

KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSTİKRAR KISA FİLMİNİN BİÇİMCİ DÜZENEĞİ VE GÜZELİN
METAFİZİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SERKAN BERBEROĞLU

Temmuz, 2014

Serkan Berberoğlu

Yüksek Lisans Tezi

2014

İSTİKRAR KISA FİLMİNİN BİÇİMCİ DÜZENEĞİ VE GÜZELİN METAFİZİĞİ

SERKAN BERBEROĞLU

Sinema ve Televizyon Programı'nda Yüksek Lisans derecesi
için gerekli kısmi şartların yerine getirilmesi amacıyla
Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne
teslim edilmiştir.

KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ

Temmuz, 2014

KADIR HAS ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSTİKRAR KISA FİLMİNİN BİÇİMCİ DÜZENEĞİ VE GÜZELİN METAFİZİĞİ

SERKAN BERBEROĞLU

ONAYLAYANLAR:

Dr. Bülent Eken (Danışman) (Kadir Has Üniversitesi)

Doç. Dr. Melis Behlil (Kadir Has Üniversitesi)

Öğr. Gör. Tan Tolga Demirci (Kadir Has Üniversitesi)





ONAY TARİHİ: 10.07.2014

“Ben, Serkan Berberoğlu, bu Y¼ksek Lisans Tezinde sunulan çalışmanın şahsıma ait olduğunu ve başka çalışmalardan yaptığım alıntuların kaynaklarını kurallara uygun biçimde tez içerisinde belirttiğimi onaylıyorum.”


SERKAN BERBEROĞLU

İçindekiler

Özet	1
Çekim Senaryosu	2
Çekim Programı	11
Resimli Öykü (Storyboard)	23
İstikrar Kısa Filminin Biçimci Düzenegi ve Güzelin Metafizigi	28
I.Giriş	29
II.İstikrar Kısa Filminin Biçimci Düzenegi	30
III.İstikrar Kısa Filmi ve Güzelin Metafizigi	34
IV.Sonuç	50
Kaynakça	51

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Serkan Berberoğlu

Sinema ve Televizyon, Yüksek Lisans

Danışman: Dr. Bülent Eken

Temmuz 2014

Filmin Dünya tasvirinde Hakikat (İrade) müzikle, sanat eserinin ortaya çıkışı diğer biçimsel öğelerle (renk ve kurgu), fenomenler dünyası da içerikle eşlenmiştir. Daha geniş bir ifadeyle, *İstikrar*, Hakikatin (İradenin) *kendisinin* bir *sureti* olan müziğin metafiziğini -tıpkı İradenin Dünyanın çekirdeği olması gibi- kendi çekirdeğine yerleştiren, diğer biçimsel öğeler (renk ve kurgu) ve bu öğelerin içerikle olan ilişkileri aracılığıyla da sanatı, sanat eserinin ortaya çıkışını, yani sürecin kendisini *nesneleştiren* bir filmidir.

Anahtar Kelimeler: İrade, Müzik, İstikrar, Biçim, İçerik, Metafizik

ÇEKİM SENARYOSU

Sahne 1:
Dış-Gece. Adam, Kadın.

Kamera, manasız dış fısıltılar/uğultular ve alev
çıtırtıları eşliğinde,
kadroju tamamen kaplayan, siyah zemin üzerine kırmızı
çembere doğru akan koyu mavi bir ışık dalgasını ileri
kaydırma işlemiyle takip eder.
Dalga tabloya iyice yaklaştığında, kamera arkasından
girerek tamamen
karanlığa düşer ve karanlıkta adama ait olduğu varsayılan
dış-ses ilk dizeyi okur:

Dış-Ses: Il faut être toujours ivre.
(Hep sarhoş olmalı!)

Adamın ağız planından dışarı çıkılır. Farkedilir ki Adam
iki elini havaya kaldırıp
boşluğu avuçlamaya çalışmakta, ardından
indirip boş avuç içlerine bakmaktadır.
Kamera geri kaydırma işlemiyle ve
ortam sesine binen tik-tak sesleri eşliğinde
adamdan gitgide
uzaklaşarak takibini sürdürür.

Dış-ses: Tout est là: c'est l'unique question.
Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps
qui brise vos épaules et vous penche vers la terre,
il faut vous enivrer sans trêve. Mais de quoi?
De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise.
(Her şey bunda. Tek sorun bu,
Omuzlarınızı ezen, sizi toprağa doğru çeken Zaman'ın
korkunç ağırlığını duymamak için
durmamacasına sarhoş olmalısınız
ama neyle, şarapla, şiirle, ya da erdemle,
Nasıl isterseniz!)

Birden çeşitli marşlardan bölümler
(Enternasyonal Marşı, Mehter Marşı, Harbiye Marşı,
La Marseillaise, Amerikan Ulusal Marşı, Onuncu Yıl Marşı),
bazı reklam cingılları ve çeşitli sesler
(yazar kasa sesi, şantiye sesi)
belli belirsiz uğultu halinde kulağımıza çalınır.
Bir süre okunan şiirin
etrafında uğuldayan marşlar, sesler,
cingıllar birbirine girmiş,
tam bir kakofoni olmuş ve şiiri bastırmıştır.

Adam kulaklarını tıkar, başı döner, bayılacak gibi olur.
Ekran yavaşça kararır. Sonra adamı yerde, aynı mesafeden
güzel, kırmızılar içinde bir kadının bacaklarına
yatırmış olduğu görülür.
Adam gözlerini açar.
Yaklaşmaya başlarız.

Kadın: İyi misiniz?

Adam, kadının kollarında baygın bir
gülümsemeyle yatarken dış-ses okumayı sürdürür:

Dış-ses: Et si quelquefois,
sur les marches d'un palais,
sur l'herbe verte d'un fossé,
dans la solitude morne de votre chambre,
vous vous réveillez,
l'ivresse déjà diminuée ou disparue...
(Ve bazı bazı, bir sarayın basamakları,
bir hendeğin yeşil otları üstünde, odanızın donuk
yalnızlığı içinde, sarhoşluğunuz azalmış ya da
büsbütün geçmiş bir durumda uyanırsanız...)

Kadın: Bu saatte bir başınıza
ne işiniz var buralarda?
Titriyorsunuz da.
Kalkın hadi bana gidelim.

Adam birden sinirlenir,
kendini kurtarır, ayağa kalkar ve sonra kadının
üstüne yürür. Dış-ses şiiiri okumaya
bağıra çağıra devam eder.

Dış-ses: demandez au vent, à la vague,
à l'étoile, à l'oiseau, à l'horloge,
à tout ce qui fuit, à tout ce qui gémit,
à tout ce qui roule,
à tout ce qui chante,
à tout ce qui parle,
demandez quelle heure il est...
(Sorun yele, dalgaya, yıldıza,
kuşa, saate sorun
her kaçan şeye, inleyen,
yuvarlanan, şakıyan, konuşan
her şeye sorun, saat kaç deyin...)

Kadın: Sinirlenmeyin.
Yürüyebilecek misiniz?

Adam, kadını itekler. Dış-ses
bağırmaya devam etmektedir.

Dış-ses: et le vent,
la vague, l'étoile, l'oiseau,
l'horloge, vous répondront:
"Il est l'heure de s'enivrer!
(Yel, dalga, yıldız, kuş,
saat hemen verecektir yanıtı size:
"Sarhoş olma saatidir!")"

Kadın karanlıkta kaybolur. Adam sakinleşir,
yukarıya bakar. Kamera tepeden adamın
yüz planına geçer.
Dış-sesin uzunca, grotesk bir kahkaha
attığı duyulur. Ağlamaklı bu
kahkahaya bağirtısı eşlik eder.
Sesi yankılanır.
Yankılanırken başlayan müzik
eşliğinde adamın yüz planından birden
ve hızlıca yukarı fırlarız.
Uzay boşluğu görüntüleri gelir. Adam
elleriyle hava boşluğunu avuçlayarak
koşup durmaktadır. Uzay boşluğu
görüntüleriyle adamın görüntüleri
Paralel kurguyla iç içe geçer.

Dış-ses: Pour n'être pas les esclaves
martyrisés du Temps,
enivrez-vous; enivrez-vous sans cesse!
De vin, de poésie ou de vertu..
(Zamanın inim inim inleyen köleleri olmamak için
Sarhoş olun durmamacasına!
Şarapla, şiirle ya da erdemle...)

Adam'ın bir süre sonra başı döner ve
sirtüstü yuvarlanır.
Kamera tepeden omuz plana geçer.
Adam gülümseyerek göğe bakmaktadır.
Kamera gökyüzüne döner.
Dış-ses fısıltıyla duyulur:

Dış-ses: ...a votre guise.
(nasıl isterseniz.)

Filmin adı görülür.
Gökyüzü bir süre sonra
yavaş yavaş aydınlanır.

Sahne 2:
**İç-Gün. Sınıf. Hoca, Asistanlar (2), Kadın X,
Kadın Y ve diğer öğrenciler.**

Fonda çalan müzik eşliğinde, kamera,
gökyüzü planında bir müddet sabit kaldıktan
sonra, tilt hareketiyle Galata muhitini görür. Daha sonra
Galata'yı gören bir pencerenin önünde duran
ve iki eliyle hava boşluğunu avuçlamaya
çalışan Kadın X'i ve o'nun omzuna yaslanmış Kadın Y'yi
arkadan görürüz.

Kadın X'in gözleri kapalıdır. Yavaş yavaş gözlerini açar.
Kollarını indirir. Kadın Y başını kaldırır. (müzik kesilir)
Kamera birden sınıfı görür. Herkes istisnasız ve kıpırtısız
Kadın X ve Kadın Y'ye bakmaktadır. Kadın X ve Kadın Y
sabitleştiği anda sınıftaki hareketlilik yeniden başlar.
Öğrencilerden bazıları yerlerini almıştır.
İçeri yeni girenler de, kürsüde asistanlarıyla
birlikte bir takım hazırlıklar yapan hocayı,
tek sıra halinde ve tek yanağından sessizce
öptükten sonra yerlerine otururlar.
Kamera her öpücüğü ayrı ayrı ve çok yakın
plandan görür. Daha sonra hoca konuşmaya başlar.
Hocanın hemen önünde bir makina vardır.
Kamera tam cepheden hocayı görmektedir
ve hoca kameraya bakmaktadır.

Hoca: İyi haftalar.
Şimdi ayağa kalkalım ve İstikrar Marşımızı
her zaman olduğu gibi
hep bir ağızdan coşkuyla söyleyelim.

Hoca makinanın bir düğmesine basar ve
İstikrar Marşı başlar. Marş, çeşitli marşların
(Enternasyonal Marşı, Mehter Marşı, Harbiye Marşı,
Amerikan Ulusal Marşı, La Marseillaise, Onuncu Yıl Marşı),
bazı reklam cingıllarının ve çeşitli seslerin
(yazar kasa sesi, şantiye sesi) belli bir kurgusal
ve ritmik düzen içinde yekvücut hale getirilmesinden
oluşturmuştur. Öğrenciler elleri

kalplerinin üstünde ve tuhaf jestlerle,
ayakta ve saygıyla söylerler.
Kamera teker teker öğrencilerin üzerinde gezinir.
Marş sona erer, öğrenciler yerlerine otururlar.
Hoca yüksek sesle ve vurgulu bir şekilde
konuşmaya başlar.

Hoca: Hakikat!
Püf. (İki avcunu havaya kaldırarak açar)
Hayat, bölündü! Bilgi, bölündü!
Bölündükçe çoğaldı, çoğaldıkça bölündü!
İşte sizler, her biriniz,
yağan bu cinnetin
altındaki zavallılersiniz!
Dilencilersiniz!

Öğrenciler: Öyleyiz!

Öğrencilerin sesi yankılanırken
Birinci asistan
hocanın terini silmektedir.
İkincisi ise durmadan kafa
sallamaktadır.
Hoca devam eder.

Hoca: Artık kahramanlara ihtiyacımız yok.
Rüyalara da... Çünkü ümitsiz
olmak için bile vaktimiz yok.
Etraf sarılı. Her şey dağınık.
Ve sizler toplayamazsınız!

