

# AİDİYET: YUVA VE SAPLANTILI AŞK ÜZERİNE MEKÂNLARIN HAFIZASI PEŞİNDE BİR TRAJEDİ

Fatma Şahin

Biz hepimiz, bir şekilde bir şeylere çarpmayı bekliyoruz. Ölüme de çarpabilirsin hayatının aşkına da çarpabilirsin. Hayat böyle bir şey.

Aidiyet

**Burak Çevik**'in ikinci uzun metraj filmi *Aidiyet* (2019) kişisel travmasını 73 dakikalık bir anlatıya dönüştüren, bunu yaparken de belgesel ve kurmacanın sınırlarında gezinen bir film. Yönetmenin senaryosunu da kaleme aldığı filmde, görüntü yönetiminde **Barış Aygen**'i, kurguda ise deneyimli isim **Ali Aga**'yı ve sanat yönetiminde **Dilşad Aladağ**'ı görüyoruz. Pelin ve Onur rolünde ise **Eylül Su Sapan** ve **Çağlar Yalçınkaya** yer almakta.

*Aidiyet*, belgesel sinemanın en önemli film festivallerinden olan Open City Film Festivali'nde "belgesel türüne olan provakatif yaklaşımı ve duygusal açıdan zorlayıcılığıyla, belgeselin ne olabileceğine dair bize ilham veriyor" gerekçesiyle **Burak Çevik**'e "Uluslararası Yeni Yetenek Ödülü"nü getirmiştir.

Film, bir bellek yolculuğu üzerinden geçmişe odaklanır. Ana kahraman yaşadığı bir hikaye üzerinden izleyiciyi olaylar, karakterler, mekânlar, geçmiş, gelecek ve bugün üzerinden bir yolculuğa çıkarmaktadır. Tıpkı **Akira Kurosawa**'nın, "Hafıza her şeyin temelidir. (...) yaratmak, hatırlamaktır." (Ersümer, 2017) sözünde ifade ettiği gibi.

İki bölümden oluşan bu film anlatısında izleyici sanık ifadesini dinlerken, kamera birbiri ardına insansız mekânları takip eder. Böylece sanığın ifadeleri üzerinden anlatı, mekân üzerinden izleyici ile buluşur. Yönetmen; bir roman sayfası çevirir gibi her mekânda çiftin eylemlerini hayal ettiğimiz, filmi kendi zihnimize sahnelendirdiğimiz bir anlatım yolu izler. Bu nedenle *Aidiyet*'e, geçmişe dönüp düşünme eylemini seyircisiyle birlikte yapan bir “hatırlayış” filmi diyebiliriz. Film bir anlamda, edebiyata özgü zihinde canlandırma özelliğini sinemaya taşır. Bu bağlamda **Chris Marker**'ın sinemasına da göz kırpar.

Anlatının ilk kısmında hikayenin başını ve sonunu öğreniriz. İkinci kısmında ise sanki olacak olanları bilmiyormuşuz gibi hikayeyi takip etmeye devam ederiz. Ancak bu defa nesnel bir bilme eyleminin ötesinde, hissetmeye yöneliriz. Böylece, ev sahnesindeki diyaloglardan birinde duyduğumuz şu cümleyle Pelin'e hak veririz: “*Önemli olan, o zamandan geçmek.*”

Önünde karanlık bir tehdit gibi uzanan yolun başında şaşkın çocuk, annesinin sesini duyar mı böyle anlarda? Ama zaten o annesinden kaçmıyor mudur?

Yuvarlanıp ona gelen içi su dolu mavi bir küre, hem sıcak hem soğuk:  
Dünya.

Aydınlığa çıkmaktan başka hiçbir şey ummayan yolcu\*

\*Pelin'in kaleminden

**Heidegger** yaşamın özü olarak “yuva” (özel bir tür yer) kavramını bir kimlik meselesi, “aidiyet ve yerleşiklik olgusu” etrafında ele alır. Ona göre insanın bir mekânla kurduğu bağ, o mekânı bir yere dönüştürür ve ona bir kimlik kazandırır. (aktaran Bilgiç ve Kanlı, 2016). Yuva, Pelin karakteri için de temel özlemlerden biridir. Evinin salonunda farklı kişiler tarafından yazılmış mektuplar, kartpostallar, fotoğraflar görürüz. Pelin, hiç tanımadığı insanlara mektuplar yazarak onlarla bağ kurmaya çalışmaktadır. Salonun ortasında duran sarmaşık için verdiği, önce bulunduğu odayı sonra tüm evi ve apartmanı sarması tanımında olduğu gibi, Pelin de tüm varoluşunu saracağı bir yere, belki de bir kişiye ihtiyaç duymaktadır. Ancak, herkese yalnızca bir kez mektup gönderip, sonra bir başkasına yazmayı tercih ettiğini öğreniriz. Belki de aynı zamanda bu bağlardan korkmaktadır. Onun bu arayışı filmde yer yer farklı şekillerde karşımıza çıkar. Onur'la birlikte uyandığı sabah, ona rüyasını anlatırken gördüğü binalardan bahseder: “*Kendi evimde gibiydim ama hiçbiri benim evim değildi.*”



Anlatı bize, Pelin'in arayışı olan "kendine ait yer" hissini Onur'layken yakaladığını hissettirir. Özellikle anlatının kurmacaya daha yakın duran ikinci bölümünde kurgunun, bazı sahnelerde çizgisel olmayan bir biçim aldığını görürüz. Zamanı ve mekânı algılayışı kendine ait bir özellik gösterir. Örneğin; Pelin'in kendi yazdığı yazıyı Onur'a okuduğu sahnede birden evin salonundan çıkar, ormanda yürüyen çifti takip ederiz. Birbirlerine güvenle yaslanmış, yalnızca "kendilerine ait" bir dünya kurmuş gibidirler. Salon planındayken ortalarında durduğunu gördüğümüz sarmaşık, o aralarındaki bağ, büyüyüp onları sarmış gibi.

