

# SİNE MANIA YA DA SİNE-MANI-PÜLASYON; ALIEN'DAN JAPON İŞİ'NE, SIGOURNEY'DEN FATO'YA İMKÂN VE İHTİMALLER ALANI OLARAK KUİR SİNEMA?

Recep Özdaş – Merve Cansız

*Bu metinde **Alien** ve **Japon İşi** filmlerini kuir okumaya çalışırken, yöntemin kendisini de -yani metni- kuirlestirmek niyetiyle deneysel bir çabaya giriştik. Önce belli bir rasyoneli ve tutarlılığı olan akademik bir anlatı gibi ilerleyip, bu biçimin içeriğe uymadığını anladığımız anda daha başka bir bilinç akışı forma kaymak gerektiğine kanaat getirdik. Yine metne çizimler, alıntı imgeler ekleyerek metni başka ihtimallerle de konuşturmak istedik. Son olarak da; hem **Alien** hem de **Japon İşi**'nin anlatı dünyasına yaklaşmak için (robotlar ve xenomorphlar) yapay zekadan filmlere dair yorumlar ekledik.*



*Kemal ve Tentacle, Merve Cansız*

# 1

Sinemanın kurgu-biçimsel boyutu, onu izleyen bizlere düşünsel-duygusal-teorik hatlarda yeni deneyimlerin ve pratiklerin canlandırılabilmesine dair imkânlar sunar. İzleme üzerine konuşurken ya da kendi bakışımızı sinema içinden okurken kendi medyamız olarak bedenlerimize hem izleyici hem de aktör bedenler olarak bakabiliriz.

Dilimin sınırları dünyanın sınırları değildir artık, sinemanın ve kurgunun imkânları bedenimin sınırlarıyla orantılıdır. Bedenlerimizle ne yapacağımızı bilemeyeşimiz gibi, bir filmin evrenindeki ihtimaller ve esnemelerle de neler yapabileceğimize dair yeni varılacak yerler oluşur. Her zaman.

Sinemayı *kuirleştiren* en önemli etkenlerden biri bu olsa gerek. Sinema kendinden bir coşku ve rüya üretme makinesi gibi işler. Hem zihinsel hem de duygusal olarak ona katılır, kurgunun, biçimin, sine-zamanın içinden kendimize bakarız. Bu öz düşünümsel durumu, bedensel ve maddi anlamda bizi zihinsel-soyut süreçlerimizden ayıran bir ikilikte arayabiliriz. Bu ikiliğin 'ayıracı' ise bizi zihinsel soyutlama süreçlerimizden bölen ya da ayıran kendi medyalarımızdır. Buna ister beden ister dil, istersek imge diyelim varlığımızın birincil kategorilerinden biri, bizi bir şekilde düşündüğümüz şeylerden ayıran, onu kuran ya da onun üzerine konuşmamızı sağlayan 'medyalarımızın' olduğudur. Bu kabul içinde medyalarımızla kurduğumuz kendinden, içkin muhtaçlık ilişkimiz sinematik düşünceyi konuşurken de toplumsal alanda oluşturduğumuz doğurucu ve dönüştürücü araçların özgüllüğünü düşünmemize olanak verir. Sinemasal *kuir* ihtimalleri düşlerken de, filmlerin hikaye akıllarındaki karakter çözümlerini yerine filmin kendisini, medya olarak bedenimizle kurduğu görsel-işitsel ilişkiyi ve devrimci dönüştürücü ilhamları gözetmemiz gerekir. Yani bir filmi kendinden *kuir* yapan şey yarattığı his evreni üzerine sonsuz düşünce üretebilme ihtimalidir.

Beden doğrudan ekrana katılır, düşünür, hisseder, duygulanır ve duygu ve düşünce arasındaki sonsuz aralıkta düşünen bedenlere sinemasal ihtimaller eklenir, bu aralık bulanıklaşır ve sinema görsel işitsel bir rejim olarak kendiliğinden bir ihtimal olarak belirir.

