

Modern Kltrde Hastalık ve lm: Şimdi'ye ve Sonsuzluk'a Dair

Disease and Death in the Modern Culture: On Now and Eternity

SERTAÇ TMUR DEMİR

GmŐhane University

Received: 22.04.16 | Accepted: 08.06.16

Abstract: This paper is basically about *nowism* as a representation of modernity rather than a temporal fragment, about *cancer* as philosophical reference rather than as a biological illness, and about *death* as constructive value rather than as a destructive experience. All these representation-loaded concepts are dealt with through the story of Tessa, the protagonist in the film *Now is Good* (2012). In the liquid modernity, on the one hand nowist orientations, tendencies and acts are wryly reduced to a clich: "Carpe diem" (seize the day) and on the other hand temporal uncertainty of death implies the essential principle of "memento mori" (remember you will die) or "Mutu qabla an tamutu" (die before you die). The *now* is, as a worldview beyond a temporality, not merely *good*, but perhaps the *God* of the modern society. However, deadly cancer, which is an uninvited guest, nullifies this modern doctrine that commercializes the now as eternity and immortality itself. Cancer that marks death and the sense of chaos what cancer stirs are antithesis and perhaps antidote of the liquid modernity. This paper, for the very reason, unexpectedly affirms death while criticising *the nowist culture*.

Keywords: Modernity, now/ism, body, cancer, death, film.



Giriş

Bu çalışma, kanseri şimdici kültürün hem sonucu hem de sonu olarak görmektedir. Bu açıdan, burada, ölümcül kanser virüsü, Turner'ın önerdiği gibi (1995: 1-3), bedenselden ziyade sosyolojik bir durumdur ve tedbir kırıcı, başına buyruk, düzen bozucu, işgalci, yayılmacı ve öngörülmez kanser, modernitenin bir tür antiseptiği olarak konumlandırılmaktadır. Kanser, metafor yüklü bir hastalık ve modern kültürün kod açımını mümkün kılan bir tür projektördür. *Now is Good* filminin baş karakteri olan 17 yaşındaki Tessa da kanserle bir hastalık olarak değil, bir yaşam formu olarak mücadele etmektedir. Film, genel olarak, kanseri olumsuzlaşa ve Tessa'nın ölümle, yaşama ve zamanla kurduğu ilişkiyi bazen yüzeysel bir gençlik hikâyesine indirgese de, makale boyunca irdelendiği gibi, içten içe belli çözümler de önerir: ölümlülüğü kabulleniş, tabiata yöneliş, aşk ve delilik bu tavsiyelerden birkaçıdır. Peki bunlar sonuç verir mi? Kanser durumu yalnızca Tessa'nın hayatını mahveden bir öteki düşman değil; kapımızı çalmadan girip daha sonra çok hızlı bir şekilde bizi evimizden—beden evimizden söküp atabilecek sinsi, patavatsız ve kontrolsüz bir misafir olarak da düşünülmelidir. Film, ancak bu şekilde izlendiğinde ve analiz edildiğinde, zaman ve varlık hakkında önemli ama gölgede kalmış unsurlar gün yüzüne çıkartılabilir. Bu, akışkan modern yaşamın ortasında araçlarla kuşatılmış bireyin kendisini ve sahip olduklarını yeniden düşünme imkânıdır da aynı zamanda. Bu imkân, Bauman'ın eleştirdiği gibi (2001: 156), mekânı yalnızca *burası*, zamanı da yalnızca *şimdi* olarak tecrübe eden modern birey için tercih olmanın ötesinde bir zarurete dönüşmüştür. Akışkan modernlikte ölüm mutlak bir son; hayat sadece yaşamak; ve sonsuzluk da sadece şimdi demektir. Byung-Chul Han'ın, "The Burnout Society" (Yorgunluk Toplumu) eserinde altını çizdiği gibi (2015: 22), tıpkı ölüm ve yaşam gibi, gelecek de şimdi'ye sıkıştırılmış ve şimdiki zaman olarak kısaltılmıştır. Oysa ölüm dünü, şimdiyi ve yarını kendi holistik varlığı içinde birleştirip aynılaştırarak modern insanın aşamadığı belki de tek kale olmaktadır. Bu sebeple, bir tür eşitleyici dışsallık olarak ölümün kendisi, modern aceleci bireyin kibrini yerle bir eder—ki bu kibir, en fazla modern tıbbın sağlığı kutsayan ve insani bedene dönüştüren tavrında somutlaşır. Ölüm hayatidir. Çünkü o, kullan-at modelini işleten modernitenin elden çıkaramadığı tek şeydir. Ölümlülük düşüncesini defterden



silmeye çalışan modern aklın, kesin ölümden başka çağrışımı olmayan kanser karşısında elleri kolları büyük oranda bağlıdır. Kanser hastası Tessa esasında modern insanın temsilidir ve *Now is Good* filmi, onun üzerinden moderniteyi eleştirme imkânı verir.

Yönteme Dair

Bu çalışma, metodolojik olarak, *Now is Good*¹ filmi (2012) ve filmin gündeme getirdiği *şimdilik*² felsefesi etrafında ele alınmaktadır. Burada metnin çerçevesi filmin kurgusuna dayansa da, yine de analiz, filmin işaret ettiği gerçekliği aşmaktadır. Başka bir deyişle, makaleye konu olan anahtar kavram ve meseleler, ele alınan filmin hem bir yansıması hem de ondan taşanlardır. Bu yorumlama, filmi gerçekliğin salt aynası olarak gören indirgemeci bakışın yerine sinemayı modern sosyolojinin içine—belki de onun yerine koyan bir yaklaşımı savunmaktadır. Gerçekten de, günümüz sosyal bilimler çalışmalarında film analizi gittikçe yaygınlaşmasının yanında, örneğin felsefe ya da sosyoloji yapmanın bir aracına dönüşmektedir. Bülent Diken ve Carsten Laustsen'in "Filmlerle Sosyoloji" kitabı için yazdığı sunuşta Žižek şöyle der: "Bir film asla `yalnızca bir film` ya da bizi eğlendirmeyi ve dolayısıyla dikkatimizi dağıtarak bizi asıl sorunlardan ve toplumsal gerçekliğimiz içindeki mücadelelerden uzaklaştırmayı amaçlayan hafif bir kurgu değildir. Filmler yalan söylerken bile toplumsal yapımızın canevindeki yalanı anlatırlar" (2010: 15). Bu çalışma, tam da bu eksende, hem ölüm ve hastalık konularının sinemasallaştığı hem de sinemanın modern toplumu en iyi resmeden ve yorumlayan sanat dalı olduğu tezini savunmak amacıyla `sine-sosyoloji` olarak kavramsallaştırılabilecek bir yöntemi önermekte ve uygulamaktadır. Sinema, Casetti'nin belirttiği gibi, bir tanıklıktır (1999: 125); ancak bu tanık, çoğu zaman olandan fazlasını anlatır.

