÖZKALP

Ayça AŞIK

Aslı GÜRSOY

İpek YİĞİT

İpek ÖZKISA

Eda ÖZKAN

Ecrin DUMAN

Gülse SAVCI

Funda Nil GÜLER

Selen Melis BATTAL



FOTOĞRAFLAR

Eylül BULUT

WEB SORUMLUSU

Ayça AŞIK

DANIŞMAN

Onur YILMAZ



**BİZE ULAŞIN : dergikatarsis@gmail Dijital İçeriklerimiz İçin : Tiktok : katarsisdergi
Instagram : katarsisdergi**



**Ulu önder Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ü
ölümünün 87. yıldönümünde saygı ve
özlemle anıyoruz.**



KATARSIS
DERGI



ÖN SÖZ

‘‘Kasım-Aralık’’ ikinci sayımızda, Katarsis’in iç ritmi kendiliğinden başka bir yöne, hayallere doğru evrildi. Bizi yazmaya, üretmeye ve birbirimize yaklaştırmaya iten görünmez güç, bu kez hayal etmenin sınırsızlığıyla birleşti. Hayaller, gerçeklikten uzak gibi algılanır hep lakin ben ikisinin birbirini aynı beslediğine her zaman inandım. Hayaller olmasaydı Katarsis de olmayacaktı, en gerçek parçalarımızın hayallerimizin dokusunda gizli olduğunu düşünürüm. Bu sayı da tam olarak o ince çizgide, sessizce büyüyen bir ışığın peşinde sizlere hazırlandı.

Katarsis artık sadece başladığımız nokta değil; yeni seslerin, yeni kalplerin de dahil olduğu daha geniş bir çember. Ekibimize katılan isimlerle birlikte düşünme biçimimiz çeşitlendi, konuşma tonumuz derinleşti. Her biri kendi dünyasını, kendi hayal parçacıklarını getirerek sayfaları daha sıcak, daha dolu, daha çok katmanlı hale getirdi. Bu sayının en büyük zenginliği belki de tam olarak bu: farklı bakışların aynı hayal odasında buluşması.



İçeriklerimizi bu kez daha geniş bir ufukla kurguladık. Artık görsel olarak da daha güçlü ve yoğun bir Katarsis var ikinci sayıda. Katarsis’in bu yeni evreninde hem üretimin coşkusu hem de paylaşmanın sıcaklığı hissediliyor. Umarımaktarımımız başarıyla gerçekleşir.

Bu sayı, yalnızca bir devam değil, daha güçlü bir nefes, daha kalabalık bir masa, daha geniş bir iç dünya. Hep birlikte yazdık, konuştuk, düşündük ve hayallerin bize açtığı o taze boşlukta yeniden buluştuk.

Dergimizin ikinci durağına, yeni bir dalgaya, yepyeni ihtimallerin içine hoş geldiniz. Katarsis büyüyor, biz de onunla birlikte cesaretimizi büyütüyoruz.

Aysıla GÜNEŞ
Genel Yayın Yönetmeni



TEMA KÖŞESİ

“Here’s to the fools who dream — crazy as they may seem.”

Gerçekliğin kıyısında oyalananlara, göğе bakmayı bırakmayanlara, her şeye rağmen hayal etmeye devam edenlere...

Bu sayıda “hayaller”i konuşmak istiyoruz : saf, delice, kırılğan, tutkulu halleriyle.

Hayal kurmanın hem bizi ayakta tutan hem de bazen inciten yanlarıyla.

Hayal kurmak bir cesaret midir? Yoksa bir lüks, bir kaçış mı?

Düş kuranlarla alay edilen bir dünyada, hayalin sesi neye benzer?

1. Hayal kurmak senin için ne ifade ediyor?

AYÇA : Hayal kurmak benim için hem kendi yönümü bulmama yardım eden bir pusula hem de bazen bilinçli olarak kaçtığım bir sığınak. Sadece nefes almak için gidip hayatın temposundan ve sıkışıklığından kaçtığım büyük bir sığınak. Tam olarak gerçeklikten isteseniz de uzaklaşabileceğinizi düşünmüyorum. Kurduğumuz hayaller bile her zaman gerçekçidir. Eğer bir şeyi hayal edebiliyorsanız, bir yerlerde onun gerçekleşme ihtimali her zaman vardır.

EYLÜL : Hayal kurmayı bir kaçış gibi değil; daha çok kendime yön çizmeye çalışırken nefes alabildiğim sessiz bir alan gibi tanımlamayı seviyorum. Çoğu zamanda gerçeklikten uzaklaşmak yerine, gerçeği anlamlandırmak için durup nefes aldığım bir yer gibi. İçimdeki karmaşayı düzenliyorum diyebilirim.

ECRİN : Küçüklüğümden beri “hayalperest” olduğum ve daha “gerçekçi” hedefler belirlemem gerektiğini duyarak büyüdüm ve henüz 20 yaşında hayal ettiklerimin ötesinde bir hayat yaşadığımı söyleyebilirim. Hepimizin sosyal medyada gördüğü bir cümle var : “O hayal, bir sebepten dolayı kalbine yerleştirildi.” Bir şekilde aklımıza, kalbimize yerleşen ulaşmak istediğimiz o nokta, elde etmek istediğimiz o başarı evrenin aslında bize hayatımızın gidişatı hakkında verdiği bir ipucu. Fakat gençlik yıllarımızı, en güzel anlarımızı hayallere odaklanarak geçirmenin yanlış olduğunu düşünüyorum. Hayallerimiz bize bir yol çizerken onları takıntılı bir şekilde takip etmek bana hiç doğru gelmiyor. Bazen hayallerimize ulaşan yolun tadını çıkarmak yerine hayallerimizi odak haline getirip gerçeklikten uzaklaşabiliyoruz. Bu durum ise bence bizlere akışta kalmanın ve dengeyi bulmanın önemini öğretiyor. Belki de bazı hayallerimizin gerçekleşmemesinin sebebi o yolda edindiğimiz tecrübelerin ve tanıştığımız insanların değerini bilmektir. Kısacası “hayalperest” olmak bana şu anki hayatımı ve benliğimi kazandırdı fakat bu hayaller beni ben yapan salt öğelerden değil , sadece ufkumun ve vizyonumun bir parçaları bu yüzden hayallerim peşinden giderken kendimi kaybetmemeye, onlarla bir denge içinde var olmaya özen gösteriyorum.



EDA : Hayal kurmak çocukken benim için geleceğe umutla bakabilmemi sağlayan bir şeydi. Her gün bir an önce büyüüp hayallerimi gerçekleştirebilmek için çabalamak istiyordum ve kendi kendimi motive ediyordum. Tabii hayal gücü geniş bir çocuk olduğum için gerçeklikten uzak ama o zaman gerçek olabileceğini düşündüğüm “prenses olmak” gibi hayallerim de yok değildi. Ama şu an hayallerim benim için yön bulmamda oldukça yardımcılar. Gerçeklikten uzak hayaller kurmak yerine potansiyelime ve yapabileceklerime odaklanarak hayal kurmaya başlayalı uzun zaman oldu.

DENİZ : Hayatımın belirli dönemlerinde kaçış yöntemi olarak kullansam da özünde benim için her zaman yeni ihtimaller keşfetmek ile alakalı. Çok yerinde durabilen bir insan değilim, her zaman yapacak yeni şeyler arıyorum. Fakat adım atmada idealist olmak kadar iyi olmadığım için hayal kurmayı yakıt olarak kullanıyorum sanırım. Yol haritamı da yakıtımı da hayaller oluşturuyor. Her alanda bana en iyi gelen, beni motive eden ve heyecanlandıran şey hayaller sanırım. Gerçeklik hiçbir zaman o kadar ilgi çekici gelmedi.



Çocukken kurmuş olduğun hayalleri hatırlıyor musun? Daha önce kurmuş olduğun hayallerin bugünkü kimliğinle bağlantısı ne?

AYÇA : Açıkçası çocukken kurduğum birçok hayali yaşadığımı fark ediyorum son yıllarda. Ortaokulda ya da lisedeyken hep bir gün yalnız yaşamamın hayalini kurardım mesela , ki son 2 yıldır hayatımın gerçeği bu , ya da küçük bir çocukken ziyaret etmek istediğim bir ülke, sevdiğim bir sporcuyu canlı izlemek...

Bilmiyorum, bunların pek çoğunu gerçekleştirmeye başladığım için de her hayal olasılıklar dahilinde gibi hissediyor olabilirim. Çocukken kurduğum hayaller ve onların beni dönüştürdüğü insanın ne kadar güçlü olduğunu gördükçe çok mutlu oluyorum.

EYLÜL : Çocukken hep görüntülere, dizilere ve filmlere takılan biriydim - renkleri, ışığı, insanların yüzlerindeki duyguyu nasıl yansıttıklarını anlamlandırmaya çalışırdım; sanki dünyayı hep kendi küçük objektifimden izliyormuşum gibi hissederdim. Bugün fotoğrafçılığa yönelmem ,yaratıcılık anlayışım ve insanları hep farklı açılardan görme isteğim o dönemden geliyor bence. “Ya bu abartı bir hayal, yere basan hayallerin olsun” söylemleri hep kafamın bir tarafında olsa bile küçüklüğümde kurduğum hayaller, bugünkü sanatsal bakışımın kaynağı gibi; hala aynı yerden besleniyorum.

ECRİN : Her hafta kendine yeni bir proje belirleyen çocuklardan biriydim ben. Bir hafta Victoria's Secret meleği olmak , sonraki hafta cupcake dükkanı sahibi olmak , bir sonraki hafta Yale'de okumak...Bütün bu hayallerin ortak noktası,o hafta tükettiğim içeriklerden etkilenmemdi.Kendimi tanımaya başladığımda aslında bu hayallerin hiçbirinin “ben” olmadığını fark ettim.Bütün o planlar kendimi tanımam için bir basamaktı aslında çünkü belirlediğim hayalleri araştırdıkça gelecekte ne istediğimden ziyade ne istemediğimi fark etmemi sağladılar.





EDA : Hatırladığım hayallerim var ama birkaç hayalimi daha net hatırlıyorum. Daha net hatırladığım hayallerim kesinlikle şimdiki beni ben yapan izleri taşıyorlar. Hep meraklı ve bir şeyler anlatan bir çocuk olduğum için insanlara ulaşabileceğim, etkileşim içinde olabileceğim meslekler istedim. Duygusal ve duygularını uçlarda yaşayan biri olduğum için de hep etrafımda benim gibi hislerini yaşayan insanları istedim ve çektim. Yazar olmak ve dünyada iz bırakmak istedim, psikolog olup insanlara yardım edebilmeyi istedim. Hala her şeyi öğrenmeyi ve insanların hayatlarına dokunmayı seven biriyim. Bu hayallerim ve duygusal özelliklerim beni yazmaya ve üretmeye itti. Yazmayı, insanların yanımda güvende hissetmesini ve hissedebilmeyi, konuşmayı, okumayı çok seviyorum. Meraklı ve duygusal bir çocuk olup hayallerim de çok “canlı” olunca beni ben yaptılar, bunun için çok mutluyum.

DENİZ : Küçükken hayal dünyam dur durak bilmezdi. Her zaman aklında hikayeler yaratan biriydim. Bu biraz çocuk aklının özü sanırım ama : İmitasyon ve oyunla yaşamayı öğrenmek. Benim hikayelerimde hep binbir farklı şey olurdu, okuma yazmayı öğrendiğimde ise annemin küçük dizüstü bilgisayarına yazmaya çalışırdım onları. Öbür zamanlarda da okuldaki çocukları hikayelerimi canlandırmaya ikna etmeye çalışırdım. Asla önümdeki işe bakamazdım, şu an da çok farklı değilim gerçi. Yetişkinlerin akıllı bir karış havada dediği o çocuk bendim herhalde. Bugün o kurmaca hevesimi işime dökmeye çalışıyorum. Durmak bilmeyen bir aklım olması bu konularda gerçekten işime yarıyor. Bana edebiyat bölümünü seçtiren de bu olsa gerek, dediğim gibi gerçeklik o kadar ilgimi çekmiyor, hayal dünyasının sihiriyle ilgileniyorum ben.



Gerçek ve düş arasındaki çizgiyi bulanıklaştırmak istediğin oldu mu hiç? Olduysa, spesifik olarak neden?

AYÇA : Evet kesinlikle. Özellikle duygusal olarak yoğun ve kırılgan olduğum ya da kendimi sıkışmış hissettiğim dönemlerde o çizgiyi geçip o dünyanın içinden çıkmak istemedim sanki, çünkü orası benim kontrolümdeydi, oradaki senaryo bana aitti. Her insanın böyle dönemleri olmuştur eminim.

EYLÜL : Oldu. Bazen gerçeklik fazla sert, fazla kesin ve kaçınılmaz oluyor. O çizgiyi hep hayatım boyunca yumuşatmak istedim. Çünkü hayal dünyamızda bence hisler daha net, insanlar daha dürüst, renkler hep daha canlı ve yaşadıklarımız hep daha anlamlı...

Ben de kendimi o soyut yerde hep daha güvende hissediyorum.

ECRİN : Sanırım bu durum moduma göre değişiyor. Depresif hissettiğim zamanlarda gerçek dünyam ve düş dünyam arasındaki çizgi tamamen kalkıyor benim için ve sadece düş dünyamda yaşamaya başlıyorum. Ama bir zaman sonra o kara bulutlar dağılıyor, gerçek dünya bana daha çekici gelmeye başlıyor ve tekrardan pozitif bakabilmeye başlıyorum. Düş dünyası aslında benim için bir kaçamaktan ibaret, ne zaman istemediğim bir durumun içinde bulunsam oraya kaçıyorum.





EDA : Çizgiyi bulanıklaştırmak istediğim çok fazla dönemim oldu, o çizgide kendimi kaybettiğim bazı anlar da oldu. Düş dünyamda her şey daha net, temiz ve beyaz. Düşlerimde griliğe yer olmadığı için gerçek dünyada griliği görünce bulanıklaştırmak istediğim çok an oldu. Spesifik nedeni , genellikle duygularımın üstüme çökmesinden dolayı. Bu çökmelerin sebebi de beklentilerimi boşa çıkaran olaylar ve kendimden “verdiğim” özeni, değeri geri vermeyen kişilerdi. Çünkü benim düş dünyamda herkes sorumluluklarına gereken önemi veriyor ve kendilerine verdiğim değere sahip çıkıyor. Ama dediğim gibi kendimi kaybettiğim o anlar aynı zamanda kendimi bulmama da yardımcı oldu. Hayatımda yaşadığım her olayın ve duygunun beni büyütüp geliştirdiğini düşünüyorum.



DENİZ : Zor zamanlarımda kesinlikle bu çizgiyi bulandırmayı geç, tamamen silmek istediğim çok oldu. Kendimi dış dünyaya kapatıp hayatımı kafamın içerisinde farklı dünyalarda yaşamak yıllardır başvurduğum ilk çözüm yöntemim. Bilinçli bir yetişkin olarak bu konuyu çözmeye çalışsam da bu kaçış yönteminin rahatlığı tartışılmaz bence. Sanırım en çok hayal kırıklığı anlarımda buna başvuruyorum.



4. "Gerçeklik" ve "Hayal" kavramları aslen bir kontrast yaratıyorlar. Bu bağlamda , aradaki "sınır" hakkında ne söylemek istersin? Senin kavram dünyanda bu anlamsal olarak ne ifade ediyor?

AYÇA : İkisi ne kadar kontrast yaratsa da ben aralarındaki sınırı bir duvar gibi değil daha çok geçirgen bir perde gibi görüyorum. Hayallerim gerçekliği şekillendirmeme yardımcı olurken gerçeklik de hayallerimi sınırlayıp yeniden tanımlıyor. Bu iki kavram bende kontrasttan çok birbirini tamamlayıcı bir görev görüyor. Tamamen denge meselesi aslında.

EYLÜL : O sınır bence katı bir duvar gibi değil; daha çok bulanık bir sınır gibi. ne tamamen geçiyorsun, ne tamamen bu tarafta kalıyorsun. Benim için bu sınır, kendimi kaybetmeden düşünebildiğim, hislerimi şekillendirdiğim bir geçiş alanı. Hayaller gerçekliği bozmuyor, her zaman da gerçeğe dönüşmüyor ama hep var olmasını istediğimiz bir şeyin düşünsel varlığı bile insana rahatlık veriyor.

EDA : Aslında benim gerçeklik ve hayal arasındaki sınırimi ben oluşturuyorum, yani kesin bir sınırim yok. Büyük hayallerimi, bazı insanlara imkansız veya uçuk gelebilecek hayallerimi, sınırlarımı zorlarsam gerçekliğe de dönüştürebilirim. Hep o sınır arasında süzülen birisi olduğum için kendi potansiyelimi ve sınırimi ben belirliyorum. Hangi tarafa daha çok çekilsem orada yaşıyorum ve hayatımı oraya yönlendiriyorum. Duygularını uçlarda ve fazlasıyla hissederek yaşayan okurlar beni anlıyordur diye tahmin ediyorum.^^



ECRİN : Ben,içinde yaşadığımız gerçeklik ve hayallerimizin aslında hiçbir zaman uyuşmadığını düşünüyorum.Hayat bize her zaman hayal ettiklerimizin daha iyisini sunuyor,tabii ki bu bizim hayata nereden baktığımıza da bağlı,mesela üniversite sınavına hazırlanırken çok spesifik bir hayalim vardı fakat günün sonunda istediğim de beni tatmin edecek ve beni geliştirecek bir üniversite hayatı yaşamaktı. O spesifik hedefimi tutturamadım,aslında sınava hazırlanırken aklımdan bile geçmeyen bir şehre ve bölüme yerleştim ama hayat bana tatmin edici olmasıyla birlikte yetişmekte zorlandığım derecede dolu dolu bir gerçeklik sundu. Kısacası bence hayal kurmak bizleri motive eden bir şey ama kendimizi her olasılığa ve duruma açık tutarsak gerçekliğin hayallerimizden belki çok daha iyi olabileceğini,"let it happen" diyerek rüzgarla savaşmak yerine yelkeni rüzgara göre ayarladığımızda daha mutlu ve huzurlu olacağımızı unutmamalıyız.



DENİZ : "Gerçek" ve "gerçek olmayan" arasındaki o sınır her zaman çok ilgimi çekmiştir. İşin felsefi kısmına girip kimsenin kafasını şişirmek istemiyorum şu an, onu başka bir yazıya saklamakta kararlıyım. Şunu söyleyebilirim ama : Hayaller benim için daha gözümün önünde yaşanmamış gerçeklikten ibaret. O yüzden aklımdaki sınır aslında çok silik, varla yok arası. İmkânların sınırsızlığına çok inanırım, gözümde imkansız diyebileceğim çok az şey vardır. Sanırım bu , şu anda hayatta sahip olduğum her şeyin zamanında benim aklımdaki hayaller olduğunu bilmemden kaynaklanıyor. Hayalleri yakıt olarak kullanmam da bu yüzden. Sınır yok, durak yok, bütçe yok...



GEÇMİŞTE VE GÜNÜMÜZDE “KATARSİS” VE BACCHANALIA

İPEK ÖZKISA

Dergimize ismini veren “katarsis” teriminin kökleri Antik Yunan’a dayanır. Aristoteles tarafından ortaya atılan bu terim, temizlenme ve arınma durumunu temsil eder. Poetika’da da bahsedildiği üzere, yoğun ve dramatik deneyimler yaşayan kişiler aynı yoğunlukta ruhsal bir arınma yaşayabilirler. Bastırılmış öfke, korku, üzüntü, suçluluk gibi duygular dışa vurulur ve sonucunda aynı yoğunlukta duygusal bir rahatlama hissine ulaşılır.

Size “katarsis” kavramının en erken örneklerinden olan ve aynı zamanda kişisel olarak da ilgimi ziyadesiyle çeken Bacchanalia festivallerinden bahsetmek istiyorum. Bacchanalia festivalleri şarap ve eğlence tanrısı Bacchus(Yunan mitolojisinde Dionysos) adına düzenlenirdi. İlk zamanlarında kadınların, yani Bakkhaların, katılımıyla başlayan bu festivaller, daha sonra Antik Roma’da hem kadınlar hem de erkeklerin katılımıyla devam etti. Peki Bacchanalia neden yapılıyordu? Kimileri dini amaçlarla katılım sağlarken kimileri de toplumsal baskılardan kaçıp özgürleşmenin peşinde kendini Bacchanalia’da bulurdu. Geçici olarak normlardan kurtulmak beraberinde ruhsal arınmayı getirirdi.



Ayinlerin düzenlenmesinin arkasında farklı amaçlar yatsa da hepsi “katarsis” altında birleşiyordu. Dionysos’un coşku ve esrime gücünü deneyimlemek adına bu ayinlere kontrollü bir kaos hakimdi. Ritüeller, dans, trans, şarap, bağırma, doğayla birleşme ve bireysel kimlikten sıyrılma bu kaotik kompozisyonu oluştururdu. Şarap Dionysos’un özü olduğu için içilirdi, amaç sarhoş olmak değil, kişinin zihninde tanrıya bir kapı açmaktı. Katılımcılar hayvan postları giyip yüzlerini boyardı ve böylece “ben” olmaktan çıkıp kolektif bir bedene dönüşürlerdi. Tüm bu elementlerin karışımı onlara Dionysos tarafından ele geçirilme duygusunu getirirdi. Gece ormanda izole yerlerde toplanmış kişiler, şafakta günlük hayatlarına dönerken yeniden doğmuş ve duygularından arınmış hissederlerdi.



Katarsis ve Bacchanalia festivallerinin modern izlerine günümüz medyasında da fark etmesek de fazlasıyla rastlıyoruz. Örneğin, Darren Aronofsky’nin Black Swan’ında Nina sonunda kusursuzluğa ulaşır ve kendini tamamen Odile rolüne teslim eder. Başka bir örnek olarak Martin Scorsese tarafından yapılmış The Wolf of Wall Street filmi de , aşırı tüketimi , uçuk kaçık eğlenceleri ve kontrolsüzlüğü yansıtmalarıyla adeta “modern bir bacchanal”dır.

