

DELEUZE'DEN SONRA SİNEMA

RICHARD RUSHTON

VakıfBank Kültür Yayınları: 0288  
Sanat: 021

**DELEUZE'DEN SONRA SİNEMA**  
RICHARD RUSHTON

Özgün Adı  
*Cinema After Deleuze*

Türkçesi  
**Yasin Aydınlık**

Yayın Danışmanı  
**Ekrem Demirli**

Kitap Editörü  
**Mesut Bostan**

Kapak ve Sayfa Uygulama  
**Faruk Özcan**

Son Okuma  
**M. Halit Çelikyön**

**VakıfBank Kültür Yayınları**  
Saray Mahallesi  
Dr. Adnan Büyükdenez Caddesi  
No: 7/A1 – Kat 13  
Ümraniye 34768 İstanbul  
Telefon: 0 216 285 9571  
www.vbky.com.tr - info@vbky.com.tr  
Sertifika No: 40141

© Vakıf Pazarlama San. ve Tic. A.Ş., 2023

ISBN 978-625-6385-87-0

*Kitabın Türkçe yayın hakları Akcalı Ajans aracılığıyla VakıfBank Kültür Yayınları'na aittir. Tanıtım amacıyla, kaynak göstermek şartıyla yapılacak sınırlı alıntılar dışında, yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir elektronik veya mekanik araçla çoğaltılamaz. Eser sahiplerinin manevi ve mali hakları saklıdır.*

*© Richard Rushton 2012 together with the following acknowledgment: This translation of Cinema After Deleuze, First Edition is published by arrangement with Bloomsbury Publishing Inc.*

Baskı  
**Turkuvaz Haberleşme ve Yay. A. Ş.**  
Güzeltepe Mahallesi Mareşal Fevzi  
Çakmak Caddesi B Blok No: 29/1/1  
Eyüpsultan İstanbul  
Telefon: 0212 354 3000  
Sertifika No: 46403

1. Baskı: Aralık 2023

DELEUZE'DEN  
SONRA SİNEMA

RICHARD RUSHTON

TÜRKÇESİ  
YASİN AYDINLIK



**RICHARD RUSHTON**

Lancaster Üniversitesi Film Çalışmaları programında profesör. Başlıca eserleri şunlardır: *The Reality of Film* (2011), *The Politics of Hollywood Cinema* (2013), *Deleuze and Lola Montès* (2021), *Modern European Cinema and Love* (2023) ve *What is Film Theory?* (Gary Bettinson ile birlikte, 2010).

**YASİN AYDINLIK**

Orta Doğu Teknik Üniversitesi İşletme Bölümü'nden 2010'da mezun oldu. Yüksek lisansını İstanbul Şehir Üniversitesi Kültürel Çalışmalar programında tamamladı. Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü'nde araştırma görevlisi.

## İÇİNDEKİLER

Teşekkür	7
1 Deleuze'ün Sinema Felsefesi Hangi Soruları Cevaplar?	9
2 Hareket-İmge (I): Griffith, Ayzenştayn, Gance, Lang	23
3 Hareket-İmge (II): Ford ve Kazan	41
4 Hareket-İmge (III): Hawks ve Hitchcock	59
5 Zaman-İmge (I): İtalyan Yeni Gerçekçiliği ve Sonrası	79
6 Zaman-İmge (II): Ophüls ve Fellini	95
7 Zaman-İmge (III): Welles ve Resnais	111
8 Düşünce ve Sinema	129
9 Deleuze'den Sonra Sinema (I): Hareket-İmgenin Direngenliği	151
10 Deleuze'den Sonra Sinema (II): Zaman-İmgenin Yeni Unsurları	177
Atıfta Bulunulan Eserler	199
Filmografi	205
Özel Adlar Dizini	213
Film Adları Dizini	217



## TEŐEKKÖR

Kitapta ele aldığım filmlerin bulması zor DVD ve VHS kopyalarına erişimimi sağladıkları için Gary Bettinson, Jonathan Munby ve Lucy Bolton'a çok müteőekkirim. Verimli tartışmalarımız için meslektaşım Nick Gebhardt'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Deleuzecü arkadaşlara da teşekkürler: Felicity Colman, Barbara Kennedy, Michael Goddard, Patricia Pisters, David Martin-Jones, Bill Marshall, Anna Powel ve Will Brown.