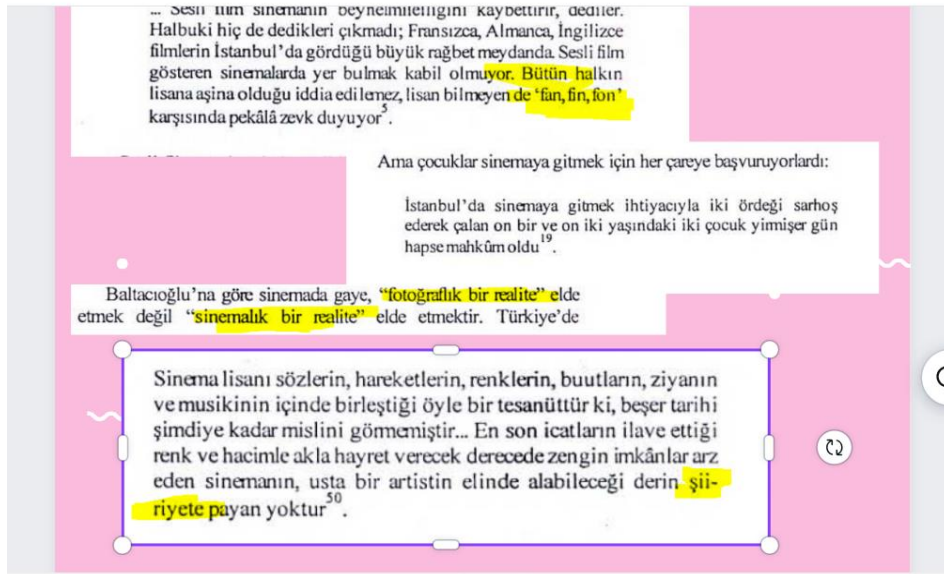
Bu bağlamda her çağın kendi rejimine uygun medya aracı ile var olduğu ve bu aracı hem oluşturan hem geliştiren, onunla ilişkilenen ve aracın sonuçlarına katlanan bir sosyal yapılanmanın kanaatine... bahsi geçen özgül konumdan vardığımızda, medya aracına dair insani bir analogi kurmak mümkündür. Her

medya aracı doğduğu koşullarda önce çocukluk evresi yaşar ve yaşamsal bir sürece tabi olur, gelişir, büyür ve bu araçla kurduğumuz ilişki her ne kadar fark etmesek de insan olma konumuna bağlı bir canlandırmanın türevi olarak işler.

Sinemasal ve *sinevüzel* bilginin de toplumsal olarak doğurulduğu düşünülürse, sinemaya karşı geliştirdiğimiz refleksif tepki, aynı zamanda bu aracın çocukluk evrelerine ve doğumuna karşı geliştirdiğimiz coşku ile ilgilidir. Ne var ki her coşku içinde histeri ya da krizleri, toplumsaldan aldığı patolojileri ve kendinden çelişkileri barındırır. Bu durumun doğurduğu diyalektik yapı, diyalektiğin kendisini değil de 'diyalektik düşünceden kopmayışımızı' bir yöntem kılar ve bütüncül yargılara varma çabamız bu yöntem üzerinden bir senteze varır.

**Nilgün Abisel**'in "Türkiye Sineması Üzerine Yazılar"ından kırıptığım aşağıdaki örneklerde de Türkiye'de -Cumhuriyet döneminde- erken dönem sinemaya bakışın birtakım örneklerini yukarıda bahsettiğim coşku ve kaygıya örnekler olsun diye bıraktım.

Dönemin gazetelerinde sinema yazarların sinema karşısında hissettiği şeyin *kuir* bir varoluşa çok yakın olduğunu düşünmek istiyorum. Hepsinde coşkulu, arzu dolu bi anlatım, duygulanım var. Bu yüzden Türkiye'de sinemanın ihtimallerine, o erken çocukluk döneminde yine çocukluğa has *kuir* debelenmelerle, esnemelerle bakmak niyetindeyim. Hem bu medyaya verdiğimiz tepki hem de medyanın bizi dönüştüren, rüyaya yakın deneyimler yaşatan sanatsal ve devrimci etkisi, bahsini ettiğim coşkuyu ve arzuyu doğrular nitelikte sanki.