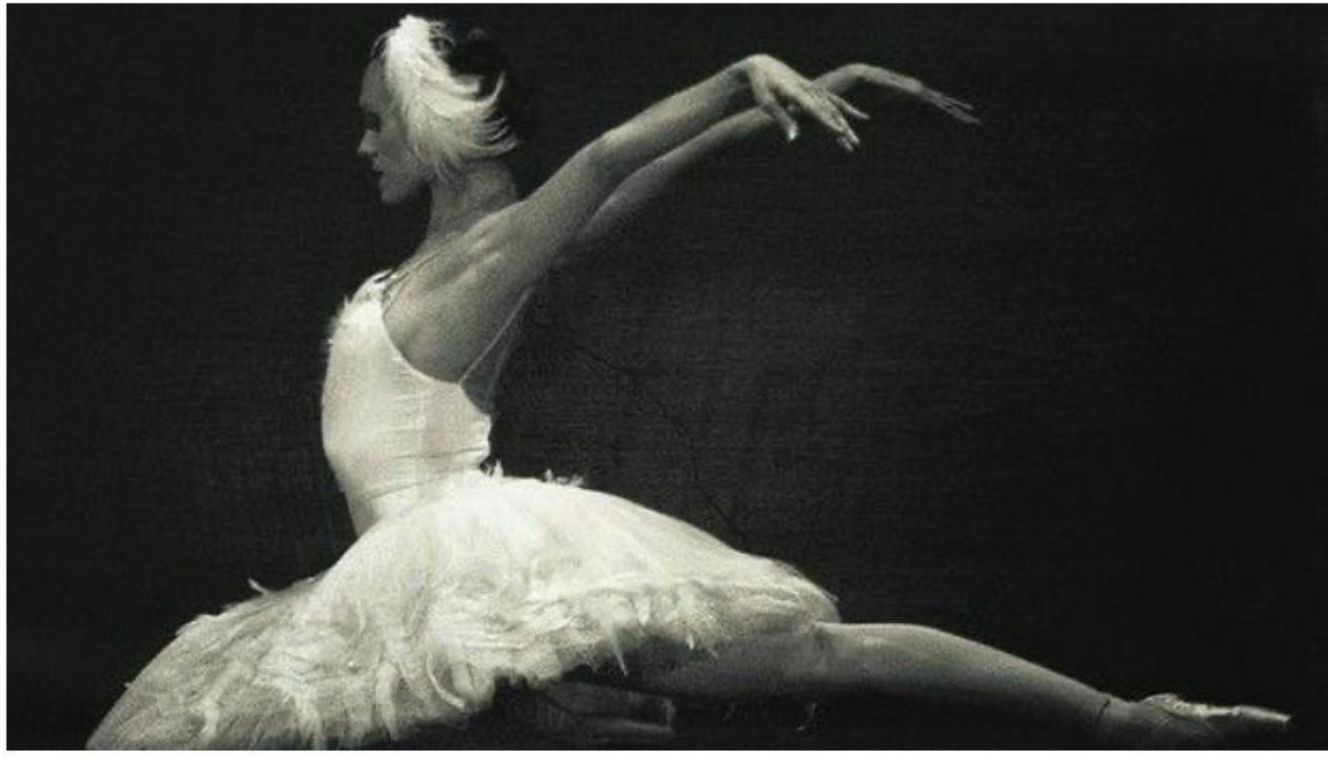


Bir edebiyat öğrencisi olarak “ katarsis”le epey karşılaşıyorum. Sophokles’in trajik kahramanı Oidipus’undan , Shakespeare’in Hamlet’inden tutun Sylvia Plath’in Esther’ine kadar birçok farklı metinde ve karakterde duyguların dışa vurumunu gözlemliyoruz, üstelik bu sadece sayfaların içindekiler için değil okuyucular ve seyirciler için de geçerli. Aristoteles’e göre tragedya, seyircide acıma, merhamet ve korku duygularını uyandırarak sonrasında bu duyguların arındırılmasını sağlar. Edebi eserlerde bu arınma üç şekilde gerçekleşir: Duygusal, ahlaki ve entelektüel. Seyirci duygusal arınmada acı ve trajik olaylardan etkilenerek kendi iç dünyasıyla yüzleşir, ahlaki arınmada karakterlerden ibret alır ve entelektüel arınmada da kendi duygularını anlama ve anlamlandırma arzusuyla dolar. Bu etkiler de güçlü bir olay örgüsü, beklenmedik gelişmeler ve karakterin içsel yolculuğuyla gerçekleşir.



Özünde antik bir kavram olmasına rağmen “katarsis ” günlük hayatımızda üstelik de bireysel olarak hep bizimle. Dizi ve filmlerden etkilenip ağladığımızda, bitmeyecek gibi gelen sınav haftalarımızda stresten patladığımızda, spor yaparken fiziksel ağırlıklarla ruhsal ağırlığımızı attığımızda, gecenin bir yarısı yakın arkadaşlarımıza dert yandığımızda ve kalemimizi alıp bizi hakimiyetine alan düşünceleri kâğıda akıttığımızda biz de duygularımızdan arınıp temizleniyoruz , gerçek hayattan kaçıp “ katarsis”e ulaşıyoruz .



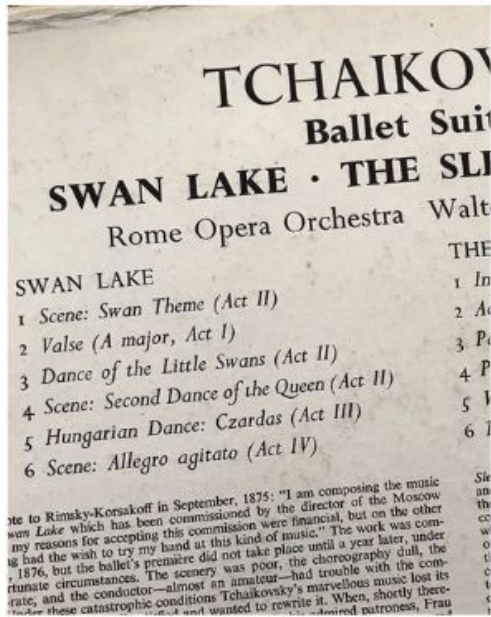


BALE101

AYSILA GÜNEŞ



Bale, bir “dans türü” olmasına rağmen bizzat bütün sanatlardan beslenen, kendi tiyatral hikayelerini barındıran ve eserler üzerine bizzat yazılıp bestelenen derin bir performans sanatıdır. Aslında bale bir nevi de insanın en yalın haliyle kendini anlatma biçimidir. Ortaya çıktığı Barok dönemi Fransa’sından itibaren en temel amaç sözcüklerin yetmediği yerde beden, hareketlerle konuşması; her kasın, her nefesin, her bakışın birer duyguyu taşıması olmuştur.



Performans sanatçıları, kendilerini en iyi hissedeceği yerin sahne olduğunu öğrenip, sahneyi her zaman kendi evleri ve konfor alanı beller. Sahneye atılan her bir adım, bir sınırı geçmekten farksızdır.

Şüphesiz ki bale, en güzel ona hayat veren sanatçının iç dünyası ve dış dünyasının mükemmel ölçüde kesişmesiyle kendi zarafetini bulur. İyi bale; sahne sanatını ve hikâyeyi içselleştirmiş, bütün bunları tutkusu haline getirmiş, hareketleriyle kendi dışa vurumunu gerçekleştiren dansçılardan çıkar.

Bazen de öyle eserler gelir ki sahnelenmeye, her şeyi içinde toplamıştır. Aşk, ihanet, kurtuluş... müzik başlar başlamaz atmosferin buğusu seyirciye işler, kalpler bir anlığına durur. Her dönüş, her sıçrayış bir dua gibi yükselir. Her nota neredeyse cennete çıkacak gibidir. Tchaikovsky’nin “Kuğu Gölü”nden bahsediyorum tabii. Bu yazımda hikayesine yer vermek istiyorum bu muhteşem eserin.

Kuğu Gölü Balesi: Aşk ve Trajedi Çatışmasının Dansı

Kuğu Gölü, Pyotr İlyiç Çaykovski tarafından 1876 senesinde bestelenen ve bale tarihinin en ikonik eserlerinden biri olarak kabul edilen dramatik ve romantik bir başyapıttır. Hikâye, kuğuya dönüşen bir prensesin (Odette) ve ona aşık olan prensin (Siegfried) trajik aşkını anlatır.



Prens Siegfried, annesi tarafından bir evlilik yapması için baskı altında tutulur. Bir gün ava çıktığında, büyücü Rothbart tarafından lanetlenerek kuğuya dönüşen güzel prenses Odette ile karşılaşır. Odette ve onun büyü ile kuğuya dönüşen nedimleri, gece olduğunda geri insan formuna dönebilmektedir. Siegfried ve Odette birbirlerinden çok etkilenirler. Ancak, büyüün bozulabilmesi için prensin Odette’e koşulsuzca bağlı kalması ve aşk yemini etmesi gerekmektedir.





Ancak büyücü Rothbart, Siegfried'i kandırarak, kraliyetin balosunda ona Odette'in ikizi illüzyonunu verdiği kendi kızı olan Siyah Kuğu'yu (Odile) sunar. Illüzyon büyüsüne aldanan Prens, aşk yeminini böylelikle Odile'e eder ve Odette'in lanetini bozma fırsatını kaybeder. Odette, bu ihaneti öğrendiğinde yıkılır. Hikâyenin sonu farklı yorumlara açıktır. Kimi versiyonlarda Prens hatasını fark eder ve bu laneti kırmak için özveriyle çabalar lakin bütün bu çabaları hem onun hem de Odette'in ölümüne yol açar. Bir başka versiyonda ise lanet, öteki dünyada bozulmak şartıyla kaldırılır ve ikili intihar ederek öbür dünyada beraber mutlu sona ulaşırlar. Bazı versiyonlarda ise Odette kendi canını alır ve Prens vicdan azabıyla kendi sonunu bekler. Fakat hikâyenin sonu fark etmeksizin, genel olarak aşkın trajedisi bütün sonlara yansıtılmaktadır.

Odile karakterine gelirsek, Siyah Kuğu, klasik bale eseri ilk yazıldığı dönemlerde besbelli "kötü" figür olarak sahneye taşınsa da zamanla Siyah Kuğu figürünün toplumda yaygınlaşması ve Odile karakterinin "villain" yerine aslında sadece bir "anti-hero" olması göz önünde bulundurulduğunda, Odile'in de sonu ve yansıtılış biçimi değişmektedir. Odile'in sonu birçok versiyonda vurgulanmaz ve geri plana atılır lakin bence en güzeli, çoğu ünlü bale okullarının kendi gösterilerinde de zaman zaman yer verdikleri gibi, Odile karakterine daha çok yer vermek ve onun da hikayesine olabildiğince inmektir.

Odile, bazı versiyonlarda kötü niyetli babasının kurbanı olarak lanse edilir. Odile'in aslında baloya Prens'i kandırma amacıyla gönderilmesi kendisinden gizli tutulur ve oraya "hayatının aşkını" bulmayı umarak gider. Sevgiden yoksun Odile, illüzyonuna kanan Prens'ten aldığı aşk yeminiyle birlikte aslında kandırılan tarafın kendisi olduğunun ve bir lanetin bozulmasını engellemek için kullanıldığının farkına vardığında asıl çöküşü yaşar ve Siyah Kuğu ile Beyaz Kuğu'nun trajedisi birleşmiş olur. Hikâyenin çoğu sonunda ne olursa olsun en azından öteki bir dünyada bile olsa Odette için kurtuluş olmasına karşın Odile için hiçbir zaman kurtuluş yoktur ve bu böylelikle onu klasik balenin hem gelmiş geçmiş en trajik hem de en çok seyir zevki verme potansiyeline sahip karakteri yapar. Kanımca en güzeli Odile'e en az Odette kadar yer vermektir lakin günümüzde bu oldukça nadirdir.

Kuğu Gölü Balesi, melodik derinliği, dramatik yapısı ve teknik olarak son derece zor varyasyonları ile dansçıların ustalıklarını sergiledikleri bir yapıttır. Teknik açıdan prima balerinleri oldukça sınavan eserlerin başında gelir. Özellikle Odette ve Odile'in aynı dansçı tarafından oynanması, sahne üzerinde hem saflığı hem de yıkımı ve kötülüğü aynı bedende ifade etme zorunluluğu yaratır. 32 fouette dönüşüyle ünlü Siyah Kuğu Pas de Deux sahnesi, balenin en zor bölümlerindendir.



Kuğu Gölü Balesi, dillere destanlığı ile Darren Aronofsky'nin başyapıt filmi Black Swan'a ve Barbie filmlerine de konu olmuştur. Günümüzde hala en efsanevi bale yapıtlarından biri olarak kabul edilir ve hayranlıkla izlenir.

Bale, izleyene hikâye anlatmaktan çok hisleri gösterir. Kuğu Gölü de o hislerin en saf halidir. Klasik bir aşk masalı değildir fakat insanın kendi içindeki ışık ve gölgeyle dansıdır. Perde kapandığında da bu büyülü atmosferi içinde hissetmemesi olanaksızdır seyircinin, o an kalbinin derinliklerinde de bir kuğu kanat çırpır.

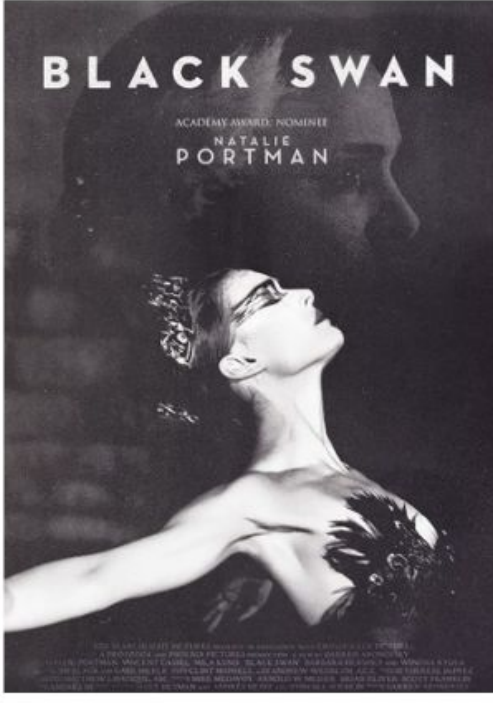


BLACK SWAN FİLM İNCELEMESİ

ASLI GÜRSOY

Black Swan (2010), bale denildiğinde akla gelen kült filmlerdendir. Zaman zaman boğucu atmosferiyle izleyiciyi içine çeken, duygu yüklü ve gerilim dolu bir başyapıttır. Darren Aronofsky sinemasında her zaman sınırlarına kadar zorlanır beden ve zihin, Black Swan 'da ise mükemmellik takıntısı olarak ortaya çıkar. Bir tüy gibi sahnede süzülen bir balerinin içsel çürümesini anlatan, izleyen herkesin içinde sarsıcı bir etki yaratan psikolojik bir gerilim filmidir.

Film, başrol Nina Sayers'ın (Natalie Portman) Kuğu Gölü balesinde hem Beyaz Kuğu hem de Siyah Kuğu rolünü canlandırmaya çalışırken yaşadığı kimlik çatışmasını işler. Nina'nın uzun süredir bastırdığı yönlerinin, içinde gizlenmiş, dişiliğinin ve kendine git gide yabancılaşmanın kontrolsüz bir biçimde yüzeye çıkmasına tanıklık edilir. Film boyunca Nina'nın "annesinin küçük kızı" kalıbından da çıkmasına şahit olunur. Başlarda narin ve kırılgandır, mimikleri ve hareketleriyle tam bir Beyaz Kuğu gibidir.



Nina , hayatını annesinin kontrolü altında yaşamaya boyun eğmiş biridir. Annesi hamileliği yüzünden baleyi bırakmak zorunda kalmış eski bir balerindir ve amacı kendisinin ulaşamadığı yere Nina'yı sürüklemektir . Pembe, peluş oyuncak dolu odası ve balerinli müzik kutusu karakter hakkında oldukça bilgi verir. Bu oda, büyümesine hiç fırsat verilmemiş ve annesinin gölgesinde kalmış bir kızın yansımasıdır .



Nina günlük hayatında disiplinli ve odaklı bir karakterdir. Etrafındakileri kontrol etme isteği , zamanla kendisini kaybetmesine ve benlik bölünmesine yol açar . Genel olarak bu estetik , Carl Jung'un " gölge " kavramıyla buluşur : bireyin bastırıldığı karanlık yönlerinin kontrolsüz biçimde yüzeye çıkması . Nina Sayers'ın Beyaz Kuğu rolündeki saflığı ile Siyah Kuğu'ya dönüşümü arasında gerçekleşen yakıcı arzuları, Jung'un gölgeyle yüzleşmesinin sinemaya bir yansımasıdır. Jung'a göre gölge denilen şey , bastırılan ve toplum tarafından kabul görmeyen ancak ruhun bir parçası olarak yaşamını sürdüren parçadır .



Filmde gölge , Nina'yla aynı bale stüdyosunda olan Lily (Mila Kunis) karakteridir. Lily, Nina'nın tam zıttı olup eforsuz dans eden, toplumun "kadın" görüşlerine uymayan, gece hayatı oldukça aktif olan ve mükemmel bir Siyah Kuğu adayıdır. Lily'nin gelişi Nina'nın hayatını bir anda saran bir gerginlik getirmiştir çünkü Lily, Nina'nın bunca zaman içinde gizli kapılar ardında tuttuğu bir tarafı gibidir. Ne kadar ondan rahatsız olsa da ona cinsel bir çekim hissetmekten kendini alıkoyamaz. Tam gösteri gününden önce gölgesi Nina'yı ele geçirir ve Lily'ye karşı olan gerginliği , cinsel bir gerginliğe evrilip Nina'nın kafasına yerleşir . Lily'le geçirdiği akşamdan sonra ve gösteri sabahı annesine sonunda karşı gelmeyi başarabilen Nina, gölgesi tarafından tamamen ele geçirilmiş durumdadır. Annesinin itaatkâr kızı artık gölgesi ortaya çıkmış, kanatları büyümüş bir kuğudur.

Gölgeyle yüzleşme serüveni en başında bale okulundaki eğitmeni Thomas Leroy (Vincent Cassel) ile başlar . Thomas, kendi yorumladığı Kuğu Gölü oyununda yer alması için Siyah ve Beyaz Kuğu'nun dengesini kurmuş olan bir balerin arar. Nina bu rolü istese de asıl ulaşmak istediği şey mükemmel olmaktır.



Thomas, Nina'yı içindeki karanlıkla zorla yüzleştirir , Nina'nın metamorfoz serüvenine ilk adımını atmasını sağlar . Narin ve kırılgan olan, daha kendisini keşfedememiş Nina nasıl olur da Kuğu Kraliçesi seçilir ? Kuğu Kraliçesi seçimlerini hayatının merkezine koymuş olan Nina, annesini gururlandırmak ama en önemlisi de kendini kendine kanıtlamak ister. Thomas'ın odasına girdiğinde Nina'nın isteği dışında olan bir yakınlaşma yaşanır . Yakınlaşma sonucunda yaşananlardan sonra Nina'nın derinlerde, kapılar ardında tuttuğu vahşiliği fark eder Thomas. O an onun gözlerinde görmüştür o gölgeyi . Nina, Beyaz Kuğu rolünde mükemmeldir . Toplumun onay aldığı , beğenilen ve saf olandır. Thomas'ın iteklemeleri ve provalar üzerine artık karanlıkta var olmaya çabalar. Sayısız yoğun prova ve yaşadıkları sonucu Nina hem Beyaz Kuğu'yu hem de Siyah Kuğu'yu canlandıracağı gece hem fiziksel hem de psikolojik olarak tükenmiş bir noktadadır.



Mükemmel olma arzusunu takıntının eline kaptıran biri olarak kararlıdır. Gösteri boyunca her hareketi mükemmel yapar ta ki en başından beri kusursuz olduğu Beyaz Kuğu'nun bölümüne kadar. Nina, kendini gölgeye o kadar çok kaptırmıştır ki zahmetsizce olabildiği aydınlık artık onun için karanlığa dönüşmüştür.

İlk performansı sona erip kulise girdiğinde, Lily'nin onun yerine Siyah Kuğu için hazırlandığını görür. Aralarında yaşanan kavgadan sonra Lily'nin öldüğünü görürüz. Lily'yi banyoya saklar ya da sakladığını zanneder. Çünkü Nina bu noktada tamamen bilincini kaybetmiştir ve kendini halüsinasyonlara bırakmıştır. Film boyunca Nina'nın aslında güvenilmez bakış açısına hapsolunduğu için anlatının güvenilmez bir zemine inşa edildiğini fark edilir.

Sıra Siyah Kuğu performansına geldiğinde mükemmele ulaşır. Performansı sırasında adeta kendinden geçer, izleyenleri kendine hayran bırakırken seyircilerin arasından annesi ile göz göze gelir ancak mükemmelliğe ulaştığı halde halen üstünde hissettiği baskıdan mıdır yoksa annesi gerçekten orada mıdır bilinmez. Sonlara göre Nina'nın gördüklerinden ve yaşadıklarından emin olunamaz bir hale gelinir, kendini kaybettikçe izleyici de Nina'ya olan güvenini kaybeder. Kendinden geçmişçesine ortaya serdiği performansı sırasında rolü aldığından beri devam eden kuğuya dönüşümü sonunda tamamlanır. Sırtından ve kollarından çıkan siyah devasa kanatlarla sahneyi bitirirve övgüleri kazanır. Hareketleri, yürüyüşü ve bakışları eski Nina'nın tamamen silindiğini ve muhtemelen bir daha gelemeyecek olmasının kanıtıdır.



Final kısmı için tekrar sahne ışıklarının önüne geçen Nina kusursuz hareketlerini sergilerken kendinden tamamen geçmiş, haldedir ancak bir sorun vardır. Kuliste Lily'yi yaraladığını zannederken aslında kendini yaralamıştır . Hazırlanırken kırık aynayla zarar verdiği kişi kendisinden başkası değildir . Oyunun sonuna gelirken kendisinin de sonunun yaklaştığını fark eder , Beyaz Kuğu'nun son hareketleri sırasında sahnede Nina'nın karnında kan lekesi belirir ve kendini aşağıya doğru bırakır. İşte o an tamamlanmıştır . Sonunda rahatlar. Nina'nın ağzından son olarak şu kelimeler dökülür : *I felt it. Perfect. I was perfect* . O, artık mükemmelliğe ulaşmıştır. Gölgeyle bütünleşmiş, ve tamamen kendisi olmanın huzuruna varmıştır . Fakat bu yolculukta kendini kaybetmiştir . Tüm bu dönüşüm , Nina için doruk noktası niteliği taşır ve daha ilerisi yoktur.



Son sahnede çoğunlukla gösterilen siyah ekran yerine filmin sonunda bembeyaz bir ekran çıkar . Beyaz sahne, filmin devamının seyirciye bırakıldığı anlamına gelir ve Nina'nın kendine psikolojik ve belki de fiziksel zarar verdiği anlaşılır . Bazıları bu beyaz ekranı Nina'nın “yeniden doğuşu ” olarak yorumlar. Kendini yaralamadığı savunulur ancak kendini mükemmellik ve takıntı uğruna feda ettiği aşikârdır . Sonuç olarak, film bir balerin mükemmelliğe ulaşma arzusundan da öte , insanın kendi karanlık yönüyle yüzleşmesinin bedelini sorgulayan bir trajedidir. Bu yönüyle Black Swan , yalnızca bir performans sanatının hikayesi değil , aynı zamanda insan ruhunun gölgesiyle giriştiği kaçınılmaz bir dansın sinemaya kusursuz uyarlamasıdır.

SADECE CANAVARLAR TANRICILIK OYNAR: FRANKENSTEIN 2025

İPEK YİĞİT

Mary Shelley tarafından kaleme alınan; gotik edebiyatın en önemli eserlerinden biri olan Frankenstein, ünlü yönetmen Guillermo Del Toro tarafından tekrar ele alınarak izleyeciyle yakın bir zamanda buluştu. Oyuncu kadrosunda oldukça sağlam isimler olması beklentiyi oldukça yükseltti. Beklentimi kesinlikle karşılayan bir film olduğunu düşünüyorum.

Film, donmuş okyanusta mahsur kalan Danimarka Kraliyet gemisi Horisont'ın buzdan kurtarılması sahnesiyle başlıyor. Mürettebatın gemiden biraz ileride gördüğü patlama sonucu adının sonradan Victor Frankenstein olduğunu öğrendiğimiz kişiyi yardım amaçlı gemiye alırlar. Ancak mürettebatın bilmediği şey ise Victor'un peşinde bir yaratık olduğudur. Victor'u almak için gemiye saldırır. Ne yapsalar da yaratık ölmemekte, Victor'u ona geri getirmeleri gerektiğini söylemektedir. En sonunda Kaptan Anderson, yaratığın okyanusa düşmesini sağlar ve ondan kurtulurlar. En azından bir süreliğine.

Film bölümlere ayrılarak işlenmiş. İlk bölümde Victor'un ağzından kendi hikayesini dinliyoruz. Victor, her şeyin annesi ve babasıyla başladığını söyler. Babasının bir baron ve seçkin bir cerrah, aynı zamanda annesinin de bir asilzade olduğunu; ebeveynlerinin arasındaki evliliğin bir mantık evliliği olduğunu bizlere anlatır. Ebeveynlerinin pek iyi anlaşmadığını, sürekli çeşitli sebeplerden ötürü tartıştıklarını öğreniriz.



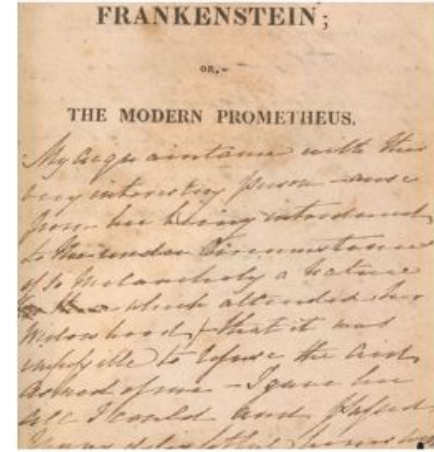
Babasıyla sık görüşemediklerini ve babasının onlardan nefret ettiğini belirtir. Babası, onun için bir rakip ve engeldir. Annesine hissettiği derin bağlılık ve sevgi ile babasına karşı olan hissettiği duygular onda bir çatışma yaratır. Victor'da Freud'un psikoseksüel kuramında yer alan Oidipus Kompleksi bulunur. Oidipus Kompleksi; çocuğun karşı cinsten ebeveyne karşı özel bir ilgi ve arzu kendi cinsinden ebeveyne karşı ise rekabet ve kıskançlık hissetmesiyle karakterize edilen bir psikolojik çatışmadır.



