

YENİ BİR DÜŞÜNME OLANAĞI: VIDEO DENEME

S. Kıvanç Türkgeldi

Dijital teknolojiler son on beş yıllık süreçte sinema alanında birçok değişikliğe sebep oldu. Bunlardan belki de en görüneni film yapım-dağıtım süreçleri ve seyir deneyimleriydi. Ancak değişim bununla sınırlı kalmadı. İnternet ile dijital mecraların çoğalması, doğrusal olmayan (non-linear) kurgu yazılımların erişilebilir hale gelmesi ve belki de en önemlisi film materyalinin erişilebilir olması filmler üzerine düşünme, yorumlama ve eleştiri olanaklarını etkiledi. Film eleştirmenleri ve film akademisyenleri dijital medyanın olanaklarıyla kendilerine yeni mecralarda yer bulmaya başladılar. Dijitalleşme her şeyden önce yazarın malzemesiyle etkileşimini değiştirdi. Bunun akademiye yansımaları görece daha geç oldu. Fan videoları ve DVD içerikleri ile başlayan videografik eleştiri ve deneme türündeki içerikler bugün akademik bir ilginin de yoğunlaştığı bir süreçte karşımıza yeni sorular çıkarmakta.

Video deneme kavramı her ne kadar dijital kültür ile yaygınlaşan bir tür yeni kategoriye akla getirirse de aslında oldukça genel ve farklı örnekler içerebilen geniş bir içerik ve form türüne işaret ediyor. Bu alandaki içerikler birbirinden oldukça farklı olabilmekte. Genelleyici bir tanım yapmak bu sebeple oldukça zor. Bir video denemenin herhangi bir konu hakkında olabileceğini söylemek mümkün. Yani içeriğinin sınırları edebi bir tür olarak denemenin sınırları kadar geniş. İlk bakışta ve en genel anlamıyla video deneme kavramsal olarak deneme formunun videografik araçlarla üretilmesi olarak ifade edilebilir. Gelgelelim bu tanım bir fikir verse de konu derinleştikçe yeteri kadar açıklayıcı olmayacaktır. Özellikle de akademik sınırlar içinde video denemelerin yeri yeni metodolojik tartışmaların doğmasına da sebep olmaktadır.

Film çalışmaları alanında bugün video denemelerin farklı varyasyonlarından söz etmek mümkün. **Keathley**'in sınıflandırması ile ifade edecek olursak açıklayıcı ve şiirsel olmak üzere iki ayrı ucun olduğu bir spektrumdan bahsedebiliriz (2011). Bir

video deneme bu aralıkta herhangi bir noktada konumlanabiliyor. Bu anlamda keskin bir sınıflandırma yapmak oldukça zor. Çünkü hem videonun içinde bulunduğu mecranın kodları hem de denemeyi üreten denemecinin kendi eğilimi bu konuda oldukça çeşitli varyasyonlar doğurabiliyor.

Video denemelerin filmleri düşünme ve onlarla ilişkilendirme biçimimizi değiştirdiği en azından bunun yeni bir ilgi noktası yarattığını söylemek mümkün. Ancak video denemelerin akademik anlamda özellikle de film çalışmaları bağlamındaki önemi, bilginin daha farklı nasıl tanımlanabileceği ile ilişkili olan epistemolojik sorulara yönelik yeni cevaplar üretme potansiyeli barındırmasında yatmaktadır. Bu potansiyeli yeni materyalist bir perspektiften okumak ve hatta kökenlerini post-yapısalcı ontolojide bulmak mümkün. Nitekim video-denemenin epistemolojik değerini geleneksel bilimsel kodlarla açıklamaya çalışmak potansiyelini görmezden gelmemize sebep olabilir. Temel sorumuz bu noktada video denemenin akademik bilginin üretimine nasıl katkı sağlayabileceği olmalıdır. Burada kritik olan ayrımlar bilginin nasıl tanımlanacağına yönelik epistemolojik paradigmlarla ilişkilidir. Bu noktada video denemelere yönelik tartışmaların bir bağlamda bir paradigma tartışması ile bağlantılı olduğunu söyleyebiliriz.

