

HİSSETMEK İSTİYORUM: POLİTİKANIN DUYGULANIM EŞİĞİ

Övül O. Durmuşoğlu

'Umuda da korkuya da ihtiyaç yok. Tek ihtiyaç yeni silahlar bulmak,' diye yazıyor Deleuze 'Postscript on Societies of Control' adlı makalesinde.¹ Kontrol düzenine karşı bulunabilecek yeni silahların ne olduğunun hayalini ise okuyucusuna bırakıyor. Didem Pekün'ün öğrenciliğini yaptığı felsefeci Mark Fisher korkunun da umudun da bugün pasif duygulanımlara dönüştüğünü dile getiriyor.² Kontrol mekanizmalarının yarattığı kurgular, eğlence sektörünün hazır paketleyip sunduğu duygular hayatları şekillendirirken aslında insanı ayakta tutan bu iki duygu hali de giderek etkisini kaybediyor. Esas ihtiyaç duyduğumuz etkin duygulanım halleri yeni silahlarımız olabilir mi? İdeolojilerin bir araya gelip insiyatif alma potansiyeline sahip öznelliklere zarar vererek güçlendiklerinin bu kadar farkındayken hislerimizin farkında mıyız?

Dünyanın sert gerçekleriyle her gün tekrar tekrar yüzleşmek vücut kimyalarına ağır geliyor. Ağrıkesicilerse yalnızca geçici bir çözüm. Peki ya hissetmek, hislerinin olduğu yere doğru bakmak ya da duyurgaları etkin duygulanım hallerine açık hale getirmek daha farklı düşünsel süreçleri ve farklı çözümleri tetikleyebilir mi? Film sanatçısı Didem Pekün tam da bu noktada dünyaya bakarken gücünü birinci tekil öznelliğinden alan belgesel imgeyi etkin duygulanım hallerini yaratmak, onlara alan açmak için kullanıyor. Pekün'ün araştırmasının somutlaşmış haline mitoloji, tarih ve bugünün kesişme noktalarına dokunan Saraybosna'da çektiği ve kurguladığı son filmi *Araf* şahitlik ediyor.

Araf, hayali karakter Nayia'nın Srebrenitza, Saraybosna ve Mostar arasındaki seyahati sırasında tuttuğu notlar üzerine kurulu makale film olarak şekillenmiş bir yol filmi. Savaştan beri sürgünde olan Nayia Srebrenitza katliamının 22. yıldönümü için ülkesine geri dönüyor. Nayia'nın notları Dedalus ve İkarus mitiyle iç içe geçerek filmin zamanını ve hikayesini döngüselleştiriyor. *Araf* ne ilerisi ne berisi ama burası. Cennet ve cehennem arasında. Zamanın zamanı sorguladığı o ara yer. Neretva Nehri'nden yansıyan ışığa aynalık yapan Mostar Köprüsü'nün üzerinde bir insan figürü, köprü'nün üzerinden atlamaya hazırlanıyor. Görüntünün yavaşlığı anı genişletiyor. Bu erkek figürünün köprü'nün üzerinden nehre doğru sessizlik içinde süzülmesi o arada Nayia'nın hikayesi başlıyor.

Bosna kökenli bir aileden gelen Didem Pekün, Neretva'nın iki yakasını birleştiren bu tarihi köprü'nün görüntüsü ile büyümüş. Bosna Savaşı sırasında patlatılmasıyla Mostar kendi aile tarihi ile içinde büyüdüğü kuşağın politik farkındalığının birleştiği bir yere dönüşmüş. Köprü yeniden yapıldıktan sonra ise şehrin gençleri gündelik ritüellerine yani kendilerini köprüden atlayarak ispatlamaya devam etmiş, en iyi atlayanlara çok manidar şekilde İkarus payesi verilmiş. Bir yandan dünyanın acı ve çile tarihi kapitalizmin sosyal, psikolojik ve duygusal şiddetinin etkisiyle tam gaz devam etmiş. Orada yaşayan insanlar Avrupa'nın dört bir yanına dağılırken orada yaşamayan insanlar ise kendilerini bugünün şiddetine taşıyan, 22 yıl sonra ne kişisel ne kolektif hesabı kapanmamış bu acı savaşı tümünden unutmaya niyet etmiş.

