



*“Bir rüyadan uyanmak gibiydi: yapımcım film afişi için bana bir örnek gösteriyordu. ‘Bu ne?’ diye sordum. ‘Bu senin filmin!’ diye cevap verdi. ‘Umarım değildir,’ diye kekeledim. Fragmanları izledim. Fotoğraflara baktım. Hepsi bok gibiydi. Sarsılmıştım.”* (Lars Von Trier, 13 Nisan 2011)

Trier'den yapılan alıntılar **Umut Alkım Tuncer** tarafından İngilizceden çevrilmiştir. Kendisine teşekkür ediyorum.

## Film Okuma Yöntemi

Filmin karşısına, kullanılan, başvuru araç ne olursa olsun bir film koymaktan başka bir şey değildir film okumak. Okumak dediğim en geniş anlamında anlaşılmalı. Tam okuma yoktur. Hiçbir okuma yapıyla örtüşmez. Ama her iyi niyetli okuma girişimi bir karşı tez, karşı üretim(önerisi)dir. Filmi yeniden yapmanın, *böyledeliğinin* sunumudur. Sanatçıyı bu türden okuma mutsuz etmez (diye düşünürüm).

Kuralları oluşmuş, ölçünlü, kurumlaşmış okumaların değerini yadsıyamayız ama bilmeliyiz ki, iyi yapıt kuraldışıdır (iyi yapıt oluşunun koşuludur, var olan imge havuzuna kattığı, anıştıran ama ayrı yine de, var mıydı yok muydu kestiremediğimiz, tanıma, ele avuca gelmez *yeni imge*).

Arkada kalan geçmiş(teki) yapıt için bile birebir imge buluşması, örtüşmesinden söz edemezken; çünkü geçmiş de imgelerin imgesi (yani üst/meta-imge) niteliği kazanmıştır bir yandan ve çoktan, şimdinin yapıtı karşısında duyduğumuz tedirginliği anlamak zor değil. Klasik ölçüt hem kaçınılmaz (birincil), hem de yetersizdir. Burada tartışma konusu olabilecek şey, bu yetersizliğe yaklaşım, *yetmezlik yöntembilimidir*.

Yaratıcının ökeliği (deha) şu ya da bu biçimde yapıtla önümüze geliveriyorsa, *yaratıcı denli yaratıcılıktan* başka seçenek kalmaz elimizde. Küme ile +1'in konuşlanmasının (Lacan) çözümlenmesi, yapıtı da konuşlandırmanın olanağına (imkân) dönüşür. Ama sonuçta Mobius Şeridi üzerinde hep olduğumuz yerdeyiz. Ne, yol kat ediyoruz, ne alt ve üst var. Cennet de, cehennem de burada. Aynı şey(ler).

Bir filme bakarken, iki karşılıklı nesne konumundan başlayarak geniş bir ilişkiler matrisine başvurmak gerekecek. Matrisin bir ögesi (eleman) hep boş kümedir, öyle kalacak. Bütün öğeleri boş kümeyle ilişkilendirmek de gerekecek, hatta diyebilirim ki öge boş'a (hiç, Lacan için *Bir*) (var)olacak. Film okurken böyle bir yerlemselleştirme geçici bir üs sağlayabilir ancak, geçici bir çıkış noktası.

O zaman filmin göstergeleri, var olan yığıntıdan (geçmişte) tanımlı gerece bağlanabilirken, içeriklerine yeni eklerle artıp artmadıkları; boşa, göstermeyene ve gösteril(e)meyene göre yeniden okunur. Yani bir film, yok-göstergeleriyle (de) okunabilir. Boşa (hiçe) düşmeden film kavranamaz. Küme-film, onun kapsayanı olan evrensel kümeden (sınırsız, sonsuz, vb.) dolar. Ben buna yapıtın (filmin) zorunlu açık ucu diyorum. Kapalı uzam/zamandan (kuyruktan) yakaladığımız değil, açıktan kaçırdığımız anlamın ortaya çıkmasını, belirmesini sağlar bu (yaklaşım).

Ben böyle yapıyorum. Filmin (yapıtın) sakladığı, saklayamadığı ama yine de gösteremediklerine bakıyorum. Daha sahici bir okuma olanaklı oluyor böylelikle. Kimi yapıt gösteremediklerini istemeden göstermez, kimi de bile isteye. Düşüm burada. Kendini kendiliğinden ele veren ve boşluktan gelen yapıt yine de yapıt olmakla birlikte, göstermediğini bilince çıkarıp gösteren (nasıl oluyorsa) yapıt özeldir.

Şunu bilmeliyiz. Bir izlenceye bağlı olarak böyle buraya, salona, seyircinin önüne gelen, seyircisini seyircileştiren film, kendini indirgemistir ne olursa olsun, ayraç içine almıştır. Bu ayraç önünde, bizim açacağımız ayraça bağlı her şey...

Göstergeleşmemiş olanaktan (imkân) bakan bir seyir Trier'i nasıl okuyabilir? Yanıtım artık anlaşılabilir: Trier olmayan her şeyi okuyarak, buna başlayarak, özellikle Trier olmayan şeylerden okumaya başlayarak. Çünkü Trier kendisini de bence tam böyle okuyor.

## Trier Bağlamında

Bana öyle geliyor ki filminden önce bir Lars Von Trier okuması yapmak gerekiyor. *Dogma*'dan bugüne Trier'in, anlatmanın yordamı olarak sinemadan umduğu, denediği şeyi anlamak gerekiyor. Anlamak savlı ve aşırı bir sözcük olabilir (benim açımdan). Ben onun, yutanın boğazında takılabilecek kılçığı ya da kıymığına ilişkin bir düşüncüyü bir süredir geliştirmeye, kurmaya çalışıyorum. İkincil kaynaklara, dolaylı anlatılara da hiç bakmıyorum, bu yöntemin yanlış olduğunu bile bile. Doğrudan yaptığı filme, filmin nasılına, hatta daha çok da filmin arkasına (film olarak önüne konmayana) bakmaya çalışıyorum.

Ne sinemacıyım, ne de anladığımı ileri sürebilirim. İyi bir seyirci olmak da öyle kolay değildir. Okurluğa gelince, sıkı bir okur çıkmadıkça karşıma kendimi sözde okurluğumla avutuyor, tanımlıyorum. Bunu yazdım çünkü Trier'i kavrayışımla doğrudan ilgilidir.

Önceki etkileyici anlatımlarından sonra kolay yargılara yatkın seyircinin, **Anti-Christ** (2009) ve özellikle bu son filmi **Melancholia**'dan ötürü Trier'i dışlamasına çok şaşırım aslında. Bunu bekleyebilirim de. Çünkü donanımlı seyirci için bile bir film ya da yönetmene ayırabileceği kaynak eninde sonunda sınırlıdır. Daha üst ve kapsayıcı kümelere çıkılmadıkça, yani film kendinden ya da içinden anlaşılmaya çalışıldıkça da bu sınır hep orada kalacak. Öte yandan sınır(ların) aşımı, doğrusu tehlikelidir. Boşluğa, hiçe düşülebilir. Hem, bu göze alınmalı... Tam da *umulan*, gelmez.

Aşmakla, eliniz böğrünüzde kalırsınız.

Yani.

Yanisi, Trier okumak sonu açık bir serüvene katılmak, yolculuğa çıkmaktır.

Neden?

Bir tabu, kutsal yıkıcı (hadi, put kırıcı, diyelim) olarak Trier'in yerleşik bir kanıya sığ(ın)abileceğini ummak safdillik olur. Yaptığı işlerin ortak özü, filmin kanıksanmış, bildik anlatım biçimlerini bile ayraç içine almak olduğundan, ilk okuma yapacağımız yerin filmin düşüncesi olduğunu, dili olmadığını bilmemiz gerek. Onun düşündüğü (ironisi) filmine öncel. Düşüncesi ise, söylendiği üzere kışkırtıcı, elden geldikçe bağlam dışından yedeklenmiş. Kuzeyin köklü ve kiliseyle mesafeli alaycı, varoluşçu geleneklerine (Bruegel, hatta Ibsen, Bergman) borçlu Trier, kapalı, örtü(şü)k dille sorunu olduğunu saklamadı. Eleştirisini güncel kuramlaştırma, açıklama girişimlerine de yöneltti. Doymuşluk duygusuyla dalga geçti. Hinliğini uydumculuğa (konformizm) özellikle biletti. Karayerginin (ironi) zaten uydumculuğa güçle saldıran uydumcularda geliştiğini de bu arada belirtmeli. Uydumculuk karşıtlığı seçkinliğe, ayrıcalığa ne yazık ki çokça borçlu.

Bir Trier filmiyle buluşacak seyirci, neye hazır olmalı?