## DELEUZE'ÜN SİNEMA FELSEFESİ HANGİ SORULARI CEVAPLAR?

### NEDİR BU SORULAR?

#### *Sinema Neler Yapabilir?*

Sinemaya dair iki ciltlik çalışmasında Gilles Deleuze, onun özünü bulmaya çalışmaz (Deleuze, 1986, 1989). Dolayısıyla cevabını aradığı da, o alışılmış, “Sinema nedir?” sorusu değildir. Deleuze daha ziyade, sinemanın neler yapmış olduğuna dair örnekler verir, açıklamalar getirir; fakat bunların hiçbirisi, sinemanın ne olduğuna ya da ne olması gerektiğine dair kesin bir ifadeye indirgenemez. Deleuze’ün uğraşına her zaman başka sorular kılavuzluk eder: Sinema neler yapmıştır? Sinema neler yapabilir? Sinema neye dönüşebilir?

Deleuze bu gibi sorulara cevap ararken diğer felsefi metinlerindeki metodolojiye sadık kalır. *Sinema* kitaplarında olduğu gibi o metinlerde de Deleuze’e yol gösteren, şeyleri ele alış yöntemidir (bu ister felsefi bir önerme olsun, ister toplumsal bir oluşum, ister bir sanat ya da edebiyat eseri, ister bir bilinç modeli, ister başka bir şey); buradaki amaç, şu soruyu cevaplamanın yollarını bulmaktır: *Bu nasıl çalışıyor?* Deleuze’e göre, sinema söz konusu olduğunda onun nasıl işlediği teknolojiyle doğrudan alakalı değildir; selüloit şeritlerin, lenslerin, projeksiyon makinelerinin mekaniğini açıklamak büyük bir önem taşımaz. Bunun yerine, “Nasıl çalışıyor?” sorusu sinemanın ne gibi işler yapabileceğine,

ne gibi anlamlar, ne gibi duyular, ne gibi duygular, ne gibi etkiler ortaya çıkarabileceğine dair bir sorudur. Deleuze'ün *Sinema* kitapları böylelikle sinemaya dair (Deleuze'ün taksonomi veya jeoloji olarak adlandırdığı) bir sınıflandırmalar sistemi sunar; bu sistem çeşitli filmleri ve yönetmenleri vasıflandırarak onları anlamamızı mümkün kılan bir dizi bölümden ve çeşitten oluşur.

Bir filozof neden böyle bir projeye girişmiş olabilir? Deleuze bize bir sinema *felsefesi* mi öneriyor? Deleuze'ün *Sinema* kitapları, sinemasal göstergelerin karmaşık bir sınıflandırmasını sunmakla birlikte, birer felsefe yapıtıdır da. Bu açıdan en dikkate değer özellikleri, Deleuze'ün, Fransız filozof Henri Bergson'dan (1858-1941) aktardığı kavramları şerh edip onlardan genişçe istifade etmesidir. Bunlar filozoflarda büyük ilgi uyandıran kitaplardır ve söylemeliyim ki, İngilizcede Deleuze'ün *Sinema* kitaplarına dair başlıca şerhlerin üçü, bu kitapların felsefi taraflarını vurgulama eğilimindedir: D. N. Rodowick'in *Gilles Deleuze's Time Machine*, Ronald Bogue'un *Deleuze on Cinema*, Paola Marratti'nin *Gilles Deleuze: Cinema and Philosophy* kitaplarından bahsediyorum (Rodowick, 1997; Bogue, 2003; Marrati, 2008). Okuduğunuz kitapta ise biraz daha farklı bir araştırma yolu takip ediyorum. Burada amacım, elimden geldiğince, Deleuze'ün belirli filmler ve sinemacılar hakkında yazdıklarına odaklanmak; çünkü onun sinema felsefesinin ne olabileceğini tanımlamaya çalışan pek çoklarının aksine ben, filmlere ve sinemacılara yönelik daha "sadede gelen" bir yaklaşıma ağırlık veriyorum.

