

POST-SİNEMA II: VIVIAN SOBCHACK

Seda Usubütün

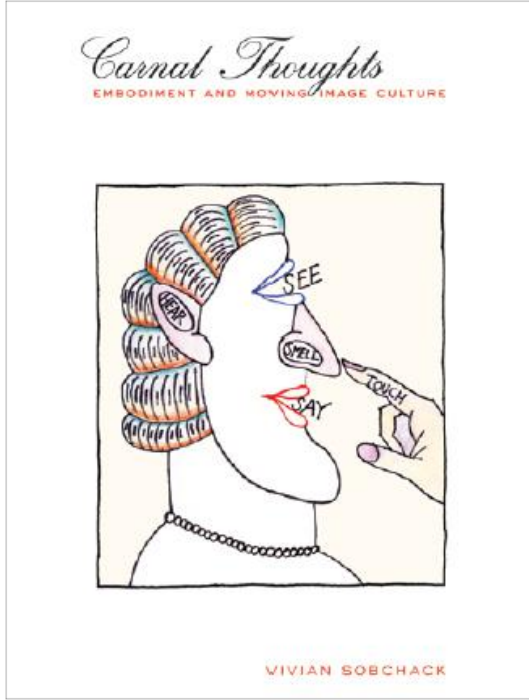
Denson ve **Leyda**'nın (2016) 21. yy medyasının yeni duyarlık biçimlerini nasıl şekillendirdiği ve yansıttığı sorusuna yanıt aradıkları Post-Sinema: 21. Yüzyıl Film Çalışmalarının Kuramlaştırılması kitabında yer alan çok sayıda kuramcı ve ele aldıkları post-sinema kavramlarını gözden geçirmek üzere hazırladığımız bu yazı dizisinde, ikinci durağımız **Vivian Sobchack**. Kitabın Post-Sinemanın Deneyimlenmesi başlıklı ikinci bölümünün yazarlarından birisi olan **Sobchack**, Amerikalı sinema ve medya kuramcısı bir akademisyen. Kitaptaki yazısı "Ekranın Görüntüsü: Fotografik, Sinematik ve Elektronik 'Varlığın' Zihinde Canlandırılması" başlığını taşıyor ve daha önce basılmış olan Bedensel Düşünceler: Cisimleşme ve Hareketli Görüntü Kültürü (2005) isimli kendi kitabında yer almış bir yazısının yeniden basımı. Fotoğraf, sinema ve dijital teknolojileri bedenimizde somutlanmış olarak algılayışımızın dünyayı ve kendimizi anlama pratiklerimize etkilerini inceleyen bu yazıya geçmeden önce **Sobchack**'ın yazılarını yönlendiren kavramlar olan beden, cisimleşme (embodiment) ve varoluşçu fenomenolojiye verdiği önemi gözden geçirelim.

Vivian Sobchack (2005)

"Bedensel Düşünceler: Cisimleşme ve Hareketli Görüntü Kültürü"

Bedensel Düşünceler'in ana teması, insan varoluşunun maddesel ve cisimleşmiş doğasıdır. Yaşanan bedenin (lived body) anlam arayışında bedensel 'duyular'ın önemini vurgular. Bedensel duyularımızın bilinçli anlam yaratma eylemlerimize katılımı yaşamın her anında geçerlidir; bir film izlerken, karmaşık dünyalarımızda gündelik işlerle uğraşırken, hatta kültür, anlam, değerler gibi soyut kavramlar üzerinde düşünürken bedensel duyularımız iş başındadır. Ekranın karşısında

uzamsal olarak aldığımız pozisyonlardan, bir filmin bize ‘dokunduğunu’ söylediğimizde ne demek istediğimize; teknolojinin kaleminden bilgisayarlara, oradan prostetik organlara kadar bedenimizi nasıl değiştirdiğini anlamaya çalışmamızdan, imgelerle dolu bir dünyada ‘görünür’ ve ‘görsel’ olma arasındaki farklara kadar varoluşumuza ilişkin akıl yürütmelerimizin tamamı Bedensel Düşünceler kitabının ele almaya çalıştığı cisimleşme konularıdır. **Sobchack**, bedeni bir başkasına ait soyutlanmış bir ‘nesne’ olarak düşünmekten uzaklaşıp, varlığımızın cisimleşmesi üzerinden, canlı ve başkalaşmış, somut, dışadönük ve ruhsal bir ‘özne’ olarak anlamamız gerektiği üzerine temellenen argümanlar sunar.