Edebiyatın yıllarca vereme gösterdiği sanatsal ilginin benzerini sine-

¹ Film, *Before I die* (Ölmeden Evvel) kitabından uyarlanmıştır. Jenny Downham tarafından yazılmış olan ve 2007 yılında yayımlanan bu kitap, Tessa'nın trajik biyografisini bir çeşit günlük havasında işler. Filmin "Aşk, Şimdi" ismiyle vizyona girmesi ironiktir ve bu ironi esasında bu makalenin de merkezi tartışmalarından birini oluşturmaktadır.

² Şimdici kültür (nowist culture) terimi ilk kez Stephen Bertman'ın yazdığı "Hyperculture: the human cost of speed" kitabında (1998) ele alınmış; Zygmunt Bauman (2009) tarafından da esaslı bir şekilde geliştirilmiştir. Buna göre, şimdilik ya da şimdici kültür dünyevi, tüketimci ve akışkan insanlık durumuna gönderme yapmaktadır. Bu kültürde, "burada" ve "şimdi" olandan başka önemli ve mutlak gerçek olan bir şey yoktur (2009: 172).



ma kansere dair göstermiştir ve göstermektedir.³ Zira sinema, tıpkı çağın virüsü olan kanser gibi, bu çağın sanatıdır. Kanser, estetize edilmesi güç bir hastalık olduğundan şiir ve edebiyat için istisnai ve pespayedir (Sontag, 1978: 20). Kanser lirik değil; daha ziyade görsel ve sinematik bir durumsallıktır. O, sinema sanatı gibi, günümüz modern toplumunun en çarpıcı ve isabetli metaforlarından biridir.⁴ Her hastalık, kanserde olduğu gibi, ortaya çıktığı çağı kasıp kavurmakla kalmaz; o çağın belli başlı kolektif sorunlarını da temsil eder. Nitekim her hastalık hayat tarzındaki değişikliklere koşturucu olarak gelişir (Turner, 1995: 8). Bu açıklama, her toplumsal değişimin kendi özgün canavarını ya da hastalık formunu ortaya çıkarttığı gerçeğine işaret eder.

Filme Dair

Tessa lösemidir ve amansız hastalık, bu hayalperest kızın vücudunu iyiden iyiye kuşatmıştır. Dört yıl süren acı dolu kemoterapinin sonunda tedaviye yanıt veremediğini gören Tessa, elindeki listeyi tüm alacaklılarından saklayan ölümün, artık onun da kapısına dayandığını kabul eder. O da, buna karşılık, o ana dek ertelediği ve geride kalan kısa ömründe yapmayı istediklerini sıralayan bir liste hazırlar. Liste baştan aşağı sakıncalı ve zararlı eylemlerle doludur: seks, hırsızlık, uyuşturucu, ehliyetsiz araba kullanmak, vs. Birgün cefakar babasıyla birlikte katıldığı bir radyo programında şöyle der: “Bu doğru, eğer kemoterapiye devam etseydim muhtemelen biraz daha yaşardım. Fakat o beni kötü hissettirdi. Ve ölmeden önce yapmak istediğim şeyler var... Evet, bir listem var... İçindekilerin çoğu yasadışı...” Birçokları—özellikle de sınırlı vakti kaldığı bilimsel verilerle tasdik edilmiş kişiler için zaman oldukça baskıcıdır. Onlar için planları bekletmenin, hayalleri yok saymanın, arzuları bastırmanın sırası değildir. Bu baskı karşısında, asıl ölüm ertelemektir. Şimdi ise hayattaki en belki de tek iyi şeydir. Bu sebeple, film “her an ı yaşa, her dakika âşık ol”⁵

³ Verem, başta roman olmak üzere, tiyatro ve şiir gibi birçok edebiyat türünde sıklıkla ele alınmıştır. Öyle ki, Harriet Beecher Stowe'nin “Tom Amca'nın Kulübesi”, Charles Dickens'in “Nicholas Nickleby” ve “Dombey ve Oğlu”, Thomas Mann'ın “Büyülü Dağ”, Dostoyevski'nin “Suç ve Ceza”, Victor Hugo'nun “Sefiller”, Yaşar Kemal'in “Hüyükteki Nar Ağacı” gibi birçok önemli eserde verem, hikayenin belirleyici unsuru olmuştur. Dahası Voltaire, Orwell, Kafka, Gorki, Balzac ve Çehov gibi birçok yazar da veremden ölmüştür.

⁴ “Illness as Metaphor” (Metafor olarak Hastalık) eseriyle birlikte kanseri, yalnızca biyolojik-temelli bir hastalık olmanın ötesinde, modern toplumun metaforu olarak ele alan en dikkat çekici düşünür Susan Sontag'tır (1978).

⁵ “Live every moment. Love every minute”. Bu kutsanmış tavsiye filmin afişinde verilmiştir.



tavsiyesi üzerine kuruludur. Kansere yakalanmanın—ya da ölmenin öngörülebilirliği yoktur çünkü. Ansızın gelen kanser tüm uzun vadeli planları bozar ve modernitenin kışkırttığı arzu politikalarını askıya alır. Bu açıdan yıkıcı kanser, bu çalışmada olduğu gibi, olumlanabilir bir şekilde şimdici kültürün antitezine dönüşür.

***Şimdi*'nin Egemenliği**

Film, puslu ayna imgesiyle başlar. Tessa aynanın öte tarafındadır. Kendi silüet görüntüsünü aynaya yazdığı “sex” kelimesiyle dağıtır. Bu, listesindeki ilk iştir. Modern birey için arzu nesnesi puslu ayna üzerindeki yazı kadar uçucudur. Arzu nesnesi ile özne arasındaki ilişki belli bir zamansallık ilkesi üzerine kurulu değildir. Daha açıkçası, kalıcılığa yer yoktur. Kimlikler, aidiyetler, bağlılıklar, ilişkiler, evlilikler, dostluklar ve duygular, tıpkı aynadaki yazı gibi, çözülebilir ve dağılabilir niteliktedir. Herşey, başlamasıyla birlikte eş zamanlı olarak tüketilir. Arzu nesnesinin elde edilişi, nesneyi küçülttüğü gibi, esasında arzunun kendisi de körleştirir. Bir adım ötede, elde etmek yitirmektir. Çünkü bir duygulanım olarak arzu, nesnenin erişilemez oluşundan beslenir. Tüm bu ilişkisizlik hali şimdi’de tecelli eder. Ne var ki, bu ikircikli şimdi, şimdiki zamanı aşar. Bu, hem anında biten hem de hiç bitmeyecek bir şimdi’dir. “‘Şimdi’, mutluluğun mekânıdır; mutluluğun tek mekânı. Yaşam denen şey işte tam da bu şimdilerin ardarda dizilmesinden oluşur” (Bauman, 1992: 193). Tessa’nın filmin sonunda dediği gibi, “An’lar. Tüm yaşamımız bu an dizelelerinden ibaret. Her biri sona doğru bir yolculuk. Bırak aksın. Bırak hepsi aksın”. Yani ‘şimdi’ yalnızca dünü ve geleceği artıkuile etmekle kalmaz, sonsuzluk duygusunu yüklenir ve ölümsüzlük umudunu karşılar. Şimdici kültürde, şimdi aynı anda hem mutlak anın hem de sonsuzluğun vücuda gelmiş halidir. Bir bütün olarak, zaman bu *şimdi* içinde somutlaşır ve şimdilik sonsuzluk arzusunun yerini alır (Demir, 2015: 272). Herşey burada ve şimdi ulaşılabilir. Ulaşılabilir fakat elde edilemez veya biriktirilemezdir (Bauman, 2009: 173). Nesnenin kolay-erişilebilirliği ve ansızın-el değiştirebilirliği, ilişkileri ve değerleri endüstri işleyişi içinde yeniden üretilir hale getirirken; aynı zamanda varlığın içini boşaltır, anlamsızlaştırır, sıradanlaştırır, dünyevileştirir. Şimdi, yüzeysel bir yorumlamanın ötesinde, toplumca paylaşılan ve el birliğiyle sürdürülen kolektif bir insanlık durumuna dönüşmüştür.