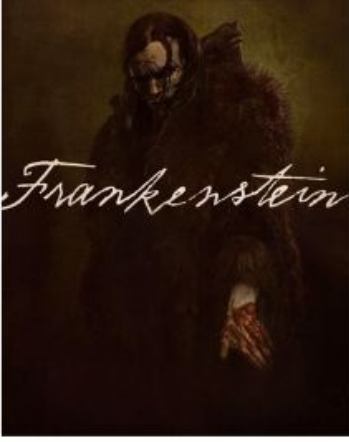
Babası ona tıp eğitimi vermeye devam ettiği esnada Victor'un çok sevdiği annesi; kardeşi William'ı dünyaya getirirken hayatını kaybeder. Victor bu kayıp sonrası derinden sarsılır. Annesinin ani ölümü onu yasa boğarken aynı zamanda zihninde yeni fikirlerin de filizlenmesini sağlar. Babasına meydan okur ve ona ölümü fethedeceğini söyler.

Victor'un film boyunca sürekli süt içiyor olması da sinemada oldukça kullanılan metaforlardan biridir. Genelde psikolojik olarak dengesiz karakterlere yüklenen bu metafor; aynı zamanda bize karakterin içindeki çocuğun hala ölmediğini gösteren sembollerden biridir. Nitekim annesine film boyunca kırmızı giydirildiğini görürüz. Victor da özellikle ölüme karşı takıntısının arttığı zamanlarda kırmızı eldivenlerini giyiyor olması annesine karşı olan bağlılığının ufak detaylarından bir tanesidir.

Bir süre sonra babası da hayatını kaybeder.



İsyanlar ve çıkan yangınlar sonucu ailesinin eski zenginliğinden malikâne dışında hiçbir şey kalmamıştır. Yaşadıkları, Victor'u yalnızlığa ve hırsa sürükler. Kardeşi William, yemek masasında Victor'un bu özelliklerine atıfta bulunur. Öğrenimine devam etmek için Edinburgh ve Londra'ya gider. Burada ölümsüzlüğü bulmaya çalışır. Tıp akademisinde, çeşitli çalışmalar yapar ve sunar. Bazıları çalışmalarının dine aykırı olduğunu söyleyip onu suçlarken kardeşi William'ın eniştesi Heinrich Harlander oldukça etkilenmiştir. Victor'a iş teklif eder. Victor bir süre düşündükten sonra teklifi kabul eder, Herr Harlander'in ve William'ın ona sağladığı maddi destek; işlerini oldukça hızlandırmış, kısa sürede çalışmalarını yapacağı laboratuvarı inşa etmişlerdir.



Victor ve Elizabeth birlikte bir baloya gidip dans ederlerken Victor'un Elizabeth'e karşı duygularının olduğunu dans ettikleri an "Hayatımda ilk kez ölümlle değil, hayatla ilgilenmeye başlıyorum." cümlesini kurduğunda anlarız. Victor'un annesinin fenotip olarak tıpatıp aynısı olan Elizabeth'e duygular beslemesi de yine Freud'un kuramıyla açıklanabilir. Fun fact olarak iki karakteri de Mia Goth'un canlandırdığını belirtmek isterim.



Çalışmalarına; idam mahkumlarından, cephede ölmüş askerlerden amiyane bir tabirle "değersiz insanlardan" topladığı vücut parçalarıyla hızla devam eder. Frengiye yakalanan Herr Harlander'in Victor'dan istediği şey yarattığı bedene geçmek istemesidir. Ancak Victor, bunu katiyen kabul etmez, ona bütün vücudunun hasta olduğunu söyler. Ancak işler ters gitmeye başlar, Herr Harlander ile münakaşaları sonucu gümüş iletken ve Herr Harlander; çatıdan yere düşer. Herr Harlander ölür, iletken ise yamulur. Mekanizma çalışmaya devam eder, Yaratık'a elektrik verilir ve hiçbir şey olmaz. Victor hayal kırıklığı içerisinde uyumaya gittiğinde sabah karşılaştığı manzara onu şaşkınlığa uğratır. Çalışmaları sonucunu vermiş, Yaratık karşısında dikilmektedir. Ona hayatı öğretmeye başlar.



Yaratık'ı ilk sahnede güneşle tanıştırdıktan sonra onu bodruma hapsetmesi de oldukça absürt bir durumdur. Del Toro, güneşi filmin en güçlü unsurlarından birine dönüştürür. Filmde güneş, yeniden doğuşu ve kabul görmeyi temsil eder. Yaratık, yaratıcısı tarafından reddedildikten, kendi varlığından şüphe duymasından sonra ışıqla yüzleşir. Bu kez bir düşman olarak değil, içinde hala insanlığın olduğunu kanıtı olarak. Del Toro'nun perspektifinde güneş yakıcı bir unsur olarak değil, iyileştirici bir güç olarak karşımıza çıkar.

William ve Elizabeth, Herr Harlander'dan haber alamadıkları için Victor'un yanına gelirler. Elizabeth, şatonun kasvetli duvarları arasında Yaratık ile yakınlaşır ve beklenmedik bir bağ kurar. Dünyayı yeni kavrayan bu masum varlığa karşı gösterdiği derin merhamet ve sevgi, belki de kadınların doğasında bulunan annelikten gelen bir şefkatin yansıması olarak değerlendirilebilir.



Bu durum Victor'un gözünden kaçmaz. İçini öfke ve kıskançlık bürümüştür adeta. Elizabeth'i şatodan uzaklaştırır. Yaratık'a kötü davranmaya başlar. Ona basit bir komutu verip yapamadığında defalarca vurur. Yaratık'ın canı yanar. Ancak burada acınası durumda olan Yaratık değil Victor'dur. Babasından daha iyi olduğunu ispatlamak için çıktığı bu yolda birebir babasının kopyası olmuştur. Ne yazık ki bu durumu göremeyecek kadar gözü hırsla kaplanmış ve şatoyu ateşe verir.

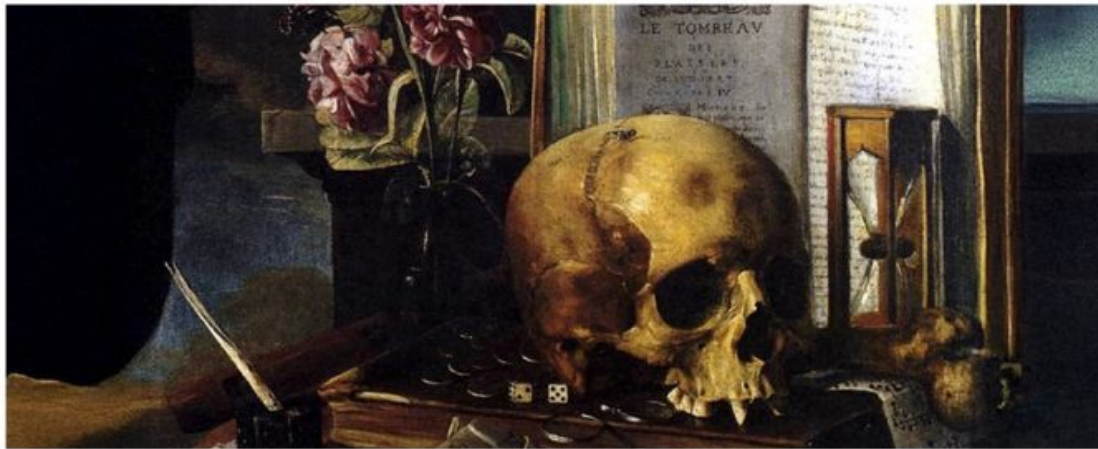
İkinci bölümde ise Yaratık'ın hikayesi anlatılmaya başlanır.



Victor'un alevlere teslim ettiği şatodan, korkunç bir dehşet anının ardından, Yaratık bir yolunu bulup canını kurtarır ve kaçır. Vücudunda yanık izleriyle, ormanın derinliklerine doğru sürüklenir. Nihayet bir kulübe bulur. Ancak, sığındığı yer, aslında onu arayan avcılarının meskenidir. Yaratık, evin kilerinde, gözden uzakta ama insan kokusuna yakın bir köşe bulur. Gözetlediği bu ailenin hayatına sessizce ortak olurken, en çarpıcı anlardan biri yaşanır: Yaşlı adamın torununun saçını okşadığı o küçük, şefkatli hareket... Yaratık, bu hareketi kendi kendine taklit ettiğinde, bir canavar olsa bile kalbinde derin bir sevgi ve aidiyet açlığı olduğunu fark eder. Aileye yardım etmesi, onların yaşamına sessizce hizmet etmesi, aslında yaratıcısından alamadığı sevgiyi onlardan dilenme şeklidir. Ailenin ona gösterdiği en ufak minnettarlık bile Yaratık'ı ilk kez değerli hissettirir.

Konyak şişesini düşürdüğü sahnede yaşlı adamın ona kızmasından korkması da, Victor'un onda bıraktığı travmaların birer kanıtıdır. Ek olarak Victor'un babasından gördüğü davranışları Yaratık'a yapıyor olması jenerasyonlar arası travmanın bir sonucu olarak örnek verilebilir.

Yaşlı adam ile kurduğu dostluk Yaratık'a sevildiğini ve kabul gördüğünü hissettirir. Victor'dan göremediği ilgi ve anlayışı yaşlı adamda bulur. Onun tavsiyesi üzerine Victor'u aramaya gider.

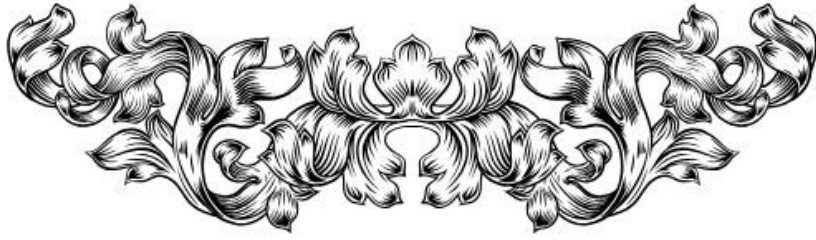


Elizabeth ve William'ın düğün merasimi yapılacağı esnada Yaratık, Victor'u bulur. Ondaki eş yapmasını, oldukça yalnız olduğunu anlatsa da Victor onu dinlemez. Her zaman olduğu gibi. Bunun üzerine Yaratık şu cümleyi kurar:

"Beni sevgisizliğe mahkum edeceksen ben de kendimi öfkeye adarım. Zira benim öfkem sonsuz."

Kurduğu bu cümle aslında Victor ve Yaratık'ın birbirinden pek de farklı olmadığını göz önüne serer. William'ın ölmeden önce Victor'a "Asıl canavar sensin." demesi de bu durumu destekler niteliktedir. İkisinde de sevgisizliğin yerini intikam almıştır. Victor Yaratık'ı yaratarak sadece kendi gölgesini somutlaştırmıştır.

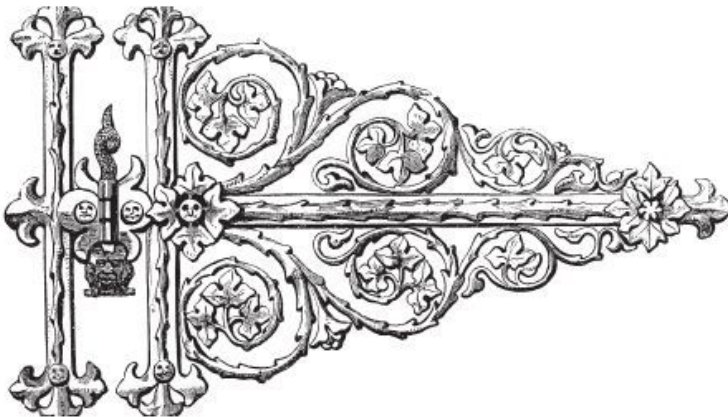
Carl Jung, "Gölgeni kabul etmeden tamamlanamazsın." der. Victor, bunu kabul etmediğinden ötürü çökmeye başlar. Oysa ki Yaratık ondan sadece anlaşılmaq ve kabul görmek istemiştir. Son kısmı, spoiler olmaması açısından burada tamamlamak istiyorum. Film, görsel açıdan da oldukça göz doyurucu. Birçok sahnede sanatsal tablolara atıf yapılmış. Michelangelo'nun Adem'in Yaratılışı adlı eserine, Elizabeth ve Yaratık'ın karşılaştığı sahnede atıf yapılmış. Ayrıyeten Victor'un odasında bulunan Medusa, Caravaggio'nun Medusa adlı tablosundan esinlenilmiş olabilir.



Dönem kıyafetleri açısından da tatmin ediciydi, Mia Goth'un taşıdığı her elbiseye hayran kalmakla beraber özellikle sırt kısmı omurga anatomisine benzetilerek tasarlanan elbisesi favorim oldu.



Gotik edebiyat ilginizi çekiyorsa Del Toro'nun Frankenstein'ına bir şans vermenizi şiddetle tavsiye ederim, pişman olmayacaksınız.



YAPAY ZEKA VE UMUTSUZ ROMANTİKLER

ECRİN DUMAN

Teknoloji her geçen gün baş döndürücü bir hızla geliyor ve yapay zeka, gündelik rutinlerimizin doğal bir parçası haline geliyor. Elbette bu dönüşümün sayısız avantajı var, ancak bazı olumsuz etkileri de göz ardı edemeyiz. Bu yazıda, 21. yüzyıl dünyasında küçük gibi görünse de benim için oldukça büyük bir eksikliği ele almak istiyorum.

Geçtiğimiz günlerde yakın bir arkadaşım, eski sevgilisinden uzun bir özlem mesajı aldığından bahsetti. Mesajı gösterirken “Bunu resmen ChatGPT’ye yazdırmış gibi.” dedi. Mesajdaki duyguların derinliğinden çok, cümlelerin kusursuzluğu ve ölçülü yapısı dikkat çekiyordu. Üstelik bu durum yalnızca ona özgü değildi; insanların ayrılık konuşmalarını, özürlerini, hatta doğum günü mesajlarını bile yapay zekâya yazdığını sıklıkla rastlar olduk. Bazen sosyal medyada biri, aldığı romantik bir mesajı paylaşırken altına “Kızlar, bu mesajın yüzde kaçını gerçekten ona ait sizce?” diye soruyor. Böyle örneklerle karşılaştıkça aklımda giderek büyüyen bir soru belirliyor: Gerçekten duygularımızı mı ifade ediyoruz, yoksa teknoloji bizim yerimize konuşuyor ve biz bunun farkına bile varmıyor muyuz?



“Artık hiçbir şey eskisi gibi değil.” der büyüklerimiz. Bu cümleyi duymak beni çoğu zaman rahatsız ederdi; çünkü değişimin birçok alanda hayatı kolaylaştırdığını düşünürdüm. Hatta ilişkiler söz konusu olduğunda, teknoloji ve yapay zekâ sayesinde daha kolay, daha anlaşılır bağlar kuracağımızı zannederken aslında kimi noktalarda duygusal derinliği kaybettiğimizi fark ettim. Son zamanlarda hem kendi ilişki deneyimlerim hem de arkadaşlarımın yaşadıkları gözlerimin önünden bir film şeridi gibi geçiyor. Acaba gerçekten tutkulu, koşulsuz ve iyileştirici bir sevgi mi yaşıyoruz; yoksa hissettiklerimiz yüzeysel, isteklerimiz ise geçici mi?



Bu düşünceler arasında gidip gelirken lise yıllarımdan beri eksikliğini hissettiğim o “tamamlanma” hissi aklıma geliyor. Birbirini gerçekten anlayan, sabırla dinleyen, sorgulamadan seven ilişkilerin eksikliği... Evet, teknoloji pek çok kolaylık sağlıyor; ancak bazı derinlikleri de yok ediyor olabilir.



Artık büyük aşk şarkılarının azaldığını görüyoruz. Sözleri yaşanmışlıkla yoğrulmuş bir Sezen Aksu ya da bir Barış Manço şarkısı kadar içimize işleyen yeni eserler bulmak zorlaştı. Sinemada Titanic gibi bir aşk hikâyesi, seyirciyi gerçek bir duygu fırtınasına sürükleyecek yeni bir yapım neredeyse çıkmıyor. Tac Mahal gibi bir aşka adanmış anıtların yerini ise yüksek teknolojiyle tasarlanmış ama ruhsuz binalar alıyor. Napolyon'un Joséphine'e, Nazım Hikmet'in Piraye'ye yazdığı tutkulu mektupların modern karşılığı ise çoğu zaman bir uygulamanın otomatik metin düzelticisinin izleriyle dolu mesajlardan ibaret.



Tüm bunların temelinde, belki de hayatın fazlasıyla kolaylaşmış olması yatıyor. Artık Google araması bile yapmıyoruz; bilgi, cevap, çözüm ve bazen de duygu, tek bir tıkla karşımıza çıkıyor. Armut gerçekten pişiyor, hem de hiç zahmete gerek kalmadan ağzımıza düşüyor. Birini sevmek bir yana, ayrılırken bile kendi duygularımızı ifade etmekten kaçınır hale geldik.



Yine de hayata olumlu bakmayı seçen biri olarak, uzun düşünceler sonucunda şuna inanmayı tercih ediyorum: Evet, gerçek ve saf duygularını bir kenara bırakmış insanlar çoğunlukta olabilir, fakat biz umutsuz romantiklerin umutlarını yeşertecek birileri hâlâ var.

Önemli olan yapay duygularla yaklaşanları tanıyabilmek ve kendimizi koruyabilmek. Koruyamazsak da, belki bunu bir tecrübe olarak görür ve yolumuza devam ederiz.



Peki tüm bunları ChatGPT nasıl yorumlardı dersiniz?

BELLE DU JOUR VE KADIN ARZUSU



SELEN MELİS BATTAL



Ergenliğimin başlarında sessiz sinemanın büyüdü dünyası çok hoşuma giderdi. Buster Keaton'ın bütün bir hikayeyi beden hareketleri üzerinden anlatabilme yetisi, kamera hileleri ve makyaj sanatı, teknolojinin kısıtlamalarına karşı verilen savaş ve emeğin devasa boyutu... Luis Bunuel ile tanışmam da işte bu döneme denk gelir. Sürrealizm gençliğin dinamizmine çok uygun bir akım olduğundan gerek kendisine özel bir yakınlık duyardım. Şahsi fikrim hala sürrealistlerin en başarılı isminin Bunuel olduğu yönünde, ancak şimdi Bunuel'i farklı bir perspektiften takdir ediyorum. Bu sebeple Katarsis için ilk yazımı Luis Bunuel'e adamak bana çok doğal geliyor.



Luis Bunuel'in Belle de Jour (1967) filmi kuşkusuz sürrealist sinemanın en büyük eserlerinden biridir. Bunuel'in dehası yalnızca kuvvetli görsel hikayede değil filmin bilinçaltını ustalıkla ele alışı ve Bunuel'in aynı sürrealizmle yaptığı gibi psikanalize de kendi senteziyle yaklaşmasındadır. Bu yazıda Belle de Jour'un Marquis de Sade, Leopold von Sacher-Masoch ve Simone de Beauvoir üçlüsüyle ilişkisini inceleyeceğim. Sade ve Masoch iki ucu temsil eder gibi gözükür, yani tahakküm ve teslimiyet. Beauvoir ise bu iki uçta ortak olan şeyin, yani öznenin, kendini "mutlak bir konuma" yerleştirme arzusunu sorgular. Belle de Jour'un arzu dinamiklerini yalnızca bireysel eğilimler olarak okumak, toplumsal cinsiyetin tarihsel ve kültürel olarak kurulmuş mitleriyle ilişkisini gözden kaçırmak olur.



Filmin merkezindeki Severine Serizy, hem toplumsal normların içinde hem de kendi arzu mekanizmalarının içinde kaybolmuş bir kadındır. Bir gün radikal bir karar verip bilinçaltının ona sunduğu rüyalarıyla yüzleşmeye karar verir; sabahları genç doktor Pierre'i işe uğurlayan saygın bir burjuva eşi iken öğlenleri "Belle de Jour" (gündüz güzeli) takma adıyla saygın sayılabilecek bir genelevde çalışmaya başlar. Bu isim, "Belle de Nuit" yani hayat kadınlarına verilen gece güzeli takma adına bir göndermedir. Severine'in bu ikili hayata giriş sebebi para kazanmak değil, parçalanmış benliğini birleştirme isteğidir.

Belle de Jour basit bir çiftte yaşam anlatısı değil, sırtını Beauvoir'ın feminist anlatısına dayayan, modern kadının toplumla ve kendi ile ilişkisini inceleyen bir ustalık eseridir. İlk bakışta mazoşistik bir fanteziyi izliyor gibi görünse de alt metninde Beauvoir'ın eleştirdiği ataerkil özne kurgularını ve kadınlığın mitlerini inceler. Bu okumayı başarılı kılan en önemli unsur ise Bunuel'in sürrealizmi kullanma biçimidir. Burada sürrealizm yalnızca bir estetik tercih değil, öznenin bütünlüğünü bozan ve arzu ile gerçeğin sınırını bulanıklaştırmaya yarayan temel bir araçtır. Bu nedenle film, sadist egemenlikten çok mazoşist teslimiyet kodlarını taşısa da en sonunda Beauvoir'ın öngördüğü gibi aktif/pasif, özne/nesne ayrımlarının çöktüğü bir belirsizlik alanına ulaşır.



Beauvoir'da Öznelik, Arzu ve Belirsizlik

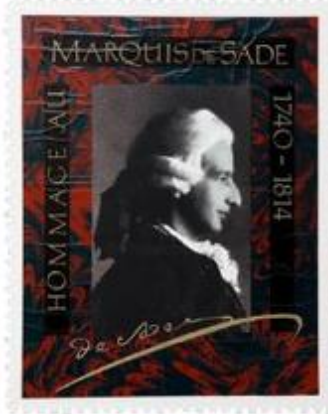
İkinci Cinsiyet'in öne çıkan anlatısı ataerkil yapının ekonomik ve hukuki eşitsizlikleri olarak görülse de Beauvoir'ın göz ardı edilen diğer bir tespiti özne tasavvurunun bizzat kendisinin erkek lehine kurulmasıdır. Başka bir deyişle erkek "özne", kadın ise "öteki"dir, erkek etkinken kadın edilgendir. Bu karşıtlığın temeli ise gerçeklikten ziyade erkek öznenin otoritesini güvence altına almak için kurulmuştur.



Beauvoir'ın belirsizlik kavramı, bu dikotomiye bir yanıttır. İnsan varoluşu hem etken hem edilgen, hem özgür hem bağımlı unsurlar içerir. Bu ikili yapının birlikte varoluşu insanın temel durumu iken patriyarka bu iki durumu cinsiyetler arası iki rol olarak bölüştürür. Belle de Jour tam da bu yapay bölüşümün nasıl içselleştirildiğini ve nasıl çözüldüğünü anlatır. Severine'in arzuları kadın mitlerinin kadınları kurbanlaştırması ya da kutsallaştırmasının ikileminden doğan çarpışmayı incelemenin bir yoludur. Her iki durumda da gerçek özneleşme imkanı ortadan kalkar. Bunun sinematik bir örneği, Henri'nin Séverine'i genelevde gördükten sonra ona duyduğu arzunun tamamen yok olmasıdır. Henri, Séverine'i masumiyeti kirletme arzusu üzerinden seven bir figürdür; onu kendi fantezisinin "lekesiz Madonna"sı olarak konumlandırır. Séverine'in kendi arzularına sahip bir özne olarak görünmesiyle bu illüzyon çöker çünkü o sadece elde edilemez/kirletilemezken çekicidir.