Öğrenciler: Asla!

Birinci asistan hocanın
terini silmektedir.
Diğeri kafa sallamaya
devam etmektedir.
Hoca devam eder:

Hoca: Yapacağınız tek şey,
günü geldiğinde,
kendinize
sefil bir rol
biçmek, ve geberene

kadar onu diğer akallara
kaptırmamak için debelenmek.
amurlar içinde dımdızlak yatarken,
sizi bir gram umursar mıyız zannediyorsunuz?

Öğrenciler: Hayır!

Öğrencilerin sesi tam yankılandığı sırada
ekran bir saniyeliğine tekrar kararır,
sonra tekrar hoca görünür.
Bu sefer aksine gülümsemektedir
ve son derece kibar,
sakin bir üslupla konuşmaya başlar.

Hoca: Bugün dünya ile
aynı anda biz de
üniversitemizde yepyeni
bir uygulamaya geçiyoruz.
Bildiğiniz gibi
okulda, işte, sosyal rekabetlerin
sonuçlanması ve egoların
huzuru çok uzun süreler alıyor.
Artık bunlara harcayacak vaktimiz yok.
Bu ayak bağlarının
nesnel bir karar mekanizmasıyla asgari
sürelerde halledilmesi şart.
İste önümde gördüğünüz bu alet,
son teknolojik donanımıyla,
tüm sosyal rekabetlerin
sonuçlarını saniyeler içinde tespit edecek.

Öğrenciler uzun süre alkışlar.
Bu sırada hocanın bağırtısı duyulur:

Hoca: Perdeler!

Sınıf kapkaranlık olur.

Sahne 3:

**İ-Gece. / Dış-Gündüz. (Paralel Kurgu) Hoca,
Asistanlar, Öğrenciler, İpek, Emir, Selin/ Kadın
X, Kadın Y**

Adamın hayali, Kadın X ve Kadın Y'nin yüzleriyle i içe
geçer. İlk sahnedeki müziğin uğultusu duyulur.
Kadın X ve Kadın Y karanlıkta sınıftan sessizce

çıkmaq için kapıya doğru yönelirler.
Kamera ikisini takip eder. Hocanın yanından geçerlerken
kamera hocanın sol arkasında konumlanır ve takibi bırakır.
Kadın X ve Kadın Y kapıyı açarlar. Dışarıdan gelen ışığın
hocanın yüzüne vurduğu görülür. Sonra tekrar her yer
kararır.

Hoca: Kablolar!

Asistanlar öğrencilerin iki yanağına makinadan uzayan,
uçlarında kırmızı lambalar olan birer kabloyu bant
vasıtasıyla yapıştırmaktadırlar. Hoca makinanın gerisinden
bağırır.

Hoca: En güzel...

Hoca makinanın bir düğmesine basar.
Alet garip sesler çıkartmaya,
rengarenk ışıklar saçmaya başlar.
Sonra durulur.

Hoca: İpek!

Öğrencilerden birinin yanaklarına yapıştırılan
kabloların ucundaki kırmızı ışık yanar.
Kız ayağa kalkar. Gülümsemekte ve
arkadaşlarına el sallamaktadır. / Bu esnada Kadın X
gökyüzünün altında koşmakta ve elleriyle hava boşluğunu
avuçlamaya çalışmaktadır.

Dış-ses1: Mais de quoi?
De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise.
(Ama neyle? Şarapla, şiirle ya da erdemle, nasıl
isterseniz...)/

Hoca yeniden bağırır.

Hoca: En zeki...

Hoca yine bir düğmeye basar.
Alet yine garip sesler çıkarır
ve bir süre sonra durulur.

Hoca: Emir!

Emir'in yanaklarındaki lambalar yanar.
O da gülümseyerek ayağa kalkar ve etrafı süzer. /
Kadın Y göğün altında koşmakta ve elleriyle hava boşluğunu
avuçlamaya çalışmaktadır.

Dış-ses2: Mais de quoi?
De vin, de poésie ou de vertu,
à votre guise.
(Ama neyle? Şarapla,
şiirle ya da erdemle,
nasıl isterseniz...)/

Hoca yeniden bağırır:

Hoca: En becerikli!

Hoca yine bir düğmeye basar.
Alet yine garip sesler çıkarır ve
bir süre sonra durulur.

Hoca: Selin!

Selin'in yanaklarındaki lambalar yanar.
Mutlulukla ayağa kalkar. / Kadın X, Kadın Y birlikte
koşmaktadırlar.

Dış-Ses1-2: Mais de quoi?
De vin, de poésie ou de
vertu, à votre guise.
(Şarapla, şiirle ya da erdemle,
nasıl isterseniz...)/

Kadın X ve Kadın Y kameranın içinden geçerler.
Kamera sabitleşir ve su şırıltısı eşliğinde üç koyu mavi
ışık dalgasının kadrajı tamamen kaplayan siyah zemin üstüne
koyu lacivert bir tabloya doğru yaklaştığını görür. Kamera
arkalarından tamamen karanlığa düşer. Müzik, sözlü kısmıyla
devam eder.

Jenerik

Şiir: Charles Baudelaire

ÇEKİM PROGRAMI

22 ŞUBAT CUMARTESİ ÇEKİM PROGRAMI

Yönetmen: Serkan Berberoğlu

SET (Kadir Has): 07.00
SET (Haliç): 07.00
HAZIRLIK SINIF (Kadir Has): 07.00 – 10.00
HAZIRLIK HALİÇ: 07.00 – 07.30
HALİÇ ÇEKİM BAŞLAR: 07.30
HALİÇ ÇEKİM BİTER: 08.30
HALİÇ – KADİR HAS ULAŞIM: 08.30 – 09.00
OYUNCULAR SET: 09.00
OYUNCULAR HAZIRLIK: 09.00 – 10.00
SINIF ÇEKİM BAŞLAR: 10.00
SINIF ÇEKİM ARA: 14.00
SINIF ÇEKİM DEVAM: 15.00
SINIF ÇEKİM BİTER: 18.00
MEKAN DEĞİŞTİRME / ARA BAŞLAR: 18.00
AVLU ÇEKİM BAŞLAR: 19.00
AVLU ÇEKİM BİTER: 21.00
DIŞ ÇEKİM BAŞLAR: 21.15
PAYDOS: 21.30

		PLAN	AKSİYON	CAST	TEKNİK NOT
07.30 – 08.30	1	Kadın X Alt Aç Bel Plan Steadicam Önden Takip	Kadın X koşmaktadır.	CANSU	Gökyüzü harici bina vs görünmeyecek.
	2	Kadın Y Alt Aç Bel Plan Steadicam Önden Takip	Kadın Y koşmaktadır.	GÜNIŞIĞI	Gökyüzü harici bina vs görünmeyecek.
	3	Kadın X ve Kadın Y Alt Aç Bel Plan Steadicam Önden Takip + (durunca) yukarı öne yüz plana yakınlaşma	Kadın X ve Kadın Y koşmaktadırlar. Sonra dururlar.	CANSU GÜNIŞIĞI	

	PLAN	AKSİYON	CAST	NOT	
10.00 – 10.30	4	Gökyüzünden Galata'ya tilt + Kadın X ve Y'yi kadrajın sağında bırakacak şekilde Steadicam Out	Kadın X ve Y sırada uyumaktadırlar.	CANSU GÜNIŞİĞİ	Cansu ve Günişiği dışında kimseyi görmeyeceğiz.
	5	Kadın X ve Y'ye arkadan bakıyoruz + Crane up ile tüm amfiyi görüyoruz. Steadicam	Kadın X ve Y uyumakta, gözlerini açarlar. Sınıf onlara bakmaktadır. Toparlanıp hocaya doğru dönerler.	CANSU GÜNIŞİĞİ 50 FGR	Öğrenciler sıralarda oturmaktadır. Hoca ve Asistanlar masanın arkasında durmaktadır. 6 öğrenci masanın orada sıradadır.
	6	Hoca ve asistanlar Bel veya omuz plan	Hoca ve asistanlar Kadın X ve Y'ye bakmaktadır.	HASAN SÜREYYA MERVE	Hoca ve Asistanlar masanın arkasında ayakta durmaktadır.
	7	Kapı tarafındaki öğrencileri Steadicam ile direktten geriye doğru tarama EK Birkaç öğrenci Close up !!	Öğrenciler Kadın X ve Y'ye bakmaktadır.	20-25 FGR	Öğrenciler sıralarda oturmaktadır.
	8	Cam tarafı öğrencileri cam tarafından Steadicam ile önden arkaya tarama Kadın X ve Y de kadraja girecek. EK Birkaç öğrenci Close up !!	Öğrenciler Kadın X ve Y'ye bakmaktadır. Kadın X ve Y toplarlanıp hocaya doğru dönerler.	10-15 FGR CANSU GÜNIŞİĞİ	Öğrenciler sıralarda oturmaktadır.

		PLAN	AKSİYON	CAST	NOT
10.30 – 11.00	9	Makina close-up + Crane up ile hocanın yanağı Steadicam	Sırada bekleyen öğrenciler sıra ile hocayı yanağından öpmektedir.	HASAN 6 FGR	
	10	Hoca Asistanlar ve 6 öğrenciyi alacak şekilde karşıdan Direğin önünden genişimsi bir plan	Sırada bekleyen öğrenciler sıra ile hocayı yanağından öpmektedir.	HASAN MERVE SÜREYYA 6 FGR	
	11	Öğrenciler geniş plan. Masanın önünden sıralara doğru bakıyoruz.	Öğrenciler oturmaktadır. Sıradaki öğrenciler hocayı öptükçe yerlerine otururlar. Hoca'nın 'İyi haftalar..' girişini dinlerler. Marş için ayağa kalkar. Ellerini göğüslerine yerleştirir. Marşı dinlerler. Marş biter. Otururlar. Hocanın tiradına cevapları: 'Öyleyiz!' 'Asla!' 'Hayır!'	50 FGR	Öğrenciler, hocayı öpme sırası ile yerlerine oturmalı! Hoca'nın tüm konuşması başından sonuna alınacak. Zamanlamalara dikkat etmeli.
	12	Öğrenciler ayakta. Kapı tarafındakilere göğüs plan soldan sağa steadicam ile hareket.	Öğrencilerin elleri göğüslerinde marşı dinlemektedirler.	20-25 FGR	
	13	Öğrenciler ayakta. Pencere tarafındakilere göğüs plan. Arkadan öne steadicam ile hareket.	Öğrencilerin elleri göğüslerinde marşı dinlemektedirler.	10-15 FGR	

		PLAN	AKSİYON	CAST	NOT
11.00 – 12.00	14	1. Öğrenci Close-up	Öğrenci göğsündeki elinin parmaklarını oynatmaktadır.	1 FGR	
	15	2. Öğrenci Close-up	Öğrenci tek parmağı ile burnunun ucunu kaşımaktadır.	1 FGR	
	16	3. Öğrenci Close-up	Öğrenci tek parmağı ile gözünü ovuşturmaktadır.	1 FGR	
	17	4. Öğrenci Close-up	Öğrenci saçını düzeltir.	1 FGR	
	18	Hoca ve Asistanlar alt açılı bel plan Hafif çaprazdan	Hoca: 'İyi haftalar! Şimdi öncelikle ayağa kalkalım ve İstikrar Marşımızı her zaman olduğu gibi hep bir ağızdan coşkuyla söyleyelim.' Hoca makinanın düğmesine basar. Marş için yerini alır. Marşı dinlerler.	HASAN MERVE SÜREYYA	

		PLAN	AKSİYON	CAST	NOT
12.00 – 13.00	19	Hoca ve Asistanlar Hoca orta ölçek.	Hoca makinanın düğmesine basar. Marş için yerini alır. Marşı dinlerler.	HASAN MERVE SÜREYYA	
	20	Hoca ve Asistanlar Bel Plan Alt Açık Tam karşıdan. Direğin önünden.	Hoca: 'Hakikat!'	HASAN MERVE SÜREYYA	
	21	Hoca ve Asistanlar Bel Plan Alt Açık Öncekinden daha yakın! Steadicam ile yüz plan oluncaya kadar yavaş bir hareket ile yaklaşma.	Hoca'nın uzun tiradı! "Hakikat! Püf! Uçtu! Hayat bölündü. Bilgi bölündü. Bölündükçe çoğaldı, çoğaldıkça bölündü! İşte sizler, her biriniz, bu yağın cinnetin altındaki zavallılersiniz! Dilencilersiniz! Artık kahramanlara ihtiyacımız yok! Rüyalara da.. Çünkü ümitsiz olmak için bile vaktimiz yok! Etraf sarılı. Her şey dağınık. Ve siz toplayamazsınız! Yapacağınız tek şey, günü geldiğinde, yağın bu cinnetin altında kendinize sefil bir rol biçmek ve geberene kadar onu diğer çakallara kaptırmamak için debelenmek. Çamurlar içinde dımdızlak yatarken, sizi bir gram umursar mıyız zannediyorsunuz?	HASAN MERVE SÜREYYA	Önceki plan ile bu plan arasında bir ATLAMA etkisi yaratılmalı. Öğrencilerin tepkilerini alalım mı? Ses ekibi? Öğrencilerin girişlerinde Merve Hasan'ın terini siler!