Tessa'nın karşısında durduğu ayna modernitenin kendisidir. Orada arzular sürekli olarak yazılır ve silinir. Kendisini aynada gören modern bireyin, oluşu ile yansması orada yer değiştirir. Öyle ki, zamanla aynadaki görüntü ve üzerine yazılan yazılar benliğini tamamen doldurur. Daha açık ifadeyle, görünüm oluşun yerini alır. Tessa'nın geride kalan kısa zamanda yapmak istediği herşey tam da bu yüzden benliğin görünümüne ve dışına dönüktür. Yaptığı liste, Tessa'yı daha iyi değil, daha mutlu birisi yapma vaadini taşır. Bu bağlamda liste yalnızca dünyevi olana vurgu yapar. O güne kadar kendisini baskılayan toplumsal hukuki normlar ve ekonomik sınırlılıklardan intikam alma arzusu da vardır bunda. Belki de bu sebeple, şimdi'ye sıkıştırılmış istekler ve yönelimler faydalılık, erdem, iyilik ya da doğruluktan çok haz ve mutluluk eksenlidir. Tessa da, bir zamanlar ölüm döşeğindeki insanların yaptığı gibi bir zamanlar incitmiş olabileceği insanların gönüllerini onarmak ve geride kalanlara insancıl nasihatler vermek yerine, içten içe yıllarca hep yapmak istediği ve bir şekilde ya ertelediği ya da engel olduğu şeyleri tatmak derindedir.

Bu arada modern bireyin, ömrün ölüm karşısında kırılğan ve anlık olduğu hakikatini anlaması için kanser olmayı beklemesi enteresandır doğrusu. Öte taraftan, kuralları yıkan bir liste yapmak, yine ve daha katı bir kurala tabi olmaktan başka birşey değildir. Hayalleri kapsayan her liste, önkoşullu sınırlandırmadır ve şimdi'den kendinden kaçılması gereken bir geleceği ima eder. Çünkü gelecekte beklentilerle birlikte ölüm de beklenmektedir. Modernite bu çerçevede, zihni mutlak şimdi'ye yoğunlaştırırken, şimdi'yi ise kusursuz bir geleceğe koşutlar. Bu kurgu, geçmiş olanı, özlem ve nostalji duygusunda hiçleştirirken, bireyi kendi edimine yabancılaştırır. Dün her halükarda pişmanlık coğrafyasının başkentidir. O, yalnızca ya geride kalmış ve bir daha yaşanmayacak olan güzel anıların ya da gerçekleşmemiş hayallerin acı ve özlemiyle yüklüdür. Geçmiş anı ve özlem; gelecek arzu ve hayaller; şimdi ise yapmak vaktidir. Bunun sonucunda eylem üzerindeki her değer ve ilke yavaşlatıcı ve zaman çalıcı görünür. Ayna, kalıcı olanı sevmez ve bakanı kesintisiz değişime zorlar. Ayna sonlu *en*'in değil; bitmeyen *daba*'nın peşindedir. Ancak, kural tanımaz kanser, ansızın, haber vermeden çıkagelir ve bu akışkan oyunun kuralını bozar. Kanser, yalnızca hastayı değil; yaşamın kendisini ölüme yöneltir.



Meydan Okuyan Kanser

Kitabında esas olarak verem, AIDS ve kansere odaklanan Susan Sontag, kanseri zamandan ziyade mekansallığı ifşa eden işgalci bir hastalık olarak tanımlar (1978: 14-15). Tedavi de, yani eğer mümkünse, benzer şekilde zaman düzleminden ziyade yine beden topografisi üzerinde gerçekleşir. Her türlü engeli kolayca ve hızla aşabildiği için esasında mekânı da hiçleştirir. Kanser, toplumsal farklılaşmaları askıya alan popüler kültür, moda ve tüketimcilik gibi, beden topografisinin şehirleri olan organlara çok kısa süre içinde yayılarak her yeri işlevsizleştirir; dokunduğu her hücreyi kendi çetesine katar. Modern toplumun temel düsturu olan 'mobilité' ve 'hızlılık', bu açıdan kanserin modernlikten öykündüğü bir diğer niteliği olsa gerektir. Kanser tertipsiz/öngörülemez bir akışkanlık içinde, gündelik yaşamını sürekli planlayıp doğrusallık etrafında kusursuzca düzenleyen modern bireyi tam da en güvendiği yerinden vurur. Ölümün beklenmeyen ve umulmayan bu ziyareti, kanserin apansız görünümünde somutlaşır ve önceki planlar devre dışı kalır. Kanser, bu durumda, neyin gerçekten değerli, önemli, işlevsel, ahlaki, faydalı, insani olduğunu da dolaylı olarak göstermiş olur. Sağlıklı geçen günlerde yapılan listedeki öncelikler, onun gelişiyile birlikte kaçınılmaz olarak yer değiştirir. Hastalığın kırbacını yiyen zamanın uyguladığı baskı, yapılması istenen eylemleri tayin eder.

Kanser hızlı yayılsa da, getirdiği ölümün nispeten ani olmayışı, elde kalan şeyleri birkaç aylığına da olsa değerlendirme ve düzenleme olanağı sunar. Başka bir ifadeyle, olanca saldırganlık ve hırçınlığına rağmen, kanser, Kellehear'ın kavramsallaştırdığı (2007: 87-104) "İyi Ölüm"e (the Good Death) dâhil edilebilir. Çünkü iyi ölme, ani olmayan, ölmekte olan tarafından iyi hazırlanılmış, başkaları tarafından da kabul ve takip edilebilen ölme şeklidir. İyi ölüm, Kellehear'a göre (2007: 90) ölmekte olan kişinin çıkmak üzere olduğu geri-dönüşsüz yolun neresinde bulunduğunu bildiği, önceden gidenler ve daha sonra gelecekler arasında nerede durduğunu kestirebildiği ölüm formudur. Böylesi bir ölüm –ölmekte olan dahil herkesin aşına olduğu ve boyun eğdiği bir ölümdür (Ariés, 2015: 46). Her ne kadar, iyi ölme, genelde pastoral çağa özgü ölüm biçimi olsa da, modern çağ hastalığı olarak kanser, hastayı yoğun bakım ünitesine kitlemeye çalışan çağdaş tıp biliminin profesyonel tutumuna karşı, ölüm döşegini, tıpkı pastoral çağdaki gibi, yeniden gündeme getirmiştir. Bu açıdan, kanserin



