

ÖLÜM VE ZAMAN KAVRAMLARI BAĞLAMINDA 'BERLİN ÜZERİNDEKİ GÖKYÜZÜ' SERGİSİ

'DER HIMMEL ÜBER BERLİN' EXHIBITION IN THE CONTEXT OF
DEATH AND TIME

Doç. Çağrı SARAY

Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü, İstanbul/Türkiye

Reference

Saray, Ç. (2020). "Ölüm Ve Zaman Kavramları Bağlamında 'Berlin Üzerindeki Gökyüzü' Sergisi", Academic Social Resources Journal, (e-ISSN: 2636-7637), Vol:5, Issue: 13; pp:55-63

ÖZET

Çağrı Saray'ın 12 yıllık bir üretiminin sonucu olarak ortaya çıkmış olan "Berlin Üzerindeki Gökyüzü" (2018) isimli kişisel sergisi, Wim Wenders'in yönetmenliğini yaptığı aynı isimli filmle ilgilidir. Ölüm ve zaman kavramları bağlamında ürettiği ve ilişki kurduğu işleri bir araya geldiği bu sergi, aslında bir anlamda Wim Wenders'in yarattığı dünya ve filmin senaryosunu birlikte yazdığı Peter Handke'nin edebiyatıyla organik bir bağ kurmaktadır.

Bu metinde filmin kendisi ve filme dair gerçekleştirdiğim çağdaş sanat üretimleri, felsefe tarihi bağlamında Hegel, Camus ve Heidegger gibi felsefecilerin ölüm, an, şimdi kavramlarına yaklaşımları üzerinden incelenmektedir. Ayrıca çağdaş sanat üretimlerinde üretilmiş bir yapıtın kavramlarla ve felsefeyle kurduğu ilişkide olduğu gibi; bu kavramların sergideki işlerin üretim sürecinde nasıl bir zemin oluşturduğu ortaya konmaktadır.

Anahtar kelimeler: Çağdaş Sanat, Sinema, Video, Resim

ABSTRACT

The final result of a 12-year production, Çağrı Saray's solo exhibition called "Der Himmel Über Berlin" (2018) regards Wim Wenders' film Wings of Desire (named after the direct translation of its original name, Der Himmel über Berlin). Gathering the works he created and connected with in the context of death and time, this exhibition forms an organic bond with the world Wenders created and the literary works of Peter Handke, with whom he co-wrote the script. This text analyzes both the film and the artworks about the film in the context of the history of philosophy, with philosophers such as Hegel, Camus, and Heidegger and their approach to the concepts of death, momentousness, and nowness. Just like the connection an artwork has with concepts and philosophy in contemporary art, the text reveals how these concepts provided a foundation to the creation process of the works in the exhibition.

Keywords: Contemporary Art, Cinema, Video, Painting

1. GİRİŞ

David Harvey'in Postmodern Durum isimli kitabında da üzerinde bahsettiği gibi; 1987 tarihli 'Der Himmel Über Berlin' (türkçe adıyla 'Arzunun Kanatları', ingilizce adıyla 'Wings of Desire') adlı film postmodern sinemanın başlangıcı olarak kabul edilen iki filmden biridir. Yönetmen Wim Wenders'in birçok filminde birlikte çalışmış olduğu Alman edebiyatçı Peter Handke ile birlikte senaryosunu yazdığı film, Bruno Ganz tarafından canlandırılan Damiel isimli meleğin öyküsünü anlatmaktadır. Çağrı Saray'ın aynı isimli 2018 tarihli sergisi ise, 2006 tarihinden itibaren günümüze kadar bu film için üretmiş olduğu işleri kapsamaktadır.

Sanatçının Der Himmel Über Berlin filmi ile ilişkisi, öncelikle bir izleyici olarak kurduğu daha sonrasında ise sanat üretimini biçimlendiren bir unsur olarak bir özne niteliğinde konumlandığı bir süreci kapsıyor. Çağrı Saray 12 yıl boyunca tekrar ve tekrar seyrettiği, ortalama her sene için bir iş ürettiği bu film, edebiyat alanında takipçisi olduğu Peter Handke'nin de neredeyse edebi ve felsefi bir esere dönüştürmüş olduğunu düşündüğü bir film. Film, kısaca özetlemek gerekirse; zamanın, savaşın ve tarihin ağırlığını taşıyan Berlin'i ve insanları gözetken ve koruyan meleklerden biri olan Damiel'in ölümsüzlükten vazgeçmesi ve bir ölümlü kadına aşık olduğu için yeryüzüne

düşmesinin hikayesini anlatıyor. Filmde Wenders ve Handke zaman kavramını filmin merkezine yerleştirmiştir.