Çizgisel anlatı ikinci kez bozulduğunda, yeni uyanmış olan çift perdeye yansır. İzleyici o esnada, Onur uyurken Pelin'in ona yönelttiği düşünceli bakışları görür. Bu sırada dış ses ile karakterlerin yakın gelecekteki zamana ait olan konuşmaları görüntüye eşlik eder. Bu aynı zamanda her iki karakterin de yaşadığı geçmiş ve geleceğin iç içe geçtiği bir andır. Birazdan birbirlerine veda edecek olmanın hüznü ile dün gecenin mutluluğunun birleşimi... Ve aklımıza çiftin karşılaştığı kafede çalan Yeni Türkü bestesi, **Lale Müldür**'ün *Destina* şiiri gelir: *dün gece sen uyurken, yüreğim bir yıldız gibi bağlandı sana...*

Hayatlarımız ve gerçekliğe ilişkin algılarımız, her zaman farklı şekillerde kurgulanabilme özelliği taşır; bu durumu **Deleuze** "katlanma" olarak adlandırır. Gerçek ile kurgu, hakikat ile hayal arasında dururken mekân da katlanır. (aktaran, Uluoğlu, 2011) **Çevik** de teyzesinin hikayesini anlatmaya başlarken

izleyiciye, neyin gerçek neyin yalan olduğunu bilmediğini söyler. Yönetmen ilk kısımda tutanaklarla gerçeğe ilişkin bütün bir çerçeve sunar.



Mekânları, sabit kadrarla görüntüye yansıtır. İzleyici kamera aracılığıyla tıpkı **Benjamin**'in *flaneur* kavramında olduğu gibi, kent sokaklarında, caddelerde, parklarda, apartman önlerinde ve sahilde her şeyi en sakin haliyle izleyerek dolaşır. Bu görüntülere eşlik eden dış ses, soğukkanlı bir cinayet itirafıyla, o mekânları sıradan kamusal alanlar olmaktan çıkarır. Ayrıca kamera, gözümüze takılan ayrıntıların detaylarına inmez. Ancak yönetmen; ikinci kısımda detay ve yakın planlarla, gerçeği oluşturacak olan puzzle parçalarına dikkati çeker. Duvardaki mektuplar, evdeki bitkiler, kahve fincanları, yatağın kenarında abajur, uyumakta olan karakterlerin vücutları... Her imge bir araya getirilmeyi bekler. Böylece parçalara bölünen gerçeklik, farklı ve yeni bir gerçeklik olgusu oluşturmamıza yardım eder. Benzer şekilde evde geçen sahnelerde daha yumuşak, pastel renklerin kullandığını görürüz. Özellikle sarı renk Pelin'in kıyafetinde, yatak odasında, evdeki çiçeklerde ön plana çıkar. Sarı; gençliğin, memnuniyetin ve sevincin rengi olmakla birlikte gereğinden fazla kullanıldığında akli, ruhu ve sinir sistemini uyardır. Korkaklığın, ön yargının ve yıkıcı biçimdeki egemenliğin rengidir. (Sharma, 2007) Bu anlamda sarı renk, saplantılı aidiyet ve sevgi kavramını çağırır.

Kamera, bir anlamda izleyiciye geçmişten kopup gelen bir anıyı göstermekte olduğunu hatırlatmak istercesine karakterlerini arkadan ve omuz çekimlerle takip eder. Onlar soğukkanlı bir şekilde cinayet planlayacak kişiler olmaktan öte, parkta geçip giden herhangi bir çift kadar doğal ve sıradandırlar. İzleyiciye filmin sonundan iki sevgilin hikayesi üzerinden, yeniden başa dönüp düşünme olanağı tanınır. Filmde birbirine aşık iki sevgilinin aynı zamanda soğukkanlı bir cinayet planlayıcıları olmaları şaşırtıcı bir dille ortaya konulurken, izleyicinin zihninde “Gerçek nedir?” sorusu geriye kalan tek şey olmaktadır.

#### KAYNAKÇA

- Bilgiç M., Kanlı İ.Bâkır. “Modernizm Eleştirilerinin "Yok-Yer" Bağlamında Sinema Mekânı Kurgusunda Analizi” *İGÜSBD* Cilt: 3 Sayı: 1, 2016
- Ersümer O. “Kendimizi Tanımak İçin Film Seyrediyoruz” *Hayal Perdesi Dergisi*, Sayı 56, 2017 Erişim Adresi: ([bağlantı](#))
- Sharma, Rashmi. *Renklerle Terapi*, İstanbul: Nokta Kitap, 2007
- Uluoğlu, B. “Hayalle Hakikat Arasında Bir Yerde” *Hayal Perdesi Dergisi*, i Mayıs - Haziran 2011 Erişim Adresi: ([bağlantı](#))(Erişim tarihi: 19.04.2020)