En başta sinemanın geçmişi, dili, izlekleriyle bağını gözden geçirip, ciddi bir biçimde sorgulamalı.

Sinema diye ne biliyorsa, her sözcüğünün önüne (arkasına değil) soru işareti koymalı. Trier'in önceki yapıtları da içinde olmak üzere...

Salonun koltuklarında diken üzerine oturduğunu düşünerek oturmalı.

Önüne gelen imge havuzunun çift ıralı (yanıltıcı da) olabileceğini asla ve asla unutmamalı.

Kışkırtıldığını (provakasyon) anımsasa iyi olur.

Yönetmenin seyirciden beklentisinin, gösterdiğinden ötede ya da beride olduğunu düşünebilmeli. Ya kısa kalacaktır erimi seyircinin ya uzun. Çünkü Trier'i yüzde yüz anladığını sandığı yerde (bunu bilince çıkardığında), sonuna değin kaçırmıştır onu elinden. Bunu olabildiğince çabuk kavramasında yarar gerçekten çoktur.

Kanmamalı. Önüne yığılan bi'dolu Trier yalanına teslim olmamalı. Öykü iyi huylu bir yardımcı (katır), bir kılavuz (katalog) sayıldığında ipin koptuğu yerde eriyip buharlaşmasına engel olamaz koltuğunda artık iyiden tasalı seyirci. Seyirci dememe de bakmayın aslında. Trier sineması sorunu aynı zamanda bir mimari sorundur da... Seyircinin de yerlemi (koordinatları) şaşar orada.

## Trier Yöntemi: *Dogmadan...*

Yapıyı, bütünü kırmadan yola çıkan, şimdi ve buradaki *sahiyi* savunan Trier ilerleyen yıllarda bütün(lük)le savaşında yordamını gözden geçirdi denebilir. Ama bunun gerçekten iyi anlaşılması gerek. Eleştirisinin kökü değişmedi kanımca. Değişen, *bütünü* de gerece dönüştürmesi ve filmine sokması. İkincil (kabuk) izleyici bu bütüne bağlanabilir ve filmi Trier'in istemediği yerlere sürükleyebilir. Ama Dogma'nın temel ilkesi bastırılmış olarak korunuyor. Kendine bağladığı izleyicisinden değil, ama gerçek izleyiciden kabuğu kırmasını, buna takılmamasını beklediğini düşünüyorum.

O, dil, aslında söylem (retorik) üzerine konuşan biri, yani yapısökü(m)cü. Yapısöküm denince yapıkurum geliyor peşi sıra. Oysa Trier bu imaya yeltenmez. Söylem sökümünün içinden kurulum çıkmaz, sökerken kurulan bir şey yoktur. Umutsuz, hiççi (nihilist) karayergisi (ironi) işte buradan çıkagelir.

Dogmada belirginleştirdiği dilin dizgeselliği ya da anlatının dizgeyle ilişkisindeki çıkmaz konusunda kuramsal (teorik) kaynakları olmalı Trier'in. Bruegel'e, Wagner'e vb. başvurmasını böyle anlamak isterim açıkçası. Bruegel'de resmin bütünü dizgesellik yanılması gibi durur. Resim tüm bir toplumsal yaşamı gösterir. İçinde tüm yaşamları içeren genel küme (dizge). Öte yandan Bruegel resminin içine daldığımız zaman tam şu anda gerçekleşen sayısız edimi ve eyleyi (fail) çokodaklı olarak algılarız ve her adımda resmin sonuna varıp varmadığımız konusunda ikircimliyizdir. Resmin her noktası ayrı ayrı *şu anlarla* dolu. Eylem, alanın derinliği içinde (*Bkz. Andre Bazin*) donuvermiş gibi. Yaşam eşanlı sınırsız uzamı (mekân) içinde birbirinden haberli/habersiz sürüyor. Hem odaklanılacak bir ayrıntıda çarpıyor yürek, hem de yaşamın dizgesel organik tümlüğünde. Resimde (Bruegel) resmin kendi de canlı. Peki o zaman?



Bruegel'in boş çerçeveyi dünyaya tutup içine sığışanlardan resim üretmesinde çerçeveyi tutan el (göz), tutulan açı, arkasında duran şey, ama bir de çerçevenin dört kenarı arkasından dışarıda süren yaşam çok önemli. Bu görünen yaşam, çerçevenin ötesinde çoğalarak, kesintisiz sürüyor. Yaşamın bu büyük resmi, içindeki olayın başlaması ve düşmesiyle ilgili olarak kırılıma uğrayacaktır ama bir bakan gözün bütünün söylemini (üst kabuk) kırıp olayı kavraması, olaya tutulması, olayla çarpışması gerekir. Çünkü matris içinde olay (olgu) yerleşiklik, düzen duygusunu doğa(l) eğilimimizden ötürü fazlasıyla verir. Demek olayı kavramak (yani genel söylem içinde olayın yerlemine belirlemek) değil gereken, olayı sökmek, yerini bir'lemek, hiçe düşürmektir. Olay, boşluğa dönüştüğü yerde resmin karanlık maddesine dönüşecek ve bu karanlık madde gökte süzülen kuşların belirsizleşerek içine çekilmesine, yutulmalarına neden olacak. Anlamın (söylemin) tükendiği bu olay/sızlık yeri, Bruegel'in de yırtıldığı, akmaya, düşmeye başladığı, dilinin, anlatısının bozunuma uğradığı yerdir. Bruegel'in anlayışı (zekâ) aslında bunu öngörmüştür. Çünkü resminin iki düzeyli eytişmesine önsöz gibi duruyor bakanın önünde.

Kavramsal açıdan iki şeyi de anlamak isterim burada. Biri Wagner (aslında Trier Visconti'den yana), diğeri Melankoli. İki konuda da bilgim yok ya da kulaktan dolma. Bunlara tabii bir üçüncüsü eklenecektir ama bunu (Kıyamet, eskatoloji söylemi) aşağıya bırakıyorum.

Yine de bana öyle geliyor ki, Trier açısından Wagner, en önemli insan söylemlerinden (retorik) biri. Tıpkı bir düşün gibi görkemi ve sahteliği bir araya getirebilmesi açısından. Bilinçli yergisel bir müzikal dile bağlılığından ötürü değil, hayır. Ama yaşamını adadığı (uğruna harcadığı) bir şey var: *Drama ve müzik* biresimi. Sahne ve müzik. Nedir bu? Tükenmek bilmez bir aşk arayışı. Wagner'i ve büyük sanatçıların birçoğunu (özellikle coşumcuları, romantikleri) yaniltan, söyleme kilitleyen ve kapatan şey de budur. O parlak sahnede o an, aşkın yüce(lmiş) finali, yani başladığı ve bitmesi gerektiği düşünülen yer... Bu söylemin derin tersinmesi için postyapısalcıları (belki Lacan'ı) beklemek gerekecek. Bütün bunlar Babanın Adı'nın sonsuz döngüsellikle ilgili. Çıkıştan, başlangıçtan sonra (bir kez yola düşüldükten sonra) hasta analistte, analist hastada yankılanacaktır. Olup olacağı bu.

**Tristan ve Isolde** son sahne yapıtlarından biri. Bir Kelt mitosuna dayalı bu tutku öyküsünün Wagner üzerinden Trier'in kucağına düşmesi beklenirdi. Neden?

Tristan'ın İrlandalı prensese aşkı, onu başka birine bırakıp yurduna dönse ve adı aynı (olduğundan) bir başka Isolde ile evlenmiş olsa da ölümüdür ve tutkuludur ve *hakkında söylenmiş* sözdür (retorik). Tutku ölüme kilitletiğinden, üremek ölmek demek olduğundan, dirim (Eros) ölümü (Tanatos) kucaklamanın anlatısı olduğundan dirimbilimin canlılığın başlangıcındaki eğiliminin toplumsal yansıması olan onaylı aşk (evlilik, düşün) insan dilinin en büyük, yüceltilmiş törenidir ve Wagner'in müziği bir açıdan görkemli bir biçimde işte bu ululamadır. Drama bu törensellik üzerinden ortaya gelir, varlıkların düşününü göz kamaştırır. Çünkü tüm söylemler başkalarınındır, göstermek içindir, aslında kutsanmak, kabul edilmek içindir. Böylelikle aşk (doğa) kurban töreninin (ritüel) bir parçasına dönüşmüştür. Tanrının rızası alınır ve Tanrı artık biliyoruz kapatmaya çalıştığımız şu anlaşılmaz, karanlık delik, dizgedir (sistem). Yani Tanrı dildir Bayanlar, Baylar, söylemektir (geçmişe ilişkin, geçmişin olan dil). Sanatçının daha hası, umutsuzluk, hiçliğe sarılma pahasına bu büyük anlatısal yanılısamadan sıyrıldır. Unutmayalım ki karşılığı gerçekten yalnızca acıdır. Bunu unutmayalım ama lütfen!