Sanatçının filme ilişkin ürettiği işler ise, film ile arasında kurduğu bir tür “takıntılı” ilişkiye dayanıyor. Sergi aynı şarkıyı defalarca dinler gibi, yüzlerce kez izlediği bu filmle ilgili video, desen, heykel ve posterlerden oluşuyor.

2. BULGU VE FİLM BAĞLAMINDA YAPIT OKUMALARI

“Tekrar, hafızayla ve hatırlamakla ilgilidir. Platon’dan Derrida’ya pek çok filozof’un ilgilendiği tekrar, yorumlamak, müzakere etmek, anlam bozmak için kullanılabilir kimi zaman şiirsel kimi zaman estetik bir karardır. Saray’ın eserlerinde tekrar tekrar izlediği filmin etkisi farklı biçimlerde görünür olur. O, aynıyı üretmekle yani kopyalamakla ilgilenmez. Neredeyse performatif bir tekrar içinde farklılaşan sadece ürettiği eserler değil, sanatçının filmle kurduğu ilişki, kendi bakışıdır da.”¹

Damiel dünyanın başlangıcından ve kendi deyimiyle zamanın başlangıcından itibaren varolan ve artık tarihin tanıklığından ve ölümsüz olmaktan yorulmuş bir melektir. Aralıksız olarak insanları dinleyen, izleyen ve neredeyse bir ölümlü olarak zamanı yaşamanın, yaşlanmanın ve zamana dair ölümlülerin yaşadıkları tüm deneyimleri gözlemleyen ve artık bu deneyimleri; soğuk bir havada kahve içmek, renkleri görebilmek, aşık olmak gibi zamanı görünür kılan tüm unsurları yaşamak isteyen bir varlık olarak, diğer bir melek olan arkadaşı Cassiel’le diyalogları filmde Damiel’in geçiş sürecini anlamamızı sağlayan sahnelerdir.

Sanatçının filmin afişinde de yer alan görselden yola çıkarak üretmiş olduğu çift yönlü puzzle (yap-boz), Damiel’in söz konusu aradakalışını temsil etmektedir. Bir yüzünde insanları izleyen bir melek olarak bir pervazın kenarında duran Damiel’in görüntüsü diğer yüzünde ise “Ich fühle nicht das selbe” (aynı hissetmiyorum) cümlesinin yer aldığı iş, Damiel’in zamanı deneyimleyen bir ölümlü olmakla, ölümsüz hayatına devam etmek arasında yaşadığı geçiş sürecini temsil etmekte.

Damiel’in dönüşüm sürecinin başlangıcına dair bir çalışma olarak nitelendirebileceğimiz “Tarihin Ağırlığı” isimli iş ise, Saray’ın kendisinin Berlin’de gökyüzünde süzülen meleklerin filmdeki kostümü olan ‘pardesü’yle yer aldığı triptik çalışmadır. Üç fotoğrafa birer kelime olarak dağılmış olan “The Weight of History” cümlesi, tarihin ağırlığı altında ezilen Damiel’in bir betimlemesidir.

Damiel’in hikayesinde tanık olduğumuz durum aslında ölümlü olmak-ölümsüz olmak üzerinedir. Bu da bizi bu dualitenin temeline, yani ölüm ve zaman kavramlarına götürür. Felsefe tarihine baktığımız zaman bu aradakalışı ve çatışmayı belki de en açık biçimde görebileceğimiz kavram Martin Heidegger’in Dasein’idir. Heidegger’in felsefesinde ölüm ve zamansallık kavramları; Varlık ve Zaman isimli kitabında kapsamlı bir biçimde yer verdiği ‘Dasein’ kavramı üzerinden okunabilir.