ölümcüllüğü, bireysel ölümden çok toplumsal olarak paylaşılan bir ölüm düşüncesini çağrıştırır. Kanser bireyin tekil vücudunun içinde genişlese de, imgesel olarak bir bütün halinde toplumun ruhuna işler. Tabulaştırılmasının nedeni budur. Zira kanser hastasını, sanki bulaşıcı bir virüse sahipmiş gibi dış-dünyadan izole etmeye çalışan yeni bir kurumsallaşmanın varlığı göz ardı edilmemelidir. Yine de kanser, tıp alanındaki olağanüstü teknolojikleşmeye rağmen, kent-çağı ölümlerinin aksine ne “iyi yönetilmiş” (Kellehear, 2007: 147) ne de “evcilleştirilmiş ölümü” (Kellehear, 2007: 169) ifade eder. Kanser hızla yayılan ama ölümlülük gerçeğinin altını yavaş yavaş ve net olarak çizen bir tür kolektif söylemdir. Bu açıdan o, esasında ölümden ziyade yaşamı dizayn eder. Ama bunu yaşam karşısında mutlak yetki sahibi olan ölüm üzerinden yapar. Ölüm ve yaşam arasındaki sevimsiz biraradalık (Ariés, 2015: 45) kanserde zirveleşir. Yaratabileceği ölüm korkusunun ötesinde, hazları, beklentileri, maksatları, çalışmalarını, orta ve uzun ölçekli planları, ilişkileri ve değerleri yeniden formüle ederken, paradoksal olarak şimdi'nin yaşamla olduğu kadar kendisiyle –yani ölümlü dolu olduğunu dikta eder. Savaş, terör ve şiddetle bezenmiş modern dünyayla tam da onun anlayacağı dilden konuşur. Bu işgalci bir toplumun, kendisini istemediği bir ayna karşısında seyretmesidir de.

Kanser, tüm beden ve sağlık politikalarını iflaza zorlamaktadır. O, diyet, koşu bandına, organik besinlere, stressiz ilişkilere ve devamlı başarıya davet edilen modern bireyin, kendisinden kaçtığı şey tarafından ele geçirilmesidir. Mutlak aseptik beyazlığa maruz bırakılan bu modern karakter (Baudrillard, 1993: 44-45), artık tüm hijyen ve sağlık stratejileriyle alay eden bir hastalıkla karşı karşıyadır. Kanser, olanca kontroldişliliği ve düzensizliğiyle, kusursuz beden politikalarına karşı bir tür başkaldırı formu geliştirmektedir. *İnsanın en zayıf tarafı, tam da en fazla korunduğu tarafıdır.* Bu esasında insanoğlunun kadim trajedisidir. Baudrillard, “Seduction” (Baştan Çıkarma Üzerine) eserinin “Death in Samarkand” (Semerkand’da Ölüm) bölümünde bu kaçma-yakalanma döngüsünü belagatlı ifadeyle şöyle betimler: “Öyledir, insan kendi yazgısından kaçarken ona en kısa yoldan yakalanır. Öyledir, herkes kendi ölümünü arar ve bu konudaki en başarısız eylemler en başarılı olanlardır” (Baudrillard, 1990: 72). Modernliğin dünya görüşü mücadeleden çok korunmaya dayalı olduğu için, aşırı-hassaslaştırılmış ve antibiyotiğe koşullandırılmış beden, herhangi bir



saldırı karşısında savunmasız kalır. Bu kırılma, modern bireyin kibirli fakat zayıf, girişken fakat en ufak bir sarsıntıda çökebilen ruh halinin de bir yansıması, bir uzantısı, belki de bir sonucudur. Baudrillard, titizlikle korunmuş beden, aslında ilk başta savunma sistemini yitireceğinden bahsederken, bu iddiasını hastane-mikrop ilişkisi üzerinden somutlaştırır: “Aşırı dikkatli bir şekilde sterilize edilen ameliyathanelerde mikrop ve bakteri barınmaz. Buna rağmen en gizemli hastalıklar da burada doğar. Çünkü virüsler boş bırakılan yerleri doldurarak çoğalırlar. Önceki enfeksiyonlardan arındırılmış bir dünyada—buna ideal klinik dünya da denebilir, mikropsuzluğun yarattığı yeni patolojiler belirir” (1993: 62). Kansere, gerçektense bedenin kendisinden çok savunma sistemine saldırır. O, Nuland'a göre de (1994: 207) yalnızca gizli bir düşman değil, önüne gelen her şeyi öldürme coşkusuyla dolu kural dışı, itaatsiz, talancı, lidersiz, çılgın, başıboş, kontrolden çıkmış, deforme, sinsici, ahlak dışı ve barbar bir çeteyi andırır. Öyle ki istilası, sonunda kendisini de vurur. Yani en başından ölüm arzusuyla doğan kanser, kurbanını öldürdüğünde kendisini de öldürmüştür. Bu nedenle kanser, olanca işgal kuvvetine rağmen mutlak bir zafer edemez (Nuland, 1994: 207). Fakat, kanserin başarısı, elde ettiği sonuçta değil yönteminde ve işleyişindedir. Önüne gelen her şeyi talan eden kanser, ölümü—ya da işlediği seri cinayetleri bir tür gösteriye dönüştürür. Modernliğin gölgesinde saklı tutulan ölüm, kanser hastalığında aşırı bir şekilde görünür olur. Bu durum, esasında, zorla bastırılan her şeyin zamanla bir tür kanser hücrelerine dönüşerek kendisini dışavuracağına kaçınılmaz olduğunu da ima eder.

Kanser, o kadar görünürdür ki, kontrol edilemeyen düzensiz ilerleyişini tıbbın gözüne sokar. Hekim belki de yalnızca kanserde, hastayı ölüme terk eder (Nuland, 1994: 257). Çünkü kanserin açtığı savaşın yarattığı tahammül edilemeyen başarısızlık hissi, hekimin ben-merkezci ve hayat-verdiğine inanılan ulvi öz-imgesini yerinden oynatır. Örtük vazgeçişin ve hastayı ölüme baştan terkedişin ardında gizli bir şekilde bu hüsrandan kaçma dürtüsü vardır (Nuland, 1994: 207). Tümörün öngörülemez oluşu (Nuland, 1994: 210), tıbbın semptom beklentisini, hastalığı suçüstü yapma arzusunun, kısacası hekimliğin egosunu oluşturan tüm teknik takip ve izleme sistemlerini askıya alır. Bunda varlığını alaycı bir şekilde gösteriye dönüştüren kanserin, bedende belli bir yer edinene dek gizli kalan bir



hastalık olmasının da payı olabilir. Kanser, hem aşırı-görünür olabilen, hem sonuna dek-gizli kalabilen, öldürme arzusuyla yaşayan, bedenin içinde ama ondan bağımsız hareket edebilen bir bilinç-dışıdır. Kanser hücreleri hem işbirlikçi hem de bölünmeci; hem dağılmacı hem de kuşatıcı nosyona sahiptir. İşgalinin arkasında, kendisinin dahi hesaplayamadığı bu çoğalmacı ve bölünmeci strateji vardır. Baudrillard (2006), tüm hastalıkların bir simgesi olarak kanserin, hücrelerin bölünmesi ile gündelik yaşamdaki herşeyin hızla (t)üreyebilir oluşu arasındaki analogiyi ifşa ettiğinden bahseder. Bu, modern toplumun katastrofik olarak çok ve çoğunluk olanı yüceltmesiyle de ilişkilendirilebilir. Kanser, arzulanacak çokluk durumunu bir yandan gerçekleştirirken, öte taraftan onu ölümüne olumsuzlar.