Ve şunu da... Onaylanmamış kaçkın aşk da (karasevda) söylemin (retoriğin) öteki yüzü, biçimi, yine söylemin kendidir. İçkindir, düzenin parçasıdır eninde sonunda. Dizge içredir. Wagner'de ve genelde, melankolinin (varsa) kaynağı bununla ilgili olmalı. En yüksek çıkış, dil, en görkemli çöküş, düşmedir eşanlı olarak bir yandan.

## Melankoli'ye Giriş

### ACI BİR NOT:

25 Ocak 2012, Çarşamba günü, saat 09.22. Karşı masada oturan Umut'un verdiği haber: *Angelopoulos Atina'da film çekimi sırasında bir motosikletin çarpması sonucu öldü. Ve tabii benim de bir parçam, ben de biraz öldüm. Zamanın Şakası olmalı bu. Saçması ya da. Bu ölümü kabul etmem olanaksız.*

\*

Melankolinin psikiyatride düşmeyle, kopuşla, ayrıştırılmışlıkla ilgisi olmalı. Ben Trier filmine adını veren sözcüğün, ayrıca özel bir anlamda kullanıldığını düşünüyorum. Bunu anlamaya (okumaya) çalışacağım.

Söylemin egemenliğinin sürdüğü engin ülkede (yeryüzü) bir gün bir şey (kabuk, kalın katman, örtü, doku, ne ise) kırılır. Ölüm (kıyamet) ertelene ertelene sonsuz uzakta ve iraksanmışlığıyla ötede yoğunlaştırılmıştır. Bir gün (ölüm) gelecek ama o bir gün bugün olmayacaktır. Bize olmayacaktır. Ama bir nedenle yola çıkamayanlar, yola çıkıp da yolu şaşırırlar, ayağı takılıp tökezlenenler, bir şeyi verecekken veremeyen ya da alacakken alamayanlar, kafasına saksı düşen, deli(ren); uygun adım atamaz bu dilin tarihsel ve düzgün salınımlarıyla (frekans). Adım atar ama uygun adımı tutturamaz. Dizemi (ritim) bozar, sürter ayak, ten ve tin doğru yere eğilmez, yele terslenir. Buna düşme(nin başlangıç noktası), diyebiliriz. Böyle insan(lık durumu), çöküntüdür (melankoli).

Dil en yükseğe, pırıltısına, görkemine eriştiği yerde, ay(kı)rılık, delisini (aykırısını) bulur, seçer. Bu ay(kı)rı, dilin en yüksek dalgasının doruğunda yerleşik sanırken kendini, dalga dip yapar, kendini atılmış, dipte ve dile aykırı (dil dışı) bulur.

Dil derken bunun söylem (anlatım, anlatma) olarak anlaşılacağını umuyorum, çünkü öyle gerekiyor. Aslında önümüze gelen, sunulmuş gereç değişmemiştir ama ezberimiz bozulmuş, okumamız değişmiştir. Kıyamet yine kıyametken, yeterince içselleştirilmiş, bizim en büyük anlatılarımızdan biri olmuşken onu bir başka, yeni, beklenmedik, ters bir kıyamet keser (biçer geçer). Kıyamet, dilinden (öyküsünden, anlatısından) olur. Ertelenmiş kıyametimizle paşa paşa yaşayıp giderken (uydumculuğumuz) kıyamet buraya gelir, bize gelir, önümüzde önüne geçilemez bir hızla büyür. Zamanın ötesine şavulladığımız bu büyük yok(luk/oluş)la *şimdi, burada (hic et nunc)* yüzleştiğimizde, usumuz, bedenimiz, tinimiz, jestlerimiz, sözcüklerimiz, bakışlarımız ne yapacağını bilemezler ilk saniyeler içinde ve sonra her biri uyumsuz, bağlantısız kendi tümlükten, tamlıktan yoksun tepkilerini darmadağın bir biçimde verirler. Bu tepki biçimlerinden biri çöküntüdür (melankoli). Küçük bir olay, bizi gerçekle (ölüm) yüzleştirir. Söylem buraya gelerek dağılmış, anlam tükenmiştir. Büyük bir açıklama, gerekçe (bu yok oluşa ilişkin, kıyamete ilişkin olsa da) yok. Bir dayanma, bir açıklama noktası yok. Özürümüz, nedenimiz yok. Varlık nedenimiz bile yokken, neyin üzerine kurduğumuz iyice tartışmalı olan kurgularımız, anlatılarımız iyiden kof, iyiden içeriksizdir. Melankoli, gören, görülmeyeni gören ve boşlukta düşen içindir, onun boşluktaki sallantılı düşüşüdür, düşmenin dil-sizliğidir. Dil göstergesizleşmiş (gösteren, gösterilenini yitirmiş), yeryüzü tutulmuş, bilinç paralize olmuş, öykü iflas etmiştir. Gösteren gösterileni yadsımış, kopmuştur ondan. Us, yerleştirme, tanımlama, sınıflama, öngörme konusunda yetersizliğini kavramıştır. Çünkü gerçek (ölüm) karşımda, son hızla üzerime gelmektedir ve tartım, ölçüm, doğrultum, yöneltim, ritüel (hazırlık) için zaman kalmamıştır.

Ben çöküntüyü böyle anlıyorum. Çöküntü, gerçeğin aşırı, apansız gerçekliğinde ya da onun bizi tümüyle hazırlıksız yakalamasında belirir. Umarsızlığımız doruk yapmıştır, sınırsızdır ve biz bu durum içindeyiz. Tek bildiğimiz şey saltık çıkışsızlığımızdır.

Düşeriz. Çoktan düşmüşüzdür. Ve düşerken kırık bilincimizde yansıyan şey (görüntü) dilin son hızla geriye sarılması, öykülerin kaynağa (kara delik) batması, yaşamımızın



sahteliğidir. Sahtelik, yani içeriksizlik, anlamsızlık, kofluk, boşunalıktır (beyhudelik) söylemek istediğimiz.

Trier filmi bu yeri, kırılma anını saptama girişimi, tasarı(sı)dır.

Filmin açılış görüntüsünde kadının arkasında gökyüzünden düşen kuşlar, Bruegel'in tablosunda belirsiz, biçimsiz karaltılara dönüşür ve düşerler dikey ekseninde, toprağın üzerine. Ayağa kalkan insan (dikey yükselen: homo sapien), dikeyliğini düşme, ölme olarak, yani melankoliyle ödüyor. Çünkü çok fazla dikildi, ayağını yerden kesti. Dil (söylem) hakikatten gereğinden çok koptu, ayrıldı. Sanatın işi belki de imgeyi yeniden doğru ölçeklerde yerine, aslına yerleştirmek olmalı. Yani ideadan düşüşümüzü artık erteleyemiyoruz. Uzaklaştırıyoruz. Ara(lık) daraldı, kalmadı, söylem geldi ve ezecek bizi. Son değişmecenin (metafor) kıyısından boşluğa düşeceğiz, en sondaki değişmecenin... Melankoli bunu bir nedenle bilmek, yenilmek, bunun duygusudur.

## Söylem (Retorik)

Trier'in genelde söylemle (retorik) derdi olduğunu anlatmaya çalışıyoruz. Büyük öyküyle oynamayı, dalga geçmeyi seviyor. Çünkü bana göre de söylenebilecek bir şey kaldıysa eğer, söyleme hakkındadır. Söyleme hakkında söyleme ise acımasız, dayanılmaz, kırıp geçiren bir yergi de olabilir, *carpe diem* de. Genellemelerden, kavrayıştan ödün verildikçe, vazgeçildikçe parçacıl bir hazcılık, en kabasından tutmazlığın nitelik sayıldığı bir körler ülkesi yaşamı ve dili doğar (Bugün yaşadığımız). Us kuyruğuna düşer, sonunda kuyruk kuyruğa düşer. Bu melankolisizliktir, dışarıya ya da içerisi farketmez.

Postmodernizmin büyük anlatılar konusundaki sözde tepkiselliğini tartışmam bile. Bir anlatının *büyük* olması ne demek buna bakmak isterim. Çünkü anlatının altına döşenen değişmeceler (metafor) sınıflı toplumlardan (*erkten*) bu yana siyasaldır. Bir şeyin yerine önerilen başka şey, önerene (özne) bağlıdır. Zaten özne (bilinç, insan) değişmecenin olmazsa olmazıdır (*sine qua non*). Öznenin ortaya çıkmasının koşulu bir değil, ikidir (Başlangıçta söz değil, *iki*, yani seslenen ve seslenen vardı). İki birbirine seslendi, sonra yer değiştirdiler, tüm bir tarih, insanlık ve öyküsü (bir tür *big bang*) buradan genişledi. Geldi.