Dasein kelimesi ‘Da’ ve ‘Sein’ kelimelerinden oluşmaktadır. Emmanuel Levinas’a göre: “İnsan aynı zamanda ‘Da’ (Orası/orada/ ora/oralı) olandır. Çünkü varlığı böyle yükümlülüğe alma, insanın soyut değil somut bir özelliğidir, ora (Da), dünyada olmanın biçimidir, bu da varlık üzerine sorgulamayla gerçekleşir” (Levinas, 2006, s. 32). Dolayısıyla Dasein sözcüğü tüm bu anlamları içinde barındırır. “Da, Almancada ‘Hier’ ve aynı zamanda ‘Dort’ anlamına gelmektedir. ‘Hier’, burada; ‘Dort’ ise orada demektir. ‘Sein’ ise varolmak, varlık veya varoluş anlamlarına gelir. ‘Dasein’, burada veya orada varolan varlık anlamına gelir. Genellikle Heidegger yorumcuları ‘Dasein’ı orada varolan varlık olarak çevirmektedir.” (Çüçen, 1997, s. 22).

¹ Azra Tüzünoğlu, Çağrı Saray’ın Berlin Üzerindeki Gökyüzü isimli sergisi için sergi metni, Pilot Galeri, 2018



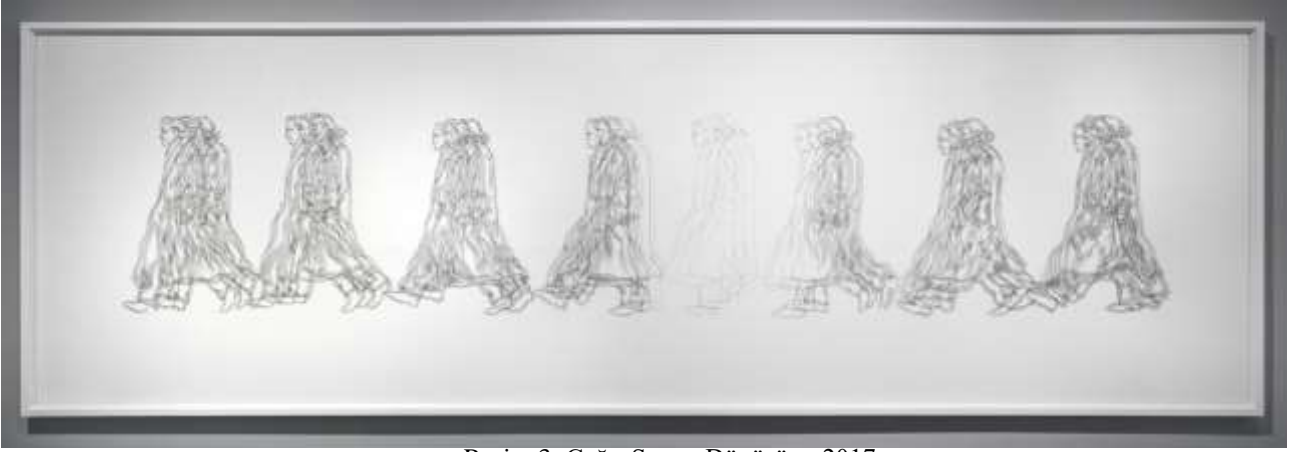
Resim 1: Çağrı Saray, Eskisi Gibi Hissetmiyorum, 2018

Felsefe tarihine baktığımızda lineer zaman anlayışından bahseden Hegel, aslında tüm oluş sürecini insan üzerinden anlatır. İnsan önemli bir varlıktır. Hem tüm tarihin mimarı hem de inşasını yaptığı oluşumun değiştirdiği bireydir. Hegel'in yaptığı, insanla birlikte tüm dünya tarihinin oluşum evrelerini inceleyip, geleceğin kodlarını vermektir. Bu yüzden Hegel bu oluşumu, aşama aşama ve diyalektik bir süreçle anlatır. Bir başlangıçtan ve varacağı bir sondan bahseder. Hegel'de her ne kadar geçmişe vurgu yapılsa da, daha doğrusu bir tarihsel belirleme amacı varsa da „şimdi“ çok önemlidir. Önce ve sonra yoktur ama somut şimdi geçmişin sonucudur ve geleceğe gebe dir. Bu anlamda şimdi sonsuzluktur (Hegel, 1997, s. 59).