Bedensel Düşünceler’in ana teması, insan varoluşunun maddesel ve cisimleşmiş doğasıdır. Yaşanan bedenin (lived body) anlam arayışında bedensel ‘duyular’ın önemini vurgular. Bedensel duyularımızın bilinçli anlam yaratma eylemlerimize katılımı yaşamın her anında geçerlidir; bir film izlerken, karmaşık dünyalarımızda gündelik işlerle uğraşırken, hatta kültür, anlam, değerler gibi soyut kavramlar üzerinde düşünürken bedensel duyularımız iş başındadır. Ekranın karşısında uzamsal olarak aldığımız pozisyonlardan, bir filmin bize ‘dokunduğunu’ söylediğimizde ne demek

istediğimize; teknolojinin kaleminden bilgisayarlara, oradan prostetik organlara kadar bedenimizi nasıl değiştirdiğini anlamaya çalışmamızdan, imgelerle dolu bir dünyada ‘görünür’ ve ‘görsel’ olma arasındaki farklara kadar varoluşumuza ilişkin akıl yürütmelerimizin tamamı Bedensel Düşünceler kitabının ele almaya çalıştığı cisimleşme konularıdır. **Sobchack**, bedeni bir başkasına ait soyutlanmış bir ‘nesne’ olarak düşünmekten uzaklaşıp, varlığımızın cisimleşmesi üzerinden, canlı ve başkalaşmış, somut, dışadönük ve ruhsal bir ‘özne’ olarak anlamamız gerektiği üzerine temellenen argümanlar sunar.

Vurguyu bakılan bedenlere değil, yaşanan bedenlere yapan **Sobchack**, görüş (vision), görsellik (visuality) ve görünürlük (visibility) gibi kavramların hem öznel,

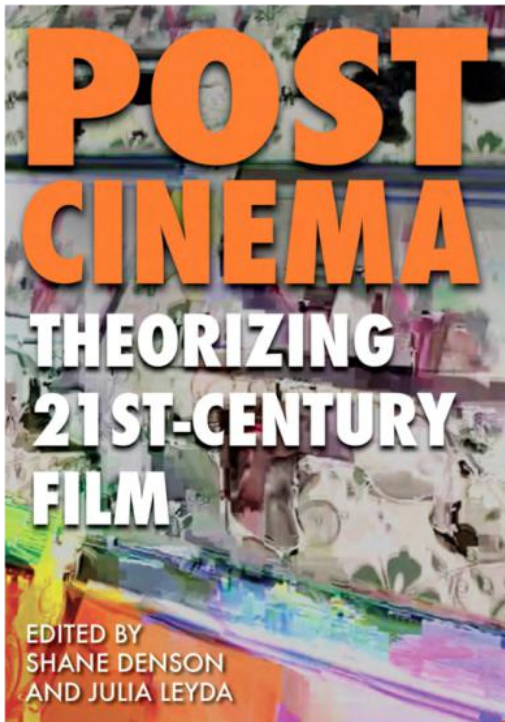
hem de nesnel boyutlarını incelemeye açar. Yaşanan beden aynı zamanda hem öznel bir nesne hem de nesnel bir öznedir: maddesel kapasitelerin duygusal, duygusal ve duyarlı (sentient, sensual, sensible) bir bileşimidir.