Tersinmez yanına yeterli saygıyı duymazsak söylemle hesaplaşamayız, bildiğim bu. Yani bu söylemin hangi kanadı altına girebilir, yer bulabiliriz? Ya da neresinde ölü kuşlara dönüşür, yağmur gibi ineriz yeryüzüne?

Yönetmenimiz filimlerinin birçoğunda bu söylemi tartışmaya alıyor. Onun çabası bu söylemin anlatma yeteneğini, gücünü, içeriğini, sonuçlarını nasıl kavramamız gerektiğiyle ilgili. Biricik amacı bu. Bilimsel, sanatsal ya da gündelik anlatının çatılmışlığıyla ilişkimizi neden böyle düzenledik? Anlatı yine anlatıdan geldiğinden, bu kanonik süredurumun elbette dayatan, sıralayan, düzenleyen, yerleştiren bir yanı var. Sorun şurada (varlık yokluk tartışmasında değil): anlatılanı nasıl anlamalı? Dili (söylemi) geçiciliğinden, kurgusundan, Aşil topuğundan da, kenardan da kavrayabilir miyiz?

Belki de sanıldığına tersine, iyi sanat yapıtları kendilerine değin geçerli söylemi birden tartışmalı kılan yapıtlardı. Önceki anlatıyı içselleştirmeden onun üstesinden gelemeyiz. Böyle oldukları için çift eklemidir yapıt. Ay(kı)rılığıyla yapıyı yapılaştırır. Ama Trier'in bu yöneme başvurarak yaptığı şey, erk (iktidar) aracına dönüştürülmüş, yerleşik gündelik söylemin (retorik) aslıyla bağdaşık, uygun, tıpkısı olma izlenimini kırmak. Çünkü insanların yaşamı sahte bir süreklilik içinde yeniden üretilen bir dile oturtuluyor. Kilit sözcük süreklilik ve yerleşikliktir (doğallaştırma). Sanat (hakikisi) bu süreğenlik yapılaşmasına uyumsuzdur.

Filme odaklanırsak söylem parçalama (yapısöküm) girişiminin yetkin bir örneğini Trier'in hep verdiğini rahatlıkla söyleyebiliriz. Melankoli bir sonuç ama kıyamet inancı (eskatoloji), düğün, vb. bir çıkış, hiç değilse yenidenürem noktası. Yönetmen daha önce de denediği gibi şunu yapmış olmalı. Yerleşik kurgu, anlatıyı öyle bir kırmalıym ki melankoli

kaçınılmaz sonucu olsun. Doğum ya da ölüm, sanabileceğimizin tersine bunun için yetersiz kalacaktır. Ama düğün, bireyin yaşamı içinde, kıyamet, zamana yayılmış olarak toplumun yaşamı içinde, doruk yapan iki söylem(e) biçimi.

Neden? Kıyamet hakkında bir sonraki başlıkta konuşacağım. Düğüne bakalım. Düğün *ikinin* birbirine dönüp baktığı (*ikinin birde imkân aranışı*), bakmaya zorlandıkları en büyük anlatı. Büyüklüğü zenginlik belirtileri taşımasından değil, bir eşik anlatı olmasından kaynaklanıyor. Öyle bir eşik ki ötesi berisiyle yan yana gelmiştir bu eşiğin (oysa doğumda ve ölümden ya ötesi ya berisi bilinir). İkidenden her biri hem ötekini hem herkesi üstlenmiştir. Dolayım büyük, korkunç, görkemlidir. İçine tüm insanbilimleri, tüm diller girer. Tüm bu donanmaya karşılık fanfar, iç sesi, dip sızısını gidermeye yetmeyebilir. Kaygı nece bastırılmış olsa da, *ikiden* her biri için geleceği karartır. Çünkü bir, diğer bire baktığında, toplumsal dolayımı sezgiler. Toplumla ve onun beklentileriyle evlenmektedir ve *evet* dediği şey bu onanmayadır. Bir(eyssel)in üstesinden gelinmiş, az çok yapılandırılmış öyküsü, yeni bir sınavın öngününde sarsıntı geçirmekte, dağılma imleri göndermektedir. Sayısız beklentinin karşılanması gerektiği konusunda tasa, gizli, geçici bir felç (katılıp kalma, kastrasyon) yaratmaktadır. Yine de düğünün yüceltilmiş, pullu görkemi için bu söylediklerim yetmiyor. Toplum tüm yatırımını neredeyse düğüne yapar. Büyük kapı imgesine düğünden daha yakın duran şey yoktur. O kapı toplumu toplumla, çıkarı çıkarla, dostu dost ya da düşmanla buluşturur. El sıkışma, saf tutma, pekiş(tir)medir. Düşler, anılar, öyküler, çocukluk, geçmiş ve gelecek, yaşamın tüm evreleri harmanlanır, derlenir toplanır ve düğüne toplanır, biriktirilir ve harcanır. Beklenti öyle yüksek tutulur ki en görkemlisinin içinde dikkatli göz umarsızlığı, daha şimdiden yenilmişliği, yitirilmiş şeyi görebilir. Yaşamın doruk anı tükenişin diplerini yoklar. İçerideki tek, kendi somutunun yetmezliğinin, eksikliğin, bu dilden kopmuşluğunun, ona mesafesinin (aralığının) ayrımındadır gerçekte.

Bastırılır. Örtülür. Ne yapıp edip. Elden geldiğince.

Cimino'nun düğününden ( *Avci, The Deer Hunter*, 1978) nasıl da değişiktir Trier'inki. Onun eşsiz düğünü karşıtlık kurgusunun parçasıdır. Trier'inki ise kendi içinde, kendiyile yaşanan düşme, kendi içine düşmedir.

## Kıyamet Söylemi : Kaos Sürüyor

*Anti-Christ*'in izleği: *Kaos sürüyor*'du. Tilki (Trier) için kaos (entropi) hâlâ sürüyor. Yanılmayalım, söylediklerini de ya çok ciddiye almayalım ya da dikkatli okuyalım. Doğanın kıyametiyle bizim dilsel, söylemsel kıyametimiz uzamda ve zamanda ayrıştı, koptu. Doğa kendi sonuna yol alırken bunu bize sormadı, sormayacak. Zaten bir dili yok, kendi var.

Bizse (biz, insanlık) kıyameti düşünmeden yapamadık, onsuz toplulaşamadık. Bilinç ölümü kavradıkça, büyük bitiş (final) sayfasını dünyanın gelmiş geçmiş en büyük düğüm ve çözümü olarak tanımladık ve yarattığımız zamanın en ucuna ve uzağına yerleştirdik. En öteye...

Neden kıyametsiz yapamadık. Çünkü buradığımızı sindiremedik. Eşitleyen bir kıyam umudu kurduk. Öte yandan öykü varsa kendi kıyametini baştan kurgular, onu başa alır, varsayımı yapar. Kıyametsiz (topyekün bitişsiz) öykü (söylem) olmaz, çünkü anlatı ne olursa olsun kurgudur. Soyutlanmış öğelerin diziliminden kurulur, doğa(l)dan sapmadır. Kendi yapay kıyametini üretmek ve öyküsünün eksenine oturtmak zorundadır. Kıyamete (yok oluşa) dönük yapılanmayan anlatı, söylem olamaz. İnanç söylemin çocuğudur, kıyamet de çocuğun omurgası.

Kıyametsiz olmazdı. Eğer kıyametle olacaksa boy boy kıyamet tasarı(m)ları gelecekti arkasından. Ve en büyük eşitsizlikler, en büyük yalan erkleri, çelişkili toplum yapıları bu kıyamet(-sizlik)den beslenecekti. İnsanlık buzağısı ağızını kıyametin memelerine dayamış, emdikçe sütünü, bir gün daha katıyordu yaşamına. Tıpkı birey yaşamının kıyameti düğün



gibi, o son hesaplaşma günü de, toplumun eşik(ten geçiş) sınavından başka bir şey olmadı. Toplumsal dil tanımları içinde yerleşik kıyamet algısı (o son gün) elenmiş, sorunsuzlaştırılmış, uzaklaştırılmış, insanileştirilmişti. Bu ayrımı görmek gerek Trier'i anlamak için. Çünkü onun yaptığı şey, kıyameti yakınlaştırarak insanı o son anla hesaplaşmaya sokmak değildi. (Dikkat! diyorum.) O, kıyamet düşüncesi, söylemiyle hesaplaşıyor, bu dilin egemenliği ve gücüne, kaynaklarına, yalanına bakmak istiyordu. Kıyametin uysallaştırılmış (çünkü mesafelendirilmiş, uçlara itilmiş) söylemi yerinden bir nedenle oynar da, bir daha yerine tam oturmazsa ne olur?

