

AVRUPA'DA BİR HAYALET: ULRICH SEIDL VE CEHENNEM YANIĞI: *PARADISE*

A. Recep Özdaş

Paradise Trilogy - Love, Faith, Hope / Cennet Üçlemesi - Aşk, İnanç, Umut

Yönetmen: Ulrich Seidl

Senaryo: Ulrich Seidl, Veronika Franz

Görüntü Yönetmeni: Wolfgang Thaler, Ed Lachman

Set Tasarımı: Renate Martin, Andreas Donhauser

Ses: Ekkehart Baumung

Kurgu: Christof Schertenleib

Yapımcı: Ulrich Seidl

Oyuncular:

Aşk: Margarethe Tiesel, Peter Kazungu, Inge Maux, Dunja Sowinetz, Helen Brugat,
Gabriel Mwarua, Josphat Hamisi, Carlos Mkutano

İnanç: Maria Hofstätter, Nabil Saleh, Natalija Baranova, René Rupnik

Umut: Melanie Lenz, Joseph Lorenz, Michael Thomas, Vivian Bartsch,
Verena Lehbauer, Johanna Schmid

Aşk 2012/120', İnanç 2012/113', Umut 2013/91'/Avusturya-Almanya-Fransa

“Fassbinder öldü,
Tanrı bize Ulrich Siedl'i gönderdi”
John Waters

Herzog kadar üçüncü göz biri varsa o da **Seidl**'dir. Ya da **Haneke**'nin tokat etkisi **Seidl**'in parmaklarında yaşıyor... Birçok yönetmen bir diğerinden ilham alır. **Seidl**'in yaptığıysa biricik ve tam da yönetmen sineması. Her yeni filmin eski başka bir filme, her metnin konuşulmuş ve söylenmiş başka bir şeye referans verdiği gerçeğini çok keskin bir şekilde kodladığımız için zihinlerimizdeki hikâye setleri bizi ister istemez o setleri ayırmaya ve sınıflandırmaya zorluyor. Fakat

Ulrich Seidl'i farklı kılan bitmemiş ürünler ortaya koyması. Yani her ne kadar onu ve *Paradise* (Cennet) üçlemesini bir yerlere oturtmaya çalışsak da bu üç film cıva gibi, ele avuca sığmıyor. Zihnimizdeki bütün setler *Paradise*'i izlerken birleşip bir ayrışıyor. *Paradise*'in üç hikâyesi de hem birbirileri için kesinti, yama ve süreklilik hem de daha önce yapılan diğer bütün iyi filmlerin devamı, kesintisi ve yaması. **Seidl**'a bizi bu gerçeğe inandırdığı için teşekkür etmeliyiz. Yapılan her film için 'artık söylenecekler bitti' demek yerine, aynı şeyi söylemenin genişleyen, sonsuz tonları var, dedirttiği için. İzafiyet sinemasını tattırdığı için.



Aşk

Paradise serisi *Aşk* (2012), *İnanç* (2012) ve *Umut'dan* (2013) oluşan, 3 kadının (anne, kız ve teyze) hikâyelerinin aynı tatilde, farklı mekânlarda geçen toplamı. Üçlemelerin sinemada heyecanı tetikleyen bir yanı vardır hep. Hem yönetmenlerin bu devamlılık içinde görsel ve didaktik bir dil kurabileceği hem de gerçekten yönetmen sineması denen şeyin kurgulanabileceği en müsait alan bu seri filmlerdir. *Aşk*, *İnanç* ve *Umut*'ta da filmlerin isimlerinden müsemma bir hikâye toplamı var. Fakat her filmin adının çıktığı ve sonuçlandığı yer, bu adların kavramsal karşılıklarına denk düşmüyor. Filmler ve toplamda söylenen hikâye, aşkın, umudun ve inancın yıkıcı etkisiyle bitiyor. Cennetin bittiği yer büyük bir boşluk ve cehennem hissi gibi. **Seidl** dünyanın kavramsal algısını bozuma

uğratmış gibi, idealize edilenin bir tür cehennem ve aslında cennetten sonra varılacak yerin de cehennem olabileceği gerçeğini hatırlatıyor bir yandan.