Peki başka bir dünyaya ulaşmak isterken arafı deneyimleyen İkarus azmin ve kibrin hikayesi midir? Yoksa optimizmin ve cesaretin mi? İnsanlar doğrudan savaş bölgesinde yasalar da yaşamazlar da geride ve ayakta kalmışlarla şu anda paylaşıyor oldukları arafın tarihini ve dokusunu hissetmeye niyetli mi? Bugün Suriye ve Yemen'den, daha önce Afganistan'dan ve Irak'tan haber kanallarımıza düşen imgeler, haberler ve makaleler bizi neredeyse bir acı hiyerarşisi kurmaya zorlarken, bu ağırlıkla bedenlerimizi hişsizleştirmeyi mi seçeceğiz, yoksa bedenlerimizle aynı acı dokusunun

1 Gilles Deleuze, 'Postscript on the Societies of Control', *October*, Vol. 59. (Kış, 1992), s. 3-7.

2 Mark Fisher, "Abandon Hope (Summer is Coming)", 11/08/2015. 11/11/2018 tarihinde <https://repeaterbooks.com/1197-2/> 'dan ulaşıldı.

içinde olduğumuzu kabul ederek paylaşmayı mı?

Daha çok ekonomi kuramı üzerine yazdıkları ile tanınan Adam Smith 1759'da kaleme aldığı *Theory of Moral Sentiments* da bireylerin kendilerine ve başkalarına karşı hislerini değerlendiren ahlaki mekanizmaları nasıl edindikleri üzerine yazarken “İnsan ne kadar bencil sanılsa da, doğasında başkalarının kısmetiyle ilgilenmesini sağlayan birtakım ilkeler vardır. Bu insanların mutluluğunu kişisel olarak görebildiği haz dışında buradan hiçbir şey almasa da sözü geçen ilkeler geçerlidir. Ya karşımıza çıktığında ya da canlı bir tablo olarak oluşturmamız istendiğinde başkalarının yaşadıkları çile için hissettiğimiz acıma ve merhamet de aynı türdendir,” diyerek üst ve orta sınıfta başkalarının acılarına karşı geliştirilen bir kolektif duygulanım ortamı tarif eder.³ Bu tarifin insanı yardım anlayışının da temelini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Bosna Savaşı'nda Saraybosna Godot'yu beklercesine kusatmayı kiracak o yardımı bekledi. Batı liberalizminin oluşturduğu etik temel çöktüğü nokta bu terminoloji ve anlayışın 1995'te Bosna'ya yardım etmek adına binlerce insani silahsızlandırıp düşmanlarının eline teslim ederken carpık şekilde 1999'da Kosova'ya yapılan askeri müdahale için kullanılması oldu. Bu carpilma yeni savaşların zeminini hazırlarken, toplumsal bazda sorumluluk kabul etmeme, umursamazlık ve uyuşma arasında gidip gelen kolektif acıyı paylaşamama hali empatiyi kriz noktasına taşıdı.

Didem Pekün *Arafta* yarattığı kurgusal belgesel film deneyiminde tam da bu uyuşmanın, paralize olmanın yaşandığı noktanın ötesine geçmeyi arzuluyor. “İnsanlığa karşı işlenen suçlar hepimize karşı işlenmiştir,” diyen sanatçı için duyguyla kalmak, kolektif sorumluluğu kabul etmek anlamına geliyor.⁴ İnsanları önüne tekrar tekrar toplayan perdenin bu kolektif sorumluluğu paylaşmadaki potansiyeli Pekün'ün araştırmasında önemli bir yere oturuyor. Dünya insanlık suçlarını ve sebep oldukları acıyı ileri sarmaya meyilliyken, Pekün'ün zamanı zamanla sorgulayarak nehir, köprü, yol, orman, ordugah, kabristan ve şehir arasında ağır ağır akan siyah beyaz görüntüleri acıyı hepimize paylaşıyor. Bu paylaşımın görüntülerin grenleri yoğunlaşmış genişlerken kadrajına aldığı bedenlerin her hareketi hem tanıdık hem de yeni bir duygusal gramere yol açıyor.

Yeni silahımız hissetmekse şayet, sanatın yapabileceği ve yaptırabileceği çok şey var. Kuşatma altındaki Saraybosna'da her şeye rağmen devam eden tiyatro grupları, Susan Sontag'ın yönettiği *Godot'yu Beklerken*'i kulaktan kulağa duyup salon dolduran izleyicileri bu potansiyelin en güçlü örneklerinden ikisi. Dünya acıma yorgunu, dünyanın geleceği iş sürekliliği bir sürgünlük hali. Politika etkin bir duygulanım olarak deneyimlenmediği sürece kolektifin çoğunluğa sürgünlüğü bitecekmiş gibi görünmüyor. Duygu ve duygulanım kaslarını emoji tuşlarının ötesinde geliştirmek gerekiyor. Herkesin kendi kendine kaldığında kendine doğru dürüstçe atacağı tek adım bile alışılmışı yerinden oynatmaya yeter de artar.

3 Didier Fassin, *Humanitarian Reason: A Moral History of the Present*, cev. Rachel Gomme, Berkeley: University of the California Press, 2012, s. 263

4 Sanatçı ile yapılan e-posta yazışmadan