Kıyamet ve onun üzerine kurulmuş bütün anlatılarımız çöker miydi? Bu Pompei aralığından (travma) üzerimize çökecek olan melankoli, taşınabilir, yeni bir başlangıca dönüştürülebilir miydi?

Teyze, çocuk ve annesi için üstü açık bir çadır kuruyor ve çadırın kurtarılmış iç bölgesinde kıyametin onlara çarpmayacağını söylüyor. Yani ilk ritüele, başlangıca dönülüyor ve belki tüm öykü yeniden, aynı biçimde yazılacak, yaşanacaktır.

Kıyamet imgesi açık, kesindir birçok ekinde (kültür) ama uzak(laştırılmış)tır. Hemen tüm ekinlerin benzer bir kıyamet imgesi vardır. İslamınki, *el-vakıa* (kesin olay), *et-tammeti'l kübra* (büyük felaket), *el-hakka* (gerçek olan), *el-gasiye* (şiddetiyle halkı ansızın kuşatan), *el-karia*'dır (çarpacak bela). Oldukça ayrıntılı, açık bir dizi tanım. Hristiyanlık ve Yahudiliğin, diğer inançların eskatolojileri de büyük bir türülülük gösterir. Ama bizi burada ilgilendiren bu son yargı üzerine mitolojiler değil. Trier'in bu kıyamet dilini neresinden, neden, nasıl söktüğüdür meselemiz.

## Söylemin Kırıldığı Yer

Trier'in sıradışılığına açıklamaya gereksinimi var. Aykırılık nasıl olanaklı olabiliyor? Eğer dizge(nin) içinden söylüyorsak, dizge üzerine anlatımız bile dizgece güdümleniyorsa, (en büyük) söylem nasıl kırılmıştır? Ya da biz öyle sanıyor olsak da gerçekten kırılmış mıdır? Mantıksal olgucuları, matematikçileri uğraştırmış (Hofstadter; **Gödel, Escher, Bach: Bir Ebedi Gökçe Belik**, 1978) konuyu sanatçılar da çokça irdeledi. Eğer söylem dizge altıysa suçsuzdur ve son çözümde kendidir, doymuş ve yanlışığını bilemeyeceğimize göre doğru. Ama dizge-altılık kavrayışımız bile dizgeyi varsaymıyor mu? Ve eğer içindeyseniz, dizgeyi kıran şeyi, boydan boya kırılımı algılamamız olanaksız. Birçok kırılım deneysek de bunun dizgeyi yırtan kır(ıl)ım olduğunu kavrayamayız. O zaman hangisinin sahici kırılım olduğunu ve kırıktan bakan bakışın, sahici melankolinin gözünden olduğunu söyleyeceğiz? Bu da olanaksız. Yapabileceğimiz şey, bir bakıma Trier'in yaptığı şey. Dili tersten okumayı yalnızca denemek ve sonuçlarını gözlemlemek. Uzak yakın, sonra şimdidir burada. Böyle olursa, olduğunda tanıklık ettiğimiz (aynı) şey, (aynı) şey midir?

Tüfek patlayacak ve merminin gittiği yerden başlayarak tüm evren dönüşecek. Bu tüfek niçin patlasın? Tetiği çeken biri kim? Patladığını neden düşünüyoruz? Dizgenin içinde buradaki patlama oradaki soğurma ile eşanlı dengelenmeyecek mi? Filimde (yaşamda uğursuzluk patlamalarının: kara kedi, 13, merdiven altı, vb. karşılığı olarak) girişteki limuzinin yola takılması (ilk düğün aksiliği, çünkü gecikmeye neden oluyor), köktenci (direnişçi), uydumculuğun her türlüüne karşı anne figürü ve dünyaya hızla yaklaşan gezegen tetikleyici neden gibi görünüyor. Söylem (us, işyaşamı değerleri, varsıllık, görkem, vb) tüm bunların üzerini elbette birçok kişi için örtecektir. Ama zayıf nokta (Justine) eşikten geçmek üzere olduğu için en zayıf nokta, melankoliye en yatkın yer olarak kırılmanın adresi düğünün gelini olacaktır. Düğün gibi büyük bir anlatının içinde gelin ve damat (ama özellikle gelin) umulabileceğinin tersine dışa ve içe doğru, ikiye bölünmüş en kırılğan bilinci oluştururlar. Gelinliği içinde simgenin zaferi gibi duran, eyleyen gelin tutuşmaya yatkındır ve bu belirtiler onu tutuşturacaktır. Kendine (insan kendine, içine) en uzak(görünümdey)ken en

çok özlediği şey öykünün dışında kendi gerçeğine (hakikat) sığınmaktan başka bir şey değildir. Onların sandığı şey (kişi) değildir. Ondaki beklediklerini karşılayamaz ama kimse bunun ayırımında değil. O kendisini biliyor. Gerçek ölçüleri içinde şefkatle kucaklanmak, sarılmaktan başka şey değil dileği. Oysa düğünde dil dili ateşliyor, dil köpürüyor, dil sözler (vaat) veriyor, dil sonsuz mutluluk diliyor (olabilirmiş gibi), ölümsüzlük yıldızı çakılıyor kutsal çatıya.

Tek sorun gündelik yaşamın içinden bir dizi seçilmiş *olayla* (Badiou) bu kırılmayı ve melankoliyi söküme uğratabilecekken, neden dünyaya çarpacak gezegen vurgusu yaptığı, imgesine başvurduğu Trier'in. Kendi genel algım ve yaklaşımım içinde buna vereceğim yanıt zor olmayacak. Çünkü Trier, felaket, kıyamet öykülerini de söküyor. Yeryüzünde yaşayan insanları felaket tüketicilerine dönüştüren büyük tecimsel saldırıları da anırtıyor. Onlar için de söylüyor. Bu tecim, kıyamet sektörü küresel ölçekte bilinç dağıtıyor, uyuşturuyor, düşmeyi (melankoli) önüyor. Oysa düşmemiz gerekiyor. Dil kopup gitti çoktan ve bu dilin dönmesi, bedenlenmesi gerekiyor.

Filmin zayıflığı (zaaf) böylece filmin gücüne dönüşüyor. Film kendine yeterli açıklamayı bulamıyor. Tüm bu tetiklemeler, gerekçeler düşmeyi kavramaya yardımcı ama yetmiyor. Kara yerginin (ironi) sızdığı, belirdiği yer de burası tam. Yani şu yaklaşan gökcismi. Soru: Ne olurdu?

Bu soruyu sormak için dışarıdan (dizge dışından, nedensiz ya da yetersiz) bir gerekçeye başvurulabilir. Bunun kara gülmece tınısı taşıyacağı açık değil mi? Resmin, filmin ortasına, daha doğrusu başından sonuna bir yıldırı gibi yerleştirilir gezegen (Dünyaya da tıpatıp benzeyen, yaşam vaadi gibi duran ve ölüm taşıyan: yani ironi-k) gerekçesini; bilimkurgusal öngörüden, bir benzetimden (simülasyon), gelecekbilimcikten (fütüroloji) ya da Trier gibi birinin kıyameti nasıl anlatacağına duyulan bir üstün yapım beklenti ve merakından değil, dilimizi tersyüz etmek, söyleme kipimizi (yapı)söküme uğratmak gibi bir kuramsal varsayımdan alarak. Bu gezegenin filmdeki imgesel gerekçesi, söylem(e) üzerine tezi güçlü kılmaktır.

Teze gelince, bu, *insanlık ne denli çabalasa kendini kapayan (kapalı) bir söylemi olmayacaktır* başka şey değil. Düğün (dil) çatlayacak, yarılacak, iç örgelemler dökülecektir ortaya. Sorun şurada ki tanıklık değişiyor. Justine gibi mi bakılacak, yoksa Claire gibi mi?

## Düğün

**Melankoli**'nin olağanüstü düğün bölümü (Justine epizodu), söylemin bütün biçimlerine, kalıplarına, yapılarına gönderme yapıyor neredeyse. Öyle tasarlanmış. Düğün sahne içinde bir sahne olarak, insanın, *söylem oyununun içindeki söylem oyunundaki* yer(lem)ini belirliyor. İç gönderimler (referans) açısından herkes aynı yerde durmamakla birlikte, dışarıdan birden beliren gönderim (referans: yaklaşan gezegen) karşısında, içeride ayrı ayrı duruyor gibi görünen oyuncular tek bir oyuncu-kurbana dönüşüyor.