Bedensel Düşünceler kitabından **Sobchack**'ın çalışmalarında benimsediği eleştirel yöntemin altında yatan 'varoluşçu fenomenoloji' konusunu da açabiliriz. Fenomenoloji insan deneyimlerinin öznel yorumlanması ile ilişkiliyken, "*varoluşçu fenomenoloji bu yorumda algının ve bedensel eylemlerin rolüne odaklanır.*" (Don Ihde, 1990). Öznel bilincin dünya ile karşılaşması ve değişimlerinde bedensel, tensel ve nesnel varlığın etkisine odaklanan bir felsefedir. Deneyimin uzamsal ve zamansal cisimleşmelerini ön plana aldığı için deneyim üzerine tarih ve kültürün özgül etkilerini ve kısıtlarını da dikkate alır. Dahası, tarih ve kültürden izole bir idealizmin merak ettiği, varlığın sabit özüne ulaşma yaklaşımı yerine, varoluşu ve deneyimi her zaman bir bağlam içerisinde, varlığın öznel ve nesnel özelliklerinin bir sentezi olarak düşünen varoluşçu fenomenoloji için **Sobchack**, **Maurice Merleau-Ponty**'nin (1956) sözünü özetleyici bulur: "*Fenomenolojik indirgemenin en önemli ders, tam bir indirgemenin olanaksızlığıdır.*"

Vivian Sobchack (2005, 2016)

"Ekranın Görüntüsü:

Fotografik, Sinematik ve Elektronik 'Varlığın' Zihinde Canlandırılması"



Martin Heidegger'in (1977) "*Teknolojinin özü hiç de teknolojik değildir.*" sözü ile başlayan yazısında **Sobchack**, teknolojinin nötr bir araç olmadığını; belli bir dönemin, tarihin ve kültürün içinde biçimlenmenin ve anlam üretmenin önemli belirleyicilerinden biri olduğunu söylüyor. **Sobchack**'a göre fotoğrafın 19. yy sonu ve 20. yy başlarında, sinemanın 20. yy boyunca ve elektronik ekranların 20. yy sonu ve 21. yy başından itibaren, bizlerin dünya ile olan ilişkimizdeki varoluş şekillerimize, temsiliyet özelliklerimize, duyarlıklarımıza

ve sorumluluklarımıza birbirinden farklı etkileri olmuştur. Her bir teknoloji, özneliğimizi farklı şekilde başkalaştırmakta, uzam, zaman ve bedene ilişkin formülasyonlarımızı farklı kişisel ve sosyal deneyimlerle bağlantılandırmaktadır. Fotografik, sinematik ve elektronik algılarımız ve temsiliyetlerimiz, yalnızca kavramsal soyutlamalar olmayıp somut ve sonludur, uzlaşımaldır ve kurumsallaşmıştır. Her biri, farklı kültürel fenomenlerle ilişkili tarihi ve zamansal-uzamsal yapıları bilgisiyle donatır ve yaygın paylaşımını sağlar.

Bu noktada **Sobchack**, **Frederic Jameson**'ın (1984) sermayenin dönüşümleri içinde yaşanan teknolojik devrimlerce belirlenen üç tarihsel '*moment*'e ilişkin tartışmasını hatırlatır ve bu *moment*lerde baskın hale gelen kültürel mantık ile şekillenen estetik duyarlıklar ve temsiliyetler alanındaki eş zamanlı devrimleri adlandırmakta 'fotografik', 'sinematik' ve 'elektronik' ayrımından yararlanabileceğini öne sürer. **Jameson**'ın analizinde tarihi *moment*ler, 1840'lar, 1890'lar ve 1940'lara denk düşen temel teknolojik değişimler ve beraberinde sermayede ortaya çıkan dönüşümler olarak 'pazar kapitalizmi', 'tekelci kapitalizm' ve 'çokuluslu kapitalizm'dir. Teknoloji ve ekonomide oluşan değişimlerin kültürel ve düşünsel karşılıkları ise her biri farklı estetik ve etik temsiliyetleri ifade eden 'gerçekçilik', 'modernizm' ve 'post-modernizm'dir. Bu üç döneme karşılık gelen fotografik, sinematik ve elektronik teknolojilerin sermaye devrimleri yanı sıra kültür ve özne için farklı algısal devrimleri ve farklı zamansal ve uzamsal yapıları yansıttığı ise **Sobchack**'in ana argümanıdır.