	PLAN	AKSİYON	CAST	NOT
13.00 – 14.00	21 devam!	Bugün dünya ile aynı anda biz de yepyeni bir uygulamaya geçiyoruz. Malumunuz okulda, işte, sosyal rekabetlerin sonuçlanması ve nefsimizin huzuru çok uzun süreler alıyor. Artık bunlara harcayacak vaktimiz yok. Bu ayakbağlarının nesnel bir karar mekanizması ile asgari sürelerde halledilmesi şart! İşte önümde gördüğünüz bu alet, son teknolojik donanımıyla, tüm sosyal rekabetlerin sonuçlarını saniyeler içinde tespit edecek. Perdeler! "	HASAN	
	22 Makinaya ve Hocanın eline close-up	Hoca makinanın düşmesine basar.	HASAN	
	23 Hoperlör close up	Hoperlörden marş çalmaktadır.	HASAN MERVE SÜREYYA	
14.00 – 15.00 / Öğle arası / Işık Set Up'ı değişecek. Loş ışığa geçilecek!				

	PLAN	AKSIYON	CAST	NOT	
15.00 – 16.00	24	Kadın X yüz close-up 2.si birlikte!	Kadın X hocaya bakmaktadır.	CANSU	
	25	Kadın Y yüz close-up	Kadın Y hocaya bakmaktadır.	GÜNIŞİĞİ	
	26	Kadın X'ten Kadın Y'ye steadicam ile kamera hareketi	Kadın X ve Kadın Y ayağa kalkarlar.	CANSU GÜNIŞİĞİ	
	27	Kadın X ve Kadın Y'yi Hoca'ya kadar arkadan takip. Steadicam. Kamera Hoca'ya döner. Çaprazdan Hoca'da kalır. Kapı açılır. Hoca'nın yüzüne ışık vurur. Kapı kapanır.	Kadın X ve Y ayağa kalkarlar. Kapıya doğru yürüyüp kapıdan çıkarlar. Hoca: 'Kablolar!'	CANSU GÜNIŞİĞİ 20-25 FGR HASAN MERVE SÜREYYA	Kapı açılınca dışarıdan Hoca'nın yüzüne ışık vuracak şekilde ışık set-up'ı.
	28	Hoca alt aç. Bel Plan.	Hoca: 'En güzel...' Hoca makinanın düğmesine basar. Hoca: 'İpek!' Hoca: 'En zeki...' Hoca makinanın düğmesine basar. Hoca: 'Emir!' Hoca: 'En becerikli...' Hoca makinanın düğmesine basar. Hoca: 'Selin!' Hoca: 'En kurnaz...' Hoca makinanın düğmesine basar. Hoca: 'Arda!' Hoca: 'En kibar...' Hoca makinanın düğmesine basar. Hoca: 'Elif!'	HASAN MERVE SÜREYYA	

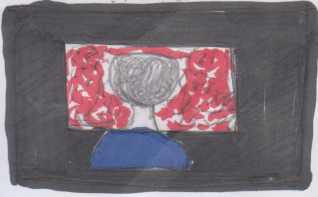
		PLAN	AKSİYON	CAST	NOT
16.00 – 17.00	29	Hoca alt aç. Yüz Plan.	Hoca: 'En güzel...' Hoca makinanın düğmesine basar. Hoca: 'İpek!' Hoca: 'En zeki...' Hoca makinanın düğmesine basar. Hoca: 'Emir!' Hoca: 'En becerikli...' Hoca makinanın düğmesine basar. Hoca: 'Selin!' Hoca: 'En kurnaz...' Hoca makinanın düğmesine basar. Hoca: 'Arda!' Hoca: 'En kibar...' Hoca makinanın düğmesine basar. Hoca: 'Elif!'	HASAN	
	30	Öğrenciler kablolarla geniş plan. + alet çalıştırılınca Kabloların ucundaki ışıklar ile öğrenciler geniş plan devam.	Öğrencilere kablolar takılmıştır. Hoca aleti açar. Kabloların ucundaki ışıklar yanmaya başlar. Direk'teki kırmızı ışık yanar. Seçilen öğrencinin yanındaki ışık yanar, ayağa kalkar. Arkadaşlarına el sallar.	50 FGR	Kabloların takılı olduğu aletin ışıkları açılacak! Direk'i aydınlatacak kırmızı ışık yapılacaktır.
	31	1. Seçilen öğrenciye close-up KADIN	Öğrenciye takılı ışık yanmaktadır. Ayağa kalkar, arkadaşlarına el sallar.	1 FGR	Kablodaki ışık yanıyor.
	32	2. Seçilen öğrenciye close-up ERKEK	Öğrenciye takılı ışık yanmaktadır. Ayağa kalkar, arkadaşlarına el sallar.	1 FGR	Kablodaki ışık yanıyor.

	PLAN	AKSİYON	CAST	NOT	
17.00 – 18.00	33	3. Seçilen öğrenciye close-up KADIN	Öğrenciye takılı ışık yanmaktadır. Ayağa kalkar, arkadaşlarına el sallar.	1 FGR	Kablodaki ışık yanıyor.
	34	4. Seçilen öğrenciye close-up ERKEK	Öğrenciye takılı ışık yanmaktadır. Ayağa kalkar, arkadaşlarına el sallar.	1 FGR	Kablodaki ışık yanıyor.
	35	5. Seçilen öğrenciye close-up KADIN	Öğrenciye takılı ışık yanmaktadır. Ayağa kalkar, arkadaşlarına el sallar.	1 FGR	Kablodaki ışık yanıyor.
	36	Asistan 1'e close-up aşağıdan.	Asistan 1, bir öğrenciye kablo bantlamaktadır.	MERVE	Bantlama aleti elinde.
	37	Asistan 2'ye close-up aşağıdan.	Asistan 2, başka bir öğrenciye kablo bantlamaktadır.	SÜREYYA	Bantlama aleti elinde.
	38	1. Bantlanan öğrenci close-up, yukarıdan.	Öğrencinin suratına kablo bantlanmaktadır.	1 FGR	Bantlama aleti. Bantlar. Kablolar.
	39	2. Bantlanan öğrenci close-up, yukarıdan.	Öğrencinin suratına kablo bantlanmaktadır.	1 FGR	Bantlama aleti. Bantlar. Kablolar.
	40	3. Bantlanan öğrenci close-up, yukarıdan.	Öğrencinin suratına kablo bantlanmaktadır.	1 FGR	Bantlama aleti. Bantlar. Kablolar.
	41	Makinaya close-up	Hoca makinenin düğmesine basar. 5 kere!	HASAN	5 kere ayrı ayrı basacak. 5 farklı sefer için.
18.00 – 19.00 / Mekan değişikliği / Avlu'ya geçiş / Ara			Avlu / Gece / Sahne ışığı		

	PLAN	AKSİYON	CAST	NOT	
19.00 – 21.00	42	Steadicam ile çeşitli varyasyonlar	Adam'ın çeşitli hareketleri	CANBERK	Müzik dışarıdan verilecek.
	43	Ağız plandan çok ağır bir şekilde dışarı ve yukarı açılış Jimmy Çemberin sınırına kadar yukarı çıkış	Adam kamera ile birlikte yukarı doğru bakar. Bir şey araniyor gibidir. Adam bayılır.	CANBERK	Dış sesleri Günişığı okuyacak. Oyuncunun temposu için müzik dışarıdan verilecek.
	44	En yukarıdan aşağı yüz plana kadar kamera hareketi. Yavaş. Jimmy. + Yüz plandan çok hızlı Crane Up.	Adam, Kadın'ın bacağında yatmaktadır. Dış ses diyalog. Adam ayağa kalkar. Kadın da. Adam Kadın'ı çemberin dışına iter.	CANBERK MELİS	Dış sesleri Günişığı okuyacak. Oyuncunun temposu için müzik dışarıdan verilecek.
	45	Jimmy en yukarıda. Sabit. + adam yatınca Adam'ın yüzüne doğru jimmy down hareketi	Adam çemberin etrafında dönmektedir. Adam çemberin merkezine yatar. Yüzü yukarı bakmaktadır.	CANBERK	Müzik dışarıdan verilecek.
	46	Jimmy ile çeşitli varyasyonlar.	Adam'ın çeşitli hareketleri	CANBERK	Müzik dışarıdan verilecek.
Mekan değişikliği / Dışarı'ya geçiş				Dış / Gece / Gökyüzü	
	47	Gece gökyüzü. Sabit. Adam'ın POV'u gibi.	Gökyüzünü görürüz.		
Paydos: 21.30					

RESİMLİ ÖYKÜ (STORYBOARD)

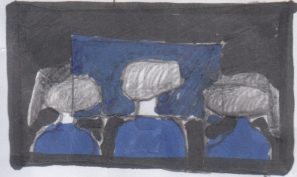
Rohto/Red over Black



Adamlar birlikte takip. Tabloya iyice yaklaştığında ve etlerini yavaşça kullandığında hislenip bizim arkasından karanlığa düşürme. Çözümler

EPILOGUE

Rohto/Blue over Black



Adam/Kadın X/Kadın Y birlikte takip. Tabloya yaklaştığında hislenip başlarının etrafında karanlığa düşürme. Çözümler