Söylemin yapıları sınırsız bir kümeyi imler gibi görünse de söz konusu olan, birey yaşamının sığ, som fotonlarından (enerji paketleri) başka şey değildir. Metabolik-nöral işlevler, toplumsal işlevler, anlaksal (zihinsel) işlevler sürekli dönen tekdüzelikleriyle kolayca birkaç temel işleve (fonksiyon) indirgenebilir. Bunlar *biyo* ve *sosyonun* bileşeni olarak tanımlanabilecek; kalma, sağ kalma, çoğalma, kazanma çevresinde döner. Tümü bu. Ve aslında katı. Esnek değil.

Genel bireysel yaşam çevrimi içerisinde doruk noktası iki insanın birleşmeye karar verdiği noktadır: yani düğün (!) Bunu bir eğretilime olarak algılıyorum ve Trier de böyle sunuyor. Düğün bir yandan bu şablona dönüşmüş (kalıba dökülmüş) gündelik söylemin (ritüel) en ayrıntılı, zenginleştirilmiş sunumu iken diğer yandan da en kırılğan, gergin yanıdır. Söylem düğünde kendisiyle örtüşürken kopabilir, kırılabilir de. Çünkü insanın (düğündeki

yanların, temel figürlerin) somutundan en çok uzaklaştığı ya da kendi somutuyla gösterdiği arasında mesafenin en çok arttığı yerdir orası. Orada olunmadığı gibidir. Üst benle ben mesafesi artmıştır.

*Üstben* (süperego), söylemi, ağırlığı artmış biçimiyle taşımaya teşnedir. *Ben*, üstbenin tüyleriyle kabarışının bilincini taşır ve kendini yoklar. Bütün bu beklentileri yanıtlayacak güçtedir, düğünü kaldırabilir ve her an her şeyden yılıp düşebilir, çünkü hakikat bu (=gerçek) değil, bilir. Düğün öyle bir ortam yaratır ki orada hakikat ya yüze çıkar ya sonsuza değin dibe çöker. Neden sorusunu ancak şöyle yanıtlamakla yetineceğim: Onun kadar yapay ve onun kadar doğal(lık eğilimi içinde) başka bir yer yoktur. Trier için bulunmaz bir sinema uzamı işte.

Düğün bir keskin asit ortamı ise turnusol kağıdı renklenecektir. Gelin düğün sıvısı içinde, eşiği (kapı, duvar) büyütür. Eşik patrondan, babadan, anneden, konuklardan, vb. ötürü daha yükselir, aşılmazlaşır. Daha başından gelinle damat düğünlerine gecikir ve ilk sapma çıkar ortaya. Limuzin yolda tıkanmıştır, virajı almakta güçlük çeker. Konuklar beklemektedir, izlenice iki saat kaymıştır. Kızkardeş (abla mıydı?) ve eşi, kendi zengin evlerini açmışlardır davet için. Sorun yok, gecikmenin üstesinden gelinecektir.

Çift eve girerken, parlak bir yıldız bir an gözlerine çarpacaktır. Ve düğün konuşmaları beklendiği üzere, zeki espriler, yaratıcı ya da içten sevgi kanıtlarıyla taçlandırıp güçlendirecektir söylemi. Eğer anne, gelinin babasının konuşmasına karışıp da bütün bu törenin zırvalığını, kızı Justine'in saçmaladığını devrimci bir insanduruşu açısından dile getirmeseydi... Bunun, bütün bunların da üstü örtülebilirdi, ama Justine'i sık sık salondan kaçmaya, yıldızların altındaki çardaklara, terasa, odalara sığınmaya iten daha dip bir içsıkıntısı vardır, belki de geçmişten gelen bir şey. Düğün iki çelişik (melek ve şeytan) kanadını açarak Justine'i kucaklar. Bir kanat onu uçurur, havalandırırken, diğeri aşağıya çeker. Gömmeye çalışır.

Yükseliş (melek) ve düşüşün (şeytan) bir arada hep olanaklı olduğu düğünde Justine yükselişe çok yakinken düşüşe geçer. Melankoliye batar. Eşiğin öbür yanındaki cennetten korkmuştur. Bu cennet sayısız yeryüzü başarısı sözüyle (vaat), sahipliliğiyle, yeni tüketim olanaklarıyla önüne bir halı gibi serilmektedir. Portakal bahçeleri, daha yüksek makamlar, mutluluk sözleri uçuşmaktadır havada ve her sözle (vaat) birlikte Justine'in içinden ölü bir kuş daha düşmektedir. Kıyam hızla yaklaşmaktadır. Düğün tersinmiş, ölümün (çöküş, yok oluş) sesine yönelmiştir. Uzun zamana yayılan evcil ve iyicil ölüm düşüncesi (söylemi) düğün aralığında hakikatin dayatmasıyla, kırılma ve melankoliyle sonuçlanmıştır. Bütün bu parlak mutluluk sözlerinin arkasındaki hiç-lik belirivermiştir, gökyüzünde yaklaşan gezegen gibi.

Seyircinin düğün boyunca gelinin tutarsız, çelişik davranışlarını kavraması kolay değil. İçinde, karar öngünündeki (arefe) çatışan iki eğilim onu söylemle buluşmaya ve daha yükseltmeye, ama öte yandan yadsımaya eşzamanlı olarak sürüklüyor. Gerçekte tüm (evrensel) öykünün odak öznesini, tüm bu öykünün altında varlıksızlaşmanın kaçınılmaz yazgısını, delikleşmeyi imleyen gelinin (Justine), o güne değin oluşturduğu varlık-söylemi (das Man) deliğe çöker, boşalır.

Yaklaşan gezegen dünyayı çağırıştırır, birbirlerine çok benzerler. Dünya kendi yanına, kendine geliyor gibidir. Bundan iyilik, dayanışma doğacak diye umulur hani. Oysa gelen ölüm, yıkım, yokluktur. Dünya dünyaya ölümü getirir. Dil dili, öykü öyküyü, söylem söylemi yıkar. Ölen biziz, içimizde taşırız onu, yokluğumuzu. Unuturuz, unutmak isteriz, gizleriz, bastırır gömeriz, ama taşırız içimizde bir yerde. Demek ki kendi öykümüze yine de ve her şeye rağmen kan(a)mamışız, demek *yapmışız* ama bir yeri (?) açık bırakmışız ve düşmüşüz oradan. Çakılarak yere. Filmin gelini gibi... Gelin yeryüzünün anlatısı, gelinlikler *içindeleşmiş* bir gelinken, yani dünya iken, bir yandan da bu geline, bu doruk anlatısına giderek yaklaşıp ona çarpacak olan gezegendir ve damadın sevişme önerisini reddeden, gidip köşe dönme,

yükselme hırsı taşıyan ve ilk kez gördüğü genç çaylak patron yeğeninin altına yatıp kendini ona kumsalda öylesine vermesi de tüm bunların açık kanıtıdır. Gelin kendi gelinliğini çıkarmakta, düşürmektedir. Gelin geline, gezegen gezegene (dünyaya, dile) yaklaşmaktadır hızla. Çarpma kaçınılmazdır.

Özetle, düğünde gelin geline, yani kendine çarpar.

## Justine ve Claire

Bu kıyamete özetle verilebilecek dikkate değer iki tepki biçimini somutlar Justine (Kirsten Dunst) ve ablası Claire (Charlotte Gainsbourg). İki kızkardeş ve iki bölüm (episod). Diğer tepkiler türevseldir.

Justine yukarıda anlamaya çalıştığımız gibi dilden düşer. Tepkisi okumayla okumayı yadsıma arasında gider gelir. Dilden öyle düşmüştür ki (eşekten düşen karpuz gibi) paramparça olur, son bir atılımla dilin yamacında çalıya (düzen, statü, başarı, umut, vaat, vb.) tutunmaya çalışır ama içinin ikiz gezegeni kendine hızla yaklaşmaktadır ve dibi boyladığında, tutunacak hiçbir şey kalmadığında katılıp kalma (kastrasyon) yaşar. Karşı anlatıyı, söylem kırıcıyı olduğu gibi içselleştirir, teslim olur, dingin, dirençsiz, yaşanmaya herhangi bir nedenle değmez olan bu yaşama (düğüne) sırtını döner, yalan-anlatıyı dışarıda bırakır. Hiçse işte sonuna değin hiçliğe bırakır kendini. Neden bu eşiğin önünde Alice gibi karar vermek zorunda kaldığını da yine yukarıda çözümledik. Birkaç yaşam ka(t/r)ıştırıcı var ki bunlar Justine için düğmeye basılmasını sağlamıştır. Birinci tepki biçimi yalvacı ya da büyücüyü (şaman) getirir, çıkarır ortaya. Artık o umut etmeyen olarak aşkındır (trans-). O ayını yönetebilir. Filmin son sahnesinde olduğu gibi. Çadırın içinde kıyamet olmayacak...

