

# RATCATCHER

Gökhan Gökdoğan

## *Ratcatcher*

**Yönetmen:** Lynne Ramsay

**Senaryo:** Lynne Ramsay

**Görüntü Yönetmeni:** Alwin H. Küchler

**Kurgu:** Lucia Zucchetti

**Oyuncular:** William Eadie, Tommy Flanagan, Mandy Matthews

1999 / 94' / Birleşik Krallık, Fransa

Bir sinema filmini izlediğimde ilk olarak, o filmin metninin neden başka bir sanat formu ile değil de sinema sanatı vasıtası ile anlatıldığını düşünürüm. Tabi ki çoğu metin bir şekilde tiyatro ve edebiyat gibi sanat dalları aracılığı ile de anlatılabilir. Ancak burada benim için ayırt edici temel özellik, sinema dilinin ana araçlarının o metnin ifade edilmesine kattığı eşsiz zenginlik oluyor. Bu zenginliklerden en önemlisi, sinemada iletişimin görüntünün dili ve estetiği ile kurulmasıdır. Bunu sağlayabilmek için birçok sanat sineması yönetmeni, zaman zaman çok zorlama yöntemlerle, inandırıcılığı ve samimiyeti kaybetmek pahasına diyalogları gereğinden fazlaca azaltıp bağlamından kopuk güçlü imgeler yaratmaya çalışıyorlar. Tabi ki bunu çok ustaca başaran filmler de var ki, zaten başyapıt dediğimiz filmler genelde bunu başaranlar arasından çıkarlar.

Yönetmen **Lynne Ramsay**, bu ilk uzun metraj denemesinde sinema dilinin ana araçlarını büyük ustalıklarla kullanmış ve bunu yaparken samimiyetini kaybetmesine sebep olacak hiçbir zorlamaya kaçmamış. Bu yazıda **Ratcatcher** (1999) filminin, hikâyesini üzerine kurduğu psikanalitik disiplinden ve bu disiplinin görsel ifade şekillerine nasıl da yatkın olduğundan bahsedeceğim. Zaten filmin, büyük bir doğruluk içerisinde güçlü bir sinema sanatı eserine dönüşebilmesini buna borçlu olduğunu düşünüyorum.



Film, James isimli çocuk karakterimizin, iç dünyasındaki arzuları ve dış dünyanın gerçekliği arasında bir denge sağlamaya çalışmasını anlatır. Filmin başında çocukça bir şakalaşma ve kavga yüzünden arkadaşının ölümüne sebep olan James, film boyunca bu travması ve dış dünyanın sunduğu başka birçok olumsuzluk ile iç dünyasındaki gelecek fantezileri arasında gelgitler yaşamaktadır. Filmin imgesel dili, ününü çocuk psikolojisi üzerine yaptığı çalışmalarla kazanmış İngiliz psikanalist **Donald Winnicott**'ın obje ve mekân temsilleri üzerinden şekillenir. **Winnicott**'ın kendisi hiçbir zaman sinemaya veya diğer görsel sanatlara değinmemiş olmasına rağmen, fikirleri özünde özellikle sinemasaldır. Onun teorisindeki, çocuğun mekân deneyimi, özel nesnelere çocuğun psikolojik gelişimindeki rolü ve *bilinmeyen bir bölgeye hareket draması* gibi öğeler oldukça sinemasal bileşenlere dönüştürülebilirler. Nitekim **Ratcatcher**'da da bu böyle olmuş ve **Ramsay** belki bilinçli belki de bilinçsiz bir şekilde **Winnicott** üzerinden okumaya çok müsait bir metin ortaya koymuş.

**Winnicott**, çocuğun kendi içsel fantezilerini, dışarıdaki gerçek dünyaya kademeli olarak entegre etme çabasına işaret eder. Çünkü çocuk ilk doğduğunda kendisini tüm güçlü zanneder. Yavaş yavaş tanrısal olmadığını, dış gerçekliğin ona her istediğini vermeyeceğini kabul etmesi, yani iç fantezi dünyası ile dış dünyanın gerçekliği arasında bir uzlaşma sağlaması gerekir. 'Dünyadaki yerini' bulmak için bazı yansıtımlı deneyimlere ihtiyacı vardır. Bu süreç için çocuk kişisel özel alanı ile, toplumsal yaşamın kamusal alanı arasında yer alan dış desteklere; geçiş nesnelere ve geçiş alanlarına ihtiyaç duyar. Kötü bir geçiş süreci işlev

bozukluklarına ve psikotik çöküntüye yol açabilir. Ani bir gerileme ihtimali **Ramsay**'in karakterleri için hep olasıdır. **Ratcatcher**'ın konusu bu geçiş alanlarıdır. Yörüngesi ise iç ve dış dünyaların zorlu müzakeresidir. Daha açılış sahnesinden bizi tam da bu ikilemin ortasında bırakır **Ramsay**. Daha sonra James tarafından yanlışlıkla öldürülecek olan Ryan isimli çocuğun, perdeye dolanarak oyun oynayışını izleriz. Görüntü ağır çekimdir, sesler ise bir sıvının içerisinde dinleniyor gibi bulanık ve iç içe geçmiştir. Hipnotik bir görüntü ve sese sahip olan bu sahne, aslında anne karnındaki bebek imgesinin metaforu gibidir. Seyirci bu hipnotik ana kendini tam bırakmışken bir tokat ile irkilir. Çocuğa perdesini mahvettiğini söyleyen anne, aslında hem Ryan'a hem de bize, dış dünyanın acımasız gerçekliğinin iç fantezilere sınır koyan tokadını atar. Bebek doğmuştur ve ağlaması için gerekli ilk tokat da gerçekleşmiştir.