Resim 2: Çağrı Saray, Tarihin Ağırlığı, 2013

Hegel'in 'şimdi'si bizi aslında 'an'a yönlendirir, öncesi ve sonrası olan bu zaman dilimi, Daniel'in ölümlü olduğu ve toprakta artık ayak izleri olan bir insana dönüştüğü sekansa bizi yaklaştırır. Yaklaşık iki metre uzunluğunda üretmiş olduğum çizim, Daniel'in adımlarını ve yürüyüşünü betimlemektedir. Yürüme eylemi; bir noktadan başka bir noktaya ulaşmak için katedilen yol, fotoğrafın keşfinde yapılan ilk çekimleri akla getiren; zamanı en açık görebileceğimiz akıştır.



Resim 3: Çağrı Saray, Dönüşüm, 2017

Bu akışın neredeyse tam zıttı olarak, Berlin’ndeki Zafer Anıtı, filmde meleklerin Berlin’i izlediği öne çıkan yapılardan biridir. Sergide yer alan işlerden biri de, Zafer Anıtı’nın titreşen imgesinin çizildiği iştir.

Bu iki çizimde teknik olarak özellikle katmanlardan oluşan ve üst üste uygulanmış katmanların kaydırılarak optik olarak bir titreşime uğradığını görmekteyiz. Çizgi katmanlarındaki bu hareket illüzyonu, yürüyen figürle durağan görüntü arasındaki gerilimi ortaya koymaktadır.

Zamanın bir sonu olabileceğini düşünmek; ona yönelerek onu bilme-çözümleme ihtiyacının bir sonucudur. Diğer yandan ise ‘varlığı’ anlamının bir yoludur. Bu süreç bize şimdiye dair her bir an’ın anlamlandırılabilirliğine ve kaynağını anlamamıza yönelik bir olanak tanır.

Daniel için bu süreç tersten işlemektedir. O zamanın tanıklığını taşımaktadır, ölümsüzdür, ancak ölümlü olmayı arzulamaktadır. Bu arzu, ölüm kavramının ve zamanın sorgulandığı Peter Handke’nin “Das Lied Vom Kindsein” (Çocuk Olmanın Şarkısı) şiirinde kendini gösterir. Şiir çocuk olmaya dairdir; zamanın nasıl algılandığına, uzayın nerede bittiğine ve kaybedilen-yitirilen değerleri arka arkaya sıralamaktadır. Zamanın yetişkin bir ölümlü için gündelik hayatın içerisinde taşıdığı kaygıyla -ki bu kaygı Dasein’in varlık sorunlarından biridir- bir çocuğun sorularını birbirleriyle çarpıştırır.



Resim 4: Çağrı Saray, Zafer Anıtı, 2017

Der Himmel Über Berlin filmi aslında Das Lied Vom Kindsein üzerine kuruludur. Şiir zamana dair temel sorularla başlar. Bu sorular çocukken sorduğumuz sorulardır. Şiirin kalan bölümü ise ergenlik ve yetişkinlik dönemlerine dair bir akışı ortaya koymaktadır. Handke'nin şiiri 3 parçaya bölünmüş olarak filmde yer alır. Şiirin ilk bölümü filmin başında sahibi belli olmayan bir el tarafından kağıda yazılmaktadır. Bu bir ölümlü müdür, yoksa bir melek midir sorusunun cevabı filmin sonunda verilecektir. Handke'ye Saygı isimli video işimde, siyah bir fon üzerinde beyaz elyazımla şiirin Türkçe çevirisinin cümleler halinde görünmekte ve eşzamanlı olarak şiirin filmde geçen sekanslarına ait sesler fonda duyulmaktadır. Buradaki el yazısı aslında izleyiciye ait bir el yazısı olarak düşünülebilir.

Handke'nin şiirinden de anlaşılacağı gibi, zaman kavramına ilişkin sorulacak temel sorular zamanı tanımlamamızı gölgeleyen sınırlarımız; içinde yaşadığımız toplum; din ve gelenektir.

Damiel, bir öteki olarak biz ölümlülerle bir özdeşlik kurarken, aşık olduğu trapezci Marion da neredeyse Damiel'in kadın karşılığıdır. Marion da anlamsız ve rastlantılara dayalı hayatının rutininden sıkılmış, toplumsal hayatın dayatıları içinde sıkışmış bir karakterdir. Saray'ın Marion'un filmdeki repliklerini kullanarak oluşturduğu Yeni Ay isimli video işi, Marion'un sözlerini sanki Damiel söylüyormuşcasına dönüştüren ve bu iki cinsiyet arasında özdeşlik kuran bir metin oluşturmaktadır.