Justine örneğinde Trier'in altını özellikle çizerek vurguladığı, söylemin (retorik) kırılması ve kırıktan gelebilecek, sızabilecek şeydir. Zaten filmi yapma gerekçesi de budur. Söylem nece dayanıklı, sağlam, korunaklıdır. Bu güncel ve aşağılaşmış dil(imiz)le bir değer üretebilir, varsa koruyabilir, onurla taşıyabilir miyiz? Eğer Justine'in göze aldığını, doruktan uçuruma kendini bırakmayı, dibin dibini bulmayı becerebilirsek gözümüz açılacak ve bir daha hiçbir bu parlak ve yoksayıcı ışığı altında son kez (evet son bir kez ve evet, yanmak) onurla tutuşacağız.

Claire'i vuran ise uzak kıyametin yakın kıyamete dönüşmesiyle yaşadığı ama kavrayamadığı ölüm bilinci. Anaç us-sallık (böyle olmayan us, kolay yoldan kaçacaktır zaten: Claire'in amatör gökbilimci kocası, Kiefer Sutherland, yalanı sürdürür ve arada bir yerde intihar eder) kıyamete direnir. Sezgilidir ve acıdır ki bu nedenle söylemi sonuna değin taşır (seçeneksizdir) ve kıyameti yadsır. Tüm varlık nedeni ve içeriği bu söylemden geldiği için, iyeliği, varlığı, mülkü, ailesi, şatosu, varsıllığı bu söyleme borçlu olduğu için artık dışarıdan bir gezegenle kavranan yıkım, gelip dayanmışken, dışarıdan gelenden (ötürü) düşer Claire, son dakikada. Son sığınağı karşı- söylemdir (Justine). Ona boyun eğecektir çocuğuyla birlikte, yani yalvacı, şamana, tansığa (mucize)...

Oysa Justine'in tersine Claire'in gündelik yaşamı büyük anlatıya (dış uzam ve uzantısı nesnelere karşın) daha azını borçludur. Yaşamı indirgendiğinde vaatsizdir. Kendini yinelemeye çoktan başlamıştır. Kenter (burjuva) ve yavan bir döngüyle sığılmış yaşamına direnişi örgütleyecek tetikleyici, kışkırtıcı girişlere de kapalıdır dünyası. Korunaklı yapı (söylem) gediksiz görünmektedir ama en büyük dizge bile bir anda tutuşabilir, ölüm bir anda yoklayabilir, anlam (kurgu) bir anda hiçlenebilir. Buna karşılık Justine parlak ve dünyalık kariyeri yükselen bir yıldız (yükselen ve uzaklaşan) işaret ederken yükselişi içinde düşen de ilginç bir biçimde o olur. Geleneksel anlatı kurguyu aslında böyle çatmıştır. Yoksa düşme öyküsü eski bir öyküdür hepimizin bildiği gibi. Trier bu düşmeyi beklentileri tersleyerek kurgular, yani dizge dışılığı böyle de deneyerek.

İki kızkardeş iki temsil biçimi (örnekçe) değil, iki dikkate değer (Trier gözü ve açısıyla) göğüsleme biçimidir. Vurgu *dikkate değer* sözü üzerinedir. Çünkü yönetmenimize göre us kibirden gebermektedir. Us inançlaşmıştır uzunca bir süredir. Aynada kendini uzun uzun süzer ve betimler. İşi bu olmuştur. Oysa sahici us olgu-suzluktan (yani kuşkudan) beslenir, kendini yıkmaktan. Dolayısıyla kutuplaşma sıradan izleyiciler olarak beklentimizi karşılamaz. Bir kutuplaşmadan da söz edemeyiz belki. Önemli olan kadının (dişi) söyleme yüzleşme biçimidir. Erkek gerçekten ikincildir (Bu noktada, '*cinsellik yoktur*', diyebilen Lacan'ın sularındayız iyiden: Dikkat! Bu bir yarım, eğreti akıl, cahil cesareti yargısıdır. Uyarırım sevgili okurum.)

İki bölümün iki ana tiplemesinin dışında kalan topluluk üyeleri genel söylem (retorik) kümesinin bağdaşık ya da çelişik öğelerinden, elemanlarından başka şey değillerdir. Ne yazık ki kışkırtıcı, köktenci, inançsız anne bile (Charlotte Rampling) küme elemanıdır. Varlığı baştan sindirildiği gibi yokluğu da bilinmeyecektir (onlar Trier'in oyuncularındır).

## Babanın Adı Geçersizleştğinde

Bu olabilir mi? Evet, melankoli gelir (sapkınlık, patoloji). Yani gezegen gezegene gelir o zaman, yörünge kopar, herkes herkese düşer. Kaos sürer. *Babanın adı* yetmez, uzun eli uzanamaz olur. Hiza niza bozulur. Ağ (network) delinmiş, ad (dil) yırtılmıştır. Balık (fallus) çılgın kör balta olmuş, önüne geleni biçmektedir. Justine'in bilinci uzayda saçılan söylem parçacıklarıyla delik deşik olmuştur. Düzenin (dizge, sistem) söz ve güvenceleri babayı kaldırmaya, geçerliliştirmeye yetmemektedir. Baba babalığında erimiş, pelteleşmiştir. Babanın adının silinmesiyle birlikte iskambil şato çöker. Bu tüm tarihin, törenleriyle birlikte kendi üzerine yığılmasıdır.

Soru:

Bir şans(ımız) daha olacak mı?

Soru:

Bu dile (söyleme) mi doğarız? Eğer öyle olsaydı sapkın, eğer öyle olsaydı kıyamet olur muydu?

Soru:

Adın ötesi ya da berisi olanaklı mı? Başka bir dünya?

Soru:

Dizge içinde bir hakikatten söz edebilir miyiz?

Soru:

*Babanın adı* sonsuz küme mi? Çatladığında yine kendi mi çıkar yırtığından (sonsuz içinde sonsuz)?

Soru:

Kadın nerede? Oyunbozan mı? Yoksa dizge bozunum (entropi) çıktısı mı?

Soru:

Trier'den önce Lacan mı?

Soru:

Lacan da Trier gibi kıyameti *ber*ler mi? Aralarındaki ayırım Lacan'ın yine de kliniğine karşın, Trier'in şimdi-kıyameti, yokluğu, umutsuzluğu mu?

Soru:

Kıyamet içimizde mi? İç dışla nerede, nasıl, hangi arayüzle kesişir? Olası mı? Trier çelişkili mi?

Soru:

Dışarıda (kalan) soru var mı, nedir?

## İm: Justine'e Gelen

Aşağı yukarı **Melankoli** ile ilgili tezim belirdi. Bir sökümlü filmi olduğu (tüm Trier filimlerinde olduğu gibi), söktüğü şeyin *en büyük insan anlatısı* olduğu (kıyamet ve dolayısıyla düğün), sökümlü işinin bir sonuca varamayacağı (yok oluş), çünkü yeni bir dil kurmak için artık zaman olmadığı (büyük kıyamet), bu yıkıma verilebilecek dikkate değer biricik tepkinin kadın(lık)dan çıkabileceği ve sonucunun birey yaşamında düşüş (melankoli) olacağı tezini ileri sürdüm. Trier benim için böyle biri. Canevi avcısı, doğrudan can alıcı yerden vaatsiz vuruyor, saplıyor hançerini. Kışkırtmasını (provakasyon) suçluluk duygusuna dönüştürmüyor. Tersine iyi herhangi bir dilekte bulunmadan, kendi sahtelik üretimimiz ve yalanımızla yüzleştiriyor bizi ve çok da acımasız. Acımayı öylesine unuttu, acı duyamazlaşmış, sağırlaşmış ki Trier bile batmıyor çoğu kez (bir yerimize). Onu da mid(y)e salgımızla sarmalayıp mid(y)e-incimize (ona biz *inci* dedik) çeviriyoruz. Dilimizin metabolik enginliğine hiç diyecek yok. Sindiremeyeceği ironi mi kaldı? Nasıl da semirmişiz biz insanlık ailesi böyle (Aile boyu).

Yapabileceğimiz şey yinelemek, bir daha ısrar etmek, okumak bıkmadan. Ve sormak: Justine'e im ne(re)den düştü? Nasıl seçildi? Gereğesi var mı?

Bence Justine'e Trier geldi. Gezegen Lars von Trier'in kendisi, filmi. Kaldırdı kendini ve bindirdi. Çarpacak ve bundan kıyamet çıkacak birini buldu: Kadın, söylemin yücelttiği, şişirdiği başarı-m (performans anıtı) ve gelin (eşik). Bu balon delindiğinde çöküntü (evrenin kendi üzerine çökmesi, kara deliğe yığılması) apaçık kaçınılmazlığıyla görünür oldu.