Fotografik Algı ve Temsil

Fotografik algının ortaya çıkışı, **Jameson**'un (1984) 1840'larda tanımladığı pazar kapitalizmine denk düşer. Buhar gücüyle gelen mekanik, endüstriyel gelişmeler ve teknolojik yenilikler gerçekçilik düşünsel alanını beslerken 'görünürlük' de bu döneme damgasını vurur. Mekanik olarak elde edilen, görgül ve temsil edici 'kanıt' sağlayan fotoğraf, reel dünyayı nesnel olarak var eder ve genişletir. Görülebilir imgelerin tıpa tıp aynısını üreten fotoğraf makinasının mekanik gözü, insan gözünün yerini alır. Görsel deneyim fani ve dünyevi bir akıştan soyutlanıp fotoğraf teknolojisi ile kimyasal olarak ve metaforik olarak sabitlendiğinde, konusunu/öznesini bir görüş nesnesine çevirmiş olur. Maddesel sürecin ürünü de maddesel yapıdadır ve nesnel olarak sahip olunabilir, dağıtılabılır, korunabilir ve

zaman içerisinde değerini pek çok şekilde arttırabilir. **Sobchack**'e göre, fotoğrafın nesnel olarak sahip olunma özelliği aslında üç farklı sahiplenmeyi anlatıyor. Birincisi, gerçek dünyadan yakalanan izlere sahip olması; ikincisi, gerçek bir nesne olarak fotoğrafın sahiplenilebilmesi ve üçüncü olarak da fotoğrafın kültürel olarak tanımlanan semiyotik statüsünün linguistik bir temsile değil mekanik bir yeniden üretime (reprodüksiyon) dayanması, yani kendine sahip olma (self-possession) durumu. Kendine sahip olma durumu teknolojinin yaygınlaşması ve ucuzlaması ile kendini çoğaltma (self-reproduction) zelliği de kazanıyor. Sonuçta fotoğrafın bir nesne olarak varlığı ve sabit ama giderek değer kazanan bir sahip olunma durumu, yaşantılarımızın, kendimizin ve diğerlerinin görgül olarak varlığını ve gerçekliğini onaylıyor.

Sobchack, fotoğrafın, yaşam içindeki geçici, homojen ve geridnşsz akışları bir 'an' olarak soyutlaması, atomize etmesi ve zselleştirmesinin bir bedeli olduğunu söyler. Bu anlar yaşayan anlar olmaktan çıkıyor. Görünür anın tekli ve sabit bakış açısı, yaşamış ve yaşamakta olan bir bedeni barındıramıyor. Bakan kişiye doğrudan yaşayan bir sahne ile buluşturmuyor, imgenin ima ettiği sahnenin hafıza, hayal gücü veya arzular ile tamamlanması gerekiyor. Fotoğraf birisinin elinde tutup bakabileceği bir uzam yaratıyor ancak bunu sağlayabilmek adına nesneleşmesi, paradoksik olarak, bu uzamı oldukça ince, asılsız ve opak kılıyor. Yaşanan bedene yer amıyor.

Fotografik olanın **Sobchack**'a göre bir diğer özelliği de aslında geçmişte kalmış olan bir şimdi yaratmasıdır. Sinematik olanın 'olmakta olan' (şimdide kendini oluşturmakta olan varlık), elektronik olanın 'kendinde var olan' (şimdide mutlak olan varlık) olarak tanımlanan ontolojik özellikleri, fotografik olanda 'olmuş olan' (şimdide hep geçmişte kalmış olan varlık) olarak sabitlenmektir. Bu da farklı bir paradoks yaratır; fotografik olan maddesel, nesnel ve zaman içinde korunan özelliklerine karşın hep bir kayıp, geçmişte oluş, ölüm ile ilişkilidir; anlamı ve değeri 'nostalji'nin yapı, etik ve estetiğine dayanır.