Heidegger, 'Zaman ve Zamansallık' kavramları arasında hem bir ayırım hem de bir bağlantı (Özdeşlik, aynılık) kurmaktadır. Bu diyalektik kavram kullanımına Hegel'de de rastlarız. Hegel, mutlak varlık'ın, mutlak yoklukla özdeş olduğunu savunur. O halde varlığı düşünmeyi hiçliği düşünmekle aynı kılmak mümkündür (Ulaş, 2002, s. 662). Heidegger'in Varlık ve Zaman isimli kitabında 'Zaman (Zeit) ve Zamansallık (Zeitlichkeit)' kavramlarına ilişkin şu soruları sorar: "Zamansallığın (Fâniliğin) zamansallaştırma kipi nasıl yorumlanacaktır?"

Kökensel zamandan, varlığın anlamına götüren bir yol var mıdır? Zaman kendini, varlığın çevreni olarak açığa çıkarır mı?" (Heidegger, 2008, s. 612) Bu sorulardan anlaşılacağı üzere; Heidegger'in bu iki kavrama ilişkin net bir tanımlama ya da ayırma gitmediği ortadadır.

Heidegger'e göre Dasein, zaman'ı kararsız bir askıda yaşar. Ölüme doğru gidiş, unutmaya'yı doğurur ve unutmak da insanı sürekli bir varoluş kaygısı içinde bırakır.

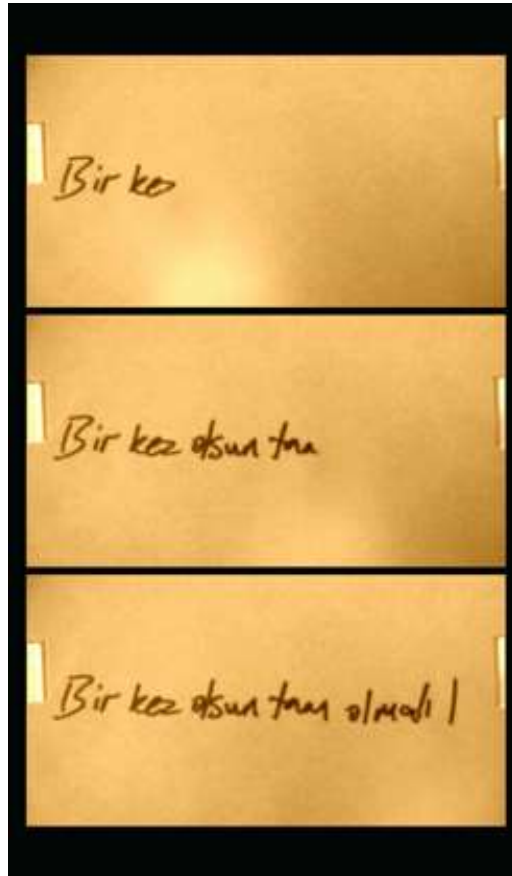
Der Himmel Über Berlin filminde Berlin'deki radyo istasyonunu havada süzülen bir meleğin gözünden görmekteyiz. Melek, radyo istasyonunun etrafında tam bir tur atmaktadır.



Resim 5: Çağrı Saray, Çocuk Olmanın Şarkısı, 2007

Sanatçının bu sahneyi yeniden dönüştürdüğü Radyo İstasyonu isimli animasyonda, kule ve melek arasındaki mesafeyi ve katmanı öne çekip, bu kez izleyici olarak meleği cisimleşmiş olarak istasyonun etrafında tur atarken görmekteyiz. Bu kurgu izleyici-melek ve istasyon arasında üçlü bir katman oluşturmaktadır; radyo istasyonunun etrafında dönen melek zamanın bir noktasında asılı kalmıştır, sürekli tur atmaya devam etmektedir, ancak bu devinimsel hareketin bir öncesi ve sonrası yoktur. Melek, radyo istasyonunun etrafında sonsuza dek dönmekle cezalandırılmıştır. Melek için süreç vardır, olaylar ve durumlar vardır, ancak ölüm yoktur. Onun için zaman kavramı sonsuzluk anlamına gelir. Daniel bu sonsuzluktan ve zamanın deneyimlenmemesinden ve sadece izleyici olarak konumlandırıldığı tanıklık durumundan yorulmuştur.