Başlangıç filmi olan *Aşk*'ta cehennem o büyük boşlukta beliriyor: “Avrupa’nın sevilme, onaylanma ve itaat ettirme ihtiyacında.” Anne Teresa’nın Kenya tatili bir çeşit duygusal açlığın katastrofik temsili. İkinci film *İnanç* ise teyze Maria’nın kısacık tatilini İsa’nın dikenli taca çevirme hikâyesi. Ve cehennem hemen Maria’nın dibinde, yatak odasında bitiyor. O büyük boşluk ise “Avrupa’nın çileci ve bedelini ödeyerek günahlarını satın alabileceğini düşündüğü yerlerde” beliriyor. Son filmin ergen kız çocuğu Melanie’nin tatil süsü verilmiş zayıflama kampı ise Avrupa’nın birkaç yüzyıllık o büyük boşluğunu; “normatif bedenlerle olan bitmemiş mahkemesini” anlatıyor. Batının muasır çıkmazları bunlar yani. Cennet adında, cehenneme evrilen büyük boşluk hikâyeleri. Hem, cennetin tersine bir tasvirinde de aynı sonucu yakalamak mümkün değil mi? İnsan cenneti plânlanmış bir varlık olabilir ama cennete programlanmış bir varlık olmasa gerek. O, sonsuz ve sorunsuz iyilik ve mutluluk halinde bir kara delik, çıkmaz ya da leke olmalı. Yoksa aklımızı yitiririz. Saatler boyunca havada kalan ve gerçeklik algılarını yitiren pilotların hezeyanları gibi olmasın mı cennet ideası? Bu yüzden isminin hakkını veremeyen filmler: *Paradise* üçlemesi. Yani siz ne kadar çocuğunuza ismini taşıyın diye fazlaca yüklü isimler koysanız da, ad vermenin aidiyeti kırılğan ve felâket bir sonuca evrilebilir. Hangimiz adımız gibi yaşıyoruz ki? Tüm adlar cennetteki bir köşeye, detaya denk düşse de dünyanın cehennemi *Seidl*’in üçlemesinde hakikatlerimizi anlatıyor. Kurguların mağlûbiyetini yine kurgu hikaye denemesiyle anlatabilecek cesaretle hem de.

Paradise üçlemesinin ilk filmi *Aşk* Avrupa’nın alışık olduğu günahları aklamaya çalışırken düştüğü komiklikleri ‘insan sirk’i üzerinden o kadar iyi betimlemiş ki, kendine dönen sirk ve bir anda buharlaşan Avrupalı insan motifi, batılı gözle antropoloji yaparken ormanda tuzağa düşmeyi anımsatıyor. Bu tuzak bir tarafın içine düştüğü tuzak değil asla. Kapanı hazırlayan da tuzağın içerisinde. Oryantalizm ve oksidentalizmin danışıklı dövüşü Afrikalı kırmızı kaslı erkekler ve Avrupalı yağlı kadınlar aracılığıyla beden sunumuna ve alışverişine dönüşüyor. İpin bir ucunda bedenleri sömürülen Afrika erkekleri, diğer ucunda duyguları kolonize edilen beyaz orta sınıf kadınlar var.



İnanç

İkinci film *İnanç*, Avrupa'nın kesintiye uğrayan ama devamlılığını ancak yüzyıllar sonra Foucault'nun aradığı bir yaraya, çileciliğe, parmak basıyor. Çileciliğin mağduru Maria'nın çileyle olan şehvetli flörtü gerçek cinsel hazza dönüşürken mezhep savaşlarının kırıp geçirdiği, batının açtığı yarada dinsel motifler yerini yadırgamıyor. Hatta bir tür penetrasyon bile izliyoruz. Orta Avrupa çaresizliği kutu odalardan ip gibi dizilmiş tablolara, oradan da düzölmüş dekoratif Meryem Ana heykellerine sızıyor.