İlişkisellik ve Yaratıcılık Temelli Bir Epistemolojiyi Düşünmek

Genel olarak bilgi ile olan ilişkimizin, bir sorunun ya da problemin çözümüne yönelik fonksiyonel bir tavır olduğunu söyleyebiliriz. Sanat ise her ne kadar bir soruna ya da probleme işaret edebilse de fonksiyonel olmak zorunda değildir. Bu geleneksel ayrımın sahip olduğu keskin sınırın bulanıklaştığı bir gri bölgeden bahsetmek mümkün. O halde bilgiyi sadece çözüm temelli bir yerden değil de ilişkisellik ve yaratıcılık temelli bir yerden de tanımlamak mümkün mü? **Deleuze** yorumunda **May**, bu tip bir epistemolojik paradigmda bilgiyi sadece belirli çözümler arayan problemler olarak değil çok sayıda olası çözümü içinde barındıran tartışma alanları olarak görmeyi öneriyor. Elbette bu noktada problemin karakteri de önem arz etmektedir. Doğası gereği çözüm arayan problemler de mevcuttur. Ancak bizim için bilgiyi böyle tanımlamak kısıtlayıcı olacaktır. **May**'e göre:

Çözümler kendilerini sabit özdeşlikler olarak sunar. Hâlbuki problemler (en azından uğraşmaya değer olanlar) kendilerini “açık alanlar”, “yarıklar” ya da “ontolojik kıvrımlar” olarak ortaya koyar. Çözümler belirli tüketiş biçimleriye, problemler bitip tükenmezler. (May, 2017)

May'in "sabit özdeşlik" ifadesinin özü **Deleuze**'ün ontolojik düşüncelerine dayanır. **Deleuze** varlığı "fark" (*diffêrence*) olarak ele alır. Fark kavramı temelde statik bir varlık anlayışına karşı olan, özü Platonik ontoloji ile başlayıp **Descartes**'ın Cogito düşüncesine kadar uzanan aşkınıc Batı felsefesindeki temsil düşüncesinin (*representational thinking*) önemli bir kritiğidir. **Deleuze** için varlığı sabit özdeşlikler olarak kabul etmek aslında epistemolojik anlamda da yaşama dair her şeyi açıklamaya dayalı bir bilgi anlayışını getirir. Oysa **Deleuze** için varlık sabit özdeşliklerden oluşmaz aksine varlık virtüeldir. Sürekli farklanarak edimselleşen köksapsı bir oluş sürecidir.

Yeni materyalist¹ paradigma tam da böyle bir ontolojik zemin üzerinde kendine yer aramaktadır. Epistemolojik olarak böyle bir zemin üzerinde bilgi sadece bir problemin çözümü ya da bir belirsizliğin tanımlanmasına yönelik bir çabadan ziyade yeni ilişkisellikler barındıran süreçler ve yaratım olanakları olarak da düşünülebilir. *Fark ve Tekrar (Diffêrence et répétition-1968)* adlı eserinde **Deleuze** temsil düşüncesinin temel varsayımını şu şekilde sorgular:

Öznel ve örtük varsayım; "herkesin bildiği gibi..." formuna sahiptir. Herkes kavramdan önce ve felsefe öncesi bir kipte bilir... Herkes düşünmenin ve (var olmanın) ne demek olduğunu bilir... öyle ki, filozof "düşünüyorum, öyleyse varım" dediği zaman, bu öncüllerin tümelliğinin -yani olmanın ve düşünmenin ne demek olduğunun - örtük bir şekilde anlaşıldığını... ve kuşku duymanın düşünmek, düşünmenin de olmak olduğunu hiç kimsenin inkâr edemeyeceğini varsayabilir... Herkes bilir, kimse inkâr edemez, temsilin formu ve temsil edenin söylemidir. (Deleuze, 2021: 179)

Deleuze'ün kritiği bize ne söyler? Bu sorgulamayı akademik anlamda nasıl ele alabiliriz? En genel anlamıyla bu epistemolojik bir sorgulamadır. "Düşünmek" ile kastettiğimiz ne olduğunu sorguladığımızda kaçınılmaz olarak düşünmek ve bilmek arasındaki ilişkiyi de sorgulamamız gerekiyor. Burada **Deleuze**'ün sorusunu fen bilimleri ve sosyal bilimler arasındaki farklılıklarla sınırlı olduğunu düşünmek yetersiz kalacaktır. Temsil düşüncesine yönelik böyle bir eleştiri düşünme eylemine yönelik her tür kısıtlayıcı varsayıma da karşı çıkar. Ancak en temelde **Deleuze**'ün itirazı, düşünen öznenin bilinci ve düşünülen nesne ayrımını örtük olarak var sayan, düşünceyi sadece akıl ile özdeş tutan, özne-merkezci ve