Sade'cı Tahakküm, Sacher-Masoch'cu Teslimiyet

Simone de Beauvoir'ın "Sade'ı Yakmalı Mı?" eserinde bahsettiği üzere Marquis de Sade ne Apollinaire'in övdüğü kadar önemli ne de dönemdaşlarının iddiaları kadar şeytanidir. Beauvoir'a göre Sade her ne kadar özgür libertin rolünü yalnızca erkeğe değil kadınlara da bahşederek subversif cinsiyet rolleriyle ilgileniyor gibi dursa da Sade'cı egemenlik rolünü üstlenen kişi her zaman erkek modelini taklit eder. Sade'cı egemenlik, ataerkil öznenin uç biçimidir.



Leopold von Sacher-Masoch'un kadınları Tanrıça-cezalandırıcı rolünde bulunurken erkek özne teslimiyet durumundadır. Bu durum da Sadist anlatıyla benzer olarak subversif cinsiyet rolü gibi görünse de "mutlak konum" yine varlığını korur. Kürklü Venüs'te sıkça geçen bir Goethe alıntısı bu durumu çok güzel özetler: "Ya örs olacaksın ya çekiç." Sacher-Masoch'un arzu felsefesi de insan doğasını bu ikilem üzerinden görür. Beauvoir perspektifinden bu iki felsefe de kusurludur ve Bunuel'in de bu konuda Beauvoir çizgisinde olduğu aşıkardır.



Peki Bunuel, mazoşist fantezilere sahip Severine üzerinden nasıl Sacher-Masoch ve Sade'a karşı argüman üretir? Sonuç olarak ismini Kürklü Venüs'ün mazoşist karakteri Severin von Kusiempski'den alan Severine Serizy'nin Leopold von Sacher-Masoch'un arzu anlayışıyla ilişkisi olması beklendik bir olgudur. Mazoşizm kontrolün elden bırakılması aracılığıyla kontrolü ele almak ile ilgilenir, Severine'in arzuları da bu çerçeveye uymaktadır. Kırbaç, çamur, tabut, uğultulu çingirak sesleri ile karakterize edilen rüyaları ritüelleşmiş fantazilerdir ve gerçekleşmek için bir sahneye ihtiyaç duyar. Teslimiyet bir kurgu, teslim olanın elinde olan aktif bir seçimdir. Severine'in görünür edilgenliği aslında etkinliğin bir başka biçimidir, bu açıdan sadomazoşizmin Deleuzeyen bir okumasına daha yakındır. Bunuel, Sacher-Masoch'un aksine bu yapıyı romantikleştirmez. Belle de Jour, teslimiyetin hem psikolojik hem toplumsal kökenlerini inceler ve öznenin toplumsal beklentiler içinde parçalanışını gözler önüne serer.



Beauvoir'a göre kadınlar çoğu zaman arzularını kendileri yaratmaz, baskın kültürün sunduğu rolleri içselleştirir: madonna, fahişe, masum eş, erişilmez kadın, kurban... Bunuel de bu görüşü eserine yansıtmıştır. Severine'in de fantazileri bu repertuara dayanır, ya fahişe ya da melek olmak zorundadır. Toplum kadına ya aşırı saflık ya da aşırı teslimiyet rolünü uygun görür, Severine de bu iki rol arasına sıkışır. Arzu hisseden yönlerini baskılayarak saflık temsiline kendini adar ancak kocasıyla yakınlaşmakta zorluk çeker. Bilinçaltı, baskıladığı yönlerini rüyalar aracılığıyla yüzeye çıkarır, duyguları bastırıldıkça keskinleşir. Rüyaları artık dayanılmaz bir hal aldığına artık benliğinin hisseden bölümünü keşfetmesi gerektiğine karar verir. Hayat ve ev kadını arasında ikili bir yaşam yürütmeye çalışır, toplumun kadınlardan beklediği gibi fahişe ve masumiyet karakterlerini ayrı tutar. Severine arzularını gerçekleştirdikçe tutukluğu erimeye başlar, gelişimini gözlemledikçe adeta içindeki kötülüğü dışarı akıttığı varsayımıyla hareket eder. Ancak kendini parçalayışı sürdürülebilir değildir ve iki hayatı yavaşça birbirine kanamaya başlar. Birden fazla kırılma anı sonrasında bu ikili yaşam birbirine çöküş yaşar.



Film sonunda Severine'in eşi Pierre felç geçirir ve konuşamaz hale gelir. Bu andan itibaren film, aktif/pasif normların sadece kadına değil erkeğe de ne kadar kırılğan bir biçimde atandığını gösterir. Pierre bir anda "tamamen edilgen" olur. Severine ise suçluluk, arzu, özgürlük arasında sıkışır. Ancak Pierre'in sağlık durumu, bir nevi aralarındaki rollerin katılığını eritir. Son sahnelerde Herni'nin Severine'in gizli hayatını Pierre'e anlatmasıyla birlikte Severine'in suçluluk duygusu da kaybolur. Bu yüzleşme, karı koca arasındaki ilişkiyi toplumun beklentilerinden kurtarır, öznenin mutlaklığı yanılsamasını fiilen bitirir. Film, her iki öznenin de dağıldığı ve fantezinin gerçeği işgal ettiği noktada, toplumsal rollerin çözüldüğü noktada biter. Bu bitiş hem Sadist egemenliği hem de Mazoşist teslimiyeti imkansız kılar. Yaşanan trajedilere rağmen Severine filmi mutlu bitirir, çünkü huzuru Beauvoir'ın belirsizliğine ulaştığında bulur.

SAYININ ODAĞI : HEINRICH BÖLL

AYSILA GÜNEŞ

1917 yılında Almanya'nın Köln kentinde doğan , 1972 senesinde ise Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanan ve savaş sonrası Alman Edebiyatı için oldukça önemli bir isim olan Heinrich Böll'ü birkaç eseri üzerinden inceleyeceğim bu yazıda.



II. Dünya Savaşı'nın yıkıntıları arasında hayata tutunan bir ülkeyi anlatmak, bu zulmü ve acıyı deneyimlemiş olanlar için yalnızca tarihi bir görev değil , aynı zamanda da "ahlaki" bir sorumluluk değeri taşıyordu Böll'e göre. Romanlarında bireyin toplum tarafından yalnız bırakılışı, vicdanın adeta karda filizlenmeye çalışan sesi ve toplumsal çürümüşlük insanın umut inancıyla bir arada örülü çıkar karşısına okuyucunun. 9.30'da Bilardo eserinde geçmişle hesaplaşmanın sancısı , Palyaço'da bireyin kendi doğrusuna sadakatının bedeli, Katharina Blum'un Çiğnemen Onur'unda medyanın iki yüzlülüğü ve yıkıcı gücü anlatılır. Kısa öykülerinde ise gündelik yaşamdan sessiz figürler bütün bu yıkımın görünmeyen yaralarını içlerinde taşır. Bütün bu eserleri, onun insan merkezli, sade fakat çarpıcı anlatımıyla literatürde yerini korumaktadır.

İLK YILLARIN EKMEĞİ (DAS BROT DER FRÜHEN JAHRE)

Heinrich Böll'ün 1955 yılında yayımladığı romanı İlk Yılların Ekmeği, yazarın savaş sonrası Almanya panoramasında bireyin içsel dönüşümünü en yoğun işlediği yapıtlardan biri muhakkak. Bu romanda da Böll'ün sık sık yer verdiği temalardan biri "bireyin vicdanı ile toplum arasındaki çatışma" sessiz, ama etkileyici bir biçimde işlenir. Savaş yıkıntılarından yeni bir düzen kurulurken bu "yeniden doğuş" ekonomik bir toparlanma gibi gözükse de Böll bu dönemdeki toplumun ruhsal açıdan ne kadar da yoksullaştığını gösterir. İlk Yılların Ekmeği de işte bu yeni dünyanın "doymuş" görünen ama aslında aç insanlarını anlatır.





Roman, Walter Fendrich adlı genç bir adamın bir gün boyunca yaşadıklarını ve bu kısa zaman diliminde iç dünyasında geçirdiği büyük dönüşümü anlatır. Savaş sonrası dönemde kendi emeğiyle ayakta kalmaya çalışan Walter; açlığın, yoksulluğun ve küçük düşürülmenin ne demek olduğunu bilerek büyümüştür. Açlık, onun için yalnızca bir geçmiş anısı değil, karakterinin derinlerine işlemiş bir duygudur.

Walter, çocukluğunda açlıktan kıvranan bir gençtir; ekmeğin değerini “hayatta kalmanın simgesi” olarak görmüştür. Yeni dönemde, o da tıpkı toplumun çoğu gibi, sahip olmakla var olmayı karıştırmıştır. Böll burada yalnızca bireysel bir hikaye anlatmaz savaş sonrası Almanya’nın ruhsal haritasını çıkarır. Walter’in değişimi, Hedwig adlı genç bir kadına aşık olmasıyla başlar. Hedwig ile karşılaşmak, Walter’in uzun süredir bastırdığı duygusal yanını ve vicdanını yeniden uyandırır. Hedwig, Walter’in dünyasında bir “ahlaki aydınlanma” anıdır. Onun gelişimi birlikte, Walter kendini yeniden sorgular: “Para, iş ve başarı mıdır ‘hayatın ekmeği?’ Yoksa insanın varoluşunu besleyen şey sevgi ve vicdan mıdır?” sorusunu sorar okuruna Böll karakteri aracılığıyla.

Böll’ün romanlarında olduğu gibi burada da karakterler toplumsal birer tip değil, ahlaki birer aynadır. Walter, savaş sonrası kuşağın temsilcisidir: yorgun, inançsız, fakat bir çıkış yolu arayan bir insan. Onun kişiliğinde Böll, modern dünyanın mekanikleşmiş insanını anlatır. Hedwig ise bu dünyada kaybolmuş değerlere — sevgiye, sadeliğe, insana güvene — dönüşü simgeler.

Romanın başlığında bulunan ve içinde de sık sık bahsedilen “ekmek” yalnızca fiziksel açlığı değil, varoluşsal açlığı da temsil eder. Böll, savaş yıllarında insanların paylaştığı son lokma ekmeğin, sonrasında yerini bencil bir tüketim toplumuna bırakmasını ironik biçimde işler. Ekmek, hem yaşamın gereği hem de ahlaki bir sınavdır. Walter’in geçmişte ekmek uğruna onurundan ödün vermesi, onun dönüşümünün temelini oluşturur.

Yine Böll’ün diğer eserlerinde de olduğu gibi (Palyaço’daki Hans Schnier ya da Katharina Blum’daki Katharina karakteri gibi), Walter de toplumun ikiyüzlülüğüne karşı içsel bir dürüstlük savaşı verir. Onun “uyanışı” bireyin sistem karşısındaki sessiz direnişidir.

Böll’ün yazınında zaman, lineer bir çizgi üzerinde değil, hatıralarla iç içe geçmiş bir bilinç akışı halinde ilerler. İlk Yılların Ekmeği de bu yönüyle oldukça modern bir anlatıdır. Walter’in bir gün süren hikâyesi, aslında yılların hesabının görüldüğü bir içsel yolculuktur. Bu kısa zaman diliminde Walter, çocukluğuna, savaş günlerine, açlığa ve utanca döner; bütün geçmişiyle yüzleşir. Romanın atmosferi, 9.30’da Bilardo’daki gibi bir “geçmişle hesaplaşma” duygusunu taşır, fakat burada hesaplaşma daha bireyseldir. Yazarın dili sade, neredeyse sessizdir; ama her cümlesi bir vicdan yankısı taşır. Böll, süslü anlatılardan kaçınır; gerçekliğin çıplak yüzünü, basit kelimelerle ama büyük bir insani derinlikle verir.



Savaş sonrası Almanya'daki "ekonomik mucize"ye rağmen romanın arka planında hala yoksulluğun, suçluluk duygusunun ve suskunluğun var olduğu hissedilir. Böll, bu romanında "ruhsal açlık" kavramını toplumsal bir eleştiriye dönüştürür: maddi refah, insanın içindeki boşluğu dolduramamaktadır.

Böll'ün Katolik kökleri ve savaş deneyimi, bu eserde güçlü biçimde hissedilir. Walter'in "uyanışı" bir tür tövbedir esasında. Bu tövbe, dini değil fakat insani bir vicdanın yeniden doğuşudur.



9.30'da Bilardo (*Billard um halb zehn*)

"Manastırlarınız sizin olsun; ben daha korkunç sırları gizlemek zorunda kaldım, ölüm korkusuna katlandım, onları çuval gibi kamyonu atıyorlardı."

Heinrich Böll'ün en önemli yapıtlarından biri olan 9.30'da Bilardo'su, savaş sonrası Alman toplumunun derin yarıklarını yalnızca tarihsel bir arka plan olarak kullanmaz, bu yarığın üç kuşak boyunca nasıl bir psikolojik çatışmaya dönüştüğünü de acımasız bir açıklıkla sergiler. Böll'ün parçalı, zamansal olarak ileri-geri sıçrayan anlatımı, tam da savaşın bıraktığı dağınıklığın biçimsel bir karşılığı gibidir. Bu roman, bir ülkenin yeniden inşa edilmesinden ziyade, insanların iç dünyasında yeniden inşa edilemeyen şeylerin anlatısıdır, özellikle de yıkımın görünmeyen tarafının.

Romanın merkezinde yer alan Robert Fähmel, savaşın en karanlık döneminde büyümüş, askeri disiplinin ve ölümün rastlantısallığının izlerini taşıyan bir kuşağı temsil eder. Her sabah 9.30'da bilardo oynaması, zarif bir alışkanlık gibi görünse de aslında yaşadığı travmayı belli bir "matematiksel düzen" içinde kontrol etme çabasıdır. Bilardo masası, onun için savaşın kaotik gerçekle yüzleştirmede bir sığınak, bir tür ritüelize edilmiş unutturmadır.

Robert'ın babası olan Heinrich Fähmel, üç kuşak arasındaki çatışmanın en temel düğüm noktalarından biridir. Mimar olarak tasarladığı bina (Aziz Anton Manastırı) savaş döneminde Nazi rejimi tarafından amaç dışı kullanılmış, modern mimarinin iyileştirici, düzen kurucu ruhu militarist bir gövde gösterisine dönüştürülmüştür. Bu durum, Heinrich'in yalnızca mesleki değil, etik olarak da derin bir kırılma yaşamasına neden olur. Onun dünyasında inşa etmek artık bir umut değil, yanlışlıkla da olsa suç ortaklığının sembolüdür. Dolayısıyla Heinrich'in sessiz, ağır ve yorgun varlığı, bir ülkenin yaşadığı ahlaki çöküşün aile içindeki yankısıdır. Oğlu Robert, babasının tasarladığı binayı savaş sırasında havaya uçurmuştur. Heinrich uzun yıllardır, neredeyse Robert'ın gençliğinden beri, onunla arasındaki bu "resmi" baba-oğul ilişkisine üzülmemekte, oğluna karşı hem politik hem de bir baba olarak vicdan azabı çekmektedir. Fähmel ailesinin oğullarından biri savaş sırasında daha çok küçükken öldürülmüştür. *"Hindenburg bu dünyada ondan kalan tek sözcük; onu silmem gerek, yedi yaşında ölsünler ve son söz olarak Hindenburg'u fısıldasınlar diye mi dünyaya çocuklar getiriyoruz?"* Heinrich'in çok sevdiği bir başka oğlu Otto ise, "bana en yakın yabancı" diyor Heinrich onun için, bir nasyonal sosyaliste dönüşüp özellikle evin annesi Johanna'nın inandığı bütün değerlerin üzerinden yıkarak geçmiştir. *"Otto ekmek dediğinde 'acı' sözcüğünden daha az tanıdık geliyordu kulağa... Cellatlar annesini almak isteselerdi, onu gözünü kırpmadan verirdi Otto."*

Bir de Joseph var eserde , Robert'ın oğlu, yani üçüncü kuşak temsili. Joseph, savaşın fiziksel yıkımını görmemiştir, ancak duygusal ve ruhsal enkaz tam olarak onun çocukluk atmosferini belirlemiştir. Böll burada, travmanın yalnızca yaşayanları değil, doğmamış olanları bile nasıl etkilediğini sert bir gerçeklikte gösterir. Joseph'in merakı, sivri gözlemleri ve büyüklerine yönelttiği o çocukça ama bir o kadar da keskin sorular, aslında susturulmuş bir geçmişin çocuk zihninde yeniden su yüzüne çıkmasıdır.



Üç kuşak arasındaki bu psikolojik çatışma, yani dedenin suçluluk ve pişmanlıkla, babanın travma ve duygusal ketlenmişlikle, torunun ise açıklanmamış bir geçmişin gölgesinde büyümesi, savaşın nesiller boyu devam eden görünmez şiddetinin romanın omurgasını oluşturur. Böll'ün en keskin başarısı da budur: savaşın bitmediğini, yalnızca biçim değiştirdiğini; evlerin içinde, suskunluklarda, aile hafızasında sürdüğünü göstermek.

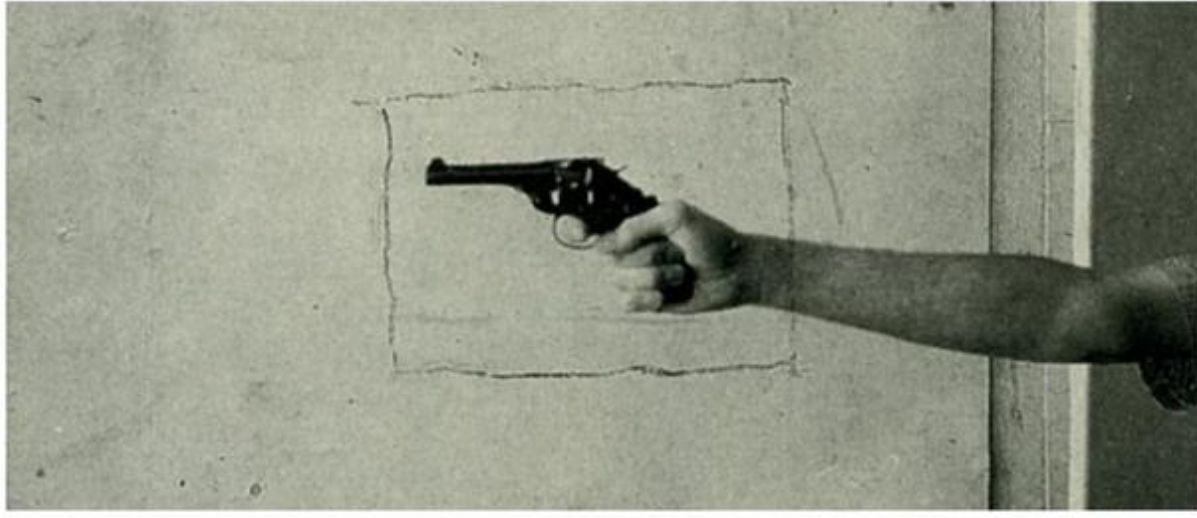


Bu üç neslin birbirine hiç benzemeyen ama aynı kök sıkışmışlığından beslenen psikolojisi, 9.30'da Bilardoyu sadece bir savaş romanı değil, kolektif travmanın nasıl kuşaklar arasında devredildiğini anlatan erken bir "travma edebiyatı" örneği yapar. Romanın estetik gücü kadar etik etkisi de bu noktada yoğunlaşır: Böll bizi yalnızca geçmişin yıkıntılarına değil, o yıkıntıların içinde büyüyen sessiz acılara da baktırır. 9.30'da Bilardo, savaşın bir toplumda bıraktığı en kalıcı izin taşlar ya da binalar değil, insanlar olduğunu hatırlatır. Bu roman, üç kuşağın iç içe geçmiş acıları üzerinden, unutmanın imkânsızlığını ve hatırlamanın ağırlığını aynı anda yaşatan bir edebi yüzleşmedir. **"1908 yılında yirmi dokuz yaşındaki Heinrich Fahmel tarafından yapıldı, 1945 yılında yirmi dokuz yaşındaki Robert Fahmel tarafından yıkıldı...büyükbabam manastırı yaptı,babam havaya uçurdu, Joseph yeniden inşa etti."**



KATHARINA BLUM'UN ÇİĞNENEN ONURU (DIE VERLORENE EHRE DER KATHARINA BLUM)

Heinrich Böll'ün 1974 yılında kaleme aldığı eser,1974 yılının Şubat ayında geçiyor ve bu bir aylık süre boyunca toplumda yankı uyandıran zincirleme olaylara odaklanıyor. Kitabın girişinde de bahsedilen,bütün bunların kayda geçirilme sebebi olan olay Werner Tötges isimli bir gazetecinin cinayeti olsa da Böll'ün odaklandığı asıl konu kitap başlığından da anlaşıldığı üzere işin neden ve nasıl bu noktaya geldiği,daha doğrusu getirildiği. Heinrich Böll, kitabı gözlemci bakış açısından rapor şeklinde yazıyor ve bütün bu olayları eleştirel anlatımıyla nesnel bir şekilde ele alıyor. Olaylar, Katharina'nın bir akşam teyzesi Elsa'nın verdiği danslı davete gidip oradan polis memurları tarafından aranan bir suçlu olan Ludwig Götten ile ayrılması ile başlıyor. Götten'i izleyen ve böylelikle de Katharina'yı da izlemeye başlamış olan müfettişler, Götten'i yakalamak adına gece Katharina'nın evine bir baskın düzenlediklerinde umduklarını bulamıyorlar ve suçlunun izini sürebilmek için Katharina'yı günlerce sorguya çekiyorlar. Katharina Blum'un tek suçu, bir anarşistin sevgilisi olmaktır.



Heinrich Böll'ün üstüne basa basa vurguladığı, ana tema olan basın yalancılığı ve çarpıtılan gerçeklere dair ilk vurgular sorgular sırasında Katharina'nın ifadelerini kayda geçirirken memurların 'özet geçebilmek' adına kadının söylediği şeyleri kafalarına göre çarpıtmasıyla başlıyor. Katharina Blum, kendi etik değerlerine ve özsaygısına bütün önemi gösteren, oldukça iyi yazılmış "temiz" bir karakter. Fakat olayların geçtiği dönemde, böyle çarpık ve yozlaşmış bir düzende bütün 'temiz' insanların nasıl kire batırıldığı ve asıl perdede olması gereken kirli insanların ise arkasında durdukları kirli organlar tarafından aklanıp paklanıldığı göz önüne serilmiş vaziyette. Sorgular bittikten sonra ise asıl olaylar başlıyor ve bir sabah, Zeitung gazetesinde ilk sayfaya atılan manşette Katharina Blum, halka açık bir şekilde basın yayın organı olan bu gazete tarafından kötüleniyor. Puntosunu büyütüp üstüne utanmadan başlığa koydukları çarpıtılmış 'erkek ziyaretçiler' haberi, Katharina Blum'un yavaşça fakat düzenli bir şekilde çiğnedikleri onuruna atılan ilk darbe. Blum'a eşlik eden iyi yürekli olarak bildiğimiz memur Moeding, Katharina'ya kesinlikle Zeitung okumamasını söylüyor. Böll, kinayeli bir biçimde, Moeding'in söylediği cümle hakkında, "Tabii, Zeitung derken bütün gazeteleri mi yoksa tek bir gazeteyi mi kast ettiğini söylemek olanaksız..." diyor ve aktardığı olay örgüsü esnasında karakterler ve olaylar ile arasındaki mesafeyi koruyarak eleştirel diliyle vurgulamak istediği bütün her şeyi gözler önüne seriyor. Gazete (Almanca: Zeitung) adı olarak da Zeitung seçmesi, sonradan yazdığı cümleden de anlaşılacağı üzere Böll'ün bu bahsettiğim mesafeli, eleştirel ve kinayeli yazım biçimiyle tam olarak uyuşmakta.