Az olmakla birlikte karşı gördüğümüz yazılara da rastlıyoruz. Bunlardan en ilgi çekici olanında ressam Sami Boyar sinemanın neden sanat olamayacağını, araya makinenin girmiş olmasıyla ve bir endüstrinin oluşmasıyla açıklıyor. Sinema sanattan etkilenen büyük bir buluştur ama "makina makina oldukça onun nesrettiği eser, et, kan, adale, dimağ, kalp ve nihayet bir duygu mahsulü olmayınca,

... hayranlık endüstriyedir. Sinemayı sanat zamedenler böyle, endüstriye olan hayranlıklarıyla ar duygularını karıştırıyorlar... Sinemada sanat hilelerinden de istifade edilir, insana beşer hududunu aşan rüyalar gösterir. Kâh adese kuvvetiyle küçük bir haşereyi bir canavar yapar, kâh seksen yaşında bir ihtiyarı bir anda yirmi yaşında bir delikanlı görürüz. Velhasıl, illüzyondan illüzyona geçer. Bu iğfalkâr harekete sırf bir anane itiyadiyle tahammül edersiniz. Hakikatte sinemanın bu şekli, kol ve bacak kesen, sandığın içinde kilitletiği adamı bir anda yok eden sahne hokkabazlıklarından farklı değildir. Bunlar sadece hoş eğlencelerdir, hakiki ar'ı bunlarla mukayese etmek bile abestir. Çünkü bunlar halkı ağzı açık beyaz perdeye baktırmak için yapılmış birer sinema hilesi ve kazanç dolabıdır. Halbuki ar'da desise yoktur, hatta sinemanın bütün manasıyla yüksek bir kazanç menbaı olmasına mukabil, ar'da hemen hemen para kazanmak kastı bile yoktur...<sup>52</sup>

Sinemaya karşı geliştirdiğimiz refleksler de bu yönde ilerlemiş olabilir. İlk heyecan ve coşku ile onun kaderini belirlemek için 'ad' verip, umutlu gelecek öngörülerimizi bu yeni araçların heyecanı içerisinde konuşmaya başlamışız. Ne var ki sosyal durumları sıcaklığı tasnifleyip sonuçlandırmanın tehlikesi ilişkisel ve derinlemesine analizin önünü tıkayabilir. Sinematik bilginin olgunlaşması ve büyümesi ile beraber de ona karşı duyduğumuz heyecan yerini uzaktan bu araçlara bakıp yeniden değerlendirmeye giriştiğimiz daha tutarlı bir sürece bırakmış olabilir.

... gerek sinema gerekse radyo bizim için sonsuz yaratma ve birleştirme hürriyetidir... sinemanın bütün kudreti seste sözde değil, hayaller ve hareketler yaratmasındadır... iyi bir film, kalp gibi, dumaz çarpar... Bir sinema ne derece az tiyatro, ne derece az fotoğraf klişesi ise o derece çok sinemadır. Bir sinemayı sinema yapan, atölyeden olsun, tabiattan olsun, aldığı ve çaldığı hayaller vasıtasıyla yaptığı yepyeni, hakikatte olmayan terkiplerinde, yaratılarında görülür. Bütün bu sebeplerden dolayı montaj, filmin, sinema sanatının temelidir<sup>54</sup>.

... o kadar nüfuz eder ki, benliğinizin bir kısmı haline girer ve siz onun hariçten gelme bir tesir olduğunun farkına varamazsınız. Bu tesir, bir ipnotizör gibi akli ve ruhi melekelerinize tahakküm ederek sizi sevk eder, belki de hakikatte hoşunuza gitmeyecek şeyleri size yaptırır... bilhassa gençler üzerinde çok etkilidir. Fen adamları ve bilimciler bile tesirden kurtulamaz...<sup>58</sup>

Sinema bilgisinin ve duygusunun bu evrimi etrafında gelişen sosyal teori çabaları da ancak belli bir süre geçtikten sonra, yani bu teknolojilere karşı geliştirdiğimiz coşku soğuyunca güçlenmiş sayılabilir. Sinemayı anlayabilmek, onun oluşturduğu

ya da tabii olduğu toplumsal olaylar geliştikçe, sinemayla kurduğumuz ilişkide bu araçların yaygınlığını, etkisini, dezavantajlarını ve etki alanlarını her haliyle görüp, bir anlamda demlenmekle ve bu sinemanın halesini damıtmakla gerçekleşebilir.

da yer aldığı bir başka örnek daha verelim. Yazar burada önce “mani”yi tanımlıyor: “Hayalin sabit bir fikre saplanmasından ileri gelen bir çeşit hafif delilik yahut bir Őeye lüzumundan fazla, gln olacak derecede düşkünlük”. Yazar, fazla sinema düşkünlüğüne de kendisinin “sinomani” adını verdiğini belirtiyor. Sinemanın tümüyle fena ve zararlı bir Şey olmadığını, dolayısıyla ülkede sinemanın olmamasını değil olmasını “temenni” etme zorunlulu-

alacaksınız, sonra içeri girip oturacaksınız... binbir hayal alemini karşınızdaki perdede seyredeceksiniz. Bu modern bir hazdır ve dimağ için karanlıktaki ne derin bir skn ve hayale ne geniş bir penceredir<sup>59</sup>.