PROLOGUE

Ses

Fisiller / Uğultular | monesiz | New girtiler

Alternatif: İnsanı değil, Mavi bir dalga şeklinde. Bu halde aynı yitir kalır

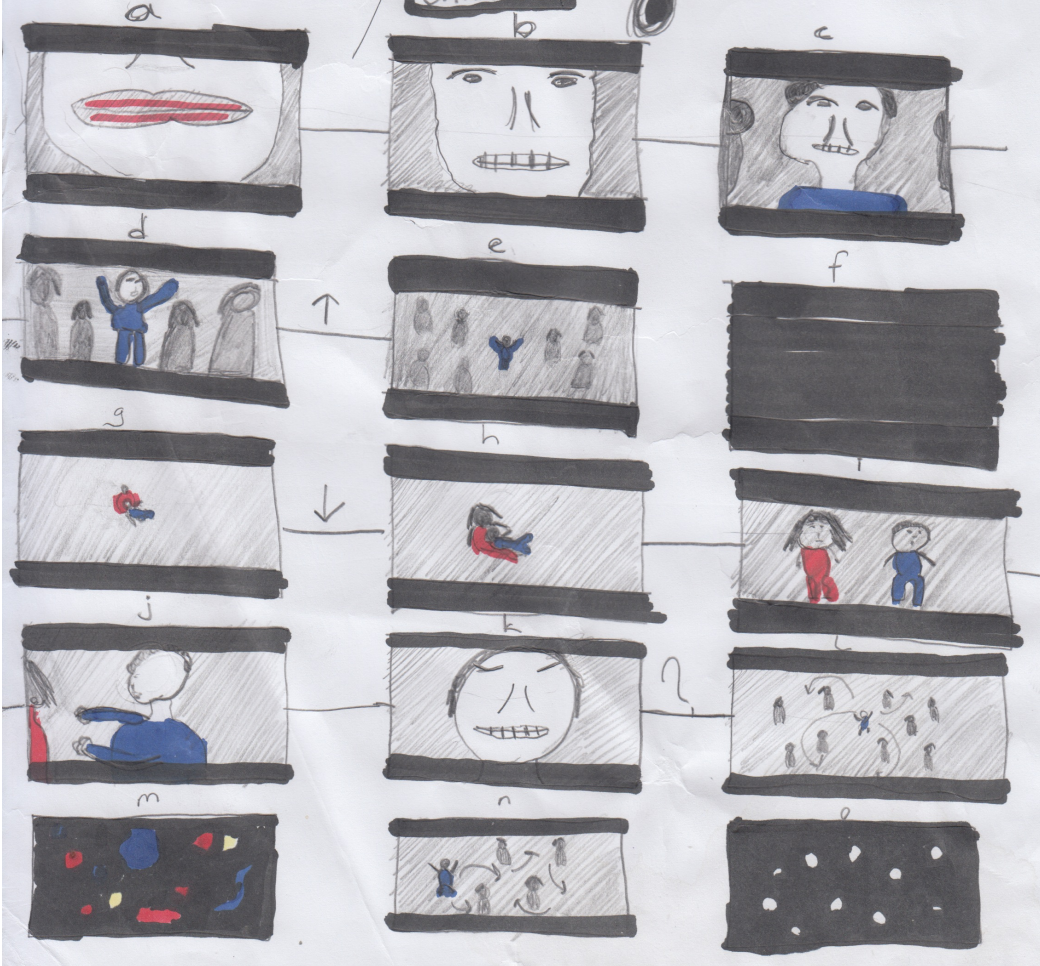
→ diğer görüntüler

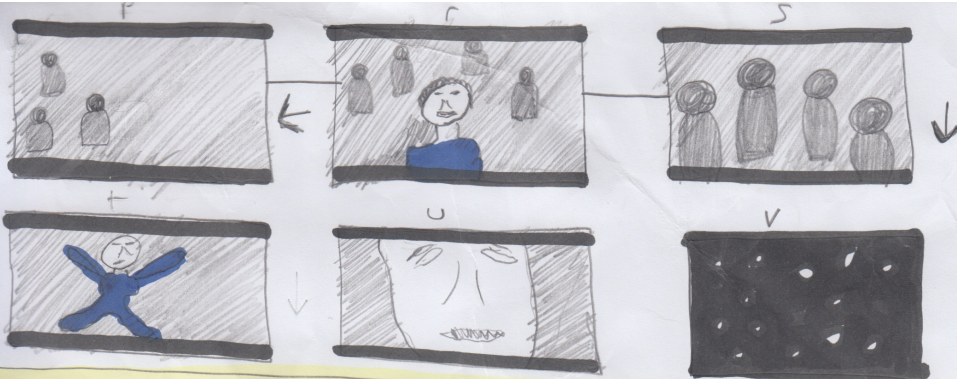
Ses

Ses simitleri

Alternatif: İnsanı değil, Mavi bir dalga şeklinde. Bu halde aynı yitir kalır

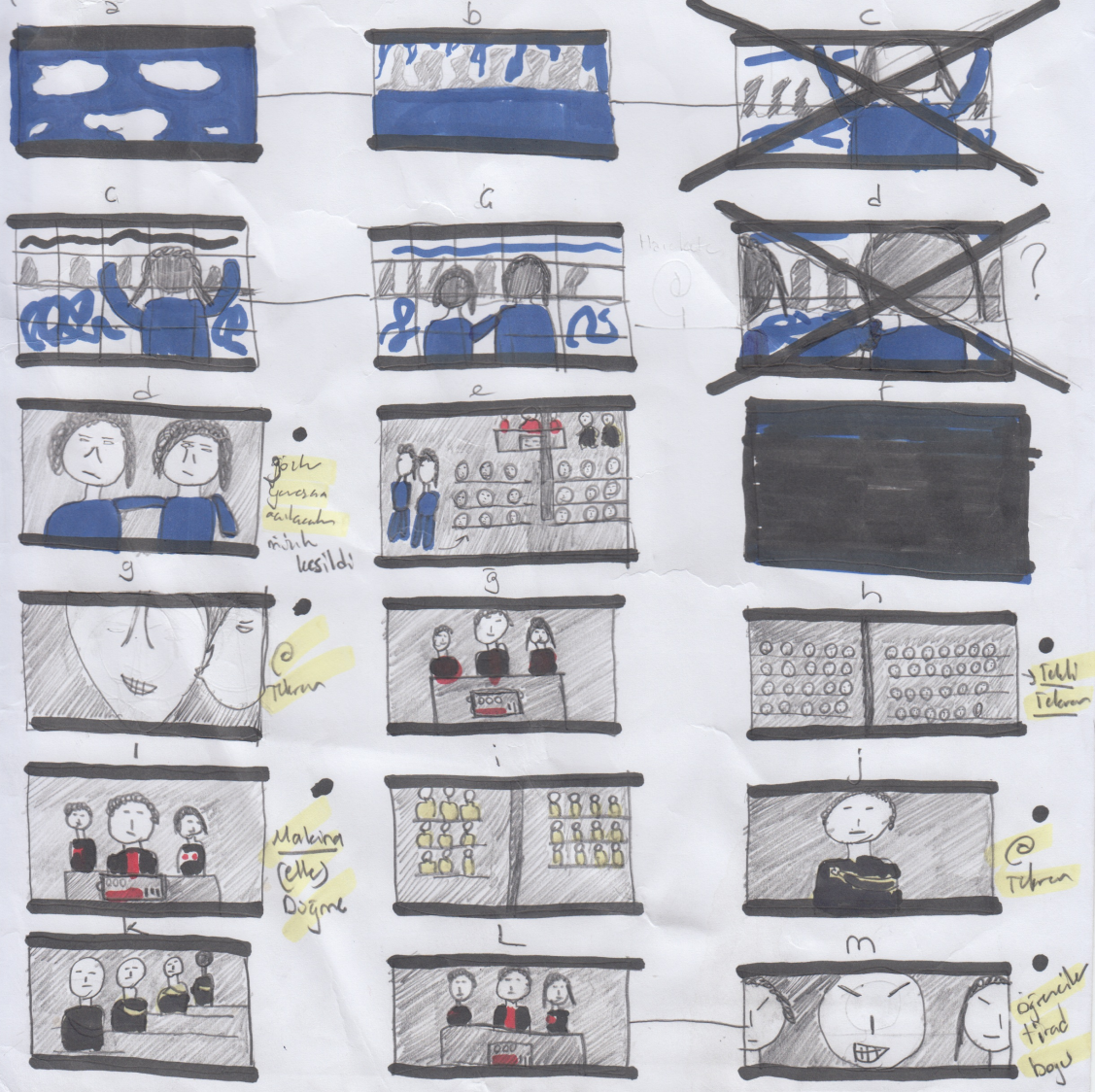
SAHNE 1

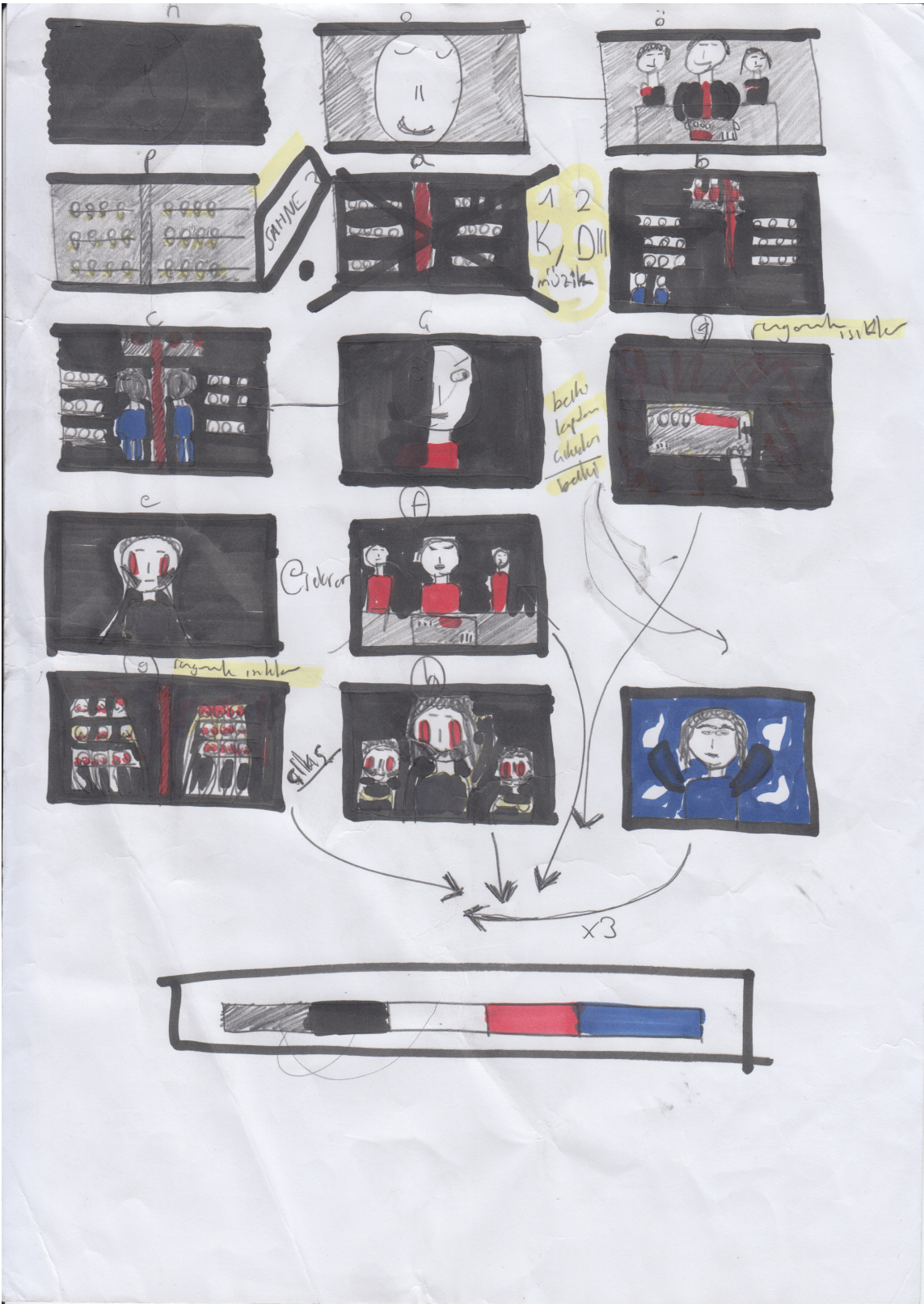




müh jk → [2:12] → q

SAHNE 2





Arthur Schopenhauer'e...