“An” kavramı filmdeki zaman algısını kavrayabilmemiz için kilit kelimelerden biridir. Filmde sadece birkaç saniye görülen bir Nick Cave konser afişi, Daniel’in ölümlü olduktan sonra bir ölümlüye ait kaygılarla bir türlü Marion’la buluşamamasını sonlandıracak olan an’ı temsil eder. Daniel konser afişini görür ve konsere gider, tıpkı Marion gibi. Sergide yeralan ve sanatçının posterlerden oluşturduğu enstalasyon, galerideki ana sergi mekanına girerken yeralan koridorda sergilenmektedir. Saray, filmde gerçek olmayan yırtık bir konser afişi olarak gördüğümüz posteri tamamlayarak; konser saati, mekanı ve tarih bilgileri gibi verileri ekleyerek yeniden kurgulamış ve kamusal alanda bir konser afişiyle karşılaşma durumumuzu galeri mekanında yeniden oluşturmaya çalışmıştır. Sergi mekanında geçiş alanına yerleştirdiği bu enstalasyon, koridoru filmdeki kritik an’ı temsil eden bir alana dönüşmüştür.



Resim :6 Çağrı Saray, Yeni Ay, 2008

Heidegger’in ölüm ve zamanı anlamlandırması ile Dasein kavramı ve ‘fırlatılmışlık’ kavramı arasında doğrudan bir ilişki sözkonusudur.

Dasein, Heidegger’in deyişiyle, bu dünyaya “fırlatılmıştır”. Ne var ki, Dasein bu dünyaya bir kez fırlatıldı mı, artık olduğu şeyi beğenmediği için intihar etmek dışında, pek çok farklı seçeneğe de sahip olur ve bu da onun kendi varlığı üzerinde daha fazla kontrol sahibi olmasını sağlar (Inwood,

2014, s.39). Aynı fırlatılmışlık hali Dasein için kontrol sahibi olmasını sağladığı gibi bir korku ve endişe hali de üretir.



Resim 7: Çağrı Saray, O Gece, 2016

Wim Wenders ve Peter Handke'nin melek tasviri Hıristiyan mitolojilerini sadece biçimsel olarak ele alır; Daniel aslında insan özellikleri taşıyan bir varlıktır. Filmde tanrıdan bahsedilmez; ancak Daniel, Cassiel ve diğer melekler dünyaya atılmış varlıklardır. Daniel ölümlü olmayı seçtikten sonra, bu kez bir insan olarak dünyaya fırlatılır, ruhani varlığı gökyüzünden yeryüzüne düşer ve bu düşüşte ona melek iken taşıdığı zırhı eşlik eder. Sergide bu zırhın bir versiyonu yer almaktadır. Sanatçı yapmış olduğu bu zırhı da sergi mekanına yerleştirmiştir. Oluşturulmuş olan bu kurgu, izleyicinin şu olasılığı düşünmesini sağlamaktadır; eğer bir zırh varsa mutlaka sahibi de aramızda olmalıdır, çünkü zırh Daniel'in fırlatılmışlığının bir nesnel kanıtıdır.

Ölüme doğru gidişte Hiçlik'le kuşatılan ve fırlatılmışlığın kaygısıyla dolu olan Dasein, Varlığın vicdanla ilgisini zaman üzerinden kurar. Zaman'ın Varlık için akışı böylece Hegel'de gördüğümüz yaklaşımı akla getirir: "İlerleme, hedefinde kendini bilir" (Heidegger, 2008, s. 608). Zaman kendini, Varlık'ta bilir.

Dasein bir gün kesinlikle öleceğini ve bu kavramla karşı karşıya geleceğini bilir. Fakat varlığının derinliklerinde başka bir yasa olan kendi yasası gizlidir ve bu yasa zaman yasasına karşıt duran bir yasadır. Bu da Dasein'da kaygıyı yaratır.

Dasein'in sonu olarak ölüm; onun en zati (kişisel), en bağlantısız, en kesin ve bu yüzden en belirsiz, en geride bırakılmaz imkânıdır" (Ökten, 2004, s. 147-148).