¹ Yeni Materyalizm, en genel anlamıyla özne ile nesne arasında geleneksel akımlardan farklı olarak keskin ayırım yapmayan, varlığı değişken dinamik ve ilişki olarak ele alan felsefi perspektiftir. Bu felsefi perspektiften hareketle bilimsel, toplumsal ve politik anlamda Manuel De Landa, Karen Barad, Rosi Bradotti gibi düşünürlerin etkisinden söz edilebilir.

aşkıncı epistemolojiye yöneliktir. Düşünceyi saf akılla yürütmediğimizi, duyguların ve deneyimin de düşünce süreçlerimizin bir parçası olduğunu söylemek, rasyonel aklın yüklenmesi özünü sorgulamak anlamına gelir. Temel sorun nesnesinden izole olan özne merkezci paradigmanın tam da kendisidir. Akademi kendi sınırlarını belirlerken genellikle böyle bir paradigmadan hareket eder. **Adorno**'ya göre (2018, s.19) "Bilim ile sanat tarihsel süreçte ne kadar ayrılmış olsa da birbirinden, aralarındaki karşıtlık yine de mutlaklaştırılmamalıdır. İkisinin anakronik bir karışımından duyulan iğrenme, uzmanlıklar halinde parçalanmış bir kültürün gerekçesi olamaz." **Adorno** için denemenin kendisi tam da teori ile uygulananın kesiştiği yerdedir. Bir yanı felsefeye bir yanı sanata ve bir yanı da bilime dayanır. **Adorno**'nun "örgütlü bilime" yönelik eleştirel cevabı deneme türünün epistemolojik değerine dair de fikir verir.

Bu durumda video denemeleri buradan hareketle nasıl düşünebiliriz? Video denemeleri bir çözüm, çözümlenme ya da bir şeyin anlamını analiz etme çabası olarak düşünmeyi denediğimizde aslında bu yenilikçi türe geleneksel kodlarla yaklaşmış oluruz. Video denemeleri post-hümanist bir epistemoloji zemininden ele almayı öneren **O'Leary**'ye göre (2021) açıklayıcı ya da tartışmacı video denemeler retorik olarak ne kadar rafine edilmiş olursa olsun, post-hümanist bir hikâyeyi anlatamaz. **O'Leary**'nin epistemolojik anlamda temel vurgusu aslında video denemecinin *what is* yerine *what if* sorusu (2022) ile hareket etmesidir. Bu, metodolojik olarak araştırmanın sınırlarının performativiteye de olanak tanıyan bir yaratım olarak genişleyebilmesi anlamına gelir (Ostern ve diğerleri, 2023). **İpek Gürkan** ile söyleşisinde **Catherine Grant**, buna uygun olarak kendi çalışmalarında bir video denemeci olarak kendisini sanatçı gibi konumlandırmadığını ancak tekniği sanatsal bir şekilde kullandığını belirtir. Hatta video denemesini bitirdikten sonra sanatçıların deneyimlediği deneyimi tekrar deneyimlediğini ifade eder (Gürkan, 2021). Yine de **Grant** bir video denemeyi tam anlamıyla metodoloji olarak görmenin sorunlu olabileceğini ifade eder. Bunun yerine kendi deneyimini malzemesiyle duygusal bir etkileşime girerek uyguladığı *material thinking* eylemi olarak tanımlar (2014; 2021). Videografik akademisyenliği dijitalleştirilmiş bir eser olarak nesnesine dokunma, temas etme sürecine benzetir. Bu anlamda aslında kendi çalışmalarında temsile odaklı değil duygulanıma odaklı bir yaklaşım benimsediği ve bazı video denemelerinde ilk başta bir fikri olmadan işe başladığını belirtir (Gürkan, 2021). Bunun tüm çalışmaları için geçerli olmadığını belirtse de *material thinking* olarak kavramsallaştırdığı deneyim bu süreci daha iyi anlamamızı sağlayabilir.