**İSTİKRAR KISA FİLMİNİN BİÇİMCİ DÜZENEĞİ
VE GÜZELİN METAFİZİĞİ**

*"...something afar from the sphere of our sorrow"
Shelley*

GİRİŞ

2012 sonbaharında *İstikrar* kısa filminin senaryo çalışması sona erdiğinde, henüz Arthur Schopenhauer'in *The World as Will and Representation (İrade ve Tasavvur Olarak Dünya)* kitabı ve bu kitapta Dünya için sanatın ne demek olduğunu, ne şekilde ortaya çıktığını vaaz ettiği estetik kuramı ile tanışılmamıştı. Bu noktadan ilhamla ve girişte izahı dallandırıp budaklandırmadan bir çırpıda vermek maksadıyla şu cümleyi öneriyorum: *İstikrar* eğer külkedisinin ayağı ise, söz konusu kitap, onun geç kavuştuğu ayakkabısıdır. Ayak, yalnızca bir sanat eseri olma iddiasındayken, giyindiği ayakkabıyla birlikte, sanatı, sanat eserinin ortaya çıkışını, yani sürecin kendisini hem İrade hem de Tasavvur olarak bütün bir Dünya tasviriyle birlikte yerli yerine oturttuğunun farkına varmıştır. Bu Dünya tasvirinde Hakikat (İrade) müzikle, sanatsal süreç, diğer biçimsel öğelerle (renk ve kurgu), fenomenler dünyası da içerikle eşlenmiştir. Daha geniş bir ifadeyle, *İstikrar*, Schopenhauer estetiğinin öne sürdüğü şekliyle, Hakikatin (İradenin) kendisinin bir sureti olan müziğin metafiziğini -tıpkı İradenin Dünyanın çekirdeği olması gibi- kendi çekirdeğine koyduktan sonra, diğer biçimsel öğeler (renk ve kurgu) ve bu öğelerin içerikle olan ilişkileri aracılığıyla sanatın, sanat eserinin ortaya çıkışının, yani sürecin kendisinin nesneleştirildiği bir filmidir. İşte bu çalışmada esas olarak, ilk bölümde ayağın biçim-içerik ilişkisi yönünden yapısını inceleyecek, ikinci bölümde ise, anlatının sanatın nesneleştirilmesi bağlamında *nexus metaphysicus* sezdirdiklerini, *nexus physicus* bir bilgiye dönüştüren ayakkabımızı ayağımıza geçireceğiz.

*“What is that which eternally is, which has no origin?
And what is that which arises and passes away, but in truth never is?”
Plato*

BÖLÜM I

İSTİKRAR KISA FİLMİNİN BİÇİMCİ DÜZENEGİ

Çok eski bir şarkıyla başlayalım: Biçim ve içerik ancak birlikte düşünüldüklerinde düşünülebilir hale gelir. İki kavram da tanımları icabı birbirlerine dahildir. *İstikrar*, anlatının bu yapısal ikiliğinde, ipleri bütünüyle içeriğin eline terk edip, biçimi dikişsiz bir tamamlayıcı olarak ele almak yerine, biçimsel öğeler nezdinde baştan-sona ve şiddetli bir tutarlılığı tercih ediyor. Bunun seyircideki doğrudan neticesi olan biçime dair kesintisiz farkındalık ise anlatının katmanlaşmasını sağlıyor ve hatta biçimi, içeriğin sırtından geçinmeyen özerk bir anlatıcı konumuna yükseltiyor. Bu noktada müziği, filmdeki hayati konumu nedeniyle ele alacağımız diğer biçimsel öğelerden, renkten ve kurgudan ayıracağız ve izahatımıza da onunla başlayacağız.

Müzik

Metafizik kaygıları olan bir filmin müzikle ilişkisinin son derece problemlili olması lazım gelir. Öyle ki tek tek her bir çerçeve (*frame*), sonsuz çeşit tereye sahip olan bir tereciye tere satmakla suçlanabilir ve suçlanmalıdır da. Çünkü kaygı metafizik ise, kendini ifade için değil yirmi dört, tek bir fotoğraf karesine, bir kavrama yahut bir objeye bile muhtaç olmayan, Hakikati direkt, aracısız temsil gücüne sahip müzik için kamera aygıtının tüm icraatının bir lekeden farkı olmaması tabiidir. “Hakikat bir kadındır!” (Boethius 1968: 131) “Müzik bir kadındır!” (Wagner 1913: 186) (A=B), (C=B) -> (A=C). Ya kendinizi sevdirecek, biat edecek ve onun sizi bir yük olarak

yanında taşınması için duacı olacaksınız, yahut hiç meydana çıkmayacaksınız. Çünkü “müzikte bulunmayan bir nesneden söz edilemez.” (Nietzsche 2009: 44)

İstikrar, henüz senaryo aşamasına geçilmeden evvel, müziğin muhayyel ve katı çerçevesi içinden düşünüldü. Filme münasip bir müzik aranmadı, bilakis müziği yönetmenin tahayyülü ve sezgileri aracılığıyla nesneleştirecek bir filmin çekilebilmesine çaba harcandı. Bununla, içerik olarak müziğin kastıyla uyumlu bir tema üretme gayretinin yanı sıra, kurguda ritmin dışına çıkacak, ilerisine geçecek ve gerisinde kalacak hiçbir plana rıza gösterilmemesini kastediyorum. “Büyük harfle ifade ettiğimiz bu Ritim kameramana, yönetmene, sanatçıya ve oyunculara sorumluluk yükleyen şeydir.” (Ivanov 1973: 30) *İstikrar*'da *medium* tüm biçim ve içeriğe hükmederken, *mediumun* kendisi müziğin hakimiyetine verildi. Amaçlanan bir senkronizasyondan ötesiydi. İkinci bölümde bu bahse geri döneceğiz.

Renk

Filmde en yoğun diyaloglar renkler arasında geçiyor: Kırmızı, gri ve mavi. Peki cümlelerimiz neler? Kırmızı çembere fırlatıp atılan mavi kazaklı bir adam, sonradan beliren kırmızı ceketli bir kadın, mavi kazaklı ve mavi bluzlu iki kadın, gri sınıf, gri t-shirtli öğrenciler, kırmızı ve gri çizgileri olan kazağıyla hoca, kırmızı kravatı ve kırmızı mendiliyle gri gömleklili asistanlar, gri masa örtüsü, kırmızı düğmeleri ve kırmızı bölmeleriyle gri makina, kırmızı lambalar, gri gökyüzü...

İlk sahnedeki soyut anlatım aracılığıyla kırmızı, hem biçimi hem de içeriği kapsıyor. Sınıf sahnesinde ise başlangıçta soyut şekilde ima edilen, bu defa somut şekilde ele alınıyor ve kırmızı, gri ile beraber objeler düzeyinde varlığını belirgin şekilde

sürdürüyor. Buna mukabil gri, sınıf sahnesinde ve son bölümde iki kadının koşusunun göğünde hakim. Mavi ise adamın ve iki kadının bedenleriyle sınırlandırılmış durumda. Üç renk sırasıyla 1-) iradeyi (*will*) 2) akli (*ratio*) ve 3) iradeden tümüyle bağımsız ve yalnızca kendisi için olan, başka herhangi bir şeye hizmet etmeyen faydasız saf bilgiyi, yani güzeli (*Platonic Idea*) ifade ediyor. Filmde bu üç renk dışında kullanılan bir renk yok ve dolayısıyla filmin tüm evreni bu sacayağından yükseliyor. Bunun detaylarına da ikinci bölümde değineceğiz.

Kurgu

Daha önce de belirtildiği üzere kurgu, *İstikrar*'da bütünüyle müziği rehber edinmekte. İlk sahnede adamın belirmesi, yok olması, sonra bir kadınla tekrar belirmesi müziğin yumuşaklığı gereğince ağır bir açılma ve kararma ile gerçekleşiyor. Ertesinde adamın durmadan yinelediği ele geçirme manevraları ve buna karşılık yinelenen başarısızlık, kendini köşeli bir ritmik kurguya emanet ediyor. Sonrasında karşımıza çıkan ve üç kere tekrar ederek 'hep aynı olana' işaret eden dönüş, müziğin akışkanlığını kazanmaya ve melodisinin ortaya çıkmaya başladığı bölgeye tekabül etmekte. Kırmızı çember vasıtasıyla soyut ifadesine kavuşan fenomenler dünyasının filmce somut karşılığına (sınıf) girerken müzik doruk noktasına varmış bulunuyor. Sınıf sahnesinde bir kolaj ürünü olan *İstikrar Marşı* yine kurguyu yönlendiren temel unsur. Marşın tüm dikiş yerlerine görüntü bir kesme (*cut*) ile cevap veriyor. Filmde müziğin yer almadığı anlar aynı zamanda filmde sesini işittiğimiz tek kişinin, hocanın, konuşma imkanı bulabildiği anlar. Bu fırsatı değerlendirirken *medium* o'nu kesintiye uğrat(a)mıyor. Tiradının üç bölümünde de zirveye ulaştığı anlarda öğrencilerin hocaya verdiği kısa ve onaylayan karşılıklar, *çarpıcı kurgu (montage of attraction)* vasıtasıyla üç defa mavili

adamın vazgeçmemekteki ısrarını bize gösteren kısa ve ani planlarla ses köprüsü (*sound bridge*) kuruyor. Ses ile görüntünün bu üç andaki büyük uyumsuzluğu filmin özündeki çatışmanın aksettirildiği iki bölümden biri. Diğer bölüm ise makinanın seçtiği öğrencilerle, sınıfın dışında mavili adamla aynı şekilde koşan mavili iki kadının arasında uygulanan paralel kurgu. İkinci bölümde bu mevzuyu da felsefi bir temellendirmeyle deşme imkanı bulacağız.

“Certain beyond all reasonable doubt...”
Wittgenstein

BÖLÜM II İSTİKRAR KISA FİLMİ VE GÜZELİN METAFİZİĞİ

Arthur Schopenhauer, dış dünyayı tecrübe edebilmemizi mümkün kılan zaman, mekan ve illiyet (*causality*) kategorilerinin zihne ait olduğunu, ve hatta zihnin tamamına *bu* demek olduğunu ispatlayıp felsefeyi iki bin küsur yıldır gezindiği hayal aleminden yaka paça aşağı indiren Immanuel Kant’ın mirasçısı olarak görüyordu kendini. Zihnimiz duraksız bir işlemci ve *apriori* bir koşullandırıcıydı ve bu sayede tecrübe dediğimiz şeyi, fenomenler dünyasını mümkün hale getiriyordu. Ancak bu, zihnin, bilincin, tecrübenin dışında-*dışarıda*, zaman, mekan ve illiyetten münezzeh, zihnimiz tarafından işlem görmemiş bir alanı da ima ediyordu. Kant bu dünyaya *Unknowable X* yahut *Ding An Sich (Thing-In-Itself)*, Schopenhauer ise büyük harfle *İrade (Will)* diyecekti.

Schopenhauer ile Kant’ın epistemolojik olarak yollarının ayrıldığı temel noktalardan birisi, *Thing-in-itself* ile fenomenler dünyası arasındaki bağlantıydı. Kant, fenomenler dünyasının *Thing-in-itself*’in bir *neticesi* olduğunu, Schopenhauer ise *netice* kavramının Kant’ın ispatladığı üzere zihne ve dolayısıyla sadece fenomenler dünyasına ait bir kategori olduğunu, Kant’ın kendisiyle affedilemez bir çelişkiye düştüğünü söylüyordu. Ayrıldıkları bir diğer nokta ise *Thing-in-itself*’in *ulaşılabilirliği*ydi. Kant *Thing-in-itself*’i yadsımıyor ancak onu hiçbir biçimde bilinemeyecek bir alan olarak değerlendiriyordu. Schopenhauer ise bir bilgi nesnesi olamayacağı hususunda Kant ile hemfikirdi ancak *Thing-in-itself*’in *sezilebileceğini* öne sürüyordu.

Peki *sezmekten* tam olarak kastı neydi? İnsan dış dünya ile tek taraflı bir ilişki halindeydi: algılayan bir özne olarak kendisi, ve zihninin bir tasavvuru (*representation*) olarak algıladığı nesnelere. Özne ve nesne: yani gören ve görülen, algılayan ve algılanan, fenomenler dünyasının iki yapısal ögesi idi, zaruri ve evrenseldi. İnsanın kendi vücudu bile bir nesneydi. Diğerleriyle arasındaki biricik nüans, kendi vücudunun bir *immediate* object olmasıydı. Ancak insanın kendi vücudu ile teması, evrendeki diğer tüm nesnelere farklı olarak *çift* taraflıydı. İnsan kendisine özne-nesne ilişkisinden tamamen farklı bir biçimde, içeriden de ulaşabiliyordu (*self-consciousness*). Schopenhauer Hakikatin üzerindeki örtünün kalkmadığı ama en ince olduğu ve ona dair bir ipucuna en çok yaklaşıldığı anın, hatta bunun tek imkanının, insanın kendisiyle bu içeriden, direkt, apaçık, aşikar ve mucizevi teması olduğunu düşünüyordu. Bu sayede felsefesinin metafizik dayanağını içsel bir çekirdeğe kaydırıp, insanın içsel doğasını evrendeki tüm nesnelere yansıtıyor, İrade (*Thing-in-itself*) ile fenomenler dünyası arasındaki neden-sonuç ilişkisini böylelikle ortadan kaldırdığına inanıyordu. Yerine koyduğu şey ise şuydu: Bir ve tek içsel doğa (İrade), envai fenomen aracılığıyla sayısız derecelerde ve şekillerde *nesneleşir*, diyordu. Ölümsüz İrade, istisnasız tüm fenomenlerin içsel doğası, çekirdeği idi. İnsanda ise en yüksek nesneleşme derecesine ulaşmıştı ve akıl vasıtasıyla kendi kendisini tefekkür edebiliyordu. Johann Wolfgang von Goethe aşağıda bize bu tefekkürün berrak bir örneğini sunuyor:

Uyanın, bu bir şaka değil,
Yanlış izleri takiptesiniz!
Doğa'nın özündeki her ne ise
İnsan yüreğindeki de o değil mi?
¹ (1960: 556)

¹ "You follow a false trail
Think not that we jest!"