Zeitung, bir ay boyunca her baskılarında ön sayfada suçsuz kadın hakkında iftiralara devam ediyor. Zeitung yüzünden Katharina'ya her gün onlarca taciz içerikli telefon ve cinsel içerikli postalar geliyor. Werner Tötges, bardağı taşıran son damlayı atıyor ve Katharina'nın hastanede yatan annesine, doktor izin vermemesine karşın illegal bir ziyaret düzenleyip kızını kötülüyor, duyduğu şeylerin stresini kaldıramayan kadın ölüyor. Katharina, oldukça soğukkanlı bir plan yapıyor ve içindeki bütün bu öfkeyi atıp belki de kendini temizlemek adına çıldırmanın eşiğine getirildiğinden ötürü birkaç gün boyunca üzerine düşünüp bir tasarı hazırlıyor, Werner Tötges ile röportaj için buluşmak istiyor. Hatta Katharina kendi ağzından, ona hayatını mahveden adam diyor ve bütün bunlar için bir gram pişmanlık duymuyor. Sonunda, Zeitung'un ona ilk manşette attığı "soğukkanlı suçlu" oluyor. Tötges, kadının evine arsızca geldiğinde Katharina'ya, 'Seni fişeklememi ister misin?' diye soruyor ve kadın birkaç el ateş ettiğinde ölüyor. Katharina bunu, öykünün son sayfasında, "Beni fişeklemek istemişti, ben de onu fişekledim." diye anlatıyor.

Yaptığından hiçbir pişmanlık duymayan Katharina, itiraf için Moeding'i seçiyor ve yaptıklarını anlatıyor. 'Ludwig neredeyse oraya götürün beni.' diyor ve hapse girmek istediğini belirtiyor. Belki de artık güvende hissedeceği tek yer dört duvar arasında izole bir hapis yaşantısı olduğu için.

Topluma dair sert eleştirileriyle bildiğimiz Heinrich Böll bu sefer de eserinde basın yayının 'ifade özgürlüğü' yüzünden sahip olduğu dokunulmazlığın nasıl süistimal edilip devlet daireleri ve polis tarafından bile nasıl kötüye kullanıldığı apaçık gözler önüne seriyor. Toplumun sevilip sayılan, nüfuzlu ve işinde gücünde insanları, toplumun kendisi tarafından anarşiste dönüştürülüyor ve oldukça beyaz bir karakter olan Katharina Blum, kendi çiğnenen onurunu korumak adına cinayet işliyor.

PALYAÇO (ANSICHTEN EINES CLOWNS)

“Acaba ev,insanın kendisini avutmasından başka bir şey midir?”



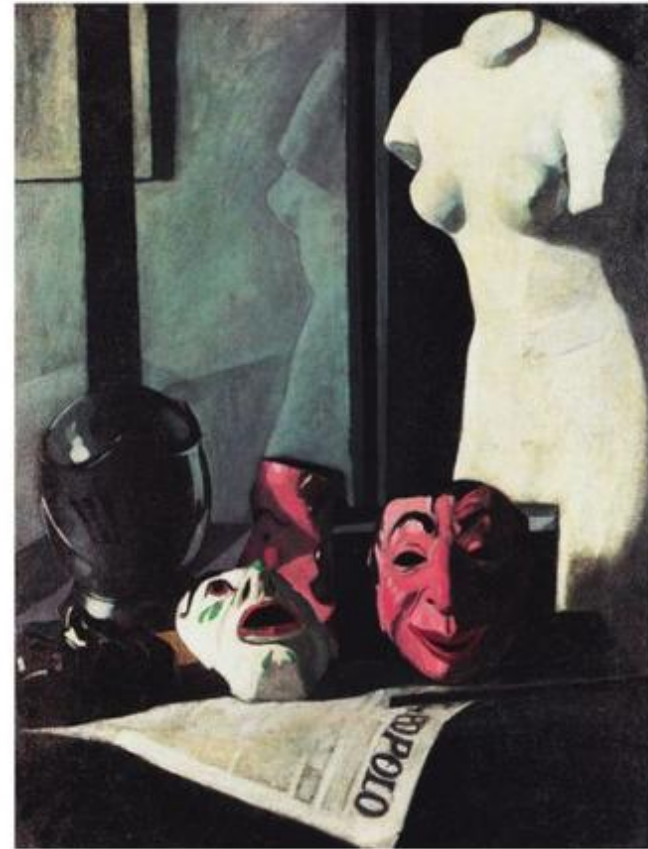
Kitap, Bonn'da yaşayan ve pandomim sanatıyla uğraşan palyaço Hans Schnier'i merkeze alıyor ve onun bakış açısından okuyucuyla buluşuyor. Schnier, kendini toplumdan soyutlamış bir figür olarak karşımıza çıkıyor. Doktor bir anne ve iş insanı bir babanın büyük çocuğu olarak doğan Hans Schnier,burjuva bir aileye mensup olmasına karşın toplumdaki “aykırı” bakış açılarından ötürü ebeveynlerinin beklentilerini karşılayamıyor ve kendisini ilk olarak ailesinden soyutlamış oluyor. Aslında kitabın aşamalı bir soyutlanma tablosu olduğunu düşünebiliriz. Böll, tıpkı Katharina Blum'un Çiğnemen Onuru eserinde olduğu gibi yavaş yavaş ana karakterlerinin nasıl toplumda soyutlandığını ve sonrasında da tamamen kendini kaybedişini bu eserde de gösteriyor. Hans'ın ailesi klasik bir burjuva aile,dini ve siyasi değerlerine sıkı sıkıya bağlılar. Hans, küçüklüğünden beri dayatılan bu zoraki bağlılığı epey anlamsız bulduğundan ötürü yavaş yavaş ailesi tarafından hor görülmeğe başlanıyor, hatta evde kendisine en yakın hissettiği kişinin hizmetlileri olduğunu da belirtiyor. Hans'ın en yakını küçük kız kardeşi Henriette,zamanında ailesi tarafından gönderildiği bir “uçak kampında” ölüyor, Hans bu travma üzerine ailesiyle hiçbir zaman barışamıyor. Bir de erkek kardeşi Leo var,aslında “pırıl pırıl” bir çocuk olmasına rağmen ailesinin beklediği “proje çocuk” Leo oluyor ve rahip okuluna gönderiliyor. Ailesinden soyutlandıktan sonra sevgilisi Marie ile hayatına devam eden Hans, Marie'nin “toplumdan ve dini kesimden onay görmek adına” kendisine dayattığı evlilik baskısını inatla reddedince Marie gidip saygın,geleceği parlak bir rahiple evleniyor, bu da Hans'a toplumsal baskıların son darbesi oluyor.

Hans Schnier, yüzündeki palyaço makyajının arkasına bütün hüznlerini, ailesel buhranlarını ve toplumla olan kavgasını gizlemiş biri. Bilerek sahnede tökezler, insanlar kahkahalarla güler ve onun salaklığıyla dalga geçer, bütün bunlar umrunda değil, kaçış yolunu kendisine böyle çizmiştir o. Böll, kitabın önsözüne yazdığı cümleyle özetliyor bütün bunları: “Ondan habersiz olanlar görecekler,duymamış olanlar anlayacaklar.” Hans tıpkı eski zamanlardaki saray soytarılarının yaptığı gibi karşısında onu izleyen seyircilere ve dolayısıyla doğrudan topluma, bütün rezillikleri ve kendi savaşını bir “komedi gösterisi” üzerinden sunuyor. Bu noktada palyaço figürümüz Hans yozlaşmış bir toplum için çok fazla karşıt şey temsil ediyor ve içimizden biri haline geliyor.



Böyle bir toplumda yaşayanların ölü olduğuna,ölülerin ise yaşadığına inanıyor Hans Schnier. İşte tam da bu yüzden onun için “ölmüş” olan hiçbir şeyi bırakamıyor ve bir teselli arayışına giriyor onlar aracılığıyla. Marie’nin onu terk etmesi klasik bir aşk acısı çekirtmiyor Hans’a, bu aşk acısı değil, toplumdan yediği son ve belki de en ağır darbe onun için. Marie’yi düşünmekten kendini alıkoyamıyor Hans çünkü Marie’nin ona toplumun son darbesini indirdiğini biliyor. Marie aslında bütün bu döngüyü temsil ediyor,özellikle de ana figürle duygusal bağı yüksek seviyede kurmuş olduğu bir karakter olarak. Marie ile olan ilişkisi,Hans’ın yaşamında bir tür “sığınak” gibidir ; onun kaybıyla da Hans bir çeşit duygusal boşluğa düşer ve kendini iyice melankolinin eline bırakır. Hans’ın bu depresyonu ve melankolisinin tek sebebi Marie’nin ayrılığı değildir. Aynı zamanda ailesiyle olan kopuk ilişkisi ve toplumun dayattığı ahlaki değerlerle bir türlü uyum sağlayamaması sonucunda verdiği kavga ve melankolinin peşinden gelen mesleki başarısızlıklar (işe yarayamazlık) da onun depresyonunu iyice körükler. Hans,yalnız bırakılmış bir karakter olarak karşımıza çıkar böylece. Onun yalnızlığı,içsel bir sürgün gibidir. İnsanların onu bir türlü anlayamadığına inanır,bu da soyutlanma yolculuğunun bitmesine asla olanak tanımaz.

Hans Schnier, bireyin savaş sonrası modern toplumdaki yalnızlığını ve anlam arayışını derin bir şekilde temsil eden içimizden bir karakterdir. Yaşadığı çelişkiler ve yitiriler içerisinde kaybolmuş bir ruh olarak, okurda empati yaratır. Romanın sonunda Hans, hem ekonomik hem de mental olarak en diptedir. Marie’yi geri kazanma umudunun sıfır olduğunu artık kendi de kabullenmiştir ve ailesi ile çevresinden ona gelen destek de artık sıfırı bulmuştur. Performans yapma şansı kalmamıştır. Romanın son sahnesinde, Bonn Tren Garı’nın merdivenlerinde oturarak geçen insanları seyreder ve orada para dilenmeye başlar.



Hans’ın hikayesi açık biter, tam anlamıyla bir sona ulaşmaz. Bu da romanın genel temasına ve Hans’ın yaşamındaki ve karakterindeki çıkmazlara uygun bir şekilde , okuyucuyu hem düşünmeye teşvik eder hem de duygusal boşlukta bırakır.

Böll’ün yarattığı karakter sadece ‘trajik’ değil aynı zamanda güçlü de bir eleştirmen eseridir. Bütün bu belirsizlik ve umutsuzluk,romanın etkisini daha da derinleştirir.

***“Kader denilen şey,
mesleğimi anımsatıyor bana.”***



Heinrich Böll'ün eserleri, çağının ötesinde bir ahlaki direnişin hikâyeleridir. 9.30'da Bilardo'daki kuşak çatışması, Palyaço'daki inançsız toplum eleştirisi, Katharina Blum'da bireyin özel hayatına yapılan saldırılar, aynı insanlık vicdanının farklı yüzleridir. İlk Yılların Ekmeği ise bu zincirin erken ama temel halkalarından biridir; Böll'ün insanı merkeze alan yazarlığının özünü taşır.



Heinrich Böll , 1957 , İrlanda

Böll, büyük idealler yerine küçük insanın hikayesine eğilir. Çünkü onun dünyasında asıl kahraman, savaşın gölgesinde bile insan kalmayı başarabilen kişidir. Böll, okuruna bir kez daha hatırlatır: açlık yalnızca bedensel değildir; sevgi, merhamet ve dürüstlük de insanın ruhunu besleyen ekmeklerdir.

Böylece Böll'ün anlatısı, yıkımın içinden filizlenen derin bir insanlık çağrısına dönüşür.



BİR BAKIŞIN DOĞUŞU : AGNES VARDA SİNEMASINDA MEKAN VE GÖRÜNTÜ

DENİZ SAL



Obrist: Siz daha 30 yaşınızdayken “Fransız Yeni Dalgası”nın büyükannesi olarak anılmak sizi nasıl hissettirmişti?

Varda: Bunun sebebi aslında çektiğim ilk film olan *La Pointe Courte* yüzündendi, çünkü bu filmi (Jean-Luc) Godard ya da (François) Truffaut ortaya çıkmadan çekmiştim. Eskiden Yeni Dalga’nın “Büyükannesi”ydim, şimdilerde ise Yeni Dalga’nın “Dinazoru”yum. Sadece Godard ve ben hayattayız.

Bizim Agnes adıyla tanıdığımız Arlette Varda, 30 Mayıs 1928 tarihinde Brüksel’de dünyaya geldi. Onun kadar kültürel etki bırakan bir yönetmenden bekleyeceğimiz gibi çocukluk yılları film aşkıyla yanıp tutuşmakla geçmemiş, hatta ilk filmi olan *La Pointe Courte*’u çekene kadar, yani 25 yaşına, ancak 10 tane film izlediğini söyler. 12 yaşında II. Dünya Savaşı yüzünden doğduğu yerden Fransa’da bir liman şehri olan Sete’ye taşınır ve 18 yaşına kadar burada yaşar. Çocukluğunun bir kısmını ve gençlik yıllarını Sete Limanı’na çapa atmış bir botun içinde, ailesiyle geçirir. O seneleri hakkında anlatabileceği ilginç şeyler olmadığını söyler; herkes gibi okula gidip gelmiş, oyunlar oynamış her çocuk gibi çok hayal kurmuş. Varda, 18 yaşına girdiğinde adını resmi olarak olarak Arlette’den Agnes’e değiştirir ve aynı sene Sorbonne’da Edebiyat ve Psikoloji lisans programlarına başlar, bunun üstüne bir de Ecole du Louvre’da Sanat Tarihi ve ENS Louis-Lumiere’de akşam derslerine girerek Fotoğrafçılık okur.

Öğrencilik yıllarında okulda olmanın önemini ve değerini iyi bilse de okulun sadece bir geçiş dönemi olduğunu ve onu sonraki dönemine hazırladığının farkındaydı, fakat “yapması” gereken o şeyin ne olduğunun bilincine varabilmiş değildi. Yıllar boyunca çalışmalarını sürdürürken tesellisi zamanı gelince anlayacağı kanısı olmuş. Hatta ilk filmini çekerken projesini bir kariyeri adımı olarak düşünmemiş.



Çocukluğunun ya da o dönemki deneyimlerinin onun üstünde büyük bir etki yaratmadığını, hatta geçmiş ve nostaljiyle çok ilgilenmediği için filmlerinde de bu konulara fazlasıyla yer vermediğini söylüyor fakat gençlik döneminden ona fazlasıyla iz bırakan bir yer var: Sete. Okumak için Paris'e gittiğinde dört-beş yıl melankolik hissettiğini söyledi. Su kenarında yaşamış herkes gibi o liman kentini çok özlemiş Paris'te yaşadığı yıllarda.

"Sanki yaşamaya Sete'de başlamışım gibi bir his var içimde. Sete, Marsilya ve İspanya arasında bir liman kenti. O kadar güzeldi ki ! Şehrin içinde kanallar ve küçük botlar vardı, hep köprülerden geçerdik yürürken. Biraz Venedik'e benziyor, çirkin bir Venedik. Sanki fakirin Venedik'i gibi. Gerçekten büyüleyici ve gizemli bir şehir çünkü görülecek hiçbir şey yok, şehrin büyüğü başka bir yerden geliyor olmalı. Bakabileceğiniz hiçbir şey yok."



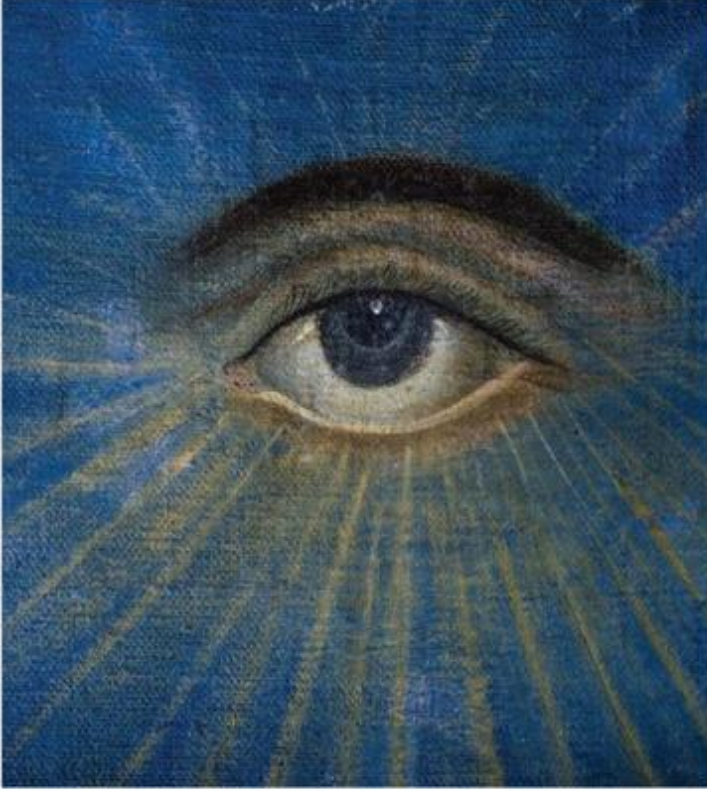
Onun öğrencilik hayatını konuşurken atlamamamız gereken önemli bir figür olduğunu düşünüyorum: Gaston Bachelard. Onunla hiç tanışmadım ya da görüşmedim, diyor. "Ama üniversitede hocalarımdan biriydi."

AGNES VARDİ: Esasen anlattığı şey materyallerin psikanalizi – suyun, ateşin psikanalizi; dinlenme düşleri. Derslerinde çatı katları, bodrumlar... ya da hamur hakkında konuşurdu. Beni çok etkileyen gerçek şeyler hakkında konuşurdu. Çok ince ve derin bir biçimde dokunduğumuz şeyleri, etrafımızdakileri ve çevremizdekileri anlamaya çalışırdı. Evler, hava, akan su, kadının suyla ilişkisi... Bu gibi imgeler hakkında konuşurdu hep. Sembolizmi bir edebiyat ekolü olarak yıkıp onu bir "yaşam ekolü" olarak canlandırırdu. İşte bu muhteşimdi."

ALINE DESJARDİNS: Peki Sete'yi sana geri kazandıran o (Bachelard) muydu?

AV: Bana Sete'yi geri verdi, evet, ama her şeyin ötesinde bana bir şeye göre görünürlük kazandırma isteği verdi, sanki görebildiğimiz ve hissedebildiğimiz şeylere görünebilirlik verebilirmişim gibi.

Varda'nın burada bahsettiği "varolan şeylere görünürlük vermek" tabirini anlamak için biraz Gaston Bachelard'ın üstünde durmamız gerekiyor. Bachelard için mekan, salt coğrafya değildir; mekan, insan yaşantısıyla, hayalleriyle, anılarıyla ve duygularıyla şekillenmiş bir varoluş alanıdır. Yani mekan, yaşanmış mekandır. Yani bir odanın genişliği, bir evin ya da kentin planı bize mekanın gerçeğini vermez. Mekanın hakikati, insanın içinde yaşadığı deneyimlerle şekillenir. Mekan, fenomenolojiktir. Bachelard bu yaşanmış mekanların ve insan psikolojisiyle ilişkisini inceleyen "topoanaliz" konseptini öne sürer. Sinematik mekana , perspektife bu lensten bakarsak mekanın pasif olmaktan uzak olduğunu görürüz. Mekan , pasif element olmaktan çıkarak anlatıda aktif bileşen haline gelir. Varda filmlerinde mekanı ustalıklarla kullanıyor, insan ve mekan birbirine bağlı, hatta hikaye anlatıcılığında aynı işlevi gören bileşenler oluyor.



"Bence insanlar mekanlardan oluşur... Ortamlar bizi barındırır... İnsanları anlayarak mekanları daha iyi anlarsınız, mekanları anlayarak insanları daha iyi anlarsınız." – A. Varda

"Varda'nın çalışmalarında mekan ne nesnel ne de topografiktir ve genellikle birinin varlığı ve onun somutlaşmış öznelliği tarafından kuşatılır." diye not düşüyor Delphine Benezet. "Onun bu fenomenolojik yaklaşımı, mekânlardaki ayrıntılara gösterdiği titiz dikkatte, bunların karakterlerin iç dünyalarını ve dolayısıyla izleyicinin algısını nasıl etkilediğini göz önünde bulundurmasında açıkça görülüyor." diyor Mine Çimen. "Varda'nın elde taşınan kameralar çekmesi ve belgesel tarzı film yapımıcılığı, izleyicileri mekânlarla sanki anlatının katılımcılarıymış gibi aktif olarak etkileşime girmeye davet eden deneysel bir katman ekliyor." 1970'lerden itibaren film yapım sürecine adapte ettiği el kameraları yaşama yakınlık katıyor, fakat bundan önce dolly ya da sabit kamera kullanarak çektiği filmleri de bu temaya uzak değil.

Son birkaç senenin tartışma konusu olan yeni yapım filmlerin "gerçek hissettirmeme, yapay görünme" probleminin de bu sebepten kaynaklandığını düşünüyorum. Film teknolojinin gelişmesi sonucuyla kamera ya da düzenleme yazılımları gibi yapım araçlarının iyileşmesi ile izlediğimiz filmlerin ya da herhangi bir görsel medya türünün daha inandırıcı olmasını bekleriz. Bu düşünce yanlış olmasa da bu durumun doğruluğu yapımcıların ve stüdyoların bu araçları nasıl kullandığına bağlı. Işın teknik kısımlarına girmeden önce biraz gerçeklik kavramı ve neyin gerçek hissettirdiği hakkında konuşalım. Stephen Prince, True Lies: Perceptual Realism, Digital Images, and Film Theory adlı makalesinde bir filmin gerçekçi olmasının koşulunun dizinsellik olduğunu söylüyor. Dizinsellik, bir görüntünün ya da işaretin gerçek dünyadaki bir şeye doğrudan fiziksel veya nedensel olarak bağlı olmasıdır. Bir fotoğraf ya da video kaydı gibi görüntüler ışığın gerçek nesneden yansımasıyla oluştuğu için dizinseldir, fakat yapay zekayla ya da özel efektlerle oluşturulan görüntüler dizinsel değildir, sadece benzerlik veya sembol üzerinden gerçekliği temsil ederler.



Dizinselliği açıklarken Charles S. Peirce şöyle belirtir: *“Fotoğraflar, özellikle anlık çekilen fotoğraflar, çok öğreticidir; çünkü belirli anlamlarda temsil ettikleri nesnelerle birebir aynıdırlar. ... Doğayla noktası noktasına karşılık gösterirler. Bu açıdan (fotoğraflar) fiziksel bağlantıya sahip işaretler sınıfına girerler.”* Yani izlediğimiz bir görsel görüntü gerçek hissettiriyorsa, bu o görüntünün gerçek hayattaki izlenimine yakınlığı, yani dizinselliği sayesinde gerçekleşir. *“Algısal olarak gerçekçi bir görüntü, yapısal olarak izleyicinin üç boyutlu mekana dair işitsel ve görsel deneyimiyle örtüşendir. Bu tür görüntüler ışık, renk, doku, hareket ve sesi izleyicinin günlük yaşamında bu olguları anlama biçimiyle uyumlu şekilde düzenleyen, iç içe geçmiş ipuçlar hiyerarşisi gösterir. ... Bu nedenle gerçek olmayan görüntüler göreceli olarak kurgusal olabilir ama algısal olarak gerçekçi sayılabilir.”* Peki bu dizinselliği yakalamak neden bu kadar zor hale geldi?

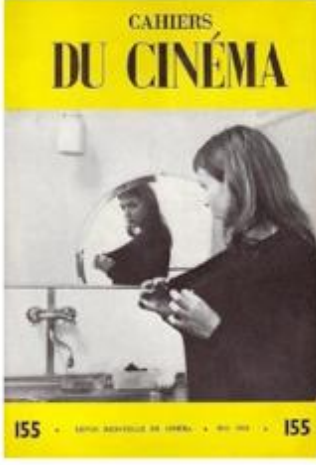
Bu soruya dijital ya da analog film kamerası tartışmasını bir kenara bırakarak başka bir yönden bakmamızı istiyorum. Yeşil ekran ve CGI kullanmak yerine gerçek mekanlarda çekim yapmak, uzak plan açısıyla çekim yaparak seyirciye yaratılan dünyayı daha detaylı göstererek gerçekçiliği arttırma, renk skalaları ile ışıklandırmayı dikkatli ayarlamak gibi çözüm önerileri sunulabilir tabii ki, ama beni değinmek istediğim şey haptik görsellik.