Albert Camus için ise, bu çelişki kökenini 'saçma' kavramında bulur. Saçma, Paul Foulquie'nin felsefe sözlüğünde "Aklın ve sağduyunun kanunlarına zıt olan" (Gündoğan, 1997, s. 55) olarak tanımlanmıştır. Saçma'daki bir değer çatışması sözkonusudur, yani trajik olma hali vardır. Trajik burada, yüksek olumlu değer taşıyıcılar denilen insanın değerleriyle dünyanın ona sunduğu değerler arasında hüküm süren bir çatışmadır (Gündoğan, 1997, s. 94). Zaman ve zamansallık arasındaki çatışma ya da özdeşlik arasındaki çelişki ve intiharla sonuçlanan ölüm saçma'nın konusudur, ki Saçma kavramı bağlamında intihar'ın sorgulanması Camus'ya göre hem bir başkaldırmadır hem de felsefenin temel sorusudur.

Camus için felsefenin ilgilenmesi gereken en önemli soru, hayatın, yaşanmaya değer olup olmadığı, yani Saçma'da görülen tekrarın anlamlılığıdır. İntihar ölümü düşündürür ve hayatın anlamı sorununun görünür hale gelmesini sağlar. İntihar ve ölüm bu yüzden Camus için öncelikli

kavramlardır. İntiharda hayatın tekrarı ölümle sonlandırılmak istenir. Kaygının kaynağı olan ve Heidegger'in Dasein'ındaki fırlatılmışlık endişesi ölümün üstünü örter. Bu yanıyla intihar, hem ölümle yüzleşmektir; hem de kendini ve dünyayı bağışlayamamaktır.

Filmde gördüğümüz meleklerin aslında olayları değişme gücü yoktur. Fakat insanlara temas etmek ve onları dinlemektedirler. İnsanlarla olan bu görünmez temasları kişilerin intihara meyilli, kaygı dolu varoluşlarını teskin etmektedir. Ancak Cassiel isimli melek filmin bir noktasında bu anlamda başarısız olur; temas ettiği kişinin intihar etmesine engel olamaz. Hemen sonrasında gördüğümüz arka arkaya hızlı geçişler Cassiel'in paradoksal durumunu anlatmaktadır. Cassiel panik ve çaresizlik içinde şehirde uçmaya başlar, geçmiş; savaşlar ve zamanın tüm acıları ardışık sekanslar halinde görünmektedir.

Heidegger'e göre; anlaşılabilirliği, anlamayı veren dildir (Ökten, 2006, s. 88) Dilin sınırları dünyanın sınırınıdır. Dasein bir imkân olarak ölüme doğru yaşarken apayrı ve ölçülemez bir hiçliğin kuşatıcılığına girer. Bu bir yandan da gündelik hayatın kendisidir. Bu yüzden diyebiliriz ki; Heidegger; Herakleitos, Parmenides ve Alman şairi Hölderlin'in tesiriyle varlıkla ve şiirsel bir dille de ilgilenmektedir. Şiir, ne var ne de olmayan, ne bilinen ne de bilinmeyen, ne tasdik edilen ne de inkâr edilendir. Dil ise, varlığın kuşatır, hayatın tüm gerçekliğine, insan ruhuna dokunmuş olma yanılığını taşır.

Handke'nin Das Lied Vom Kind sein isimli şiiri, filmin içine parçalar halinde yerleştirilmiş fragmanlar olmanın ötesinde filmin omurgası olarak değerlendirilmelidir. Handke'nin filmin senaryosunun tümüne yayılmış olan dili, metni bir senaryo olmaktan çıkartıp edebi bir eser haline dönüştürmektedir. Heidegger'in dil'e yaklaşımı Handke'nin edebiyatında da rahatlıkla görülebilir; Der Himmel Über Berlin'in senaryosunun yanı sıra Kaspar isimli kitabı Handke'nin dil'e dair sorunsalını açıkça görebileceğimiz bir eserdir.

Heidegger'e göre temel sorun olan varlığın anlamının anlaşılması; gündelik insan olma halinden, Dasein'in otantik bütünlüğüne ancak dilin kavranmasıyla mümkün olacaktır.