Materyal Düşünce

Materyal düşünce aslında düşünme eyleminin sınırlarını genişletir. **Deleuze** ve **Guattari**'nin (1994) düşünceye dair tanımladığı üç veçheyi düşünelim: Bilim fonksiyonlarla, felsefe kavramlarla, sanat duygulanımlarla düşünür (2014). Hepsi düşüncenin bir formudur. İçkinlik düzleminin içerisindeki salınımlar, birleşmeler ve çatallanmalar düşüncede köksapsı (*rhizomatic*) ilişkisellikler yaratır. Video denemeler bir yönüyle tam da böyle bir ilişkisellik bağlamında filmler üzerine düşünme eylemini imajlarla işletebilme potansiyeline sahiptir. Videonun potansiyeli, montaj ve assamblaj olanakları sadece ifadenin değil bir düşünme biçiminin de epistemolojisi olarak ele alınabilir. Böyle bir düşünme biçiminde, problemi çözümleyici bir kavrama biçiminden ziyade problemler arası bağlantıların önem kazanacağını söylemek mümkün. Bunu bir problemi başka bir problemle düşünmek, problemi bir çözüm alanı değil yaratım alanı olarak tanımlamak gibi düşünebiliriz. Bu düşünme biçiminde sabit çözümler ve özdeşliklerden ziyade düşüncenin içkinlik düzleminde gelişen ve dönüşen, yeni rotalar çizen bağlantı hatları olduğunu söyleyebiliriz. Bu rotaların **Deleuze** ve **Guattari**'nin *Bin Yayla*'da vurguladığı göçebe rotalara benzediğini ifade etmek istiyorum.

Post-hümanist eğilimi tartışan düşünürlerden **Braidotti** (2011: 18) ise göçebe düşünceyi, akıldan hayal gücünü ayırmayan bir epistemolojik anlayış olarak tarif eder. Bu sayede yeni kesişimler, göçebe rotalar akademik ifadenin yeni tarzlarına olanak tanır. **Braidotti** (2017: 22) göçebe öznenin hareketini köklenmek yerine değişen ve akıp giden, bir atlastan ziyade bir meteoroloji haritasına benzeyen ve mutasyona uğrayan kartografler olarak tarif eder. **Braidotti** bu hareketi zikzak yapmak olarak kavramsallaştırır: “Zikzak yapmak, gerçekten de insan sonrası eleştirel kuramın bir sonraki yapıtaşı olan doğrusal-olmama açısından işlevsel bir sözcüktür” (Braidotti, 2021: 208). **Braidotti**'nin *zigzagging* kavramı, düşünce ve ifade biçimlerinin sabit bir yol izlemek yerine, karmaşık ve dönüşümlü bir şekilde hareket etmesini ifade eder. Bu kavram, geleneksel olarak belirlenmiş yolların dışına çıkarak, farklı düşünce alanları arasında serbestçe dolaşmayı ve farklı disiplinlerden beslenmeyi içerir. **Braidotti**'ye göre, *zigzagging* düşünme, sabit kategorilerin ve hiyerarşilerin ötesine geçerek, daha esnek ve açık bir düşünme tarzı geliştirmeyi amaçlar. Burada hem ifadeler arası hem de disiplinler arası melezlenmeleri düşünebiliriz. İfadeler ve formlar arasında zikzak çizmek, disiplinler arasında zikzak çizmek, geleneksel yöntemleri sorgulamak, disiplinler arasındaki gri kesişim bölgelerini yok saymayan bir paradigmanın olanaklarını

anlamaya çalışmak, post-hümanist soruşturmanın yaygın tartışmalarından bazılarıdır. Bu yaklaşım, yeni perspektifler keşfetme, yenilikçi düşünme biçimleri geliştirme ve sınırları aşma potansiyeli taşır. Böyle bir epistemoloji, yaratıcı araştırma metodolojileri için bir potansiyel sunabilir.