The Skin of the Film kitabında Laura Parks *“Film, yalnızca entelektüel bir eylemle kavranmaz; bunun yerine, bedenin bütünüyle gerçekleşen karmaşık bir algı süreciyle kavranır. Bu algı anlayışı, bir filme yönelik tutumu, onun anlamını ortaya çıkarmak için analiz edilip çözülmesi gereken bir şey olarak değil, kendi başına anlam taşıyan bir şey olarak benimsemeyi gerektirir.”* Parks, sinemanın yalnızca izleyip dinlediğimiz görsel bir mecra olmadığını, somut bir deneyim olduğunu, gözlerimizin ve kulaklarımızın ötesinde fiziksel duyularımızı harekete geçirdiğini savunuyor. Bu fikri kavramsallaştırmak ve genişletmek için ‘dokunsal görsellik,’ yani haptic visuality terimini ortaya attı. Bu görsellik, bize sunulan görsel medyayı daha iyi kavramamıza ve gerçeklik hissini arttırmaya yardımcı olur. Yani dokunsal görsellik, gerçek dünyada gördüğümüz imgeleri çok benzer şekilde bize yansıtabildiği için dizinselliği fazladır, bu şekilde de algısal gerçeklik oluşturabilir. Bunların hepsi gördüğümüz imgelerin zihnimizdeki inandırıcılığını arttırır. Peki bunların Agnes Varda’yla nasıl bir bağlantısı var? Hepsi aslında Fransız Yeni Dalgası’na bağlanıyor.



“Yeni Dalga ne bir hareket, ne bir ekol, ne de bir grup: ama bir nitelik.” - François Truffaut

Fransız Yeni Dalgası, ya da Nouvelle Vague, 1950’lerde Paris’te ortaya çıkan bir akım. Tipik bir biçimi ya da tarzı olmasa da en belirgin özelliği daha önce hiç kullanılmamış çekim ve düzenleme yöntemlerine başvurulmuş olması. Başlangıç noktası bir sinema dergisi olan, hala da piyasada olan, sinema dergisi Cahiers du Cinema’dır. Daha sonra akımın en büyük isimlerinden bazıları olacak yönetmenler, bu dergide radikal yaklaşımlarla sinema hakkında yazılar yayınlıyorlardı. Yeni Dalga’nın ilk temelleri bu derginin sayfalarında atılmıştı şüphesiz.



GODARD
TRUFFAUT
RIVETTE
CHABROL
ROHMER

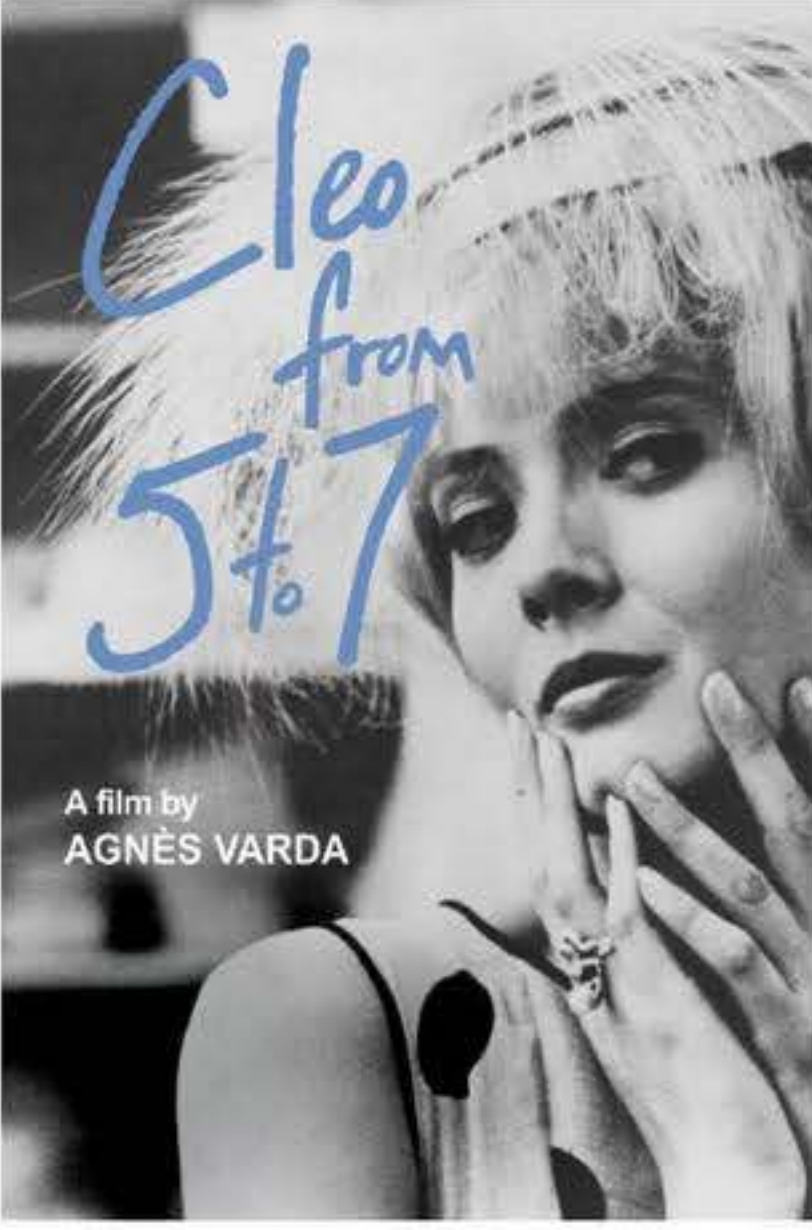


Ünlü eleştirmen André Bazin'ın editörlüğü altında, Cahiers du Cinéma'nın "öfkeli genç adamları" yönetmenin izinin ya da damgasının açıkça görüldüğü filmleri destekleyen "auteur" kuramını geliştirdiler. Alexandre Astruc'un sinemayı yazılı dil kadar esnek ve ince bir ifade biçimi olarak kavramsallaştıran, 1948 tarihli çığır açıcı "La Caméra-stylo" (kamera-kalem) makalesinden ilham alan Cahiers du Cinéma eleştirmenleri, baskın "ses" in yönetmene ait olduğu, yönetmenin kamerayla tıpkı bir romancının kelimelerle yazdığı gibi "yazdığı," açık uçlu ve kişisel bir film yapımı yaklaşımını savundular. Bu kavram onları adeta sinemanın katı kurallarından kurtarmış, onları çekimlerinde yeni teknikler denemeye, doğallığı ön plana koymaya yönlendirmişti. Aynı zamanda İtalyan Neo-Realizminden ilham alan Fransız Yeni Dalgası, tam olarak da bu özellikleriyle tarihe damgasını vurmuştu zaten. Beklenmedik sahne geçişleri, deneysel sesler, farklı kamera açıları, kopuk kurgular, bireyin kişisel deneyimlerini merkezine koyan senaryolar... Böylelikle dönemlerinin beklenen formlarından sıyrılarak kendilerine has bir stil geliştirdiler. Yeni Dalga'dan bu kadar bahsetmişken akımın sıfır noktasına uğramadan olmaz: La Pointe Courte.

Yeni Dalga'nın "Sıfır Noktası" olarak tanımlayabileceğimiz bu film, Varda'nın ilk yapımı. Kendi biriktirdiği paranın üstüne babasının vefatından sonra ona kalan az bir miktarı ve annesinin sattığı bazı eşyalardan çıkan parayı toplayarak kendi film şirketini kurdu: Cine-Tamaris. Varda kurduğu yapım şirketi sayesinde ilk filmini çekebildi. Prodüksiyon fazlasıyla düşük bütçeliydi, sette çalışan herkes işini bedavaya yapmıştı. "İlk filmim olan La Pointe Coutre'u çekmeden önce ne deneyimim vardı, ne film okuluna gitmişim, ne de bir yönetmenin asistanı olmuştum; çekmek istediğim her şeyin önceden bir fotoğrafını çektim ve onları çekimler için bir model olarak kullandım. Böylece elimde sadece fotoğrafçılık deneyimimle film çekmeye başladım; yani kamerayı nereye yerleştireceğimi, hangi uzaklıktan çekeceğimi, hangi lensle çekeceğimi ve nasıl ışık kullanacağımı biliyordum." diyor Varda ilk filmi hakkında. Belki de bu filmi bu kadar farklı kılan da onun deneyimsizliği idi. O, ustaları çalışmış yönetmenler gibi miras kuralları kullanmıyor, kuralları kendi yeniden belirliyordu. Belgesel ve kurmacayı radikal bir şekilde harmanlayarak sahil kasabası Sete'deki balıkçılık yapan bir çifti anlatıyor film. Profesyonel olmayan oyuncular, stüdyonun dışına çıkarak gerçek mekanlarda çekim yapması, küçük bütçesi ve bağımsız çekimiyle yıllar öncesinde Yeni Dalga'nın imza özelliklerine öncülük etmiş oluyor. Lineer kurgusal yapıyı takip etmiyor, parçalı anlatım olay örgüsüyle tamamen yenilikçi bir bakış açısı kazandırıyor sinemaya.

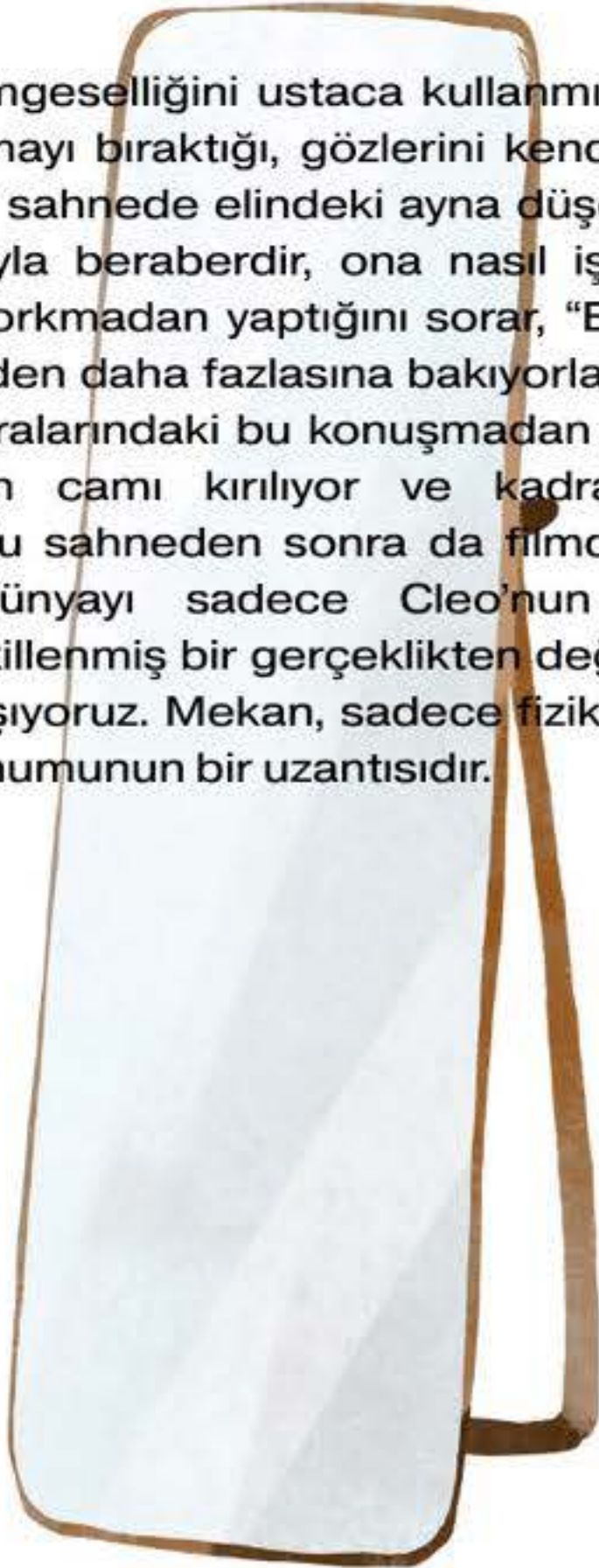
"İlk feminist hareket evet, bana bakılıyor, ama ben de onlara bakıyorum. Bakmaya karar vermek, dünya bana nasıl bakıldığından çok benim bakışım ile biçimleniyor."





Varda'nın sinemasını konuşurken feminist sinemasından bahsetmemek olmaz. En tanınırlığı olan filmi 5'ten 7'ye Cleo'da Paris'teki güzel ve başarılı bir şarkıcı olan Cleo'nun hayatından iki saatlik bir kesit izleriz. Filmin akış süresi hikayede geçen zamanla aynıdır, yani an be an Cleo'nun gününe tanıklık ederiz. Doktorundan kanser hastalığı için yaptırdığı testini sonuçlarını beklerken yaşadıklarını görürüz. Cléo'nun düşünceleri, korkuları ve içsel sorgulamaları filme subjektif bir bakış açısıyla yansıtılır. Kamera, Cléo'nun gözünden dünyayı görmemizi sağlar; izleyici onun endişelerini ve kırılganlığını deneyimler. Cléo, Paris sokaklarında dolaşırken toplumun ve kendi egosunun dayattığı rollerden sıyrılmaya çalışır. Bu süreç, bir tür içsel özgürleşme ve kendini bulma yolculuğudur. Onun içsel yolculuğunun dışa vurumunu fiziksel dünyada yansımaları görürüz. Paris sokakları, kafeler, parklar ve metro sadece arka plan değil, Cléo'nun ruh halinin ve kaygısının dışavurumu haline gelir. Kameranın subjektif bakışı, Cléo'nun bakış açısı ve sık sık aynalarda veya pencerelerde yansıyan görüntüler, gerçekliği yeniden inşa eder. İzleyici fiziksel gerçekliği değil, Cléo'nun öznel deneyimini algılar.

Varda filmde aynaların simgeselliğini ustaca kullanmıştır; başkalarının ona karşı olan bakışlarına odaklanmayı bıraktığı, gözlerini kendinden çevirip Cleo'nun da onlara bakmaya başladığı sahnede elindeki ayna düşer ve kırılır. Bu sahnede nü modellik yapan arkadaşıyla beraberdir, ona nasıl işini utanmadan, birinin bir kusurunu görmesinden korkmadan yaptığını sorar, "Benim bedenim beni mutlu ediyor, gururlu değil. Benden daha fazlasına bakıyorlar... Bir şekil, bir fikir..." diye cevap veriyor arkadaşı. Aralarındaki bu konuşmadan sonra Cleo elindeki aynayı yere düşürüyor. Aynanın camı kırılıyor ve kadranda Cleo'nun çarpıtılmış yansımaları görüyoruz. Bu sahneden sonra da filmde bir daha ayna kullanımı olmuyor. Sonrasında dünyayı sadece Cleo'nun gözlerinden görüyoruz, başkalarının algılarıyla şekillenmiş bir gerçeklikten değil. Bu filmde de sübjektif mekan kavramı ile karşılaşıyoruz. Mekan, sadece fiziksel bir yer değil, karakterin duygusal ve toplumsal konumunun bir uzantısıdır.





Agnes Varda'nın sineması, yalnızca bir anlatım biçimi değil, yaşamı ve mekânı algılama biçimidir. Sete'nin melankolisinden Paris'in canlı sokaklarına uzanan yolculuğu, mekânı pasif bir arka plan olmaktan çıkarıp karakterlerin iç dünyalarının, toplumsal bağlamlarının ve izleyicinin deneyiminin bir parçası hâline getirir.



Onun sineması, gerçekliği yalnızca göstermez; onu hissettirir. Varda, mekan ve insan arasında kurulacak köprüyü gösterirken, izleyiciye de gördüklerini ve hissettiklerini kendi deneyimiyle bütünleştirme fırsatı sunar.

Böylece Yeni Dalga'nın ötesine geçen bir yol açar: Filmin hem gözle hem de bedenle algılanabileceği bir alan yaratır ve sinemayı, yaşam kadar dolaysız ve dokunsal kılar.





UĞULTULU TEPELER

EDA ÖZKAN

“Heathcliff’e olan sevgim ise toprak altındaki değişmez kayalar gibidir. Görünüşte pek hoş gidecek yanı yoktur, ama onsuz olmaz. Nelly , ben Heathcliff’im ! O hep, ama hep benim aklımda. Bir zevk olarak değil, tıpkı benim de kendim için her zaman bir zevk olmadığım gibi, ama kendimmişim gibi, tıpkı o benmiş gibi!”

1847’de Victoria Dönemi’nde yazılan Uğultulu Tepeler, yazıldığı dönemden beri ses getirmeye devam ediyor. 2026’nın başlarında başrollerinde Margot Robbie ve Jacob Elordi’nin oynadığı yeni bir film yapımı ile seyirciyle buluşacak olan Uğultulu Tepeler’in ilk tanıtım fragmanı şimdiden dikkat çekti. Peki Uğultulu Tepeler’i hala bu kadar popüler yapan ve diğer dönem eserlerinden ayıran unsurlar nelerdir?

Roman, İngiltere’de Yorkshire bozkırlarında yaşayan zengin Earnshaw ailesinin evlatlık aldığı Heathcliff ile evin kızı Catherine Earnshaw arasında geçen tutku, saplantı ve acı dolu aşk hikayesini anlatır. Gününün toplumunun statü endişesiyle Catherine aşkı Heathcliff ile birlikte olmaz ve zengin komşusu Edgar Linton ile evlenir. Heathcliff yaşadığı keder ve öfkeyi intikam arzusuna dönüştür ve üç yıl sonra sonra zenginleşerek geri döner. Artık zengin ve kültürlü olan Heathcliff hem Catherine hem de Linton ailesinden acısını çıkartmak için acımasızca hazırladığı intikam planını uygulamaya başlar. Catherine’nin hikayesinin sonunda onu trajik bir ölüm beklemektedir. Catherine’nin ölümünden sonra bile hâlâ Heathcliff’le olan aşkları sürer. Ancak hikâyenin ikinci kuşak kısmında (genç Catherine ve Hareton) sevgi ve barış ile intikam zincirine son verirler.



PENGUIN CLASSICS

EMILY BRONTË
Wuthering Heights



Uğultulu Tepeler’in Edebiyattaki Önemi

İngiliz edebiyatının en önemli eserlerinden biri olarak kabul edilen Uğultulu Tepeler ’i dönemindeki eserlerden ayıran en önemli unsurlardan biri, romantizm akımının etkisinde olmakla birlikte gotik bir roman olması. Emily Brontë , romantizm akımının doğanın büyüleyici ama aynı zamanda ürkütücü, melankolik, bireysel ve özgür yanlarını bize hissettirirken gotik romanın kasvetini, ölümün keskin varlığını ve doğaüstü imgeleri de hissettirir.

Romantizm etkisiyle sadece aşk yüceltilmez, intikam ve acı içindeki aşk gözler önüne serilir. Hikâyenin geçtiği sert İngiltere bozkırları bile bu havayı okuyucuya hissettirir. Sayfalar ve beraberinde hikâye ilerledikçe okuyucuyu daha da etkisi altına alan gotik hava da Uğultulu Tepeler'in ayrılmaz bir parçası.

Kitaptaki kahramanlarımız sadece tek tarafı, iyiyi veya kötüyü temsil etmez. Hepsinin içindeki iyiyi, kötüyü, acıları, hırsları, kimlik çatışmalarını okurken hissederiz. Karakterlerin bu karmaşık iç dünyaları dönemin klasik kahramanlarına göre çok eşsiz ve derindir. Karakterleri okurken ve yorum yapmaya çalışırken kalıplara sığdırmak pek de mümkün değildir. Heathcliff ve Catherine'i klasikleşmiş roman kahramanlarından ayıran yönlerden biri de onların acılarının bile katmanlı olmasıdır. Aşkları, arzuları, vazgeçtikleri ve feda ettikleri her biri ayrı bir tartışma konusudur ve iyi-kötü karakter kalıplarından çok uzaktadırlar.

Kitabı derinleştiren diğer özelliklerden biri de çift anlatıcılı olmasıdır. Hikâye kitaptan iki karakterin (Mr.Lockwood ve Nelly Dean) iç içe geçmiş bakış açılarıyla anlatılır. Çerçeve hikâye tekniği ile yazılan Uğultulu Tepeler, çok katmanlı olması ile gizemini daha da arttırarak okuyucuyu içine daha çok çeker. Bu da Victoria Dönemi'nde alışık olunmayan ve kitabı eşsiz kılan diğer özelliklerden biridir.

Kitaptaki sınıf farklarının, cinsiyet rollerinin ve onların getirdiği bazı kaçınılmaz sonların varlık ve intikam temaları üzerinden işlenmesiyle Victoria Dönemi İngiltere'sinde ağır bir eleştiri vardır.

Edebiyatta zamansız bir eser olmasının yanı sıra film sektörünün gelişmesiyle birlikte birçok kez sinemaya da uyarlanmıştır. Uğultulu Tepeler'in edebiyatta bıraktığı eşsiz izlerden bahsetmişken filmlere konu olma sebeplerinden de bahsedelim.

Tutkulu,Ölümsüz ve Sarsıcı Aşk Teması



Catherine ve Heathcliff'in aşkı klasik romantizm anlayışından çok uzak, çok daha sert ve zarar verici derecede tutku doludur. Catherine'in meşhur sözü "Ben Heathcliff'im " bile kendi başına konuşmaktadır. Aynı bedenlerde tutsak kalmış zorunda olmalarına rağmen hala tek bedende ve ruhta birbirlerine bağlı olduğunu göstermektedir. Catherine'in ölümünden sonra bile Heathcliff'in onun sesini etrafında duyması ve hissetmesi klasikleşmiş aşk kalıplarının ötesindedir. Doruklarında yaşadıkları imkânsız aşk temasını okuyucuya da izleyiciye de başarılı bir şekilde hissettirmektedirler.



Heathcliff'in Yarattığı İntikam Hikayesi

Aşkın yarattığı keder ile planladığı intikam zinciri nesiller boyunca devam eder. Heathcliff hem kurbandır hem de bu intikam planının yaratıcısı olan kötü adam. Soylu ve zengin olan Linton'dan intikam almak istemesi de toplumsal statü değerlerine bir tepki, dikkat çekmedir. Aynı zamanda bu plan derin bir dram ve gerilim hikayesinin köklerini oluşturur. Filmler için oldukça kullanışlı ve izlenme potansiyeli yüksek bir drama örgüsüdür.



Kasvetli ve Gotik Atmosfer

Romanın anlatıldığı mekân olan İngiliz bozkırları, sert ve fırtınalı bir ortamdır. Mezarlık, rüzgârlı ve kasvetli tepeler, öfkeyi ve acıyı gözler önüne serer. Bu özellikler sinema filmleri için kaçırılmaz malzemelerdir. Yönetmenlerin kendi tarzlarına uyarlamalarına ve kendi çekimlerinin görselliklerinin eşsizliğini sergilemeye izin verir.

Zamandan Bağımsız İşlenen İnsan Duyguları

Romanda işlenen hırs, ölüm, sınıf çatışması, kıskançlık, özgürlük temaları onu zamansız kılar. Bu temalar 1800'lerdeki önemini hala günümüzde de korumaktadır ve insanlık var oldukça da koruyacaktır.

Uğultulu Tepeler, insan olmanın duygusal etkilerini her açıdan anlatan bir eserdir. İnsan ruhuna dokunduğu için günümüzde de popülerliğini korumaktadır.

Emily Brontë ve Feminizm



Emily Brontë'nin feminist edebiyattaki yeri de büyüktür. İlk baskıda takma ad kullanılmasına rağmen Emily'nin ölümünden sonra kız kardeşi Charlotte romanın ikinci baskısını bastırırken Emily'nin gerçek adını kullanmıştır. Yazarın romanını yazdıktan sonra yayınlarken takma ad kullanmak zorunda kalmasının temel sebebi de Brontë kardeşlerin yaşadığı Victoria Dönemi'nde kadınlara ve kadın yazarlara karşı olan toplumsal ön yargılardır. Victoria Dönemi adını Kraliçe Victoria'dan alır. İngiltere'nin sanayileşip zenginleştiği ve dünyanın en güçlü ülkesi olduğu zamandır. Bu maddi ve siyasi yönden yaşanan parlama döneminin aksine kadınların toplumdaki yerinde ciddi eksiklikler vardır.