“(Her) Metafizik sorusu, bütünlüğüyle ve her defasında soran varlığın hakiki durumu içinden soruya çekilmelidir. Burada ve kendimiz için soran biziz” (Heidegger, 2017, s. 33). Heidegger'e göre ölümün varlığın tanımlaması; ölümün her an ve her yerden gelebileceğinin kabul edilmesiyle mümkün olur.

Handke'nin varlığı filmde o kadar yoğun hissedilmektedir ki; onun edebiyatında odaklandığı dille dünya arasındaki ‘boşluk’ filmin tam merkezine oturur. Bu boşluk kavramı, uygar olarak nitelendirilen toplumlardaki ilişkisizliğin özgürleştirici ve öldürücü boyutlarını vurgular. Filmin geçtiği şehir, siyah-beyaz bir Berlin'dir; tarihin ağırlığını taşıyan ve bizi her an izleyen tüm meleklerle, zamanın başlangıcından bugüne kadar ev sahipliği yapan. Wenders ve Handke'nin filmi; geçmiş ve gelecek, aynı zamanda hafızaya ilişkin sorgulamalarla yüklüdür. Film; gökyüzü-yeryüzü, çocuk-yetişkin, melek-insan, geçmiş-bugün, siyah/beyaz-renkli, savaş-barış ikiliklerini sıklıkla izleyiciye sunarken, temel çatışma; sözcüklerle görüntüler arasındadır ve “neyi, nasıl bildiğimiz” sorusu, çağdaş kültürümüze dair can alıcı bir tartışmayı tetikler. Harvey'in tanımladığı gibi film, bahsi geçen ikiliklerin çok ötesinde, “sınırların infilak ettiği” bir zeminde var olur.²

3. SONUÇ

Metinde, Berlin Üzerindeki Gökyüzü isimli sergide yeralan işler, zaman ve ölüm kavramları bağlamında ele alınmaktadır. Varlığın anlamının ortaya konması ve filmdeki ana karakter olan Daniel'in dönüşüm sürecini anlatılabilmesi için, zaman ve ölüm kavramlarının felsefe tarihinde nasıl ele alındığı ve nasıl yorumlandığına dair referanslar kullanılmıştır. Bu referanslar, zamanın ölümle tanımlanabilirliğine işaret etmektedir. Ayrıca metinde Heidegger başta olmak üzere söz

² Azra Tüzünoğlu, Çağrı Saray'ın Berlin Üzerindeki Gökyüzü isimli sergisi için sergi metni, Pilot Galeri, 2018

konusu kavramlara dair farklı bakışlar, Berlin Üzerindeki Gökyüzü isimli filmin senaryosunu yazmış olan Peter Handke'nin zaman kavramına yaklaşımı ile ilişki kurmaktadır. Bu yönüyle Çağrı Saray'ın aynı isimli sergide gösterdiği işler Peter Handke'nin edebiyatıyla yakın ilişki içindedir. Felsefe ve dolaylı olarak edebiyatla Saray'ın ürettiği işler arasında kurulan ilişki, metinde gerçekleştirilmiş olan iş okumalarının da zeminini oluşturmaktadır.

KAYNAKÇA

Çüçen, A.Kadir, 1997 Heidegger'de Varlık ve Zaman, Asa Kitabevi, İstanbul

Gündoğan, Ali Osman, 1997 Albert Camus ve Başkaldırma Felsefesi, Birey Yay., İstanbul

Hegel, 1997 Doğa Felsefesi 1- Mekanik, İdea Yayınları, İstanbul

Heidegger, Martin, 2017 Metafizik Nedir?, Kaknüs Yayınları, İstanbul

Heidegger, Martin, 2008 Varlık ve Zaman, Agora Kitaplığı, İstanbul

Inwood, Michael, 2014 Heidegger, çev. Nursu Öge, Dost Yayınevi, Ankara

Levinas Emmanuel, 2006 Ölüm ve Zaman, Çev. Nami Başer, Ayrıntı Yay., İstanbul

Ökten, Kaan H., 2006 Heidegger Kitabı, Agora Kitaplığı, İstanbul

Ökten, Kaan H., 2004 Heidegger'in Varlık ve Zaman'daki Ölüm Çözümlemesi, Cogito, no:40, İstanbul

Ulaş, Sarp Erk, 2002 Felsefe Sözlüğü, Ankara, Bilim ve Sanat, Bilim ve Sanat Yayınları, İstanbul