Değişmez metafizik özümüz, İrade (*Thing-in-itself*), her bir fenomende yaşama iradesi (*will-to-live*) şeklinde tecelli etmişti. Her bir bireyde de esas olandı, değiştirilemezdi, buyurgandı, kördü, irrasyoneldi, tatmin edilemezdi ve bir amacı yoktu. Akıl ona nazaran ikincildi, tesadüfiydi, fenomenler dünyasına aitti ve iradenin uşağıydı. Schopenhauer akli, kör bir adamın omuzlarında taşınan kör olmayan bir adama benzetir. Tıpkı aynı öze sahip olduğumuz bitkiler, hayvanlar, organik/inorganik maddeler ve doğal güçler gibi, ancak bunlardan çok daha karmaşık kılıklarda, insan, iradesinin buyruğunda arzuluyor, elde edemiyor ve ıstırap çekiyor, elde etse canı sıkılıyor, tatmin olduğu sanrısı dağılıyor ve peşi sıra arzusu yenileniyordu. Diğer bir ifadeyle ıstırap daimi ve pozitif, mutluluk ise negatifti. İstırap ancak belirli bir süreliğine, bir takım yanılsamalarla ötelenebilirdi. Devletler, ideolojiler, *sezgisel* kaynaktan fişkırmayan kavramlar bu irrasyonel metafizik özü (İrade) dışarıdan etkilemeye gayret eden, sonradan, dogmatik, bindirme ve işlevci rasyonel aktivetelerdi.* Schopenhauer bunların özdeki beyhudeliğini şu şekilde izah eder:

Devletin ahlaken vazifeli bir kurum olarak değerlendirilmesi, son zamanlarda oldukça tuhaf bir yanılgıya sebebiyet veriyor: Devlet, ahlakı geliştirmeye, yükseltmeye çabalarsa, bu gayretler toplumdaki bireylerin bencilliğinin önünün alınmasıyla nihayete erecektir, deniyor. Sanki ahlaklı ve ahlaksız olmamızın tek belirleyicisi olan içsel yaradılışımız, ölümsüz ve özgür İrade, dışarıdan

Is not the core of nature,
In the heart of man?"(Çev: S.B)

* Schopenhauer hakkında Stanford University ansiklopedisinde yapılan aşağıdaki değerlendirmeyi, o'nun estetik teorisi üzerinden filmimizin analizi için not etmekte yarar görüyorum. "Schopenhauer's 19th century historical profile is frequently obscured by the shadows of Kant, Hegel, Marx, Mill, Darwin and Nietzsche, but more than is usually recognized, in his rejection of rationalistic conceptions of the world as early as 1818, he perceived the shape of things to come. The hollow, nihilistic laughter expressed by the Dada movement at the turn of the century in the midst of WWI, reiterates feelings that Schopenhauer's philosophy had embodied almost a century earlier. Schopenhauer's ideas about the importance of instinctual urges at the core of daily life also reappeared in Freud's surrealism-inspiring psychoanalytic thought, and his conviction that human history is going nowhere, became keynotes within 20th century French philosophy, after two World Wars put a damper on the 19th century anticipations of continual progress that had captured the hearts of thinkers such as Hegel and Marx." (Stanford Encyclopedia Of Philosophy. 2003. *Arthur Schopenhauer*. Erişim Tarihi: Haziran 2014. <http://plato.stanford.edu/entries/schopenhauer/>)

dönüştürülebilirmiş, bir takım etkiler vasıtasıyla değiştirilebilirmiş gibi!² (2013a: 345)

Tarih bize hemen hemen sadece aynı şeyleri gösteriyordu; gösterdiği şey farklı kılıklardaydı, ama aynıydı. Çünkü insanın ıstırabı, çaresizliği ve bedbahılığı yaşamın metafizik özünün, İrade'nin bir işleviydi ve toplumsal değişiklikler sadece aynı ıstırabın anlatımı için yeni kanallar açıyordu. Peki ya bilim? Ludwig Wittgenstein'a kulak verelim: "Ortaya atılması mümkün tüm bilimsel problemlerin çözüme kavuşturulduğu noktada bile, hayatın problemleri dokunulmamış olarak kalacaktır."³ (2001: 88)

Schopenhauer'in sayısız sanatçı, müzisyen, şair ve edebiyatçı üzerindeki etkisi, (Bir örneğe filmin müziğinin bestecisi Antonin Dvořák) halen daha Romantik ve Neo-Romantik sanata rehber olan idealist vizyona ve estetik teoriye yaptığı katkı, işte bu fasit daireden kurtuluş saikiyle türer. O'na göre bütün bilgimizin, estetiğın ve etiğın kaynağı ve özü, İrade'nin (*Thing-in-itself*) sezgi vasıtasıyla kavranmasında yatar. Bu da ancak bireysel irademizi susturarak ve onunla dışarıdan saf bir bilgi öznesi olarak temas ederek mümkün olabilir. Ve bu sadece kendi kendimizden (*self-consciousness*) öğrenebileceğımız bir şeydir. Bize herhangi bir yolla dışarıdan aşılanaamaz. Schopenhauer'e göre İrade'nin bu direkt kavranışı, onun objeler yahut kavramlar aracılığıyla dolaysız olarak ifadesine (*Platonic Idea*), yani sanat eserine giden yolda anahtar görevi görecektir.

² "The foundation of the state as a moral duty, has even in quite recent times occasionally been the cause of that very strange error, that the state is an institution for promoting morality, that it results from the endeavour to achieve this, and that it is accordingly directed against egoism. As if the inner disposition, to which alone morality and immorality belongs, the eternally free will, could be modified from outside, and changed by impression or influence!"(Çev: S.B.)

³ "We feel that even when all possible scientific questions have been answered, the problems of life remain completely untouched."(Çev: S.B.)

Schopenhauer estetik deneyimin iki tarafını, özneyi ve nesneyi şu şekilde kuruyor:

Estetik deneyimde, birbirinden ayrılması mümkün olmayan iki yapısal öge ile karşı karşıya kalırız: İlk olarak, nesnelerin cüzi/tikel değil tümel/külli bilgisi, diğer bir ifadeyle geçici olandaki mütemadi formun bilgisi, yani *Platonic Idea*, ikinci olarak da bireyselliğinden sıyrılmış, saf ve iradesiz bilgi öznesi.⁴ (2013a: 195)

Hakiki sanat eserinin ortaya çıkışında akıl, sıra dışı bir şekilde ve sıra dışı bir güçle bireysel iradenin boyunduruğundan kendini tamamıyla azat ediyordu ve saf bilen bir özne olarak duyular üstü bir konuma geçiliyordu. Bu sayede herkeste ortak olan, değişmeyen metafizik özü, İrade'yi, nesnel-sezgisel bir şekilde kavrayabiliyor, cüzide gördüğü külliye böylelikle cisimleştirebiliyordu (*Platonic Idea as immediate objectivity of the Will at a definite grade*). Nihayetinde de eser, zaman, mekan ve illiyetten *kurtarılabilmiş* oluyordu.

Birçok büyük anlatıda, bahsini ettiğimiz bu sürecin kendisine dair *reflexive* bir tavır tespit edebiliriz. Örnekte *Upanishadlar*'da estetik öznenin konumunu özetleyen şu açıklama gibi: "...seyirci gibidir, çünkü her şeyden ayrı düşer ve tiyatroyu dikkatle izler."⁵ (Schopenhauer 2013b: 361) Goethe'de de aklın tüm bu süreçteki pozisyonuna dair şu dizelere rastlıyoruz:

Şu ilahi akıl ve
İnsana mahsus ellerle
Biçimlendiriyorum
Karımla bir hayvan gibi
Yaptıklarımızı⁶

⁴ "In the aesthetic method of consideration we found two inseperable constituent parts: namely knowledge of the object not as individual thing, but as Platonic Idea, in other words, as persistent form of this whole species of things; and the self-consciousness of the knower, not as individual, but as pure, will-less subject of knowledge."(Çev: S.B.)

⁵ "And he is like a spectator, because, seperated from everything, he beholds a drama."(Çev: S.B.)

⁶ "That I with mind divine

(Schopenhauer 2013b: 420)

İşte Dante Alighieri'den estetik özneye dair bir başka bölüm:

Gözleri bozuk olanlar gibi görüyoruz'
dedi, "uzakta olan nesnelere seçebiliyoruz;
yüce Tanrı'nın bize verdiği ışık böyle.
Olaylar yaklaşıp da yanımıza gelince,
siz insanların halini bilmez oluruz
birisi bize bilgi vermedikçe
(2012: 101)

Lord Byron'dan da yine bir öznelik konumu:

Dağlar, dalgalar ve denizler
Benim ve ruhumun bir parçası değil mi,
Onların bir parçası olduğum gibi?⁷ (1900: 167)

Schopenhauer'e göre bu bilmenin bambaşka bir türüydü, kısa süreliydi ve İradeyi (*Thing-in-itself*) perdeleyen zaman, mekan, illiyet formlarından tamamıyla bağımsız bir tasavvuru gerektiriyordu. (*The Representation Independent Of The Principle Of Sufficient Reason*) Marcel Proust işte bu bilme türünü anıtsal eserinde şu berrak ifadelerle aktarıyor

...Ne var ki deha, hatta büyük bir yetenek, zihinsel öğeler ve sosyal gelişme bakımından başkalarına üstünlükten ziyade bunları dönüştürme, aktarma melekesinden kaynaklanır. Bir sıvıyı bir elektrik lambasıyla ısıtabilmek için gereken şey en güçlü lamba değil, akımı değiştirilip ışık yerine ısı verebilen bir lambadır. Havalarda gezebilmek için en güçlü otomobile sahip olmak gerekmez; yerde ilerlemesini durdurup izlediği hatta dik bir çizgide, yatay hızını dikey kuvvete dönüştürebilecek bir otomobile ihtiyaç vardır. Aynı şekilde, dahice eserler üreten kişiler, en seçkin çevrede yaşayan, en parlak konuşma biçimine, en geniş kültüre sahip kişiler değil, birdenbire kendileri için yaşamayı keserek kişiliklerini bir aynaya, sosyal ve hatta bir bakıma zihinsel açıdan sıradan bir

And human hand
May be able to form
What with my wife
As animal I can and must"(Çev: S.B.)

⁷ "Are not the mountains, waves, and skies a part
Of me and of my soul, as I of them"(Çev: S.B.)

hayat da olsa, hayatlarını yansıtacak bir aynaya dönüştürecek güce sahip olanlardır. (2010: 565)

Peki bu şekilde üretilen eserler nesnel olarak tespit edilebilir mi? Don Quijote'nin önsözünde Jale Parla buna cevap olarak şunu söylüyor: “Kötü edebiyat örnekleri konusunda tartışma çıkabilir, ama iyi örneklerde hemen herkes anlaşır.” (2013: 28-29) Schopenhauer'e neden hemen herkesin iyi örneklerde anlaşacağına dair bir soru sorulsa, vereceği yanıt aşikar görünüyor.