Grant'in de ifade ettiği malzemesine yönelik mesafeli bir anlama sürecinden ziyade temasla şekillenen deneyimsel bir anlama süreci böyle bir paradigmanın içinde düşünülebilir mi? **Grant** bunu daha çok optik ve haptik bir anlama olarak tanımlamaktadır. Bu tarz bir anlama geleneksel anlamda alıştığımız bir anlama sürecinden farklıdır. Temsil düzlemindeki anlama bir eleştirel mesafeyi gerektirir. Gelgelelim **Grant**'in (2014) ifade ettiği anlama süreci daha çok eleştirel bir yakınlığa gereksinim duyar. Maddi düşünme, eleştirel mesafeden ziyade eleştirel yakınlığın bir biçimidir; performatif pratiği, analiz edilen nesneden ayrılmayı ima eden temsil etmekten ziyade müdahale etmekle, bir şeyi gerçekleştirmekle ilgilidir. **O'Leary** (2023) bu eleştirel yakınlığı, “ellerin ve gözlerin” eyleminin kurgu arayüzünün olanaklarıyla bir olduğu bir *siborg erotizmi* olarak tanımlar. Temsillerden ziyade performatif müdahalelerde bulunan *siborg erotiği*, mevcut nesnelerin aydınlatılmasından ziyade yenilerinin yaratılmasıyla ilgilenir. Bu, temsil etmekten ziyade nesnesine deneyimlemek ve müdahale etmekle ilgili bilimsel bir poetikadır. Burada *remix*, *mash-up* ve manipülasyon içeren bir müdahaleden söz edilebilir (O'Leary, 2023).

Metodolojik olarak böyle bir yaklaşımda araştırma, yaratım olarak anlaşılmalıdır. Araştırmacı var olan bir gerçekliği temsil eden araştırmacı-özne değildir. Daha çok önceden var olmamış yeni bir şey üretir. Bu nedenle böyle bir paradigmada, araştırma temsil dışı (*non-representational*) olarak anlaşılmalı ve araştırmadan önce araştırmacının bağımsız olduğu gerçekliğin bir kısmını temsil etmeye çalıştığı varsayımından vazgeçilmelidir.

Geleneksel paradigmanın alışkanlıkları film çalışmaları alanında da oldukça örtük ve yaygın bir şekilde kendini var eder. Geleneksel anlamda film eleştirisi ya da daha genel anlamıyla film üzerine düşünme eylemi, filmi çözümlenmesi gereken bir kod ya da temsil gibi ele alır ve kendi kavramları üzerinden “okuyup” anlamlandırdığı bir çözümlenme süreci olarak görür. Yani filmin kendisini çözümlenmesi gereken bir problem olarak ele alır. Karakterleri ve eylemlerini temsillerle açıklar. Sinemanın en temel hammaddesi olan hareket ve zamanı pas geçerek statik temsillere odaklanır. Bunun en anlaşılabilir nedeni belki de sinemanın metinsel olarak ele alınması ve düşünülmesidir. Bu düşünceyi

kısırlaştırıcı ve indirgeyen bir sonuç doğurur. Buna karşın **Gürkan** (2022) sinemayı kendi medyumunu ile düşünmeyi önerir. Bu hareket ve zaman bloklarından oluşan sinemayı yine hareket ve zaman bloklarıyla düşünmek demektir.

Video deneme sonsuzca varsayımları ve potansiyelleriyle elindeki film parçaları ile görmek, düşünmek ve denemek edimleriyle işe başlar. Video denemelerin/yazarların merak ettiği üzerinde oynadığı şey, filmin analizi veya çözümlemesi değildir. Video denemeler yaratıcı yeni birlikteliklerle (filmlerarasılık), unutulmuşun anımsanmasıyla, filmin kendi araçlarıyla olan somut bir düşünme örneğidir. (2022: 72)

Filmlere yönelik yorumsayıcı yaklaşımların özünde sanat eleştirisi geleneğinden gelen bir motivasyonun uzantısı olduğu söylenebilir. Ancak bugün hem sinemanın kendi formu hem de dijital kültürün olanakları bu motivasyona bir alternatif oluşturmaktadır. Bu aynı zamanda akademik olsun ya da olmasın sinema üzerine düşünen herkesin filmlerle ilişkisine ve üreteceği eserin formuna ve niteliğine yönelik de bir alternatif de sunar.