Sinematik Algı ve Temsil

Sinematik algı, fotografik olandan farklı olarak, öznel zamansal deneyim açısından tek bir anı (moment), yaşanan devinirliğe (momentum) evirir. Donmuş bir bakış açısını, dinamik ve istemli, kendiliğinden yer değiştiren görüş haline getirir. İzlenen sahne artık hafıza veya hayalgücü ile tamamlanması gereken değil;

yaşanabilir, yaşanmakta olan bir sekans özelliği kazanır. Fotografik ve sinematik algı ve temsiliyet arasındaki bu farkı ayırt edebilmemiz için **Sobchack, Chris Marker**'ın *La Jetée* (1962) isimli kısa filmini örnek verir.

Fotografik olana bağımlı olsa da sinematik olanın yaşamla ilişkisi daha güçlüdür. Bir kaybı değil, deneyimin birikimini yansıtabilir; fotoğrafı canlandırarak maddeselliği, görünürlüğü ve gerçekliği yeniden yapılandırır. 'Hareketli görüntü', geçmişte olan değil, şimdide olmakta olan eylemin görünür temsiliyetidir. **Sobchack**'e göre, sinematik teknolojinin hareketli nesnelerin görünür temsiliyetini sağlamanın ötesinde bir önemli özelliği daha vardır: Görüşün kendi devinimini de algımıza sunar.

Sinematik teknoloji, **Jameson**'ın (1984) devrimsel momentlerinden 1890'larda başlayan teknelci kapitalizme ve düşünsel olarak modernizme denk düşer. İçten yanmalı motorlar ve elektrik enerjisinin etkisiyle gerçekleşen sermaye dönüşümü, beraberinde getirdiği otonomi ve enerjik dinamizmi ile hareketli görüntüyü yani sinemayı besler. Sinemadaki canlandırma, hareketlendirme, fragmanlar ile çalışma ve yeniden düzenleme olanakları, gerçekçi düşüncenin erekselliğinden (teleoloji) sıyrılır. **Sobchack**'e göre sanatsal alanda modernizmi yansıtan resim, fotoğraf ve heykel akımları arasında Futurizm ve Kübizm, edebiyatta **James Joyce** romanları ön planda anılsa da, sinema ve sinematik algı, dönemi tam anlamıyla temsil eden asıl teknolojidir.

Sinematik olanda fotografik olana göre niteliksel olarak farklı olan temel özellik, dünyayı maddesel olarak görüş nesnelere çevirmenin yanı sıra, kendisinin de maddesel bir varlığı, istemliliği ve özneliği olduğunu algılatmasıdır. Sinematik olanla karşılaşma varoluşçu bir eylemdir ve fenomenolojik olarak hareketli imgelerin istemli bir akışı olarak deneyimlenir. Nesnel bir dünyaya tanıklık sunmasının yanı sıra sinema teknolojisi daha radikal olarak, anonim, mobil, cisimleşmiş ve etik yatırımları olan bir öznenin varlığını bize sunar. Sinema ile görünür kılınan nesne ve özneler görsel bir istemlilik içinde seçilerek dikkate sunulur, onlara karşı tavırlar alınır, estetik ve etik olarak anlamlı eylemleri birikimli bir deneyim olarak algımıza sunulur. Sinematik özneler (fiziksel olarak anonim olsalar da), duruma göre görünür ve bedensel değişimler geçirir, hayal kurar, rüya görür, hatırlar, dünya üzerinde olan varlık ve yaşantılarını cisimleşmiş olarak deneyimler. **Sobchack**, bu noktada yine **Chris Marker**'ın *La Jetée*'sini örnek veriyor ve filmin canlı insan aktörler yerine bir seri fotoğraftan oluşmasına karşın, fenomenolojik olarak zamansal bir akışı olması ve fotoğrafları düzenleyen,

sentezleyen ve bir iddia ortaya atan istemli ve açık yapısıyla, ontolojik olarak sinemaya uygun varoluşsal bir anlatıya dönüştüğünü düşünüyor.