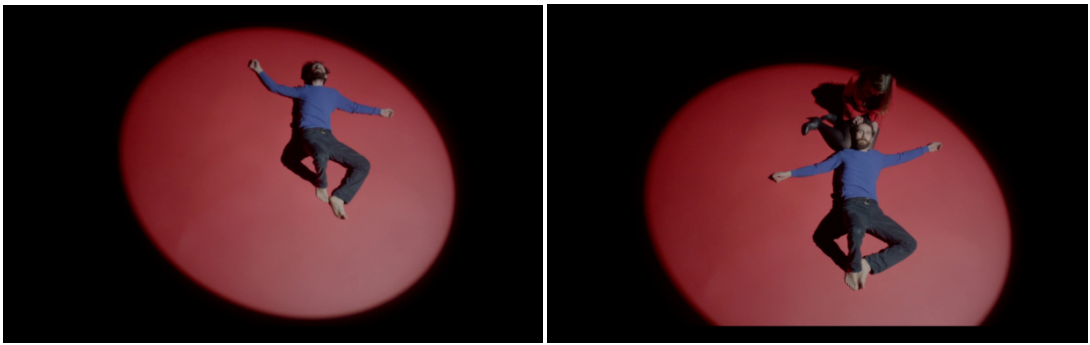
Bu uzun ancak gerekli açıklamalardan sonra şimdi esas meselemize dönebilir ve ana cümlemizi tekraren şöylece kurabiliriz: *İstikrar*, Schopenhauer estetiğinin öne sürdüğü şekliyle, Hakikatin (İradenin) *kendisinin* bir *sureti* olan müziğin metafiziğini - tıpkı İradenin Dünyanın çekirdeği olması gibi- kendi çekirdeğine koyduktan sonra, diğer biçimsel öğeler (renk ve kurgu) ve bu öğelerin içerikle olan ilişkileri aracılığıyla sanatın, sanat eserinin ortaya çıkışının, yani sürecin kendisinin *nesneleştirildiği* bir filmidir. İşte bu esas çerçeve dahilinde, çalışmamızın başlangıcında belirlemiş olduğumuz yol haritasına göre filmi, 1) soyut anlatımın yer aldığı kırmızı sahne, 2) gündüz sınıf sahnesi ve 3) sınıftan kaçışla koşut giden gece sınıf sahnesi olarak üçe böleceğiz. Daha sonra her bir sahneyi ayrı ayrı ve diğerleriyle irtibatlandırarak hem biçim (müzik, renk, kurgu) hem de içerik olarak felsefi arka planıyla bütünleştireceğiz.

Schopenhauer sanatları incelerken, mimariden başlattığı hiyerarşinin en tepesine müziği koyuyor ve diyor ki:

Dünya dediğimiz, bilgi formlarımızın imkanları dahilinde ve onların aracılığıyla bize sunulan, *Idea*'ların çoklu fenomenlerinden yahut görüntülerinden başka bir şey değildir. Ancak müzik, *Idea*'ları dahi aştığı içindir ki, fenomenler dünyasından tamamıyla bağımsızdır, onu göz ardı etme kudretine sahiptir ve kapsamıyla Dünya yok olsa dahi varlığını yine de sürdürebilir. Bu, diğer hiçbir

sanat dalı için söz konusu edilemez. Müzik, İrade'nin *kendisinin* bir suretidir. *Idea* 'lar ise İrade'nin *nesneleşmiş* halleridir.⁸ (2013a: 257)

İşte bu düstur uyarınca, filmin en başında *İstikrar*, *God's eye view* ile müziğin başlangıcını, potansiyel iradesiz bilgi öznesinin doğumuna (mavi) ve kırmızı çemberle tasvir edilen zaman, mekan ve illiyet bağının içine fırlatılışına tercüme ediyor. Doğum sona erdiğinde ekran kararıyor ve müzik susuyor. Sonra, fasit dairede o'nu hapsedecek olan arzu nesnesi, kırmızı ceketıyla o'nu kucağına yatırdığı anda film ve müzik kaldığı yerden devam ediyor.



Ardından müzik yeniden susuyor. Potansiyel iradesiz bilgi öznesi, arzu nesnesinden kurtularak iradesini susturmaya ve saf bir bilgi öznesi olmaya, diğer bir deyişle tanrılaşmaya yönelik bir hamlede bulunuyor, bu esnada kırmızı renk kadraj dışında kalıyor ve kamera *God's eye view*'dan omuz plana geçiyor. Ancak üst üste başarısızlıkla sonuçlanan denemelerinden sonra yere yığılıveriyor. Tüm bu deneme sürecinde kırmızı renk yavaş yavaş yeniden hakim duruma geliyor ve kamera, müziğin darbelerine uyumlu ritmik kurguya geçerek yeniden *God's eye view*'a doğru evriliyor. Müziğin (Dvořák, *Adagio 8/4*) bu darbelerinin analogisi içinse yine Schopenhauer'e başvurmalıyız:

⁸ "As our world is nothing but the phenomenon or appearance of the Ideas in plurality through entrance into the form of knowledge possible to the individual as such, music, since it passes over the Ideas, is also quite independent of the phenomenal world, positively ignores it, and, to a certain extent, could still exist even if there were no world at all, which cannot be said of other arts. Music is a copy of the will itself, the objectivity of which are the Ideas."(Çev: S.B.)

Adagio ıvır zıvır, önemsiz mutlulukları küçümseyen büyük ve soylu gayretlerin sözcüsüdür. Fakat şu *minor* ve *major*un etkisi ne fevkaladedir! Alt tarafı bir yarım ses değişiminin, *major* yerine *minor third* ile yapılan girişin ve bunun bizi endişeye, eleme sürükleyen o kaçınılmaz etkisinin, beliren *major* ile aniden geri çekilebilmesi ne şaşırtıcıdır! *Minor* anahtar ile *adagio*, en keskin keder ifadelerine ulaşır ve sarsıcı bir mateme dönüşür.⁹ (2013a: 261)



Melodiye girişin yapıldığı ve bu girişin yumuşak bir şekilde tekrar edildiği anlarda, potansiyel iradesiz bilgi öznesi kırmızı zeminin üzerinde yatmaktadır. İradesine, zaman, mekan ve illiyet bağına, o ‘hep aynı olana’ teslim olmak zorunda kalmıştır ve çember saat yönünün tersinden üç tur atar. Ardından birden melodi şiddetlenir. Şiddeti arttıkça kamera *God’s eye view*’dan yakın plana doğru yaklaşır ve kırmızı yeniden yerini mavinin hakimiyetine yavaşça terk eder. İradenin susturulduğunun ve saf bir bilgi öznesi haline gelindiğinin alameti olarak ise adamın yüzünde bir parlaklık hasıl olur. Ve melodi nihayet doruk noktasına ulaşır. Bu noktada yine bir Schopenhauer analogisine muhtacız:

⁹ "The adagio speaks of the suffering of a great and noble endevaour that disdains all trifling hapiness. But how marvellous is the effect of minor and major! How astonishing that the change of half a tone, the entrance of a minor third instead of a major, at once and inevitably forces on us an anxious and painful feeling, from which we are again delivered just an instantaneously by the major! The adagio in the minor key reaches the expression of the keenest pain, and becomes the most convulsive lament."(Çev: S.B.)

Melodi, yani zirvede şakiyan bu esas unsur, zapt edilemez bir özgürlükle her şeyi peşinden sürükler. Tek bir düşünceyi, hiçbir bağlantıyı atlamadan başından sonuna kadar kesintisiz ifade eder. İşte ben bu düşüncede İrade'nin en yüksek dereceden nesneleşmesini, yani insanoğlunun entelektüel yaşamını ve bu uğurdaki tüm gayretlerini anlıyorum.¹⁰ (2013a: 259)



Bu sahneye dair son dikkat edilmesi gereken nokta ise, ana meselemize hizmet edecek şekilde, adamın iradesine teslim olduğu anların hiçbirinde (doğumda, arzu nesnesinin kucığında ve 'hep aynı olan'ın dönüşünde) bakışının kameraya yönelmemesi. İradesinin tasfiyesine yönelik hamlelerinde ve nihayet tasfiyesinde ise gözleri sürekli kameraya dönüktür.

İkinci sahnedeki iki benzer karakterimizle de, tıpkı ilk sahnedeki karakterimiz gibi sıkıştıkları bir atmosferde tanışırız. Pencereden içeri yavaşça sokuluruz. İlk sahnede melodinin zirvesinde kendi iradesini susturan karakterimizin tersine, melodi sona ererken gözlerini açan bu iki karakterimizle birlikte, bir sınıfın içinde iradeye geri dönüş yaşarız. Yukarıda sözünü ettiğimiz, İrade'yi (*Thing-in-itself*) dışarıdan haybeye etkilemeye, ilerletmeye(!) çalışan devletin, ideolojilerin, , sezgisel kaynaklı olmayan kavramların, velhasıl bindirme, kof rasyonel aktivitelerin tipik bir yeniden üretim merkezi olan sınıfta, akla işaret eden soğuk gri, hakim renktir. Metafiziğe lakayıt

¹⁰ "In the melody, in the high, singing, principal voice, leading the whole and progressing with unrestrained freedom, in the uninterrupted significant connexion of one thought from beginning to end, and expressing a whole, I recognize the highest grade of the will's objectification, the intellectual life and endeavour of man."(Çev: S.B.)

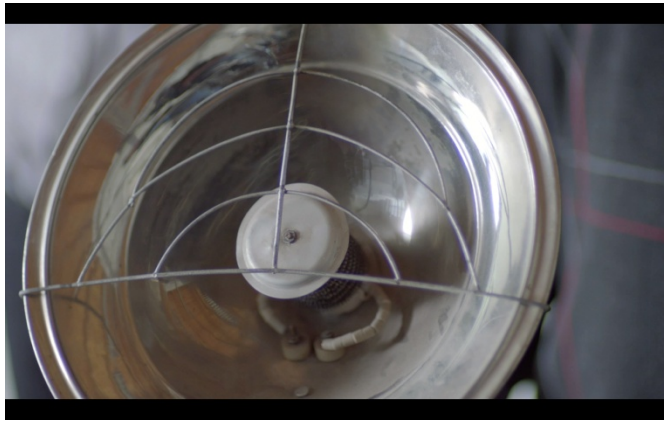
rasyonel dogmaların İrade karşısındaki viraneliği, onları simgeleyen bir zamanların haşmetli marşlarının, olabildiğince dikişsiz bir şekilde, yazarkasa sesi eşliğinde bir araya getirilerek şaka malzemesi yapılmasıyla temsil edilir. Marşların ezgilerinin benzerliği de hepsinde ortak olan haybeyeliğin bir dışavurumudur. Öğrenciler, tıpkı rasyonel aktivitelerin değişmez özümüzü ancak görünüşte dönüştürebilmesi gibi, öpücükleriyle görünüşte biat ederler, görünüşte ayaktadırlar ve saygıyla dinlerler. Ancak bu görüntü, işlevsel rasyonalitenin temsilcisi olan hocanın bakışlarına cevap olarak gelen üç çıplak jestle darmadağın edilir.