Peki, video denemeleri post-nitel araştırma tartışmaları içerisinde düşünmek ya da ilişkilendirmek de mümkün olabilir mi? Bu sorunun cevabı oldukça tartışmalı olabilir. Nitekim “post-nitel” kavramı tam anlamıyla uzlaşılabilmiş bir kavram değil. Bu kavramı benimseyen akademisyenler post-nitel metodolojilerde epistemolojik olarak araştırmacının, araştırma süreci boyunca merkez dışında konumlandığını ve oluş halinde sürece dâhil olduğunu öne sürmektedir (St. Pierre 2018; St. Pierre 2019; Jackson 2017; MacLure 2013). Bu oluş hali sözcelimi malzemeye temas sonucunda ortaya çıkan yeni bir keşif olabilir. Araştırmacı kendini, nesnesini araştırmakta olan merkezde konumlanmış bir özne ya da kendi etkisini araştırma üzerinde eleştirel bir şekilde yansıtan araştırmacı-bilinç olarak değil, araştırma süresince etkilenen bir araştırmacı-beden olarak konumlandırır. Şüphesiz bu ayrım Kartezyen düşüncenin zihin ve beden düalizmini reddeden metodolojik anlamda içkin bir pozisyona işaret eder. Özne nesnesiyle tamamen içkindir ve kendi duyumsayan bedenine tam da deneyim, analiz ve anlama süreci için ihtiyaç duyar. Araştırmacı araştırmada sabit değildir, bunun yerine onunla değişir ve dönüşür (Østern ve diğerleri, 2023).

Her ne kadar az önceki soruya hızlı bir yanıt vermek kolay gözükme de post-nitel metodoloji tartışmalarının video denemelerin potansiyelini kavrayabilecek bir epistemolojiye çok uzakta durmadığını söylemek mümkün.

Bir Video Deneme ile Neler Yapılabilir?

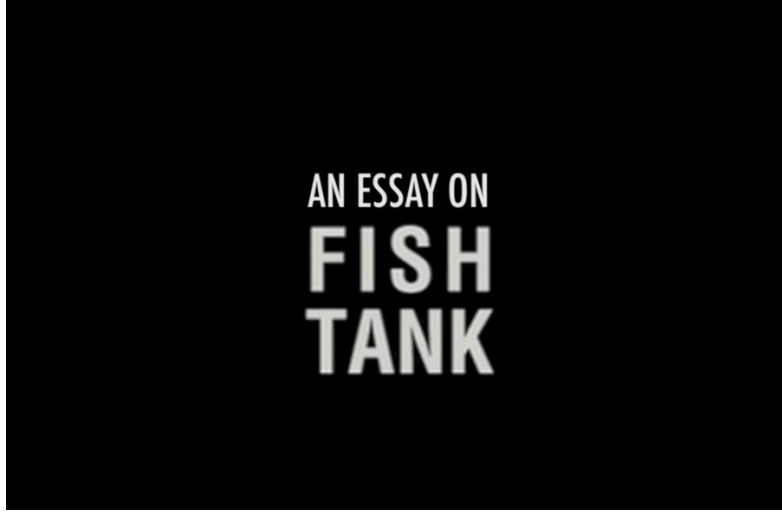
Bazı örnekler video denemelerin nasıl düşündüğü üzerine fikir verebilir. **Barbara Zecchi**'nin *169 Seconds: Improbable Dialogisms or Dancing as an Act of Defiance* adlı çalışması çeşitli imgesel birleştirme kesme ve parçalama metodlarını kullanarak **Yorgos Lanthimos**'un *Dogtooth* (Kynodontas, 2009), **Pablo Larraín**'in *Ema* (2019), **Julia Ducournau**'nun *Raw* (Grave, 2016) ve yine **Ducournau**'nun *Titane* (Titanium, 2022) filmleri arasında metinler arası bir bağlantı kuruyor. Aslında ben buna **Gürkan**'ın (2022) ifade ettiği gibi "filmlerarası" demeyi daha uygun buluyorum. Dans sahneleri ele alınan tüm filmlerde eril bakışa ve tahakküme meydan okur. Bu sahneler arasında kurulan bağlantıların bir araya getirilişi ise tek başına performatif bir deneyim sunar. Bu sadece **Zecchi**'nin yorumu değildir. Aynı zamanda **Zecchi**'nin filmlerarası ilişkiselliklerden yeni bir assamblaj ve ifade yaratması olarak düşünülebilir. Mor ızgaraların çerçeveyi bölüş şekli videonun parçalı yapısı, kullanılan müzik vb. biçimsel unsurlar filmler arasında belirli bir örüntünün bulunup gösterilmesi değil, filmlerin imajlarının eleştirel bir imge olarak tekrar bir araya getirilerek yeni bir bağlamda yorumlanmasıdır.