Hareketli görüntüler bizim görüşümüzün nesnesi olduğu kadar kendi görüşünün öznesi oldukları için fotoğraftan farklı olarak kontrol edilebilir, sınırlanabilir ve sahip olunabilir özellikler taşıyor. Sonradan elektronik dönem ile elde edilen teknolojik olanakların (filmlere elektronik ortamda sahip olma, istenilen zamanda izleme, izlerken durdurma, geri sarma, çoğaltma gibi), sinematik dönemin kendi ontolojik özellikleri olmadığına altını çiziyor **Sobchack**. Sinematik algı döneminde ortaya çıkan önemli bir diğer özellik olan izleyicinin 'özdeşünümselliği'nin (self-reflexivity) gelişimini anlamak için bu ontolojik ayırım önemli. Sinema ile ilk kez görünür olan öznel, cisimleşmiş bakış ile başkalarının gözünden kendimizi görme olanağına kavuşuyoruz. Sinema ile bu felsefi içebakış durumu görsel olarak somutlaşıyor ve yalnızca öznel olarak yapılandırılan ama nesnel olarak sunulan öznelere değil, onlardan doğru kendimiz dahil tüm dünyaya bakıyoruz.

Sinematik bakış ile zaman ve uzam algımızda oluşan değişikliklere gelecek olursak, gerçekçi düşüncenin geri dönüşsüz ve ileriye doğru akan nesnel zamanının korunduğunu ancak öznelin çok yönlü ve doğrusal olmayan hareketlerini yansıtmaması nedeniyle sinemada zamanın görünür bir heterojenliğe açıldığı söylenebilir. Sinematik öznelerin hatırlama, geçmişe ve geleceğe yansıtma ve hayal kurmaları ile öznel olarak yapılandırılan zaman, nesnel olan zaman ile birlikte ve aynı anda deneyimlenebilir. Görsel (ve işitsel) olarak öznel hafıza, arzu ve duygudurumların kurgusal genişleme ve daralmalar ile; geri-dönüşler, ileri-sıçramalar, karenin dondurulması, yavaşlatılması, hızlandırılması, geriye doğru akışı ile yapılandırılan öznel zaman, sinematik şimdiyi katmanlandırdığı gibi, sinematik uzamı da genişletiyor. Sinematik gözün kendini konumlandığı 'burası' ile bakışın kendini yerleştiği nesnelere kapsayan 'orası' arasında, sinematik araçlar olan çift pozlama, üst üste bindirme, montaj ve paralel kurgu sayesinde çoklu durumlar ve konumlar aynı anda yaşantılanabiliyor.

Elektronik Algı ve Temsil

Sobchack'in yazısının **Denson** ve **Leyda**'nın (2016) Post-Sinema: 21.yy Film Çalışmalarının Kuramlaştırılması kitabında yer bulmasını en fazla haklı çıkaran bölüme gelmiş oluyoruz bu başlık altında. **Jameson**'ın (1984) sermayenin kendi

içinde yaşanan teknolojik devrimlerin üçüncüsü olarak sınıfladığı, 1940'larda başlayan uluslararası kapitalizme denk düşen elektronik dönemi başlatan keşifler, televizyon ve ordu-endüstri komplekslerinin süper bilgisayarları. **Jameson**, bu iki teknolojik yenilik ile sermayenin meta özelliği taşımayan alanlara genişlediğini, doğa ve bilinçaltına yönelik tarihsel olarak yeni bir tür kolonizasyonunu gerçekleştirdiğini söylüyor. Bu dönem düşünsel ve kültürel olarak post-modernizmin modernizm üzerinde baskınlık sağladığı, varoluşsal hislerimizi maddesel olandan sanal olana dönüştürdüğü dönem olarak da düşünülebilir.