Bu bağlamda ilerleyen paragraflarda kuir sinemayı teorik açılımları yukarıda bahsettiğim diyalektik ilişkiyi betimler Şekilde, bir tarafı coşku diğer tarafı kriz barındıran bir hatta ve nihayetinde ilişkisel/bütüncül bir anlam haritası ile irdelemeye çalışacağım.



*Alien and Fato, Merve Cansız*

## 2

*Hayır, sanırım çalışmayacağım.*

Sadece bugünden **Alien**'a (Ridley Scott, 1979) ve **Japon İşi**'ne (Kartal Tibet, 1987) *kuir* bakmak istiyorum. Bu filmlerin üzerinden uzun zamanlar geçti. Filmler kendi anlam dünyalarını oluşturmaya devam ediyor. Bu filmleri *kuir* okumak filmlerin devam eden ve esneyen anlamlarıyla ilişkilenmekle ilgili. Onlara kimlik biçmeden şimdiden-sonraya hangi görsel-işitsel deneyimleri ürettiklerine odaklamak gerekiyor. Filmlerin yıllar içinde ürettikleri anlamları akılda tutarak, geleceğe doğru... ne hissettirdiklerine dair açılımlar arayacağım. Her iki filmin biçimsel-estetik ve tuhaf yapısı içinde farklı iki coğrafyadan ve anlam dünyasından koşutluklar ve coşkulu anlamlar devşirmeye çalışacağım. Filmlerin dünyasından aldığım hazzı fragmanlar halinde ama yine de bütünsel-ilişkisel bir anlam dünyasına referansla okumaya çalışacağım.

Bence *kuir* sinemanın yöntemi, metodu onun üzerine kuru düşünce üretmek olmamalı. Sinemanın ürettiği duygunun ve çeşitli ilişkilennmelerin haritasını çıkarmakla ilgili olmalı. Bu yüzden buraya kadar yazdığım; yukarıdaki bilinçli yazma hattını akılda ama bi kenarda tutarak neyi yazamayacağımı anlamaya, dinlemeye, göstermeye ve yazı yüzeyinde bilinç akışı bir duygular izohipsi üretmeye çalışacağım.

Çünkü sinema bi mania halidir. Yine sinema manipülasyondur. Bu iki veçhe, iki araç gibi *kuir* sinemanın da imkânlarını ve yönlerini işaret ediyor, gelin bu yönlerde *yolları yoralım*, izleri bulandıralım, ilişkilere kıllanalım.

İşte tüm bunlar yüzünden ve sayesinde;

## 3

**Ridley Scott**'un **Alien**'i ile **Kartal Tibet**'in **Japon İşi**'ni birlikte izleyelim, onlarla ürettiğimiz duyguyu birlikte düşünelim ve işleyelim.

**Scott**'un **Alien**'ından **Kartal Tibet**' in **Japon İşi**'ne bir yol varsa bu aşktır elbet diyelim?

**Sigourney Weaver**'in beyaz atletinden **Fatma Girik**'in beyaz gelinliğine **Sigourney**'in *butch femme* cesaretinden Fato'nun *butch* makina estetiğine.

**Alien**'in yapışkan-geçişken anne karnı formundan **Japon İşi**'nin robotik boğuk nefesine.

**Alien**'ı **Kristeva** ile anlamaya çalışırken **Japon İşi**'nde **Haraway** aramaya...

bir yol varsa bu kuir sinema mıdır acaba?

*Peki her şeyi kuir-lemekten sıkılmadık mı? Amacı kendini imha edip aşmak olan devrimci bi pratikten yapışkan bi teorik-e niye yolları yoruyoruz \*...teşekkürler*

### **Hande Yener**

Çünkü özneler, haller, yapılar ve şeyler ölür, geriye ilişkiler kalır.

İşte bu ilişkiler ağını deşmek bir filmin karnından başka bir film çıkarmak, aynı **Alien**'ın erkeklerin karnında dölleniş o karınları yarararak fışkırmaması gibi... filmler arasında döl yatakları kurup birini diğlerinden gebe bırakmak. Aynı **Alien**'da karınları delen döllenen o bilmediğimiz saf ve arzu dolu şey gibi.