169 Seconds: Improbable Dialogisms or Dancing as an Act of Defiance (Barbara Zecchi, 2023)
<https://vimeo.com/782159771>

Bu açıdan bakıldığında çalışmanın filmleri çözümlenmek gibi bir derdi yoktur. **Zecchi** filmleri çözümlenmesi, analiz edilmesi gereken bir problem gibi ele almaz. Daha ziyade filmleri bir ilişkisellik düzleminde ele alır. Dans imgesini filmlerle yeniden düşünür. **Zecchi**'nin kurduğu ilişkisellik yaratıcıdır. Bu sebeple sadece bir bağlantı göstermez. Bağlantıyı yeni bir formda sunar. **Braidotti**'nin zikzak kavramında ifade ettiği gibi dans bir başkaldırı olarak merkezde filmlerin imgeleri arasında zikzaklar çizerken yeniden deneyimlenir.

Catherine Grant'in çalışması olan *An Essay on Fish Tank* ise daha açıklayıcı uçta yer alan bir video denemedir. **Grant** bu çalışmasında **Andrea Arnold**'un filmi *Fish Tank* üzerine karakterin iç dünyasını merkeze aldığı bir sahne analizi yapar. Analizinde açı-karşı açı kullanımının ve montajın iki farklı bileşimini tartışır. Ancak burada bizim için ilginç olan kısım video denemenin en başında **Grant**'in “*There is one shot in Andrea Arnold’s Film FISH TANK that has always puzzled me*” ifadesidir.



Un/Contained: An Essay On Fish Tank (Catherine Grant, 2014)
<https://vimeo.com/93840128>

Grant'in denemesinin arkasındaki motivasyon aslında filmdeki bir çekimin kendisinde “hayret uyandırması veya şaşırtması”. Bu çalışmada temelde bir merak ve sorudan yola çıkarak oluşturulan bir ilişkisellik vardır. **Grant** bunu en başta belirtir. Filmdeki çekimin kendisinde yarattığı etkiyi *time-line* üzerinde sorgular ve düşünür. Tam da **Adorno**'nun deneme üzerine düşüncelerini akla getirir. Bu anlamda bir sonuca veya bir çözümlenmeye yönelik bir çalışma değildir. Temsile dair bir soru sormaz. Kameranın bakışı ve karakter arasında imgesel bir yorumlamada bulunur. **Grant** daha çok filmin kendisinde bıraktığı öznel etkiden yola çıkar.

Bu yazıda göstermek istediğim son örnek **Jason Mittell**'in 16:9 dergisi için yaptığı -derginin formatı gereği- 169 saniyelik çalışması. **Mittell** bu çalışmasında *Breaking Bad* adlı TV serisinin protagonistini Walter White'ın dönüşümünü bir saat eşliğinde çerçevelere bölerek gösterir. **Mittell** açıklamasında bu videoyu tasarlarırken 169 Saniye serisinin parametrik olanaklarını baz alarak, zamansallığı ve 169 saniye ile 16:9'un sayısal boyutunu ön plana çıkarmak istediğini belirtiyor: “Walter White'ın hikâyesini 3 dakikadan kısa bir sürede anlatmak mümkün

değildi, bunun yerine amaç, anlık görsel göstergelere odaklanarak hem kişisel dönüşümlerini hem de duygusal durumlarını aktarmaktı. Videonun biçimini sayısal boyut belirledi: Breaking Bad'den 16 video klip ve her 9 saniyede bir yeni bir klip.”



Trimming Time in Breaking Bad (Jason Mittell, 2023)
<https://vimeo.com/169filmjournal>

Sinemayı Kendi Olanaklarıyla Düşünmek

Video denemelerin sinemayı kendi araçlarıyla ve hatta olanaklarıyla düşünme şansı olduğunu söyleyebilir miyiz? Filmler imajlarla düşünür. Geleneksel film eleştirisi ve akademik yazın ise filmlerin imajlarını dil aracılığıyla yani dolaylı bir şekilde düşünür. Film izleme deneyiminden sonra düşüncelerimizi filmlerin imajlarından dilimize aktarabildiğimiz kadar ifade edebiliriz. İzleme deneyimi bedenimizle gerçekleştirdiğimiz bir süreç iken filmin sözlü ve yazılı tartışmasını aklın kontrolünde yürüttüğümüzü varsayabiliriz. Bu bağlamda düşünüldüğünde video teknolojileri ve denemeci üslubun yarattığı bu melez tür filmleri düşünme alışkanlıklarımızı değiştirecek gibi gözüküyor.