Sobchack'e göre yeni elektronik varoluş hissimiz merkezsiz, yaygın, ağ benzeri yapıda bir 'şimdi' yaratıyor ve anlık uyarılar, sabırsız arzular ile karakterize oluyor. Fotografik ve sinematik olanın analog niteliği dijital elektronik teknoloji ile atomize oluyor, soyut tasarımlara dönüşüyor, pikseller ve enformasyon bitleri olarak aktarılıyor. Aktarılan her bit süreksiz, ilişkisiz ve mutlak; bir sistemin parçası olmasına karşın 'kendinde varlık' özelliğine bürünüyor. Bu özellikleri taşıyan elektronik dünyanın izleyeni/kullanıcısı da, uzamsal olarak desantralize, zamansal bağlantıları zayıf ve bedensel olarak yalancı veya yaygın cisimleşme halinde buluyor kendini. Fenomenolojik olarak fotografik ve sinematik dönemin duyuşsal ve psikolojik deneyimleri ile karşılaştırıldığında elektronik dönemde, maddesel olarak sahip olunan değil, dağınık ve hiç kimseye ait olmayan bir öznel deneyim söz konusu.

Doğadaki görgül nesneliliği yeniden üreten fotoğraf bir yana, cisimleşmiş öznellik ve bilinçaltının temsilini sunan sinema diğer yana; dijital ve tasarımsal olan elektronik teknoloji, estetik değerlerin ve etik yatırımların 'temsilin kendinde' yerleştiği bir meta dünya sunuyor. Orijinal ile bağıni koparmış kopyalardan oluşan bir simülasyon sistemi olan elektronik meta dünyada izleyici/kullanıcı da ahlaki ve fiziksel yerçekiminden kurtuluyor, anın öforisi içinde, eylemlerinin gerçek yaşam sonuçlarının ağırlığından özgürleşiyor.

Elektronik zamansallık da fotografik ve sinematik olandan farklılaşmış durumda. Elektronik zamansallığın şimdiki anı, teknolojik olanaklar sayesinde kullanıcı tarafından seçilen, birleştirilen, yeniden oynatılan, önceki nesnel zamanın geridönüşsüz ve ileriye doğru doğrusal akan yapısını tamamen altüst etmiş, süreksiz hale gelmiş bir 'an'lar yığını. Özyinelemeli (recursive) zamansallıklar ağı yaratan bu ardı arkası kesilmeyen anlık uyarılar ile önceki dönemlerin kendi içinde bütüncül öznel benliği de 'çağrıldıkça' varoluşa geçen

'dağınık benliğe' dönüşüyor. **Sobchack**'e göre günümüzde kimliği uyum içinde tutan mekanizmalar farklılaşarak cep telefonlarından, web sayfalarından ve elektronik mesajlaşmalardan gelen, kişinin 'dünyada varoluşuna' nesnel kanıt sağlayan anlık uyaranlar şeklini alıyor.

Elektronik dönemde zamansallığın yeniden homojen olması ise fotografik gerçekçilik dönemindeki nesnel ve öznel zamanın homojenliğinden oldukça farklı. Sinematik dönemde heterojen hale gelen zamansallıkta ortaya çıkan öznel zamanın süreksizliği, elektronik dönemde nesnel zaman algısını tamamen ele geçirip, doğrusal ve sürekli olmayan bir nesnel zamanı kural haline getiriyor. Zamansallık elektronik dönemde artık 'süreksizliğin homojen deneyimi' olarak yaşantılanıyor. Buna paralel olarak uzamsal algının da doğası ve özellikleri değişiyor. Uzam, eylemler gerçekleşen gerçek dünyada bir konum olarak değil, soyut, temelsiz ve yerleştirilmiş (bir ekrana veya web sayfasına) bir bulut olarak algılanıyor. Böylesine iki boyutlu ve yüzeysel bir uzamın ilgi çekebilmesi için yetersiz olan zamansal ve bedensel katmanlarının güçlenmesi gerekiyor. Elektronik ortam derinlik, doku ve bedensel hareketin eksikliğini telafi etmek için farklı araçlar kullanıyor. Rengin saturasyonu ve detaylara odaklanma, derinlik ve dokunun yerine geçerken, sürekli hareketlilik, her an kalabalık çoklu ekranlar ve imge bombardımanı, yaşanan bedenin ağırlığını azaltmaya yarıyor, bir anlamda bedensel hislerden ve etik sorumluluklardan özgürleştiriyor.