Tüm bunlar işte *kuir* sinemanın imkân ve ihtimallerinin coşkusıyla türüyor bence.

Hem **Alien**'da hem de **Japon İşi**'nde 70'lerden kalma o esneme, dünyadan evrene genleşme ve makrodan mikroya işteş bi ilişkilene var.

İki filmin anlatısı ve anlatı yapısı yerine filmlerdeki biçimlerin ve evrenlerin izleyeni soktuğı halet-i ruhiye. Tam da sinemada kuirle ilişkilene bu olsa gerek dedirtircesine heyecanlandırıyor insanı.

**Fatma Girik**'in bi replika robot olarak garsonlar kralı Veysel ve Gazinocular kralı Deli Dilaver arasında salınan *cyborg* oluşlarının...

Yine kendinden *kuir* bir enerji olarak **Kemal Sunal**'ın arzularına göre programlanması...

**Sigourney**'nin ana karakter olsa da ilk yarım saat filmin odağında dolanmaması?.. son çeyrekte ise bilimle ve bilimsel bilgiyle *kadın oluşu* ve *instinct* denen dişil bilgiyi çarpıştırmaması,

**Sigourney**'nin ikinci dalga, radikal ve haklı öfke feminizminden doğan **Alien** bebenin kuir bir teorik gebeliğe de işaret etmesi?

ne de olsa feminizmler olmasa kuirler olmazdı bence,

İç ve dış, organik ve inorganik ayrımlarını delip gecen petrol gibi, asit gibi bir yaratık sıvının

Yemek masasında doğurulduğu bedeni öldürüp aynı masada yeni bir başka beden doğurması,

**Alien**'da bilimin savaşı dölleyen bir erkek evren olarak belirmesi, bilimin replika bedeninde beyaz kanın sperm gibi eril bir hegemon olma isteğı,

**Japon İşi**'nde **Atatürk**'ün her karede görünen-gezen imajı, giyilebilen portreler olarak Atatürk' ün dolaşan imajları?

*Imago, replica, temsil, gerçek, imge,, bedenlerin uzantısı olarak ekranlar ve bu imajları bedenlerimizin etrafında yeni anlatılar olarak taşımamız,*

Robottan insana aradığımız o; *Fotokopisi değil aslı, ne havalı ne paslı olduğunu bilmediğimiz arzular. Teşekkürler Ziyet Sali*

*Alien*'da replikanın ahlakla yoğrulmamış *purity* bir varoluş olarak Alien bedeni kıskanması

*Japon İşi*'nde İbo \*Tatlises gibi saklayan adeta *robotdrag* Fatma Girik,

Yine *Japon İşi*'nde sanatçının şöhreti hayatından daha kıymetlidir derken gerçeğe temsil arasında da bulanıklaşan Fatma Girik,

Oyuncağı elinden alınan çocuk gibi bir Kemal Sunal,

Kedisini bırakmayan küçük kız gibi Sigourney,

*Alien*'da bilim adamı replika. *Japon İşi*'nde Fatma,, Kendini imha eden bedenler,

*Alien*'da gemi adı *anne*, ve annenin içinde nefes alan borular...hortumlar...

Bu hortumlar hem besler hem atılganır, kendini bırakır, ekranlar da nefes alır, içerden dışarı dışarıdan içeri patlar gidenler ve gelenler,

Bir şeylerin içine girmeler ve dalmalar, kanallar ve anallar...

Bu evrenin kolonokospik yapısı,

Geminin içindekiler, insanın içindekiler, evrenin içindekiler, sonsuza esneyen *circular* bir iççelik, niyeyse *her şey bir şeyin içinde* dedirten o döngü zaman ve döngü anlam,

Bu iççe geçmiş zamanlarda hikâyelerin *evren ve ötesi ve orası* ile ilgili olduğu kadar burayla da, toplumsalın karnındaki yapısal sınıfsal ve cinsiyete bağlı her şeyle de ilgili olması,