Video denemenin kavramsal tarifinin gücü tam da onun doğasından kaynaklanmaktadır. Potansiyelinin sadece ifade esnekliği olmadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Burada yeni bir paradigmadan temelini alan bilginin yaratıcı ve ilişkisel bir formunu görmek mümkün olabilir. Böyle bir form bilgiye dair varsayımların soruşturulmasını da gerekli kılmaktadır. Eğer başka türlü bir bilme formundan söz edilecekse bu yeni bir paradigma ile düşünmek anlamına gelir. Video denemeler bu anlamda metodolojinin artistik, duygulanımsal veya estetik formlarına dair tartışmalara dahil edilmelidir. Belki de bunu film eleştirisinde

yaşanan bir dönüşüm olarak değil, daha ziyade yeni bir olanak ve alternatif olarak görmeliyiz. Zira metnin düşünme sürecindeki önemi asla yadsınamaz. Ancak öyle ya da böyle metnin teorik dilinin her zaman sinema gibi doğrudan deneyimlenen bir şeye ve anlama yönelik eksik noktalar bırakacağını söylemek çok da yanlış olmayacaktır.

İngenin montaj ve asamblaj potansiyeli akla **Eisenstein**'in montaj ile *haiku* arasında kurduğu ilişkiye akla getiriyor. İmgelerle düşünmek sadece sinemaya ait olmak zorunda değil. Aksine sinemayı düşünmek de imgeler aracılığıyla gerçekleşebilir. Bu salt bir imgesellik veya metnin kati surette dışlanması anlamına gelmez. Daha ziyade sinemayı imge olarak görmek ve düşünmek, “-dir”, “-dır” ile değil de “ve” ile düşünmek olabilir. *Köksapsı* ve *göçebe* düşünmek sinemayı daha yaratıcı bir şekilde görmeyi ve hatta ondan yeni imgeler yaratabilmemizi sağlayabilir.

Kaynakça

- Deleuze, Gilles ve Guattari, Felix (2015). Felsefe Nedir, Çev. Turhan Ilgaz, YKY.
- Grant, Catherine (2014). The shudder of a cinephiliac idea? Videographic film studies practice as material thinking. University of Sussex. Journal contribution.
- Grant, C. (2021). On Present and Future Academic Filmmaking Modalities [Keynote Speech]. Academic Filmmaking: Modalities, Experiment and Decolonisation Conference. CentreforWorldCinemas&DigitalCultures.
- Gürkan, İpek. (2021). Catherine Grant ile video essay üzerine. *sinecine*, 12(1), 147-163.
- Gürkan, İpek. (2022). Film Eleştirisinde “Sanat Erotikası”na Doğru: Videografik Eleştiri ve Haptik Bakış, *Sinefilozofi Dergisi*, Cilt: 7, Sayı: 13. 61-80.
- Jackson, A. Y. (2017). Thinking Without Method. *Qualitative Inquiry*, 23(9), 666-674.
- Keathley, C. (2011). La Caméra-Stylo: Notes On Video Criticism and Cinephilia. (ed. A. Clayton ve A. Klevan). *The Language and Style of Film Criticism* (s.176-192). Routledge.
- MacLure, Maggie (2013): Researching without representation? Language and materiality in post-qualitative methodology, *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 26:6, 658-667
- O'Leary A. (2021). Workshop of Potential Scholarship: Manifesto for a parametric videographic criticism. In: NECSUS_European Journal of Media Studies. #Solidarity, Jg. 10 (2021-05-23), Nr. 1, S. 75- 98. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/16269>.
- O'Leary A. (2022) Videoessays and Academic Filmmaking: Practices, Pedagogies and Potentials, Aarhus University, 9 November 2022
- Østern, T. P., Jusslin, S., Nødtvedt Knudsen, K., Maapalo, P., & Bjørkøy, I. (2023). A performative paradigm for post-qualitative inquiry. *Qualitative Research*, 23(2), 272-289.
- St. Pierre, E. A. (2018). Writing Post Qualitative Inquiry. *Qualitative Inquiry*, 24(9), 603-608.
- St. Pierre, E. A. (2019). Post Qualitative Inquiry in an Ontology of Immanence. *Qualitative Inquiry*, 25(1), 3-16.