Sonuç Yerine...

Sobchack yazısının sonunda günümüzdeki kültürel temsillerde baskın olanın, elektronik dönemin tekno-mantığı olduğunu kabul ediyor ancak, bu mantığın sinematik olandan farklı olarak insan bedeninin maddesel varlığını ve maddesel dünya ile olan bağlantılarını fenomenolojik olarak dijital bir ağ üzerinde dağıttığını, bedeni özgürleştirmeye çalışırken önemsizleştirdiğini ve marjinalize ettiğini savunuyor. Elektronik dönemin bazısı olumlu ve değerli keşiflerinin ve değerlerinin, yaşanan bedene sahip özneler tarafından ortaya konuluyor olmasına rağmen, bedensel varlığımız can çekişiyor! **Sobchack**'e göre, günümüzde tarihsel ve kültürel bağlamlara göre farklı yoğunlukta olmakla beraber, yaşanan bedenin bir kriz içerisinde olduğu, elektronik temsillere yanıt olarak kendi ağırlığını, varlığını, statüsünü, incinebilirliğini, ölümlülüğünü ve sosyal yaşantılar için yaptığı

yatırımları görünür kılma çabalarından anlaşılabilir. **Sobchack**, bu histerik ve abartılı yanıtların yaşanan beden kendi varlığına sahip çıkma ve simülasyon veya silinme tehlikesine karşı direnme yönünde verilen stratejik yanıtlar olması umudunu paylaşarak yazısını sonlandırıyor.

Denson ve **Leyda**'nın (2016) *Post-Sinema: 21.yy Film Çalışmalarının Kuramlaştırılması* kitabında yer alan bu yazı ile **Sobchack** varoluşçu fenomenoloji perspektifinden içinde bulunduğumuz elektronik algı ve temsiller dönemini bedensel yaşantılarımız, duyularımız ve hissiyatlarımız açısından bir farklılaşma, bir gerileme ve kayıp olarak çözümlüyor ve sinematik dönemin olumlu yanlarını ön plana çıkarıyor. **Jameson**'ın (1984) 'sermayenin kendi içindeki teknolojik devrimleri' ile paralellikler kurarak fotografik, sinematik ve elektronik olarak adlandırdığı üç farklı dönemin bedensel algı ve temsillerini, zaman ve uzam algılarındaki değişimleri gözler önüne seriyor. İçinde yaşadığımız ve pek kaçma şansımız olmayan, hatta gönüllü olarak teslim olduğumuz elektronik dönemin zihin-beden denkleminde ortaya çıkardığı zorunlu değişimleri, teknolojik iletişim araçlarımızın yarattığı yan etkileri ve post-modern dünya ile eşleştirilen 'dağınık' kimliklerimizi yeniden gözden geçirmek için **Sobchack**'in yazısından yaptığımız bu özeti Sekans okurlarına yararlı olacağını umuyoruz.

Kaynaklar

- Shane Denson & Julia Leyda (eds), *Post-Cinema: Theorizing 21st-Century Film*. Falmer: REFRAME Books, 2016.
- Vivian Sobchack, *Carnal Thoughts: Embodiment and Moving Image Culture*, University of California Press, 2005.
- Don Ihde, *Technology and the Lifeworld: From Garden to Earth* (Bloomington: Indiana University Press, 1990), 21.
- Maurice Merleau-Ponty, "What Is Phenomenology?", Trans. John F. Banner, *Cross Currents* 6 (winter 1956): 64.
- Martin Heidegger, "The Question Concerning Technology," Trans. William Lovitt. Martin Heidegger: Basic Writings. Ed. David Farrell Krell. New York: Harper, 1977. 283-317. Print.
- Fredric Jameson, "Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism." *New Left Review* 1/146 (1984): 53-92. Print.