Umut

Son film *Umut* ilk iki filmin sakladığı izleri cinsel performanslara dönüştürerek bedensel sahnelemeler sunuyor. Üç kadından en küçüğü olan Melaine'in kamp gibi tatili, bedeni tahakküm altına almaya çalışan zihinlerin mirasını yukarıda bahsettiğim Avrupa tarihinde arıyor. İkinci Dünya Savaşı'nın Orta Avrupası yeniden bir kampta canlandırılmış gibi. Aşktan ve inançtan umduğunu bulamayan cennet, beden ve hazza yöneliyor. Tam kazanacakken ayağı takılan ve asla kendini gerçekleştiremeyecek bir Nazi replikası öylece buharlaşıyor.

Üç hikâyede de cennetten cehenneme kırılğan geçişi kuran köprünün “tatil” olması tesadüf değil; çünkü tatil hayatla bağımızı kuran ve ideaya gidip bir süre orada kaldıktan sonra gerçekliğe dönüşümüzü sağlayan en dünyevi araf. Tatile çıkarken hayatı askıya aldığı düşünün üç kadının hikâyesi bittiği an *Paradise* üçlemesi seyirciyi muhteşem bir tatil yorgunluğuna gark ediyor. Tatilin uçucu sepya hissiyatı *Aşk'ta* mutluluk endüstrisi, *İnanç'ta* uhrevi pazarlık, *Umut'ta* ise saf tacirlikle birleşerek sırayla Orta Çağ, Rönesans'ı ve savaş Avrupası'nı anlatıyor. Üç hikâyede de üç kadının en çok inandığı şey en büyük günaha evriliyor. Teresa duygusal çöküntüsünü eskort kiralarak dindirmek istiyor, Maria hezeyanlarını İsa'yı kırbaçlayarak hafifletiyor, Melaine ise aşktan aldığı yarayı, arsızlığı paravan edinip, ilk şiddetli sarhoşluğuyla doldurmaya çalışıyor. Fanatizmin cılkı çıkınca fantasmalar baş gösteriyor. *Paradise*'in beklenmedik ama yine de insancıl ve iyimser sonla biten hikâyeleri mutsuzluğu tekeline alan insanoğlunun buradan çıkamayacağını iyimser bir dille anlatıyor. Filmlerin tipleştirmeden, öylece sunduğu kahramanlara bu yüzden kelime anlamıyla 'kahraman' demek doğru değil; çünkü *Paradise*'in kahramanları gerçek. Bu yüzden tüm karakterler hikâyelerde gerçek hayattaki kendi adlarıyla varlar. Yukarıda bahsettiğim cennet-ad ikilisinden kurtulmuş gibi. Dahası üç filmde de neredeyse hiç müzik kullanmadan, müziksiz film yapılabileceğini gösteren *Seidl* hikâyelerin kendi müziğini çok iyi bulmuş. Maria'nın ilahi seansları, Melaine ve arkadaşlarının kamp marşları filmlerin içsesi ve müziği.

Kendi tandırında kavrulmuş hikâyeler de diyebiliriz *Paradise* için. Bunun nedeni, doğallığa dışarıdan bakan, âdeta röntgenci gibi kamerayı çok uzakta tutup, statik ve geniş açılarla çok rafine bir estetik yakalayabilmiş *Seidl*. Bu estetiğin başrolünde ise modern mimari şehir sahneleri, tekinsiz gibi görünen ama güvenli hissi de uyandıran apartmanlar, oteller, okullar ve tabi ki *Seidl*'in merdivenleri var. Ve tüm bu insansız alanlar distopik bir atmosfer yakalıyorlar.

Görsel öğelerin hem bu kadar steril hem de imalı olduğu başka çok az hikaye vardır. **Seidl**'in üç hikâyede de taşıdığı düalizm bu durumla ve filmlerin estetiğiyle çatışır gibi yapıp aynı zamanda filmlere yakışıyor. **Aşk**'in semiyotik siyah-beyaz ilişkisi, **İnanç**'in medeniyetler çatışması ve **Umut**'un ahlak çıkmazları seyirciyi zorlarken, görsel ve duru anlatım yatıştırıyor.

On Emir'i **Dekalog**'lara çeviren **Kieslowski** sinemanın şairiyse, modern anlatıları üç emirle süzgecinden geçiren **Ulrich Seidl** da sinemanın atlası ve mimarıdır herhâlde. **Seidl**'in **Paradise** hikâyeleri dünyaya indirilmiş cennetin coğrafi dökümü resmen.