Kadınların alabildiği eğitim “kadınsı eğitim” adı altında müzik, dikiş ve nezaket derslerinden ibaretti. Entelektüel ve bilgi dersleri sadece erkekler için önemli ve gerekli sayılırdı. Kadınların intikam, hırs, toplumsal çatışmalar gibi konulardan bahsetmesi doğru değildi çünkü bunlar “erkeksi” konulardı. Zengin ve soylu ailelerin kızlarının çalışması ayıp sayılırdı. Toplumun kadından beklentisi, nazik ve itaatkâr bir eş ve anne olmasından ibaretti. Ama Brontë kardeşler erkek takma adları ile toplumsal baskıdan uzak bir şekilde fikirlerini halka ulaştırmışlardır.

Emily Brontë aşk, intikam, hırs ve nefret gibi güçlü duyguları kaleme alarak günümüz kadın yazarlarına öncü olmuştur. Feminist edebiyata öncülük etmiştir ve Uğultulu Tepeler de onunla yaşayıp hep canlı kalacaktır.



PARIS FASHION WEEK SS25/26

Aysıla GÜNEŞ & Deniz SAL

Ekim 2025'te gerçekleşen Paris Fashion Week, bu sezon alışıldık estetik kodların ötesine geçen yeni bir duygu taşımakta. Tasarımcılar sanki ortak bir bilinçle hareket etmiş gibi hepsi kendine özgü lakin gene de belirli eksenlerde, özellikle feminenlik üzerine neredeyse kolektif bir bilinç oluşturmuş. Feminenlik yeniden tanımlanacaksa, bu hem gücün hem kırılganlığın hem de zamansızlığın ortak bir dilde buluşmasıyla mümkün olabilirdi, yani Paris Moda Haftası'nda.

Moda haftasına genel olarak hâkim olan estetik, eleştirel modada sıkça referans verilen bir çizgiye denk düşüyordu bu sefer; çağdaştırılmış romantik çizgiler ve nostaljik kırılmalarla birlikte olabildiğince minimal bir estetik inşa edilmiş. Hiçbir çizgi tam olarak net değil: Ne tam bir boho dalgası ne çok retro ne de tam anlamıyla “fütüristik”. Bunun aksine, yaratılan estetikler birbirine yaslanıyor, zamanı adeta bükerek geçmiş ile gelecek arasında çok katmanlı bir diyalog kuruluyor.

Bu genel ruh halini en güçlü şekilde yansıtan markalar arasında Vivienne Westwood'dan Zimmermann'a, adeta küllerinden doğan Chanel'den hızlı bir yükseliş yakalayarak dikkatleri üzerine çeken Louis Vuitton'a uzanan geniş bir yelpaze var, her biri feminenliği kendi tarihsel kodlarını yeniden işleyerek yorumladı.



Çizim : Elif Meşe



Zimmermann

Kreatif Direktörler : Nicky & Simone Zimmermann



Zimmermann'ın SS26 koleksiyonu, markanın bilinen akışkan ve yumuşak kodlardan oluşan koleksiyonlarının dışına çıkmış ve daha incelikli, daha çağdaş kalan bir modernlik eklediği bir dönüm noktası olmuş. İpek kumaşlara işlenmiş uçuşan minimize danteller ve floral dokular hala Zimmermann'da hâkim fakat bu kez daha net bir çizgide belirli kesimlerle dengelenmişti.

Koleksiyonun estetik yönelimi "soft-modern rococo" diye özetlenebilir: romantik süslemeler minimal çizgilerle törpüleniyor, geçmişten ödünç alınan detaylar modern bir yüzeye taşınıyor. Zimmermann kadını artık sadece geçmişten kalma bir hayalin içinde değil, günümüzün karmaşık gerçekliğine yaslanarak özgüvenle var oluyor.

Miu Miu

Kreatif Direktör : Miuccia Prada



Miu Miu'nun SS26 defilesi, markanın son yıllarda yükselen "dengeli dağınık" biçimlenmiş estetiğini daha rafine ama aynı zamanda daha nostaljik bir düzeye taşıyordu. Diz kapağı etekler, trikolar ve kürklere Miuccia Prada, önceki koleksiyonlarındaki liseli gençlik imajından adeta jenerasyon atladı.

Koleksiyon her ne kadar fazla "eski" dursa da gerek aksesuar kullanımı gibi detaylarda gerek bütünlükte Miuccia gene kendi farkını ortaya koyuyor; parçalar nostaljik olsa bile bütünü döneme göre yeniden yorumlanmış, disiplinli gözükse bile gene de düzensiz. Miu Miu bu sezonda hafif bir "ağırlık" taşıırken aynı zamanda büyük bir titizlik içeriyordu, tam Miuccia'nın sevdiği ve çok iyi yaptığı türden bir çelişki.



Celine

Kreatif Direktör : Michael Rider



Celine'i uzun zamandır markayı rock-chic, hızlı ve keskin bir kent estetiğiyle yönlendiren Hedi Slimane'in ayrılışından sonra marka Ralph Lauren'in kreatif direktörlüğünü yapmış olan Michael Rider'la bambaşka bir doğrultuda artık, kentli genç kadın büyüyüp işini eline almış gibi ama hala Celine'e özgü o "yaratıcı" dokunuşlara sahip ve Ralph Lauren'e özgü klasikliği taşımakta: Michael Rider resmen iki markayı aynı potada eritmiş diyebiliriz bu koleksiyonda. SS26 koleksiyonu da bütün bunların bir uzantısıydı. Maxi blazer ceketler, mini eteklerle kombinlenen gömlekler ve klasik elbiselerin formlarına çağdaş yorumlar ekleyen koleksiyon "classic/cinematic minimalism" olarak tanımlanabilir. Rider, Slimane'in mirasına sahip çıkıyor fakat bunu kendi doğrultusundan ayrılmadan tamamlayabiliyordu: Celine de böylece hız kesmeden kendi çizgisinde devam ediyor.

Elie Saab

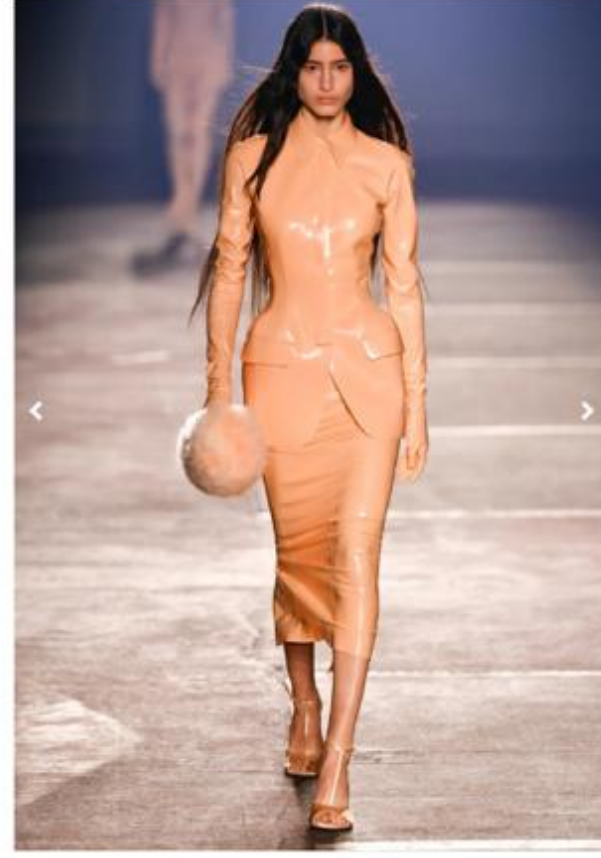


Elie Saab'ın SS26 koleksiyonunda, özellikle puantiye ve yılan derisi gibi geçmişin modasını belirli noktalarda domine edip günümüzde, özellikle de bu sene, tekrar gün yüzüne çıkmış desenler ağırlıklı olsa da Saab gene her zamanki gibi geçmişten aldığı ilhamı yöneten, kıran ve yeniden biçimlendiren parçalarla doldurmuştu bu alanı. Koleksiyon, sessiz bir gösterişçi aslında. Rafine ve ilgi çekici parçalarla dolu ama kontrollü. Saab'ın feminenliği bu sezon daha soğuk, daha lineer ve Saab'ın genel tonlarına kıyasla şaşırtıcı ölçüde modern. Sessiz gözüken lakin giyildiğinde dikkati her zaman üzerine çekecek parçalarla Saab,kadınını bu koleksiyonda çağa birkaç adım daha yaklaştırmış.



Mugler

Kreatif Direktör : Miguel Castro Freitas



Kreatif Direktörlüğü Cadwallader'den devralan Freitas,markanın mirasını oldukça etkili bir şekilde yorumladı, özellikle de ikonik "hourglass" (kum saati) silüetini. Bu koleksiyon, Freitas'a göre bir "Trilogy of Glorified Cliches"ın ilk bölümü,yani sadece geçmişi alıp tekrarlamak değil, Mugler tarihini bugüne dair bir manifesto olarak yeniden yazmak istiyor.Koleksiyonda "dualite" teması çok güçlü: exposed/concealed(gösterilen/gizlenen), yumuşak ve sert, teatral ama aynı zamanda ölçülü. Işık-gölge kontrastı da defile mekanındaki atmosferle iyice pekişiyor. Teknik becerisi, el işçiliği ve dramatik vizyonu Freitas'ın Mugler'ın yeni kreatif lideri olarak ciddiye alındığını gösteriyor. Bu güçlü başlangıç da önümüzdeki sezonlarda daha net bir kimlik inşa edilmesi için bir temel niteliği taşıyor.

Tom Ford

Kreatif Direktör : Haider Ackermann



Haider Ackermann'ın SS26 kadın koleksiyonu, TomFord'un yıllardır imzası haline gelen karizmatik bir zarafet ile keskin bir tenselliği yeniden bir araya getiriyor. Koleksiyon, ipeğin üzerinde süzülen ışık misali akışkan elbiseler ile heykelsi omuz yapılarının yan yana durduğu tipik ikilemini taşıyor; hem "naif" hem saldırgan, aslında kadın kimliği üzerindeki bu kontrastı muazzam bir biçimde kendi tasarımlarında yansıtıyorhem gecenin içinde hem de sabahın erken saatleri. Renk paleti de parçaların melankolik ama kendinden emin tavrını pekiştiriyor. Transparan kumaşlar hiçbir zaman ucuz bir "provokasyon" iddiasında gibi değil; tam aksine, kadının kendi bedenine sahip çıkma halinin sessiz ama kararlı bir ifadesi. Bu koleksiyon, Ackermann'ın kadını yine Tom Ford'da bildiğimiz gibi resmediyor: gösterişsiz ihtişamı tercih eden, zarafetini gürültüyle değil soğukkanlı bir özgüvenle taşıyan bir figür.



Victoria Beckham



Victoria Beckham'ın SS26 koleksiyonu, markanın alışıldık sadeliğini bu kez daha karanlık, daha teatral bir çizgiye taşımış. Formlardaki incelikli disiplin, bana adeta balenin gerilimli estetiğini anımsatıyor; özellikle Black Swan havası taşıyan üst parçanın yarattığı tehlikeli ve dramatik çizgi, Victoria Beckham'ın alışılmış tasarımlarının çok ötesinde. Beckham'ın keskin tarzı, transparan ve parlak yüzeylerle birleşince koleksiyon sessiz bir dramatizmle dolmuş, sessizliğiyle podyuma hükmeden bir kadın figürü yaratıyor. Bu sezonda VB'deki klasik minimalizm, soğuk bir zarafetle beraber bir güç gösterisine dönüşmüş, hiçbir detay bağırıyor ama her detay da kendi ağırlığını eşit ve doğru ölçüde hissettiriyor.

PRADA

Kreatif Direktör : Miuccia Prada & RAF Simons



Prada'nın SS26 kadın koleksiyonu, Miuccia Prada ile Raf Simons'ın "Body of Composition" vizyonu altında, göze "çarpmayan" ama düşünce ile yoğrulmuş bir evrim sunuyor. Gövde kompozisyonu fikriyle oynanarak kıyafetler parçalanıyor ve yeniden şekilleniyor; asimetric etekler, göğüs hizasında sabitlenen korseler, bol gömlekler ve utility (işlevsel) öğeler birleşerek hem akıllı hem teknik bir yapı kuruyor. Materyal yelpazesi de epey geniş; ipekten dantele, parlak deriden pastel tonlu kumaşlara kadar uzanan birbiriyle zıt dokular, koleksiyona hem bir naiflik hem de sert bir duruş kazandırıyor. Prada burada bir tür "kadın üniforması" öneriyor; sade çizgilerle belirginleştirilen bir güç, aynı zamanda günlük hayata adapte olabilecek bir kolaylıkta çağrışımlar yapıyor.



CHANEL

Kreatif Direktör : Matthieu Blazy



“Büyükannenin Chanel’i değil.”

Matthieu Blazy marka için ilk çıkışını yaptı ve bu tamamen yeni bir dünya.

“Paris defileleri, moda evreninin kendi “Büyük Patlama”sıyla sona erdi. Grand Palais’in devasa güneş, dünya ve yıldız enstalasyonlarıyla dolu kozmik atmosferinde Matthieu Blazy, Chanel için ilk koleksiyonunu sundu ve açıkça görüldü ki o yalnızca Coco’nun mirasını yeniden yorumlamıyor; tüm evreni baştan kuruyordu. Blazy’nin Chanel’e gelişi, markayı moleküler bir seviyeye kadar indirip bildiğimiz bütün kodlarını yeniden birleştirmesi gibiydi. Ortaya çıkan her şey klasik güzelliğin ötesine geçen, ama markaya yeniden canlılık veren bir enerjiydi.”

Vanessa Friedman, Matthieu Blazy’nin Paris Moda Haftası’ndaki çıkış koleksiyonunda sonra Vogue dergisine bunları yazdı. Geçmiş senelerinde Raf Simons, MaisonMargeila, Celine ve Bottega Venetta gibi moda evlerinde çalışmış olan Blazy, koleksiyonu ile moda sektörünü gerçekten heyecalandırdı. Genç Kreatif Direktör geçmiş tecrübelerini açıkça Chanel’e taşımış, hem markanın özünü taşıyan hem de Lagerfeld’in yaptığı gibi onu ileriye taşıyan yenilikçi bir koleksiyon sunmuş. Bottega Venetta’da öğrendiği usta el işçiliği ile hazırladığı kıyafetler birer görsel şölen.

Tüvit ve klasik Chanel kodları ve androjen silüetler ile bu koleksiyon, Blazy’nin yenilikçi vizyonu ile harmanlanınca uzun yıllardır Chanel’den beklediğimiz o yeni başlangıcı sunuyor. Tüm gözler senin üzerinde Blazy, elinden geleni ardına koyma.

KATARSİS : İLLÜSTRASYONLAR

ELİF MEŞE



Resim ve genel olarak sanat, kendimi bildim bileli iç içe olduğum iki kavram denilebilir. Bir şeyler üretmek ve düşüncelerimi çevreme resim yoluyla aktarma fikri çocukluğumdan beri beni etkiliyordu. Çocukken kitap okuduğumda kendimi sık sık o karakterleri hayal ederken buluyordum. Zamanla da bu hayallerin yansımalarını kağıda dökmeye başladım. İnternette bu karakterlerin farklı iterasyonlarını görmek ilgimi çekiyor ve kendi denemelerimi geliştirmem için beni motive ediyordu.



Büyüdükçe sadece var olan bir şeyi resmetmek zorunda olmadığımı, kendi zihnimden geçen senaryoları ve hatta bilinç akışımı bile kağıda aktarabileceğimi fark ettim. Bu yeni fikrin kendimi bulmamda çok büyük bir yeri olduğunu söyleyebilirim.

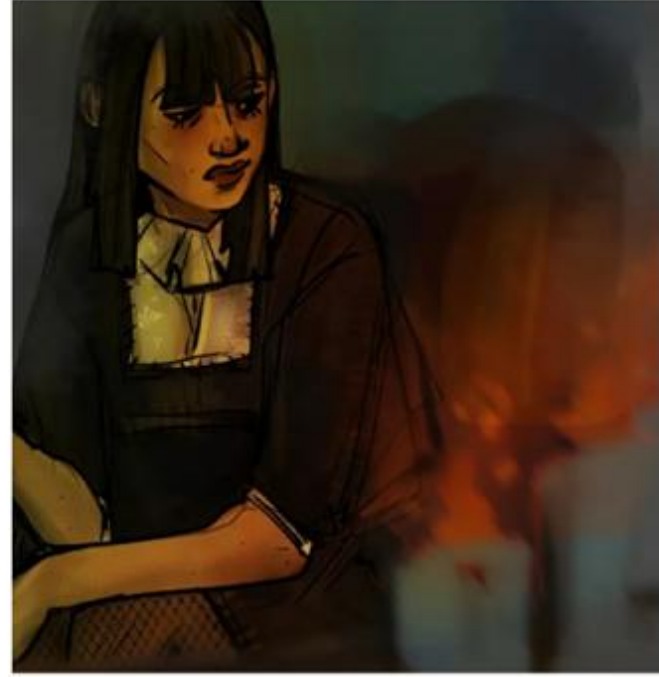
Her zaman doğrudan anlatımdan ziyade görsel ve ucu açık anlatımlar ilgimi çekiyordu. Artık bunu kendi başıma yapabileceğimi fark etmek benim için çok heyecan verici bir gelişme olmuştu.





Henry Selick, Tim Burton ve Guillermo del Toro gibi sanatçıların özgün ve sıradışı eserleri ve kullandıkları etkileyici sembolizm, anlatım teknikleri ve renk paletlerinin izleyici üzerindeki etkisi çizim tarzım ve sanat anlayışım üzerinde büyük bir etki bıraktı. Kendi yazdığım hikayeler ve çizdiğim illüstrasyonların da insanlar üzerinde, onların benim üstümde bıraktığı gibi, kendine özgü bir etki bırakmasını umut ediyorum.

Çizim konusunda herhangi bir profesyonel eğitimim yok; ancak on yılı aşkın süredir düzenli çalışarak eksik gördüğüm yönlerimi geliştirmeye ve içimdeki duyguları dışarı daha iyi yansıtmaya çalışıyorum.



CHANTAL AKERMAN'A

KISA BİR BAKIŞ

FUNDA NİL GÜLER



Chantal Akerman , sinemanın en etki bırakan feminist yönetmeni olarak, büyük ve unutulmaz bir mirasın sahibi. Sinema üzerindeki etkisi onu keşfeden insanlar olduğu sürece devam ediyor olacak. Sinemanın ötesinde de bıraktığı etki yadsınamaz bir gerçek... O bir yenilikçi yönetmen, filmleri aklınızdan kolay kolay çıkmayacak, bir yerlerde hep yaşıyor olacak.

Chantal Akerman, 6 Haziran 1950'de Brüksel'de doğdu. Onu sinemaya yönlendiren Jean- Luc Godard'ın Pierrot le Fou filmiydi, bu filmi 15 yaşındayken tesadüfen keşfetmiş. 1967 yılında Brüksel Film Okulu'na (INSAS) girdi ve hemen ertesi yılında özgür ve kökçü sinema anlayışına sahip ilk kısa filmini (Saute Ma Ville / Blow Up My Town) çekti. 1970'lerin başında New York'a taşındığında Jonas Mekas ve Michael Snow'un deneysel sinemasıyla tanıştı, La Chambre ve Hotel Monterey filmlerinde bu yönetmenlerin derin etkisi görülür , ki bu filmler New York'ta çekilmiştir.

Belçika'ya döndüğünde "Je tu il elle" filmini ve sonra Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Brüksel filmlerini çekti.

Jeanne Dielman sinema için bir dönüm noktasıdır. Feminist sinema başyapıtı film onlarca yıldır birçok filme ilham kaynağı olmuştur. Bu filmi izledikten sonra hayatınıza eskisi gibi devam edemezsiniz. Bu , herkes için bir film değil ama herkesin hayatından izler taşıyan bir film. Durağan ve günlük hayatı yansıtan , yenilikçi ve cüretkar bir film. Kadınlara ve sinemaya bambaşka bir bakışın temsili olarak bu film Akerman'ı unutulmaz bir yönetmen yaptı ancak asla unutulmamalı ki Akerman inanılmaz üretken bir yönetmendi ve hayatı boyunca hep üretti.

Alisa Lebow' dan alıntı yaparak Jeanne Dielman, günlük rutinlerin ağır ve ayrıntılı ritmini gösterirken adeta bir gerilim filmi edasındadır. Ve bunu öyle deneysel ve etkileyici bir yolla yapar ki bu film eşsiz bir eser olarak sinemayı yönlendirmiştir.





Akerman değeri sonra anlaşılan muhteşem bir yönetmendi. O yaşarken hak ettiği değeri görememiş bir kadındı , ne yazık ki bu, çoğu kadının hayatın her noktasında başına gelen korkunç bir adaletsizlik .

Sanatçının kimliği yönetmenliğini gölgeleyemez, yalnızca güç katar, Chantal kimliğini sinemasına aktarmaktan hiç korkmadı. Akerman eşsiz, büyüleyici ve ilham verici bir yönetmendi : Akerman sıradan olana bambaşka bir bakış getirdi, filmleri uzun ve ölçülüydü; duyguyu içimizden bulur ve dışa vururdu, bu da eşi bulunmaz yeteneğiydi. Filmleri sabırlı olanlar için bir inci değerinde, her bir ayrıntısı hem izleyici hem de Akerman için çok değerli.

Akerman, kendini, köklerini arayan bir yönetmen; kuralları baştan yaratmaktan korkmayan ve dogmaya bağlı kalmayan bir yönetmen aynı zamanda. 45 yıllık yönetmenlik hayatını, filmleri ve belgesellerini arayışla anlamlandırmış ; anlamı aramıştı, tüm bunları biricik bir dille yapmıştı. Akerman sinemanın biricik yönetmeniydi.



Onu özlüyorum, onunla çok farklı bir bağ kurdum Jeanne Dielman' ı izlediğimden beri. Bende bambaşka bir iz bıraktı, bir yara izi. Hâlâ çözemediğim bir gizem, bir film nasıl olur da bu derece unutulmaz olur. Anlamlandırmaya çalıştıkça kayboluyorum, onu daha çok özlüyorum. Sevgi ve özlem güçlü duygular, Akerman'ın çoğu filminde de bu temayı açıkça görebiliriz. O da arayışta olan bir kadındı, özleyen ve hislerini sinemaya yansıtmış bir kadın. Akerman kendisini tanımamız için filmlerini izlememiz gerektiğini söylemişti, filmleri izlemeden onu anlamak imkansızdır, tam bu nedenle filmleri inanılmaz kişisel ve eşsizdir. Filmlerini izlediğinizde onu tanırırsınız ve onu seversiniz, ölümü size ağır gelir. O kendi hayatına son vermiş bir kadın, bunu en büyük ilham kaynağı annesini kaybettikten bir yıl sonra yaptı. Bunu bilmek her şeye farklı bir anlam veriyor. *Ölümlü bir bedendeki ölümsüz bir ruh o.*

Evden Haberler filmini izlediğinizde onu özlememek elde değil mesela. Akerman'ın filmografisi 40 küsur filmde oluşur hepsi birbirinden başarılıdır bu filmlerin. Modernliği, imgelere, zamana ve mekâna dair vizyoner yaklaşımı ve yansıttığı kimlik, aidiyet, hafıza, feminizm üzerine yansımalar sayesinde en etkili yönetmenlerden biri kabul edilir.

Günümüz sinemasında Céline Sciamma ve Alice Diop gibi yönetmenlerde etkisini göstermektedir ve göstermeye de devam edecektir.

HİNDOLOJİ : BEDENSEL VE RUHSAL SAĞLIK

HATİCE GÜLSE SAVCI



Sağlık köşesi diyeceğimiz bir yazıyla merhaba!

Bahsetmek istediğim bir sağlık orucu var. Bu oruç, Hindistan dışında pek yaygın olmayan bir sağlık orucu: Ekadashi.

Ekadashi her ayın 11. gününde başlayan 36 saatlik tutulan kısıtlı veya hiç besin tüketmeden (sadece süt ve su) yapılan bir sağlık orucudur. Aslında bu orucun belirli günde olmasının sebebi de var; Sanskrit'te "eka" "bir", "daşa" ise "on" anlamına gelmektedir, yani "Ekadashi" sözcüğü "on birinci gün" demek oluyor. Bu yüzden her ayın 11. gününde bu oruç için hazırlıklar başlar. Oruç Hindu inancında tanrı Vishnu için adanmış gibi görünse de aslında amacı tamamen sağlık içindir. Ruhu ve bedeni rahatlatmak, bedendeki sindirim dengelerini sağlamak için tutulan bir oruçtur. O günlerde meditasyon da size çok iyi gelecektir! Çünkü bu günlerde enerjilerinizi dengede tutmak da çok önemli ve negatif enerji de vücut dengesini bozacağı için oruç sırasında meditasyon önerilir.