Sosyalleşme çağruları yapan modernitenin karşısında kanser oldukça asosyaldır (Nuland, 1994: 210). Bu açıdan kanserle, gittikçe kayıtsızlaşan, bıkmışlaşan, yalnızlaşan ve içine gömülen kent insanı (Simmel, 1971), ya da tümör hücresi ile kentleşme arasında da bir benzeşim olduğu iddia edilebilir. Başka bir ifadeyle, modern kent yaşamının yarattığı hayal kırıklığı, kanserin beden içerisindeki süratli fakat baskın, işbirlikçi fakat bölünmeci, odaklanmış fakat çoğalmacı, geçici fakat öldürücü, gizli fakat azametli varlığına benzetilebilir. Fakirlik ve yokluğu erdem gören bir kısım eski zaman toplumlarının aksine—ki tüberküloz böyle bir çağın hastalığıydı—, kanser modern toplumun temsili olarak zenginlik, bolluk ve aşırılık hastalığıdır (Sontag, 1978: 15). Filmde övülen doğaya gelince, o bakir, el değmemiş, kirlenmemiş, yıpranmamış, saf bir coğrafya olarak işlenir. Huzurun ve sağlığın yurdu olarak sunulan doğa; kalabalık, yoğun, karmaşık, biçimsiz kent figürünün zıttıdır. Kent, bu filmde, tıpkı Frank Lloyd Wright'ın iddia ettiği gibi, kanser hücresini andırmaktadır: “Büyük bir kentin planındaki bir çapraşık kesitine bakmak lifli bir tümörün bir kesitine bakmak demektir” (Wright, 1958: 33 içinde Sontag, 1978: 74). Bu sebeple, Tessa, sık sık doğaya kaçır ve Adam'la kentten uzak, sessiz bir yerde buluşur. Böylece Tessa'nın hayatındaki ikiliğin bir tarafında sentetik araçlar, yüzeysel ilişkiler ve yapay duygular, diğer tarafında ise doğallık ve yalınlık hissi olduğu vurgulanır. Ormandaki ağaçlar, onun yaşamında bir tür endüstri nesnesi değil; yalnızca kuşların ötüştüğü, serin rüzgârın estiği, tüm canlıların barış içinde yaşadığı düşsel bir boyuttur. Tessa, ormanın ortasında, çıktığı yüksek bir ağaç dalının üstünde gözlerini kapatarak



mutluluğu arar ve kendisini aşağı indirmeye gelen Adam'a şöyle der: "Sana birşey söyleyeceğim... Burada hasta değilim. Artık hasta değilim. Sadece bu ağacın üstünde kalmam gerekiyor. Modern dünyadan ve onun makinalarından uzakta olmalıyım; böylece hasta olmayacağım. Eğer istersen sen de benimle kalabilirsin. Kalmanı isterim. Birşeyler inşa ederiz, barınaklar ve yollar. Sebzeler yetiştiririz. Güvende oluruz...". Tessa, bu sözleriyle Susan Sontag'ı doğrular. Çünkü Sontag'a göre, kanser metaforu kent yaşamını terketme düşüncesini harekete geçirir (1978: 73).

Oysa doğa, kentin mutlak diyalektiği değildir. O da, nihayetinde, modernitenin kent yaşamının zıttı olarak onun içine dâhil ettiği, ölümü dışlamasına araç kıldığı, dünyeviliğin arka sokağı olan kurgusal alandır. Nasıl ki sağlık söylemleri esas olarak hastalığın altını çiziyorsa, aynen öyle doğa da kendisinden çok içten içe kenti vurgular. Bazen ve çoğu zaman doğa ve kırsal yaşam, hevesleri ve eğilimleriyle kentten daha fazla kentlidir. Kent doğayı pazarlarken, doğa da kente öykünmektedir. Şimdi zamansal olmadığı gibi, ölüm ölümcül, doğa da doğal değildir. Modernlikte hemen herşey nasıl tanımlanıyorsa, tam da öyle olmayandır. Birşey gösterdiğinden çok gizlediği veya gizlemeye çalıştığıdır. Modern bireyin dramı olarak görülen kanser, benliğin bedene indirildiği bu günümüz toplumsal düzenini yıkmak isterken toplumdaki kolektik bedenleşme yönelimini de temsil eder. Kanser her yeri işgal edebilme kapasitesiyle tam bir beden hastalığıdır; o kadar ki, tinsel olanı ifşa etmek bir yana, bedenin sadece bedenden ibaret olduğunu haykırır (Sontag, 1978: 73). Ölümsüzlük yerine sonsuzluğu, sonsuzluğun yerine de şimdi'yi yerleştirmiş olan modernite, ancak kanser gibi sonsuz bölünebilen ve varlığın geçiciliğini iyi bilen, aynı zamanda, ondan kaçabilen bir hastalıkla metaforize edilebilirdi. Kanser olmak, Tessa ve Adam'ın sık sık gittikleri yer gibi devamlı derin bir uçurumun hemen kıyısında oturmak demektir. Burada ölüm ihtimali muhteşem bir manzaraya eşlik eder. Her doğan canlının bir gün mutlaka düşeceği bir uçurum. Oysa esasında uçurumun varlığı manzarayı, ölümün varlığı yaşamı daha anlamlı yapar. Bu çerçevede ölüm, yaşamın dışında değil ona içkindir; hatta ölümcül olmaktan ziyade hayattır.