Peki bu, elinizdeki kitabın felsefi olmadığı, hatta felsefe karşıtı olduğu anlamına mı geliyor? Elbette hayır. İlerleyen sayfalarda açıklık kazanacağı gibi, *Sinema* kitaplarının felsefi taraflarını anlamanın en iyi yolu *filmlerin kendilerini incelemektir*. Bu filmler kendileri hakkında yapılan usta işi felsefi izahlarla anlaşılacaktır, ya da daha kötüsü, bu filmler Deleuzecü bir felse-

fi sistemin geçerliliğini de kanıtlamayacak. Filmler daha ziyade kendi felsefeleriyle gelir, onlar kendinde felsefidir. Bana göre bu, yani filmlerin kendilerini incelemek, Deleuze'ün *Sinema* kitaplarının temel amaçlarından ve kuşkusuz bu kitabın da başlıca amacıdır. Dolayısıyla şunu doğru anlayalım: Deleuze, sayesinde sinemayı izah edeceğimiz bir felsefe icat etmez. Aksine, sinema bize kendi felsefelerini sunar, Deleuze de *Sinema* kitaplarında bizzat bunu izah etmeye çalışır.

Yine de, *Sinema* kitaplarının önemli felsefi dayanakları da vardır. Bu dayanakları dört anahtar kavramla özetleyebiliriz: imge, hareket, zaman, tarih.

### *İmge Nedir?*

Deleuze farklı bir “imge” anlayışı ortaya çıkarır; bu, Bergson’dan özgün bir şekilde aktardığı, normalde imgeden anladığımızla hiç uyuşmayan bir anlayıştır. Deleuze’e göre imge bir şeyin temsili veya kopyası değildir, *Sinema* kitaplarında da *taklit* ya da *mimesis* anlamında kullanılmaz. İmge dediğimiz daha çok, şeyleri algılama ve ayımsama biçimlerimize atıfta bulunur. Bir sandalyenin imgesi, gördüğümüz, üzerine oturduğumuz, sandalye olduğunu anladığımız o sandalyenin ta kendisidir. Dolayısıyla imgenin *ardında* hiçbir şey yoktur: Sandalye imgesinin ardında “gerçek” ya da “hakiki” bir sandalye, görüp ayımsadığımız sandalyenin imgesi olduğu bir sandalye özü yoktur. Sandalye imgesi, aslında bilebileceğimiz tek gerçek ya da hakiki sandalyedir.

İmgenin böyle anlaşılması sinema açısından muazzam sonuçlar doğurur. Deleuze film çözümlmelerine bu filmlerin yarattığı imgeler üzerinden yaklaşır (sinema bunu yapar çünkü: imgeler yaratır), bu imgelerin temsil ediyor olabileceği şeyler üzerinden değil. Bu kitap böyle imge türlerinin izini sürecek: algılanım-imge, eylem-imge, ilişki-imge, kristal-imge ve daha pek

çoğu. Fakat şimdilik en önemlisi, Deleuze'ün imgeler arasında belirlediği, iki *Sinema* cildini tematik olarak bölen temel ayrıma odaklanmak: *hareket-imge* ve *zaman-imge*.