Justine, öyle bir im(ge) ki ona tanıklık etmek hepimizi kendi yalanımızla yüzleşmeye ve hesaplaşmaya zorluyor. Çünkü kası(ntl)ı ve koşulu bilincimiz dilimizi, söylem kipimizi yitirdiğimizde geriye bizden bir şey kalmayacağını kavlıyor ve direniyor. Eğer bu değilsek, anlattığımız şey değilsek neyiz o zaman? Justine, içimizin korkusu, boşluğu bu nedenle ve onu anlamaya karşıyız. Onu anlamayı tüm gücümüzle yadsıyoruz.

O gerçekten bir sapkın, cadı, büyücü. Yoldan çıkmış ve kıyametin dışarıdan değil içeriden geleceğinin canlı (/ölü) kanıtı. Aktörenin (etik), güzelduyunun (estetik), bilginin (epistem, us) yetmezlik alanı, hiçteki hiçlik (deliği). Justine yutan, çağırın bir delik. Kıyamet onun yüzünden gelir başımıza ve Trier bunu görmemizi ister. Biliyoruz ki gelmiş geçmiş birçok sahici sanatçı, yaratıcı Justine'den başkası değildir. Sanatçı, dil ağına tutulmuş, dilden düşen, yeni dil öneren insandır. Bunu çelişkili olan, tuhaf olan da budur, yine dille (söyleme başvurarak) yapar, yapmak zorundadır. Tanıdık nesnelere, imler olmadan yokluğa (kıyamete) ulaşamayız, kıyameti dilemeden, içlemeden. Ama zamanın ve uzamın ucuna yollayarak savunuruz usumuzu (akıl). Justine'inse böyle bir şansı, şimdi ve burada olamazdı, çünkü o Trier'in kurgusudur. Kurgu üstüne kurgudur.

Kıyıda, kendini yaklaşan gezegenin ışığına, ısısına çırılçıplak bırakırken kıyametin kendi melankolisinin sonunu getireceğini bilir. Onun melankolisi gezegenden gelmez. Kendi dikiş tutmaz (bunun için onca uğraşmasına karşın) yırtığından çıkar ve kıyamet, her şeye, bu düşüşe son vereceği için onun en son kurtuluşu ve batışı olacaktır. Dinginliğinin kaynağında yatan budur.

## İm: Claire'e Gelmeyen

Ya Claire'e (abla) gelmeyen ne? Eğer Trier ona da gelip bindirseydi sonuç Justine'den değişik olmazdı. Claire de kadın, üstelik anne ve onun kulağı usa dönük dursa da iç sesi sezgili. Kardeşinden fazla olarak, görkemin, zenginliğin dibine ilişkin, söylemin silemediği bir tasası (evet, sezgisel) var. Onda kıyamet neredeyse imge ötesi bir nesnelik taşıyor. Hatta simgeden de öte. Somut bir yıldırı, oradan (dışarıdan) yaklaşan şey olarak gelip bitirecek

varlığı. Claire'i düşüren (ama bence melankoliye değil, Trier ne der bilmem) yırtılan söylem ve çıkan acı ses-sizlik değil, yokluk düşüncesi. Bu yokluğu özellikle çocuğu üzerinden deneyliyor ve sapmasının nedeni bu.

Claire'e gelen gezegen onu sarıp sarmalamış söylemle çarpışmıyor, doğrudan onun bedeni ya da parçasıyla çarpışıyor. Bunun nedeni Claire'in tek benlikli (bedenli) olması, bedenini söylemden ayrı düşünmemesi olmalı. Hatta, ötekiyle kendini de ayıramadığını görüyoruz. Ya başkalarının yazgısını taşıyor ya kendi yazgısını başkalarına taşıtıyor. Bu özdeşim, çöküntüyü derinleştiriyor ve Claire yaklaşan hakikati yadsıyor sürekli. Bundan çıkardığı direniş gerçekten saygın ama bir o denli söylem içidir (söylem pekiştirici).

Şimdi soru şu: Öyle olsa ne olur? Başka bir tarihimiz, başka bir anlatımız, öykümüz yoksa, olana sarılmak doğru tek seçenek değil mi? Claire hep haklı olmayacak mı? Çünkü seçenek söylemiçilikle yokluk (hiç) arasındadır, söyleme karşı söylem seçeneği söz konusu değildir.

Söylem için değer yargısını da dizge (söylem) içerisinden yükleyebiliriz ancak ve böyle olduğu içindir ki tartışmamızın eksenlerini aktöre, güzelduyu, bilgi vb. oluşturamıyor. Sanırım Trier için de, ele alış biçimine bakıldığında, mesele budur. Claire örneğinde anladığımız sezgili varlığın da kıyamete direnemeyeceği. Çünkü nesne- beden, ten, tinden (ruh) daha kırılığandır gerçekte.

Claire Justine'e karşı söylemin kendi olduğundan kıyamet ikisi arasında kopar, onlar birbirlerine ve büyük sona (final) yaklaşan iki mavi gezegenden başka şey değiller.

## Söylemin Söylemi: Trier İkilemi

Yukarıda bir yerlerde değinmiştim aslında. Trier'in put kırıcılığı nereden? Dizge dışından olamayacaksa, yanılıyor, yanlış yorumluyor olabilir miyiz?

Ben burada yalnızca Kartezyen kuşkuyu gönderim (referans) kaynağı olarak görüyorum. Hakikat, kuşkudan süzülebilir ve onun gittikçe büyüyen kanatları yeryüzünü gölgeleyebilir. Eleştirinin biricik kaynağı ancak kuşku olabilir ve tıpkı Trier gibi ancak şöyle diyebiliriz:

Konuşuyorum (gösteriyorum) ve konuştuğumdan (gösterdiğimden) kuşkuluyum.

Başka türlü Trier Paradoksu (çelişki) ya da Belirtisi (Sendrom) çözümsüzdür.

Bu konuyu uzatmayacağım artık ve Trier sinemasının biçimini de tartışacak değilim.

**Melankoli**'si (ki aslında çok önemli olmakla birlikte daha önce izlediklerimden üstün de değildi **Melankoli**, ortalama bir Trier filmiydi, ama kendi ortalaması) kendi sinemasının son filimlerinde belirginleşen patetik arayışlarının kendine özgü ara duraklarından biri. Onun tasarısı (proje) belli ki izlek ve biçim çeşitlemeleriyle kapsayıcı bir derlem (koleksiyon) oluşturmak. Aynı şeyi anlatıyor olsa da (bana kalırsa adını koyalım artık: anlıksal, entelektüel söylemin, retoriğin kritiği, eleştirisidir bu) poetikası kışkırtıcı bir öncülük (avangardizm) taşıyor ve hatta bu onun biçiminin altlığını oluşturuyor. Büyük ses, büyük görüntü, büyük sahneleri kullanıyor olsa da, efektlere bolca başvuruyor olsa da Trier'in tüm bu mega sinema kurgularını iplemediğini dikkatli seyirci ayırımsayacaktır zaten. Wagner'i boşuna kullanmıyor.

*"Başlarken içinde bulunduğum halet-i ruhiye Alman romantizminin uçurumuna balıklama dalma isteğinden başka bir şey değildi. Wagner'di isteğim, hem de fazlasıyla. Tüm bildiğim bu. Ama bu da yenilgiyi kabul etmenin başka bir yolu değil mi?"* (Lars Von Trier, 13 Nisan 2011)

Bazen görkemli planları sönük, pırıltısız planlar da izleyebiliyor ama filimlerini baştan sona biç(imley)en yergisi (kara yergi, ironi) bu iniş çıkışların duygusal gelgitlere, travmalara dönüşmesini ketliyor ve seyircide keskin olsa da sonuçta yorucu bir salaklaşmaya yol açmıyor. Tersine. Durmadan bir yanına sokulan sivri, kesici Trier hançeri ile (çünkü bir hain o, bir tilki) seyircinin daha salaklaşarak filminden çıkması olanaksız neredeyse.



## Trier'e Saygı

Başka kime saygı duyulabilir?

Altman, Angelopoulos, Ceylan, Inarritu, Kar-Wai, Trier'e değilse.

*"Şu an kafam karışık ve kendimi biraz suçlu hissediyorum. Ne yaptım ben?"*

*"Yoksa 'Trier'den çıkış' mı bu? Ama ne olursa olsun, bu kadar kremanın içinde, sallanmakta olan bir dişi kıracak büyüklükte bir kemik parçası vardır umudunu taşıyorum. Gözlerimi kapatıp umut ediyorum!"* (Lars Von Trier, 13 Nisan 2011)