Peki neler tüketebiliriz diye sorarsak:

-Meyve, sebze, süt, su.

Orucun başlama süreci ise şöyle:

11.gün sabahı hafif yemekle orucu tutmaya başlarsınız ve ertesi gün sabaha kadar hiçbir şey yemezsiniz. (Öğleye kadar da olabilir isterseniz.) Böylece Ekadashi'ye 1 günden uzun ama 2 günden kısa oruç denir.

Orucun faydaları;

- Stresi azaltır.
- Konsantrasyonu artırır.
- Sindirimi dinlendirir.
- Doğal detoks etkisi sağlar.
- Hücre sel yenilenmeyi artırır.
- Zihni berraklaştırır.
- Bağıışıklığı güçlendirir.
- Kalp ve damar sağlığını destekler
- Uyku kalitesini artırır.

Hindu geleneğinde orucun amacı zihni tazelemek ve tanrıya daha yakın hissetmek içindir. Hindu takviminde ise ayın 11. günü zihnin en huzurlu olduğu gün kabul edildiği için o gün oruç tutulur. Nefsi terbiye, arzuları dizginleme ve iradeyi çelikleştirme özellikle Hindu ve Buddhist geleneklerde çok baskındır. Bu yüzden bu oruç büyük bir önem taşır.

Şimdilik hoşça kalın, ruhunuz ve bedeniniz her zaman sağlıklı kalsın!

KATARSIS'İN GÖZÜ : EYLÜL BULUT

ellysticas'ın portresi



“Güzel şeyler çabuk ölür.”



Kapak fotoğraflarımızda,dergi çekimlerimizde,kimi zaman da tasarımlarımızda onun izi var.

Ellysticas adıyla Eylül , Katarsis'in görsel hafızasını oluşturuyor , bu görsel kimlik de onun kadrajıyla anlam buluyor. Onun kamerası , gündelik hayatın saklı anlarını , konserlerdeki yoğun enerjiyi , hepimizin geçip gittiği bir sokaktaki yalın gerçekliği ve daha nicesini özgün bir duyarlılıkla yakalıyor.

Yalnızca fotoğraf çeken biri olmaktan çok ; kendi görsel dilini kuran,Katarsis'in estetiğini belirleyen ve dergimizi kendine has bir boyuta taşıyan yaratıcı güç Eylül.



Çektiği her karede dergimizin kimliğini ince ince işleyen Ellysticas , bu yolculuğumuzun en zevkli , etkisi tek bir kareyle bile bütüne yayılabilecek çok temel bir parçası.

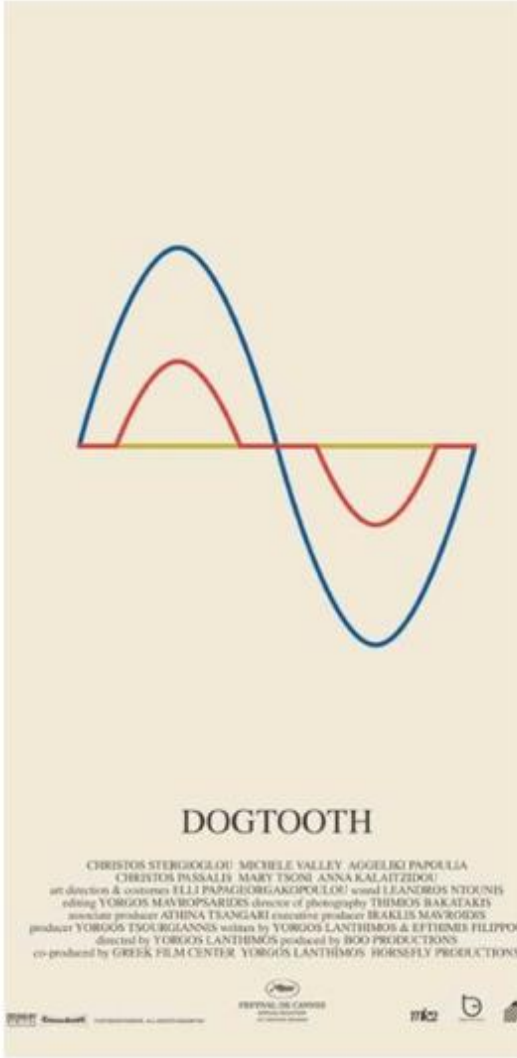


Sizi, Ellysticas'ın hem **Katarsis'02** için çektikleri hem de kendi portfolyosundaki fotoğraflardan oluşan mini bir albümle baş başa bırakıyoruz.



SİNEMA KÖŞESİNDE BU AY

Yorgos Lanthimos - Dogtooth (2009)



“Dilimin sınırları dünyanın sınırlarıdır.” - Ludwig Wittgenstein

Oscar ödüllü Yunan yönetmen Yorgos Lanthimos'un Dogtooth'u , aile kavramını bir çeşit totaliter rejim şeklinde yansıtarak izleyiciyi huzursuzlaştıran gergin atmosferiyle kapalı bir evren kurar anlatısında. Film , dış dünyayla bağları tamamen koparılmış , evlerinde izole şekilde yaşayan üç kardeşin ebeveynlerinin uydurduğu cezalar ve kurallar doğrultusunda yaşamasını anlatır. Bu kurallar öyle bir boyuttadır ki çocukların dil dünyası bile ebeveynlerinin tabularına,yasaklarına göre şekillenmiştir. ‘Uçak’ , ‘deniz’ gibi izolasyonun tamamen dışındaki imgeler ‘oyuncak’ , ‘tabure’ anlamlarına karşılık gelecek şekilde öğretilir.Lanthimos'un filminde aile , gerçekliğe hükmeden bir sisteme dönüşür.

Bu evde çocukların psikolojisi, bahçelerindeki fiziksel çitlerden çok daha sert bir zihinsel bariyerle çevrilidir. Aile, bir ulus temsilidir filmde , ebeveynler ise tanrıya yakın bir iktidar. Böylece film, bireyin kimlik oluşumunun ne kadar kırılgan olduğunu gösterir: Gerçeklik öğretilir, hatırlatılır, hatta zorla dayatılır... Dogtooth , bu travmayı görünmez yaralardan, yanlış öğretilmiş kelimelerden ve sahte anılardan inşa eder.

En sonunda bu sahte evren çatladığında , özellikle büyük kız kardeşin özgürlük arayışıyla , seyirciye, özgürlüğün bir “kapı eşiği”nden ibaret olmadığını gösterir film. Özgürlük, önce insanın öğrendiği dili, duyduğu hikayeleri ve kendini kurduğu zemini parçalamayı gerektirmektedir.

Krzysztof Kieslowski - Three Colours : Red (Trois Couleurs : Rouge) (1994)



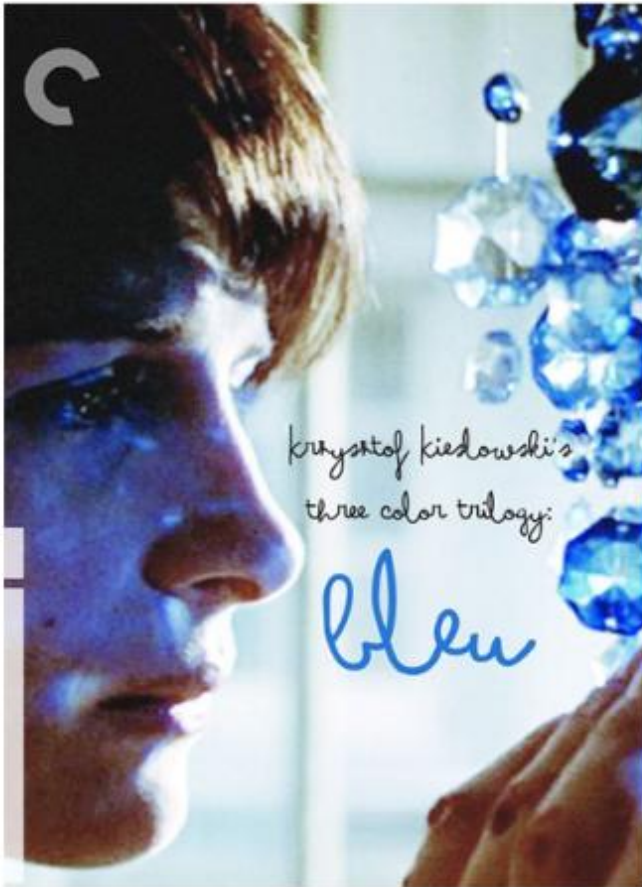
Polonyalı yönetmen Krzysztof Kieslowski'nin Üç Renk üçlemesinin finali olan Red filmi , kader, rastlantı ve insan ilişkileri üzerine zengin sinematografisi ile ince işlenmiş bir dokudur. Film, genç model Valentine ile gizlice komşularının konuşmalarını dinleyen yaşlı bir yargıcın kesişen yolları üzerinden şekillenir. İki karakter birbirine benzemese de film ; görünmez iplerin insanları nasıl birbirine bağladığını, yılların, pişmanlıkların ve geç kalınmışlıkların nasıl aynı çemberde buluşabildiğini gösterir.

Yaşlı yargıcın kırılmış vicdanı ve Valentine'in masum , şefkatli doğası arasında kurulan bu organik bağ, aslında iki farklı hayatın birbirini yeniden tamamlamasıdır. Film boyunca kırmızı renk ; sevgi, kader, bağlanma ve uyarı gibi birçok duyguyu aynı anda taşır. Eş zamanlı olarak Valentine'in hukuk öğrencisi komşusunun hayatını ve sevgilisiyle yaşadıklarını da görürüz filmde,bu yönüyle sık sık "Sonder" kavramını da çağırıştır : Bu kavram,karşılaştığımız her insanın kendi yaşantısında başrol olduğunu anlatmak için kullanılır.

Red, savaş görmüş bir geçmiş yüzünden oluşan toplumsal parçalanmanın yükünü dolaylı biçimde taşır; karakterler yalnız, kopuk, eksiktir.Her biri kendini içinde yaşadığı dünyadan bir şekilde soyutlamıştır. Hukuk öğrencisi genç güvensizlik problemleriyle boğuşur , Yargıç ise hayata ve insanlara karşı bağı tamamen kaybetmiş,vurdumduymaz bir adamdır. Valentine de bütün bu tesadüflerin arasında oradan oraya savrulmaktan kurtulmanın bir yolunu arar...Filmin omurgası tam da bu tema üzerinedir : Kaçırılmış fırsatlar,yan yana olup da birbirine dokunamayan insanlar , birbirine değen ama buluşamayan hayatlar... Kieslowski, insanın en büyük travmasının "başka bir insana geç kalmak" olduğunu fısıldar adeta. Biz kendi hayatımızda bir noktadan diğerine savrulurken yanımızdan geçip gidenler , önünden geçtiğimiz evlerin ve kafelerin içinde bambaşka hayatlar yaşayan , bambaşka şeyler düşünen insan sayısı o kadar fazladır ki , Kieslowski'nin sorduğu bütün bu soruların muazzam boyutuna merak duymaktan,içine çekilmekten kendini alamaz insan.

Finalde ise film, gemi sahnesinde diğer filmlerdeki karakterlerin de gözükmesiyle birlikte üçlemenin tamamına sızan bir duyguya bağlanır : İnsanlar birbirinin hayatındaki görünmez mucizelerdir,bunu fark etmek ise tıpkı , üçlemeye noktayı koyan karakter olarak Valentine'in yaptığı gibi ,cesaret ister.

Krzysztof Kieslowski - Three Colours : Blue (Trois Couleurs : Bleu) (1993)



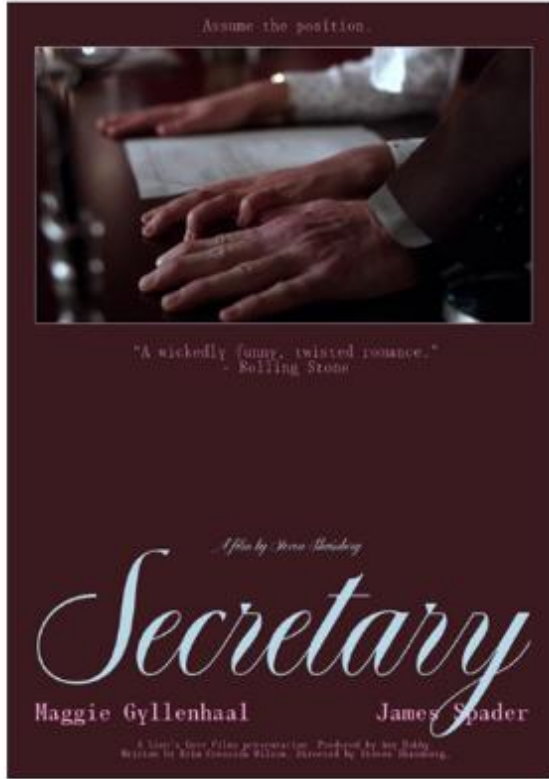
Üçlemenin ilk filmi Blue ise yasın , hüznü temsil eden mavi rengiyle örülmüş şiirsel bir anlatımdır. Film, ünlü bir besteci olan kocasını ve kızını trafik kazasında kaybeden Julie'nin hayata karşı kendini kapatışını anlatır. Julie'nin ilk yaptığı dünyayı susturmaktır : Müzikten uzaklaşır, yaşadıkları evden taşınır, anılarını yok eder. Ancak Kieslowski, yasın kaçışla değil, yüzleşmeyle gerçekleşmesi gerektiğini gösterir; Julie'nin kaçtığı her şey, sonunda onu yeniden bulur. Bir noktada içindeki acıyı kaçarak bastıramayacağını fark eden Julie , çevresindeki insanlarla kocası üzerine konuşmaktan kendisini alıkoyamaz , hatta kocasının onu aldattığını öğrendiğinde öteki kadının anısına da sahip çıkar.

Film boyunca mavi, hem özgürlük hem de boğulma hissidir; yer yer Julie'nin "yeni" yaşantısında, yer yer anıların hüznünde karşımıza çıkar... soğuk, ama derindir. Julie'nin belleği müzik aracılığıyla çatlar ve bastırıldığı acı duyulmaz bir melodi gibi geri döner.

Filmlerinde savaş sonrası Avrupa'nın insanların içindeki çatlağın üzerine giden Kieslowski, bu filmde de o kırılgan ruhu hissettirir, bireysel yas üzerinden kolektif bir ruh haline, bir kıtanın dağılmışlık hissine bir aile üzerinden değinir.

Blue, acının yalnızca kayıp yüzünden değil, hatırlamak zorunda kalmaktan ve bundan kaçamamaktan doğduğunu anlatır. Julie'nin hikayesi sonunda yeniden müziğe, yani ortak miraslarına ve dolayısıyla hayata, dokunabildiği bir anla kapanır.

Steven Shainberg - Secretary (2002)



Fifty Shades serisine "ilham" olduğu apaçık olan Secretary, bir "aşk hikayesini BDSM estetiğiyle süsleyen" bir film gibi görünse de, aslında alt metninde iki kırılmış karakterin kendi dengesini bulma çabasıdır. Hikaye, duygusal sorunları ve bir şeyler hissedebilmek uğruna kendine zarar verme alışkanlığı olan Lee'nin, avukat Mr. Grey'in yanında sekreter olarak çalışmaya başlamasıyla gelişir. İkiliğin ilişkisi, güç dengesizliği üzerine kurulu gibi görünse de film ilerledikçe bunun aslında iki karakterin kendi karanlık taraflarını, adeta bu tarafların açtığı boşluğu doldurabilmek için, birbirine açması olduğunu görürüz.

Lee, kendine acı vermeyi kontrol eden değil, bunun onu yönettiği bir kadınsa; Mr. Grey ise arzularından utanan ve onlardan kaçan biridir. Filmde, çiftin ilişkisiyle birlikte, içimizde bizi tutsak eden duygularla derdimizin, bunları bazen bir başkasının gözünde yargılanmadan var edip yaşayabilme ihtiyacından beslendiğini gösterir.

Secretary, insanların birbirinin yaralarını görmekten korkmadığı bir ilişkide, aslında şefkatin en sıra dışı biçimlerde ortaya çıkabileceğini söyler. Bu yüzden film, tarif edildiği gibi romantik komedi ya da erotik drama değil; iki insanın kendi sınırlarını birlikte yeniden tarif ettiği bir psikolojik yüzleşmedir...aşkın en doğal, en içten formunu ortaya koyar böylece.

Bu dört film, **katarsis** kavramının da farklı yüzlerini gösteriyor: Dogtooth'ta gerçeğin dayatıldığı bir evren çatladığında acıyla doğan özgürlükte, Blue'da kişisel yasin içe çöken ağırlığını hayata geri dönerek gösterilen nefes alma çabasıyla, Red'de ise özellikle yargıç üzerinden, geçmişin gölgeleriyle yüzleşmenin insana kendi iyiliğini geri veren bir arınma olduğunu fısıldar. Secretary'de ise arzusun karanlık köşelerinde bile kabul gördüğünde iyileşmenin mümkün olmasıyla arınır karakterler... Her biri, duygunun bastırıldığı yerde biriken enerjinin sonunda mutlaka kendine bir çıkış yolu bulduğunu, insanın en kırılgan anlarında bile yeniden şekillenebildiğini anlatır.

SON SÖZ



Kendimi bildim bileli konu ne olursa olsun hayallerim için aklımda hep bir köşe vardı. Büyürken de elimden geldiğince hayallerimi beslemeye çalıştım, okuduğum bölüm ve dergimiz de bu beslenmenin çok büyük bir parçası. Okuyucularımızdan en büyük umudum dergimizde kendilerinden parçalar bulabilmeleri ve bizimle özdeşleşebilmeleridir :) - *İpek ÖZKISA*



Hayallerim bana yaşadığımı hissettiriyor, şu an bulunduğum konum bir zamanlar hayalimdi ve hayalimi yaşamak bana gerçekten bir şeyler için çabaladığımı ve çabamın karşılığını aldığımı gösteriyor. Şu an okuduğum bölüm hayallerime yenilerini ekleyip bana farklı bir yol çizerken dergimiz de bu yollardan biri olduğunu gösteriyor.

Sevgili okuyucularımız , ikinci sayımızda da Hindoloji'yi sizinle tanıştırmaktan çok memnun olacağım, umarım keyifle okursunuz. -*Hatice Gülse SAVCI*

Hayallerim benim için bir yaşam amacı. Ben önümde somut bir hedef olmadan kendimi yaşamış hissetmiyorum. Örneğin Almanya'ya gitmek ve bir süreliğine orada yaşamayı deneyimlemek benim uzun süredir hayallerimden birisiydi,hatta en çok istediğim şeylerden biriydi. Bu hayalimi gerçekleştirdim ve inanılmaz mutluyum ama sonrasındaki boşluk hissi beni yıprattı. Bunun üzerine düşündüm ve şu sonuca vardım : Ben hayallerimi gerçekleştirmekten ziyade; hayallerime giden yoldaki süreci yaşamayı daha çok seviyorum. Beni "hayatı yaşıyormuşum" gibi hissettiren şey, bu süreç. Şimdiki hedefim ise mesleğimi yurt dışında icra etmek. Bu yönde çabalıyorum ve bundan oldukça keyif alıyorum.

Katarsis okuyucuları, umarım ortaya çıkardığımız bu işten keyif almaya devam ederler. İnsanlara bir nebze olsun keyifli vakit geçirmek bile büyük bir mutluluk kaynağı. Sevgilileriniz sizi pişman edebilir ama Katarsis asla! - *İpek YİĞİT*



Hayallerim, içimde hiç susmayan bir ses ve beni hep daha iyisi olmam için ittiriyorlar. Yaptığım her şey -yazmak, üretmek, öğrenmek- hayallerimi biraz daha gerçek kılmak için. Katarsis hayallerimi gerçekleştirdiğim bir yer ve ikinci sayısında benden bir parça taşıdığı için çok mutluyum. Umarım sayfaları çevirirken siz de bizim iç dünyamıza kapılıp kendinizin var olduğunu bilmediğiniz bir parçasını bulursunuz. - *Aslı GÜRSOY*





Aslında yazmak en büyük hayalimdi. Hayallerimden birini gerçekleştirme fırsatını bu dergide bulduğum için çok minnettarım. Yazmanın gücünden daha önce de bahsettiğim için şimdi mümkün oldukça kısa tutacağım ama yazmak büyümlü bir şey benim için. Sanatın her alanında yaratabilecek kadar kendimi sanata adadığım bir hayat en büyük hayalim olurdu. Yazmak, okumak, dinlemek, söylemek, çizmek, hayal gücümün sınırlarında yaşamak en büyük hayalim. Yazmaya devam etmek istiyorum, bu dergide gerçekten sevdiğim bir şeyi yapıyorum ve bunu daha iyi yapmak istiyorum.

Katarsis benim gibi öğrencilere kendini özgür bir şekilde ifade edebilme, önemsendiği şeyleri paylaşma şansı tanıyor. Hem yazmanın parçası olmak hem de okuyucu olmanın verdiği mutluluğu herkesle paylaşıyorum. Katarsis okumaya kesinlikle değen bir dergi çünkü özgür bir düşüncenin örneği, birçok kız öğrencinin emeği var bu dergide, okuyucuların da bunun bir parçası olmasını diliyorum. Okuyucuların kendinden bir şeyler bulacağını umut ediyorum, bu düşünce her şeyin ötesinde, hayatlara dokunabilmek...

• - Funda Nil GÜLER

Katarsis okuyucularına saygılar sevgiler efendim :) Benim için hayal kelimesi tanımlaması çok zor bir kavram. Bu soruda küçükken de çok zorlanırdım, herkesin kolay cevaplarını hayretle izlerdim. İlkokul ve ortaokul yıllarımda fizik ve uzay çok ilgimi çekerdi, hatta okuduğum ilk yetişkin kurgu kitabı Carl Sagan'ın Mesaj'ıdır. Poplar Science'ı deli gibi okurdum, posterleri odama asardım. Bana büyüymce ne olmak istiyorsun sorusu sorulduğunda astrofizikçi cevabı alanlar muhakkak şaşırdı, ama sorduğunuz saate göre yazar ya da ressam cevabını almanız da mümkündür.



Demem o ki her zaman çok farklı şeylere ilgim vardı, uzun bir süre mesleki olarak ne yapmak istediğime karar veremem gibi geliyordu. Uzun bir zaman önce biyomedikal mühendisliğiyle tanıştım ve gerçekten aşık oldum, bölümümü zevkle okuyorum. Sanırım beni harekete geçiren şey en temelinde merak duygusu, bütün bu hobilerimin altında yatan şey de bu. Benim en büyük hayalim hayat boyu yeni şeyler öğrenmeye devam etmek. Beni okuduğum bölüme çeken şey de bu, felsefeye ya da sanata çeken şey de. Katarsis benim için değerli bir araç oldu, bana bu fırsatı tanıyan Katarsis ekibine ve tüm yazar arkadaşlarıma da buradan teşekkür etmek istiyorum. Akademik olarak başarılı her çocuk gibi toplum tarafından sayısal alana itildim, ilgimi çekiyor olması bakımından şanslıydım ancak bu her zaman böyle olmuyor. Bu yapay kavramlar ile bölünüyoruz, belki bunun da daha aktif bir şekilde kırılması gerekiyor. Her etkinlik kariyer için değil, insan ruhunu beslemek için de işlerle uğraşmalı. Buradan mühendis arkadaşlarıma sesleniyorum, Katarsis sizin için de var. Katarsis okuyucularına son mesajım konu her ne olursa olsun meraklı kalmak, hep araştırmak olsun. Doktor Faust düzeyinde bir bilgi açlığı yaşamamız dileğiyle, umarım bir sonraki sayıda görüşürüz :) - Selen Melis BATTAL





*"Filmlerimde insanların derinlemesine görmesini istedim hep. Bir şeyleri **göstermek** değil , insanlarda **görme arzusunu** uyandırmak istiyorum."*

- AGNES VARDA