Deleuze'e göre hareket-imge filmleri *zamanın dolaylı imgesini*, zaman-imge filmleri ise *zamanın doğrudan imgesini* sunar, ya da "saf hâlde biraz zaman" (Deleuze, 1989, s. 169). Bu ifadelerin kısa ve öz tanımlamalar gibi durduğu muhakkak, fakat söz konusu terimlerin ne anlama geldiğini açıklığa kavuşturmakta pek de başarılı değiller. Hareket-imgede, tahmin edilebileceği gibi, imgenin merkezinde hareket vardır. Fakat bu merkezîyet yanlış anlaşılmalıdır: Hareket-imge, bir imgeler serisi ya da dizisi değildir. Bilakis hareket, imgenin ayrılmaz bir parçasıdır. Başka bir deyişle, hareket-imge hareket eden imgelerden oluşmaz, o daha ziyade, Deleuze'ün belli bir hassasiyetle adını koymaya çalışacağı gibi, *hareket-imgesidir*. İkinci Dünya Savaşı'na dek sinemada yaşanan gelişmelerde, sinemasal sahnelemenin hâkim biçimi olarak hareket-imge, film kamerasının gözünden dünyayı kayda geçirme rolünü üstlenmişti. Yani sinema, hikâyelerini kameranın gözünden anlatmanın yollarını bulmuştu; bu göz insan gözünden ayrışık olsa da ona derinden bağlıydı. Sinemanın ilk elli yılının büyük başarısı, dünyanın insani olmayan bir imgesini keşfetmesiydi. Sinemanın algılanımları, aslında algılamanın ve ayrımsamanın insani biçimleriyle olan bağlarından özgürleşmişti. Bundan dolayı Deleuze, algılanım-imge, eylem-imge ve duygulanım-imge biçimlerini kayda geçirir. Bu biçimler hareket-ingenin sacayağını oluşturur: algılanımlar, eylemler ve duygulanımlar. Bunlar insan öznelerin algılanımları, eylemleri ya da duygulanımları olmak üzere *kendinde* algılanım, eylem ve duygulanım hâline gelir.

Ne var ki, bütün yeniliklerine, bütün buluşlarına rağmen hareket-imge nihayetinde tek bir genel çevrimle tarif edilir hâle gelmiştir: eylem ve tepki. İmgeyi *zamanın dolaylı imgesi* yapan

da bu çevrimdir. Hareket-imge filmleri genellikle bir sorunla ya da sorunlar kümesiyle tanımlanır, buna bir çözüm bulunmalıdır. Diğer bir deyişle, bu filmler dünyanın “raydan çıkma” ihtimaliyle açıklanır, böylece işleri tekrar rayına oturtmanın yolları bulunabilecektir. Dolayısıyla olay örgüsünün karakteristik özelliği bir soruna tepki gösterilmesidir, gerçekleştirilen eylemler de sorunu çözüme kavuşturur. Karakterler, olay örgüleri ve filmler gerçekleştirdikleri eylemleriyle tarif edilir; yani, karşılıklarına çıkan sorunlara gösterdikleri özgül tepkileriyle.

Peki neden zamanın dolaylı imgesidir bu? Dolaylıdır, zira bu imgenin biçimi, belirli bazı eylemler gerçekleştirildiği takdirde dünyanın adil, doğru ve istikrarlı bir yer hâline geleceğini varsayar. Hareket-imge filmleri şunu demeye getirir: Bu istikrarlı düzen yaratıldığında, dünya kendi hakiki imgesini keşfedebilir ve gelecekte bir şeylerin değişmesinin hiçbir anlamı kalmaz. Hareket-ingenin zamanın dolaylı imgesini sunması bundandır, *çünkü değişime gerek olmadığını imler.*

Bergson’da olduğu kadar Deleuze’de de zaman *değişim* demektir, başka bir şey değil (bu konuda bir tartışma için bkz. Rodowick, 1997, s. 20-3). Dolayısıyla hareket-imge sorun çözme-yi amaçlayan eylemler ve tepkiler üzerinden tarif edilirken, zaman-imge filmlerinde böyle çözümlere rastlanmaz. Bir bakıma, zaman-imgede sorunlara verilecek doğru ve yerinde karşılığın ne olduğunu çözmekte besbelli bir yetersizlik vardır. Zaman-imge filmlerinin çoğunda sorunun ne olabileceğini bulmak bile onunla yüzleşmek için yeter de artar, sorunlara çözüm bulmak ise çoğu kez bu filmlerdeki karakterlerin kapasitesini aşar. Çözüm demişken, hareket-imgeyle ilgili biraz cüretkâr laflar etsek fazla ileri gitmiş sayılmayız herhâlde. Hareket-imgeyi 1930’larda, İkinci Dünya Savaşı’na doğru Almanya’nın Nasyonal Sosyalizm koşullarında ortaya çıkan “nihai çözüm” fikriyle birlikte tasav-