Ölümün Hayatılığı

Henüz ölüme çare bulunamadı. Bu konuda kendisinden çok şey bek-



lenen bilim—özelde Turner`ın tasvir ettiği “kahraman (heroic) tıp” bilimi (1995: 8), ölüm karşısında hala sessizliğini korumaktadır. Yine onun altını çizdiği şekilde mikrobun yerini stresin ve tedavinin yeriniyse rehabilitasyon ve bakımın alması da bundan olabilir. Buna rağmen ölüme karşı duran tıp, dolaylı ve esaslı olarak ölümden beslenmektedir de. Çünkü tıp, ölümün kendisiyle onun ancak görünür nedenleri ve semptomları üzerinden mücadele eder (Sağır, 2014: 78) ve bu mücadele genç ve güzel kalmak için yapılacak her türlü harcamayı meşru kılar. Dahası tıp, varlığını ancak hastalıkla ve ölümün yer açtığı yeni bedenlerle yeniden üretebilmektedir. Ölmek, bu açıdan arzulanmayan ama zorunlu bir prensiptir. Ölüm, varlığın mutlak kanseridir. Ansızın gelir, hızlıca yakalar ve göz göre göre tüketir. Yaşam değilse de, ölüm adildir. Er ya da geç, aniden ya da yavaş yavaş ama zengini fakirden, güzeli çirkinden, eğitilmişiyi cahilden ayırmadan varlığın dünyevi yansımalarını kalıcı bir şekilde siler. Ortada ne yazı kalır, ne pus ne de ayna. Ölüm döşeği, mezarlık ve tören gibi ölüm hatırlatıcılarının modern toplumun kısmen dışına itilmesinin ardında, belki de onun bu eşitleyici niteliği vardır. Ölümle mücadele edemeyen modernite, ölümün kendisiyle değilse de mekânsal izlenim veya yansımalarıyla savaşır. Ariés haklıdır: “modern toplumda ölüm, ana temanın ve ritüellerin belirgin bir biçimde devam etmesine rağmen, tartışma konusu yapıldı ve en yakın olduğumuz nesnel dünyasından uzaklaştırıldı” (2015: 94)... “Modern ölümler kültü bedene, bedensel görünüşe bağlı bir anı kültürüdür” (2015: 186).

Modernite, kanserde vücut bulan bu kural tanımaz ölümü, kusursuz mutlu yaşamın mutlak ötekisi olarak kurgular ve sunar. Seküler ve rasyo-nel pratikle yüklü ve tıbbileştirilen modern ölüm (Sağır, 2014: 87), yaşamın her anında değil; yalnızca bittiği yeredir. Ölmek hikâyenin sonudur ve ölüm korkusu ölmekten çok yaşamakla ilgilidir. Ölümlülük düşüncesinin kışkırttığı bu korku yaşamın kendisini ve onun mekânsal tasarımlarını baskı altına alır. Ölümden nefret etmek ve ondan devamlı bir kaçış halinde olmak, esasında her an onunla birlikte olmak anlamına gelir. Uzağa itildikçe yakınlaşan ölüm, modern bireyin en fazla yalnızlık ve izolasyon hallerinde karşılık bulur. Daha açık bir ifadeyle, mekânı yaşamla dolduran kent, kendi başına canlılarla dolu bir mezarlığa dönüşür. Benzer şekilde her unutmaya girişim ve telaşı, unutulması isteneni daha fazla hatırlatır.



İnsan en fazla, kendisinden kaçtığına yakındır. Modern bireyin ölüm karşısındaki durumu da böyledir. Oysa ölüm belki de yaşamı değerli kılan etkili deneyimdir. Ölüm, *Dasein*'in yokedilemeyen ayrılmaz bir parçasıdır; öyle ki, eşyanın gerçek hakikati `ölmek` olmaksızın bilinemez (Heidegger, 1962). Ölümün bu gerçek fakat örtük mahiyetini bilmek, aynı zamanda iyiliğin ve doğruluğun özüdür (Kierkegaard, 1941: 7)⁶. Bu sorumluluk kişinin ölümüne değil, en başta kendisine karşı ödevidir. Kierkegaard, ölümü yaşamın en coşkulu, en anlam-dolu tarafı olarak ele alır. Sorun ölmek değil; yaşamaktır. Umutsuzluğun özünde de ölmek korkusundan ziyade yaşamak kaygısı vardır. “Ölümcül hastalık, ölememektir. Umutsuzluk ölümün olmadığı yerdedir” (Kierkegaard, 1941: 15). Kierkegaard'ın bu yaklaşımı, nobel ödüllü yazar José Saramago'nun yazdığı ve “ertesi gün hiç kimse ölmedi” sözleriyle başlayan “Death with Interruptions” (Ölüm Bir Varmış Bir Yokmuş) romanını anımsatır. Hikâyeye göre, ölüm yaşamı terkeder ve kimse ölmemeye başlar. Fakat ilk bakışta bir müjde gibi görünen bu ölümsüzlük hali, zamanla yıkıcı bir lanete dönüşür ve her yeri kaos kaplar. Ölümün olmadığı yerde yaşamın kendisi de ölümcülleşir. Bitimi olmayan hiçbir duygu öte taraftan tutkulu ve haz verici de olamaz. Bu durum, enteresan bir şekilde, yaşam enerjisinin kaynağı olarak ölümü görmeye davet eder. Kanseri teşhisi konan ve ölümüne doğru attığı adımları duyan birisi olarak Tessa'nın filmdeki en `hayat dolu` karakter olması, bu nedenle, tesadüf değildir.

Ölüm genellikle her deneyim, duygu ya da ilişkinin huzursuz edici tarafı olarak görülse de, gerçekte mutluluğun ve heyecanın özüdür. Hiç bitmeyen bir şeyin özlemi, beklentisi ve duygusu da olmaz. Nesnenin ve ilişkinin cazibesi onun verdiği sonsuzluk izleniminden değil; tersine ölümlülüğünden, kırılma duygusundan, yarım-kalmaya-mecbur oluşundan gelir. Freud 1916'da, “On Transience” (Fanilik üzerine) başlıklı denemesinde; nesnelerin, hayatın ve hazzın geçici olmasının, bunları değersizleştirmediğini, aksine bunların değerini mümkün kıldığını ileri sürer. Geçici oluşun verdiği hüznün, esasında neşenin de kaynağıdır. Ölüm yaşamla dolu hırsı itidalleştirerek, öfke ve nefretin yerine sakinlik, kopuş ve kayıtsızlık yaratır (Sartre, 1969: 11 içinde Horwitz, 1998: 13). Ölüm düşüncesi, bireyi

⁶ Kierkegaard doğruluk ve iyiliği iyi bir dindarın ideal tutumu olarak tanımlar. Ona göre gerçek ölüm umutsuzluktur.