Hem *Alien*'da hem *Japon İsi*'nde o *glitch - diablo* ses estetikler,

*Alien*'da eklem bacaklılar, *Japon İşi*'nde ekran bacaklılar,

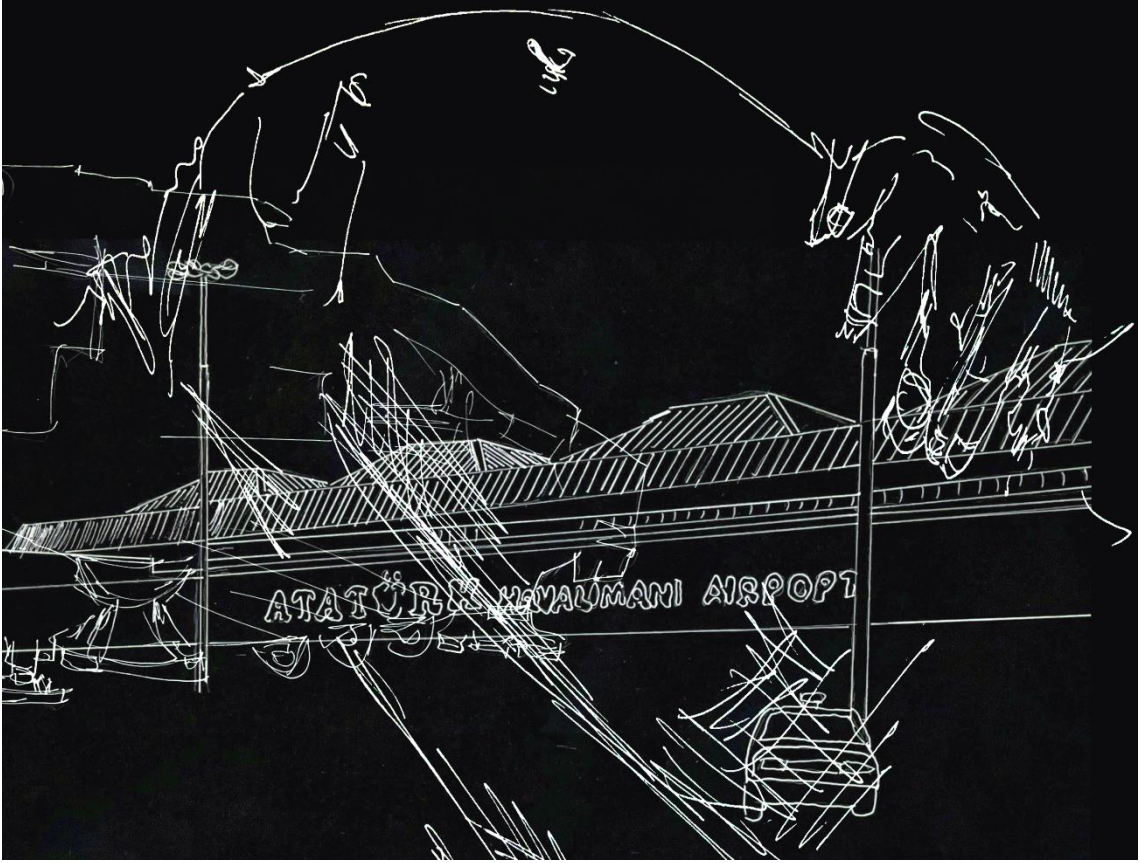
Sigourney sağduyusundaki duygusal alan ve robot Fato'nun duygusal, robotik evreninden kendini imha eden rasyonel evrenlere yeni karşılaşmalar,

Giyilebilen şeyler olarak bedenlerimiz,

*Hayvan oluş, trans oluş, cyborg oluş, robot oluş, Kadın oluş, teşekkürler Deleuze...* tüm bu oluşlar arasındaki ilişkiler ve ihtimaller. *Deleuze*'ü yiyip yiyip bitirememeler...

Benim bu iki filme dair kuir karşılaşmalarımı bunlar.Şimdi de Fatma robotun öncülü mü ardılı mı olduğundan emin olmadığım *ChatGPT AI*'a soralım;





*Dünya ve İşgal, Merve Cansız*

#### 4

#### ***Alien filmi ve Japon İşi filmleri arasındaki ilişkiler nelerdir?***

Görünüşe göre iki farklı şeyden bahsetmişsiniz: ilk ***Alien*** filmi ve ***Japon İşi*** adında bir film. Her ikisi hakkında da bilgi vermekten mutluluk duyuyorum:

1. ***Alien*** (1979): ***Alien***, **Ridley Scott** tarafından yönetilen ve 1979'da gösterime giren bir bilim kurgu korku filmidir. Film, gergin atmosferi, **H.R. Giger**'in yenilikçi yaratık tasarımı ve ikonik karakter Ellen Ripley'i tanıtmasıyla tanınıyor. **Sigourney Weaver** tarafından canlandırılmıştır. Hikaye, ticari uzay gemisi Nostromo'nun mürettebatının uzak bir gezegende Xenomorph olarak adlandırılan dünya dışı düşman bir yaratıkla karşılaşmasını konu alıyor. Film korku, gerilim ve bilim kurgu unsurlarını birleştiriyor ve o zamandan beri türün bir klasiği haline geldi.

2. **Japon İşi** ("Japon İşi"nin Türkçesi): "Japon İşi", İngilizce'de "Japon İşi" anlamına gelen Türkçe bir deyimdir. Genellikle ayrıntılara ve kesinliğe büyük dikkat gerektiren, karmaşık, karmaşık veya titiz bir şeyi ifade eder. Bu deyim kökeni tam olarak belli olmasa da, Japon zanaatkarlığının detaylara gösterdiği titizlikle tanındığı algısından kaynaklanıyor olabilir.

## ***Japon İşi* filmindeki robot karakter ve ana karakter arasındaki ilişkiler insan ve robot sınırları hakkında nasıl değerlendirilebilir?**

1. Japonya'dan Hediye: Başak'a benzeyen robotun gelişi benzersiz bir gelişmedir. Hediyeye nasıl tepki verir? Bu ona rahatlık mı yoksa kafa karışıklığı mı getiriyor? Bu, Başak'a olan duygularını sorgulamasına neden olur mu?

2. İnsan-Robot Etkileşimi: Veysel ile robot arasındaki dinamik, çeşitli ilginç durumlar yaratabiliyor. Veysel robotla nasıl etkileşime giriyor? Robotun Başak'a benzemesi onu duygusal olarak etkiliyor mu? Zamanla robotla bağ kurar mı?

3. Kültürel Değişim: Turist ve robotun kökeni aracılığıyla Japonya ile bağlantı, kültürel alışverişi ve anlayış temalarını keşfetme fırsatı sağlayabilir.

### *Olası Temalar*

1. Aşk ve İlişkiler: Hikâye, karşılıksız sevgiden alışılmadık arkadaşlık biçimlerine kadar aşkın farklı yönlerini derinlemesine inceleyebilir.

2. Kimlik ve Teknoloji: Robot, kimliğin doğası ve insan ile yapay arkadaşlık arasındaki bulanık çizgiler hakkında sorular ortaya çıkarabilir.

3. Kahramanlık ve Kader: Veysel'in kahramanca eylemi, hayatındaki değişimin katalizörü olabilir ve beklenmedik sonuçlara yol açabilir.

## **İlk *Alien* filmi ile Türk filmi *Japon İşi* arasındaki tuhaf karşılaşmalar neler?**

Eylül 2021'deki son bilgi güncellemem itibarıyla, ilk *Alien* filminde (1979) herhangi bir açık tuhaf karşılaşma veya tema bulunmuyor. Film öncelikle hikâyenin korku ve bilim kurgu yönlerine odaklanıyor ve ekibin Xenomorph yaratığıyla karşılaşmaları etrafında dönüyor. Film, **Sigourney Weaver**'ın ikonik karakteri Ellen Ripley de dahil olmak üzere çok çeşitli bir oyuncu kadrosuna sahip olsa da, herhangi bir tuhaf tema veya karşılaşma, filmdeki olay örgüsünün veya karakter dinamiklerinin merkezinde yer almıyor.

Türk filmi *Japon İşi* ("Japon İşi" olarak da bilinir) ile ilgili olarak, bilgim Eylül 2021'e kadar mevcut olan bilgilerle sınırlı olduğundan bu özel film hakkında bilgim yok. O tarihten sonra bu konuda bilgim olmayacaktı. Eğer *Japon İşi* queer karşılaşmalar veya temalar içeriyorsa, ek bilgi olmadan bunlar hakkında ayrıntılı bilgi veremem.

Bu filmlerden herhangi birinde bu belirli yönler hakkında bilgi arıyorsanız, son bilgi güncellememden bu yana ortaya çıkmış olabilecek en son kaynakları, incelemeleri veya tartışmaları kontrol etmenizi öneririm.