Sosyal rekabetlerin sonuçlarını veren, aynı zamanda da *İstikrar Marşı*'nin kaynağı olan altı kaval üstü şişhane makina, şüphesiz ki bir bilim ve teknik, bir modernlik parodisidir. Ali Artun, Senaryo yazım aşamasında *İstikrar*'a şiirleri ile ilham kaynağı olmuş Charles Baudelaire'in sanat ve modernlik üzerine düşüncelerini şu şekilde izah ediyor:

sanat, modernliği savunmaz, aksine teşhir eder. Modern dünyanın estetik temsili bu dünyaya karşı olmalıdır; modernitenin kirli yüzünü, uygarlığın ortasında kol gezen vahşeti ve uygarlığın yaşayan canavarlarını açığa çıkarmalıdır. İlerleme

sloganını boşa çıkararak Baudelaire, sanata kendi alemi dışında bir sözleşmeye girmesini yasaklamak ister. Hedefi bilimin yöntemlerine öykünen zamane edebiyatı ve sanattır: Natüralistler, realistler. 1859 Salonu ile ilgili eleştirisinde sanatçıları ikiye ayırır: Bir yanda kendilerine ‘realist’ diyen pozitivistler, diğer yanda imgelemelerine öncelik verenler. Pozitivistler her şeyi olduğu gibi yansıtmak sevdasındadırlar; diğerleri ise, zihinlerinde aydınlandığı gibi. Görülenin tasviri sanat değildir. Zaten Hakikat, birtakım imgelerden ibaret olan dışımızdaki şeylerde değil, bunların gizlediği ve ancak sanatın keşfedebileceği derinlerdeki temsillerdedir. Sanatın toplumsal tasavvurlardan, siyasal davalardan, ahlaki ideallerden, bilimsel ilerlemeden ve giderek sanatçının benliğinden arınmasını canlandırır; sanatçının dehasını, kutsal iradesini, sanat eserinin biricikliğini yüceltir. Formların ve imgenin kurtuluşunu simgeler. (Artun 2011: 31-32)



İstikrar, modernizmin kirliliğine yaptığı bu saldırıya rağmen, sanatın özerkleşmesi bağlamında mutlak modernist ve romantiktir. Şimdi Baudelaire’in kendisine kulak verme zamanı:

Romantizm ile modern sanat bir ve aynı şeydir – yani, sanatların içerdiği tüm araçlarla ifade edilen içtenlik, tinsellik, renk, sonsuza duyulan özlem... Romantizm sanatçının ne konu tercihi ne de gerçekliği bire bir kopyalamasında yatar – romantizm sanatçının hissetme biçimindedir. Onlar romantizmi dışarıda aradı, oysa o ancak içeride bulunabilirdi. Benim için romantizm güzelliğin en son, en güncel ifadesidir. (2013: 96-97)

Filmde sanatın, yani müziğin sustuğu tek an, yukarıda sözünü ettiğimiz sanatın özerkleşmesinin imkansızlığını uzun bir tiratla vaaz eden hocanın sesinin duyulduğu andır. Tirat, “Hakikat” kelimesiyle başlar ve ekran o sırada kararmıştır. Tıpkı Malevich’in siyah karesi gibi, modern sanatın ve sanatçının kudretinin sınırlarını

yorumladığı, o'nun kendi tabiriyle “formun sıfır sayısı” gibi. Hoca “uçtu” der. Hakikat uçtuğu anda fenomenler dünyası belirir. Makina ile birlikte hoca ve iki asistanı görünür. Hoca ve makina neredeyse bütünleşmiş gibidir. Kıyafetlerinin ve aksesuarlarının renkleri itibariyle işlevci bir akılla, esiri oldukları irade ile müteşekkildirler. Sahibini, yani müziğini kaybetmiş *medium*, sağlamlığını yitirmeye başlar. Sağa sola yalpalayarak yaklaşır. Yerini-yönünü bir türlü kestiremez.

Walter Benjamin, kahraman modernizmin hakiki öznesidir, modernizmi yaşamak kahramanca bir yaradılış gerektirir diyordu. Baudelaire de sanatçıyı kahramanların kahramanı olarak nitelendiriyordu. Hoca ise post modern bir eda ile şöyle diyor: “hayat bölündü, bilgi bölündü! Bölündükçe çoğaldı, çoğaldıkça bölündü. İşte sizler, her biriniz bu yağan cinnetin altındaki zavallılersiniz, dilencilersiniz”. Yani Schopenhauerce “iradesiz saf bilginin”, Baudelairece “içsel gerçekliğin” unutulmasını istiyor. Sonra da ekliyor: “artık kahramanlara ihtiyacımız yok, rüyalara da. Ümitsiz kalacak bile vaktimiz yok. Etraf sarılı, her şey dağınık ve sizler toplayamazsınız!” Hoca düpedüz üç kahramanımızı da (bu noktada bu sözcüğü mecburen çift manalı kullanmak durumundayız) yollarından döndürmeye, Metaforu Homeros’dan ödünç alırsak, masalsı sirenler adasından, yani hissettikleri tüm baskı tezahürlerine rağmen daima ve sönmez bir duyarlılıkla gidilecek nihai mekan olarak içlerinde yaşattıkları yerden, oradan yükselen tatlı uğultulardan vazgeçirmeye yönelik bir hamlede bulunuyor. Ve bu uğurda tehditlerini sürdürüyor: “Yapacağımız, tüm bu cinnetin altında kendinize sefil bir rol biçmek, ve o’nu kaptırmamak için geberene kadar debelenmek. Çamurlar altında dımdızlak yatarken, sizi bir gram umursar mıyız zannediyorsunuz?” Tirat boyu, ilk sahnedeki ‘kahramanımız’, sanki müziğin yokluğunda zor durumda kalan *mediumun* imdadına yetişmek ister gibidir. Nitekim öğrenciler tehditlere boyun eğdiğini gösteren

cevaplar verdiği sırada, çarpıcı kurgu, sarhoş gibi hareket eden *mediumu* sarsmayı başarıyor. Kahramanın, kahramanca yaşamının sürdürđünü gösteren bu araya sızışlarının hemen ertesinde ise erkek asistan başını sallayarak, kadın asistan ise, iradenin renginden mendiliyle, hocayı sakinleştirmeye çabalıyor. Evet, kahramanlarımız yılmıyor. Ve tıpkı Kral Odysseus'un, gemiyle adanın yanından geçerken sirenleri duymamaları için kölelerinin kulaklarını balmumuyla tıkatması gibi, kendilerini şiirsel kendiliklerinden pratik hengameye aktarmak ve şiirselliklerini parçalayıp bir kendilik olmaktan çıkararak, onu gündelik *praxis*'ten arta kalan zamanlara ait periyodik bir takım aktivitelere hapsetmek isteyen otoriter figürlere ve kurumlara direnmeyi başarıyor. Rüyaları, bu aşamada onların tek yardımcısı. Ve gerçekliğin merkezinden algılanan tali bir unsur, biyolojik, psikolojik bir eklem değil. Rüyaları bir kendilik. Yalnızca rüya için. Hoca perdeleri kapattırıyor ve kahramanlarımız iradesiz saf bilgi özneliğine yeniden kavuşabilmek için derhal kaçıyor.



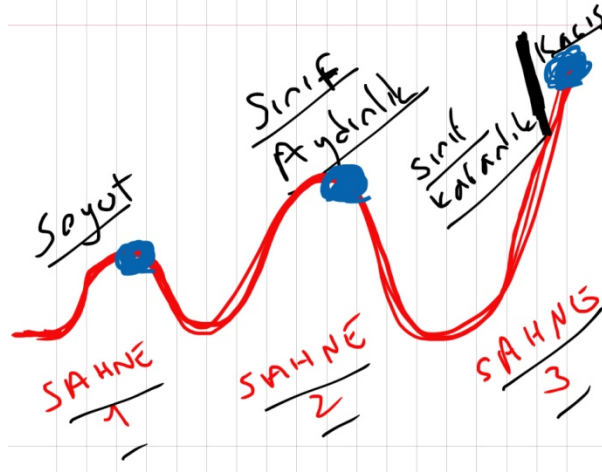
Peki nereden? Makinanın kırmızı düğmesi iteklenerek kadrajın tam ortasına yerleştirilmiş, çalışmamızın en başından itibaren insan iradesi ve fenomenler dünyasıyla

eşlediğimiz yoğun bir kırmızı ışık ve bu makinanın ucundan çıkan kırmızı kablolarla oldukları yere ve birbirlerine mihlanmış öğrenciler... Makinanın başında ise onu yönlendiren üç kişi... Zannediyoruz ki mağara alegorisinin aklımıza düşmesi için yeteri kadar malzemeye sahibiz. İrade mahpusları kablolarını yüzlerine kendileri yerleştiriyorlar. Ve tam bir “kitle” tanısı koyulacakken, bir post modern süs olarak “zeval getirmeyecek kadar bireysellik” kendini gösteriyor ve öğrencilerin içinden bir kahramana pekala tercih edilebilecek ve ondan herhalde daha kullanışlı olan güzel, zeki ve becerikli seçiliyor. Filmde isimleri zikredilen, isimlerini bildiğimiz karakterler yalnızca bu “bireyler”. Seçilen öğrencilerin yanağındaki lambanın renginde bir değişiklik meydana gelmiyor ve lambalar kırmızılığını koruyor. Zira kimin seçildiği pek önemli değil. istikrarın selameti için birilerinin seçildiği görülsün ve bilinsin, kafi.

Yaşama iradesinin (*will-to-live*) doruk noktasına vardığı bu üç seçim neticesinde ayağa kalkıp el sallayan öğrencilerle sınıftan kaçan iki kahramanın arasında bir paralel kurgu uygulanıyor. Daha önce de belirtildiği üzere, çarpıcı kurguyla hocanın tiradına sızan üç keskin plan ile birlikte, filmin çekirdeğinde yer eden çatışmanın teşhir edildiği iki bölümden birisi bu söz konusu paralel kurgu. İradenin onayı ve reddinin en şiddetli yaşandığı planlar bu şekilde birbiriyle çarpıştırılıyor. İki kadın kahraman, erkek kahramanın iradeyi ret çabaları esnasında yaptığı hareketin aynısını yapıyor. Her biri, rasyonel meşgalelere memur uzuvlarını, yani ellerini, rasyonel, gri bir göğün altında, kendi şiirselliklerini beslemek için, besinlerini yakalamak için savuruyorlar. İzleyiciye meçhul bu yolculuklarında anlaşılıyor ki, elleri iş görmek değil, nefes almak için.



SONUÇ



Külkedisinin ayağına ayakkabısını geçirmiş bulunuyoruz. Öz bir şekilde yeniden ifade etmek gerekirse, *İstikrar*, Schopenhauer estetiğini arkasına almış ve hem İrade hem de Tasavvur olarak bütün bir Dünya tasviri içinde sanatın ortaya çıkışına dair medium vasıtasıyla yapılmaya kalkışılmış bir tercüme gayretidir. Renk, kurgu ve tüm metin, film süresince bu temel gayeye hizmet etmektedir. Yukarıdaki şemada, bu temel gaye doğrultusunda *İstikrar* filminin epizodik anlatımı ifade buluyor. Müziğin zirve yaptığı maviyle işaretlenen üç ayrı tepe noktası, ilkinde başarısızlıkla sonuçlanan iradeyi tasfiye denemesini, ikincisi ve üçüncüsü ise bu hedefte başarıya ulaşılan anları temsil ediyor. *İstikrar* filminin müziğe karşı boynu bükük. Çünkü çalışmanın başında da zikredildiği üzere, müzikte bulunmayan bir nesneden söz edilemez.

Haziran 2014
İstanbul

Kaynakça

- Alighieri, Dante. 2012. *İlahi Komedya*. R. Teksoy (Çev.). İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Baudelaire, Charles. 2011. *Modern Hayatın Ressamı*. Ali Berktaş (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Boethius. 1968. *Consolatione Philosophiae*. New York: Loeb Classical Library.
- Byron, George Gordon. 1900. *Childe Harold's Pilgrimage*. Chicago: W. B. Conkey Company.
- Cervantes, Miguel De. 2013. *Don Quijote*. R. Hakmen (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Goethe, Johann Wolfgang von. 1960. *Poetical Works*. Berlin: Holzinger.
- Ivanov, Viacheslav. 1973. "The Category Of Time In 20th Century Art And Culture." *Semiotica* 1(8): 1-60. De Gruyter Mouton.
- Nietzsche, Friedrich. 2009. *Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu*. İstanbul: Say Yayınları.
- Proust, Marcel. 2010. *Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde*. R. Hakmen (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Schopenhauer, Arthur. 2013a. *The World As Will And Representation*, v1. New York: Dover Publications.
- Schopenhauer, Arthur. 2013b. *The World As Will And Representation*, v2. New York: Dover Publications.
- Wagner, Richard. 1913. *Opera And Drama*. London: The New Temple Press.
- Wittgenstein, Ludwig. 2001. *Tractatus Logico-Philosophicus*. London and New York: Routledge.