şimdi'ye bağlayan tüm arzuları kaçınılmaz bir tatminsizliğe sürükler. Tessa'nın yaptığı liste de, beklendiği gibi, mutluluk vaadini gerçekleştiremez. Zaten böyle bir listenin rahatlatıcı tarafı, yıllarca bastırılmış, engellenmiş eylemleri barındırması değil; listenin bir ölüm kabulü barındırıyor olmasıdır. Zira liste, eylem ve arzuyu temel alıyor görünse de, esasında yaklaşmakta olan ölüme endekslenmiştir. Yaşamla dolu listenin içeriğinin ölmekte olanları değil, yaşayanları ürkütmesi bundan olsa gerek. Ölüm, bir kural olarak, kendisine dek belirlenmiş tüm düzenleme ve tasarımı domine eder ve sonunda kendine uyarlar. Ölümlülük düşüncesi, kendi başına bir korku oluştursa da, başka tüm (dünyevi) korkuları anlamsızlaştırır. Ölüm korkusunu aşmak, bu açıdan, yaşam korkusunu da aşmaktır. Foucault-vari okumada, iktidardan kurtulma ve nihai özgürleşmedir. Ölüm, sadece istatistiki bir veri olmasının dışında, iktidar ilişkilerinin dışında kalmıştır (Foucault, 2003: 248). Ancak iktidardan sıyrılmak için yalnızca ölmek gerekmez. Ölümü kabul eden ve hatta seven ve bekleyen birisi de, iktidarın gözetimini kayıtsızlıkla boşa çıkartır. Çünkü iktidar en fazla arzuları besler ve arzulardan beslenir. Oysa ölüm, arzuların çözülmesidir (Kübler-Ross, 1986: 71). İktidar ölümü tanımamakta, ya da kelimenin tam anlamıyla onu yok saymaktadır (Foucault, 2003: 248). Benzer bir boşvermişlik, ölmekte olanda ya da ölmeden önce ölümü duyumsayanda da mevcuttur. Riskten beslenen korku toplumu,⁷ ölümü ölümcül bir mutlakiyet olarak konumlandırırken, yaşamıysa tehlikelerle dolu bir olasılık olarak işler. Yaşam, yaşamayı en fazla sevenler için tehlikelidir. Oysa ölümü kabullenmiş birisi, onun her an çıkıp gelebileceğini yakından bildiği için, risk faktörlerinden çekinmek zorunda kalmaz. Tessa'nın motosiklete kasksız binmesi böyle okunmalıdır.

Adam: Dikkatli olmalısın!

Tessa: Hayır, buna gerek yok!

Sonuç

Film, sonuç olarak, Adam üzerinden aşkı ve doğayı, kanserin ve ölümün biyolojik değilse de manevi bir çözümü olarak öne sürer. Buna göre,

⁷ Risk ve korku toplumu hakkındaki daha fazla tartışma için Ulrich Beck'in "Risk Society: Towards a New (Risk Toplumu: Başka Bir Modernliğe Doğru) ve Frank Furedi'nin "Culture of Fear: Risk-taking and the Morality of Low Expectation" (Korku Kültürü: Risk Almamanın Riskleri) kitaplarına bakınız.



kanserin moderniteyi temsil ettiği gibi; aşk da ölümsüzlük ve huzuru temsil eder. Adam'a duyduğu aşk, film boyunca, Tessa'nın ızdıraplarını hafifletir. Oysa aşk, yani bağıllık, kanser hastası biri için "bağlanma" tehlikesiyle yüklüdür. Kok salabilecek her türlü bağ, onun için ölümü daha zor ve daha katlanılmaz kılar. Ne var ki aşk bir tercih değil, gayri-iradi yöneliştir. Öte yandan Adam, Tessa'nın aksine, temkinli ve geleceğini planlayan biridir. Hayali üniversiteye gitmektir. Adam ve Tessa birbirine âşık, birbiriyle iç içe ama birbirinin diyalektikidir. Bu açıdan, bana göre, zaten ölümü beklenen Tessa'dan önce, uzun vadeli hedeflerle dünyaya sıkı sıkıya bağlı olan Adam ölmeliydi. Böylece yalnızca kanserin değil; ölümün de öngörülemez varlığı, plan bozucu tekinsiz hikâyesi daha iyi ortaya konabilirdi. Zira insanın ölümü kanserden değil; ölümlü oluşundandır. Ölümlülük, yaşamın olduğu gibi insanın da içkinliğidir.

Modern gündelik yaşamın arzularından, korkularından ve iktidarın gölgesinden kurtulmak için gerekli olan şey ölmek değil, esasında ölümü yaşamın ve düşüncenin içine dâhil etmektir. Ölmeden (evvel) ölmek, yaşamı doğum ve ölüm arasındaki *arzular* manzumesi; zamanı sadece *şimdi*; mekânı yalnızca *burası* olarak gören yaygın felsefeye karşı eski fakat taze bir manifestodur. Ayrılığı çağrıştıran ölüm, esasında tüm ayrılıkları ortadan kaldıran bir buluşma türüdür. Tessa'nın ayrı yaşayan anne ve babasının, onun ölümü etrafında barışması ve yeniden görüşmeye başlaması gibi. Ölüm ve ölümü mimleyen kanser silüetlerle gölgelerin yerini değiştirir. Gelene dek yok kabul edilen ölüm, geldiğinde kendisini tek gerçeğe dönüştürürken, yaşamın da aslında bir rüya ya da kurgusal bir film olduğunu ima eder: "*al-nas niyam; fa idha matu intablu*"⁸ Belki de bu yüzden, filmin sonunda, Tessa ölmeden önce, yaşadıklarını bir rüya kesiti ya da bir film şeridi halinde *izler*.

Belki ilerleyen yıllarda kansere çözüm bulunabilir. Fakat tarihin bize gösterdiği kadarıyla, doğal akış, kendisini yok etmeye çalışan insan aklından başka bir yolla da olsa intikam almanın yolunu mutlaka bulacaktır. Ölümlülüğe çare bulmak ise daha kadim ve daha muhal bir sorudur. Kaldı ki, kapsüllerinde o günü bekleyen cesetler, ölüme çare bulunsa bile daha

⁸ "İnsanlar uykudadır ve ölünce uyanırlar". Bu hadis, dünyevi olanı bir tür rüya olarak konumlandırırken; ölümü de bu rüyadan uyanış olarak yorumlar (Rustom, 2007: 9).



iyi bir dünyaya doğacaklarından emin olabilirler mi?⁹ Bu çalışmada tartışıldığı gibi, kanser modernitenin, ölüm de hayatın tabii sonucu ve panzehridir. Ölümün olmadığı yerde insan yıkıcı, ilişkiler kırılğan ve duygular gelip-geçicidir. Ölümlülük, modernitenin tüm sınırları aşır önüne geleni yok ettiği ya da kendisine uyarladığı bir coğrafyada, geriye kalan son kalelidir. Hastalıkta, türediği ve yaygınlaştığı çağın aynasıdır. Her özgürleşme eğiliminin fenalık ve felaketi nasıl ürettiğinin bilimsel dışavurumudur.

Kaynaklar

- Ariés, P. (2015). *Batı'da Ölümün Tarihi*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Baudrillard, J. (1990). *Seduction*. Montréal: New World Perspectives Culture-Texts Series.
- Baudrillard, J. (1993). *The Transparency of Evil: Essays on Extreme Phenomena*. London and New York: Verso.
- Bauman, Z. (1992). *Mortality, Immortality and Other Life Strategies*. Cambridge and Oxford: Polity Press.
- Bauman, Z. (2001). *The Individualized Society*. Cambridge, Oxford and Malden: Polity Press.
- Bauman, Z. (2009). *Does Ethics Have a Chance in a World of Consumers?* Cambridge and London: Harvard University Press.
- Beck, U. (1992). *Risk Society: Towards a New Modernity*. London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications.
- Bergman, I. (Director). (1973). *Cries & Whispers* [Motion Picture]. Cinematograph AB and Svenska Filminstitutet.
- Bertman, S. (1998). *Hyperculture: The Human Cost of Speed*. Westport: Praeger Publishers.
- Boone, J. (Director). (2014). *The Fault in Our Stars* [Motion Picture]. Fox 2000 Pictures, Temple Hill Entertainment, TSG Entertainment.
- Brooks, J. L. (Director). (1983). *Terms of Endearment* [Motion Picture]. Paramount Pictures.
- Cancer Research UK (2015). *Worldwide Cancer Statistics*. Retrieved June 1, 2015,

⁹ Burada, ölümlerinden sonra dondurulan ve tıbbın ölüm hastalığını çözeceği varsayılan güne kadar özel kapsüllerde bekletilen insanlara gönderme yapılmaktadır.



from <http://www.cancerresearchuk.org/health-professional/cancer-statistics/worldwide-cancer>

- Casetti, F. (1999). *Theories of Cinema: 1945-1995*. Austin: University of Texas Press.
- Cassavetes, N. (Director). (2009). *My Sister's Keeper* [Motion Picture]. Curmudgeon Films, Gran Via Productions, Mark Johnson Productions.
- Chul-Han, B. (2015). *The Burnout Society*. Stanford: Stanford University Press.
- Coixet, I. (Director). (2003). *My Life without Me* [Motion Picture]. El Deseo, Milestone Entertainment.
- Columbus, C. (Director). (1998). *Stepmom* [Motion Picture]. TriStar Pictures, 1492 Pictures.
- Demir, S. T. (2015). *Cinematic Istanbul: The Strangers of the Modern City*. (Unpublished PhD. dissertation). Lancaster University, Lancaster, United Kingdom.
- Downham, J. (2007). *Before I Die*. Oxford: David Fickling Books.
- Foucault, M. (2003). *Society Must be Defended: Lectures at the College de France, 1975-76*. New York: Picador.
- Freud, S. (1916). On Transience. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, 14, 303-307.
- Furedi, F. (2006). *Culture of Fear: Risk-Taking and the Mortality of Low Expectation*. New York, Continuum.
- Han, B. C. (2015). *The Burnout Society*. Stanford: Stanford University Press.
- Heidegger, M. (1962). *Being and Time*. Malden, Oxford and Victoria: Blackwell Publishing Ltd.
- Horwitz, T. (1998). My Death. In Malpas, J., and Solomon, R. C. (Eds.), *Death and Philosophy* (pp.5-15). Oxon and New York: Routledge.
- Kellehear, A. (2007). *A Social history of dying*. Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo: Cambridge University Press.
- Kierkegaard, S. (1941). *The Sickness unto Death*. New Jersey: Princeton University Press.
- Kübler-Ross, E. (1986). *Death: The Final Stage of Growth*. New York: Touchstone.
- Launing, K. (Director). (2014). *Cool Kids don't Cry* [Motion Picture]. Cinenord Spillefilm.
- Levine, J. (Director). (2011). *50/50* [Motion Picture]. Summit Entertainment,



Mandate Pictures, Point Grey Pictures.

Nuland, S. B. (1994). *How We Die: Reflections of Life's Final Chapter*. New York: Alfred A. Knopf, Inc.

O'Connor, P. (Director). (2001). *Sweet November* [Motion Picture]. Warner Bros., Bel Air Entertainment, 3 Arts Entertainment.

Parker, O. (Director). (2012). *Now is Good* [Motion Picture]. Goldcrest Pictures, BBC Films, Blueprint Pictures, Lipsync Productions, UK Film Council.

Reiner, R. (Director). (2008). *The Bucket List* [Motion Picture]. Warner Bros, Zadan/Meron Productions, Two Ton Films, Storyline Entertainment.

Rejon, A. G. (Director). (2015). *Me and Earl and the Dying Girl* [Motion Picture]. Indian Paintbrush.

Rubin, B. J. (Director). (1993). *My Life* [Motion Picture]. Capella Films, Columbia Pictures Corporation, Zucker Brothers Productions..

Rustom, M. (2007). Psychology, Eschatology, and Imagination in Mulla Sadra Shirazi's Commentary on the Hadith of Awakening. *Islam and Science*, 5, 9-22.

Sağır, A. (2014). *Ölüm Sosyolojisi*. Ankara: Phoenix Yayınevi.

Saramago, J. (2008). *Death with Interruptions*. Florida: Harcourt Publishing Company.

Sartre, J. P. (1969). *The Wall and Other Stories*. New York: New Directions.

Schumacher, J. (Director). (1991). *Dying Young* [Motion Picture]. Fogwood Films, Twentieth Century Fox Film Corporation.

Shankman, A. (Director). (2002). *A walk to remember* [Motion Picture]. Warner Bros., Pandora Cinema, DiNovi Pictures, Gaylord Films.

Simmel, G. (1971). *On Individuality and Social Forms*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Sontag, S. (1978). *Illness as Metaphor*. Farrar, Straus and Giroux, New York.

Turner, B. S. (1995). *Medical Power and Social Knowledge*. London, Thousand Oaks and New Delhi: Sage Publications.

Winkler, I. (Director). (2001). *Life as a House* [Motion Picture]. Winkler Films.

Wright, F. L. (1958). *The Living City*. New York: Horizon Press.

Žižek, S. (2010) Sunuş: Toplumun Kalbindeki Film. In *Filmlerle Sosyoloji*, B. Diken and C. B. Laustsen. Metis: Istanbul.



Öz: Bu çalışma temelde zamansal fragmandan çok modernitenin temsili olarak *şimdilik*, biyolojik hastalıktan çok felsefi gönderme olarak *kanser* ve yok edici bir deneyimden çok yapıcı değer olarak *ölümle* ilgilidir. Tüm bu temsil-yüklü kavramlar, *Now is Good* (2012) filminin başkarakteri olan Tessa'nın hikayesi üzerinden ele alınmaktadır. Akışkan modernitede, bir yandan şimdici yönelimler, eğilimler ve eylemler çarpık bir şekilde "Carpe diem!" (an'ı yaşa), klişesine indirgenirken, öte taraftan ölümün zamansal belirsizliği "Memento mori" (öleceğini hatırla) veya "Mutu qabla an tamutu" (ölmeden önce öl) kadim prensibini ima eder. Zamansallığın ötesinde bir dünya görüşü olarak "şimdi", modern toplumun sadece iyi olan tarafı değil, belki de tanrısızdır. Oysa, davetsiz misafir olan öldürücü kanser, şimdi'yi sonsuzluğun ve ölümsüzlüğün kendisi olarak pazarlayan modern doktrini ters köşe yapar. Ölümü mimleyen kanser ve kanserin uyandırdığı kaos duygusu, akışkan modernitenin antitezi, belki de panzehridir. Bu çalışma, tam da bu sebeple, *şimdici kültürü* eleştirirken, beklenmedik şekilde *ölümü* olumlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Modernite, şimdi/cilik, kanser, ölüm, beden, film.