Bu geçiş nesnelere dağınık olma eğilimindedir. **Winnicott**'a göre akıllı bir ebeveyn çok değer verdiği kumaş parçasının kirlenmesine ve hatta kokmasına izin verecektir. Çünkü onu yıkamak bebeğin deneyiminin devamlılığını bozacaktır. Filmi çocukların objelerle deneyimi üzerinden okumaya kalkıştığımızda oldukça zengin bir tablo çıkar karşımıza. Mesela filmin başlarında James masanın üzerine yığıldığı tuzlarla oynar, o sırada makyaj malzemeleri ile annesini taklit eden ablası ona kızar. Başka bir sahnede ise James fare ile oynar, babası onu öldürüp klozete atar. Sokaklara yığılan çöpler mahallenin çocuklarının oyun alanıdır, grev kırıcılar gelir hepsini kaldırır. Bir sahnede ise James çizgi film izlerken, babası gelir kanalı

değiştirir. Ya da James'in küçük kız kardeşi küvette sularla oyun oynarken, anne gelir oyununu bozar, kızın gözüne sabun kaçıır. Küçük kız şiddetli bir şekilde ağlayınca, annesi 'gözüne değdirmedim bile' der. Belki de anne haklıdır, sabun gözüne değmemiştir bile. Çocuğun asıl ağladığı şey oyununun zorla yarıda kesilmesidir. Aslında ne yapacağını bilemeyen çocuklar ebeveynlerini taklit ederek dış dünya ile uyumlanmaya çalışırlar. Babasının sigara paketini bulup onu taklit etmeye çalışan James, yine başka bir sahnede babasının dönen koltuğu ve birası ile yapar aynısını. Filmin ilerleyen kısımlarında Margaret ile duygusal bağ kuran James, ona sevgisini bile annesinden gördüğü gibi gösterir; onda bit arar ve küvette onu yıkar. Bu sahnelerin dışında da filmin hikâyesinde dramatik derinliğe sahip öyküleme objelerine sıkça rastlanır. Annenin delik çorabı, zorba çocukların kanala attığı Margaret'in gözlüğü, James'e zorla giydirilen Ryan'ın ayakkabısı, Kenny'nin hayvanları gibi obje ve canlılar, film boyunca yüklenen yeni anlamları ile birden fazla kez karşımıza çıkarlar. Ayrıca bu geçiş nesne ve alanları, hayal gücünün ve rüyanın alanını işgal ederler. Bir sahnede Kenny mahalledeki çocukların zorbalıkları sonrasında faresini uçan balonla gökyüzüne bırakır ve film bize bunu göstermese de muhtemelen o fare ölecektir. Burada dış dünyanın, iç dünya fantezisine müsaade etmediği noktada rüyalar devreye girer. Balonla farenin uçtuğu sahne, gerçek üstü bir şekilde James'in rüyasına bağlanır. Bu rüyada ayda bir sürü fare birlikte yaşamaktadırlar. James bu travma ile rüyasında bu şekilde uzlaşmaya çalışmıştır.

Yazının başlarında belirttiğim ve henüz üzerinde durmadığım bir diğer kavram ise geçiş alanlarıdır. Evden/anneden kopuş ve ayrı bir birey olma duygusu geliştikçe, ev dışında çeşitli alanlara duyulan ihtiyaçlar da artar. Peki evin sınırları neresidir? Korkutucu/alışılmadık dış dünya nerede başlar? Birbirleri ile nasıl bir ilişki içindedirler? Burada pencere gibi, kapı gibi eşiklerin önemi artar. Bu eşikler hem eve aittir ve gerisinde durduğun müddetçe güvenlik hissini kaybetmene müsaade etmez. Hem de ötesindeki dış gerçekliği gözlemleme fırsatı tanır. Evin kapalı ve açık alanlarını, eşiklerini ve bitişik alanlarını keşfetmek çocukluğun en önemli gelişimsel görevleri arasındadır. Pek çok çocuk oyununun ev diye bir güvenlik bölgesi içermesi belki de tesadüf değildir. Evden/güvenlikten ayrılıp yakalanmaya, oyundan atılmaya ya da dışlanmaya karşı savunmasız hale gelmeye hazırlık yaparız oyunlarda. Nesne ilişkileri açısından bu tekrarlanan ileri geri hareket, çocuğun anneden ayrılma süreçlerinin provasını içerir.

Film, nesne ilişkileri dışında bir diğer ana izleğini mekân ilişkileri üzerine kurar. Filmdeki alanların arasındaki geçiş, bize bilinçli olarak çok net verilmemiştir. Bu alanların ve birbirleri ile ilişkilerindeki organizasyonun karmaşıklığı, onlara tekinsiz bir ton, güvenli olanın nerede başlayıp nerede bittiğine dair bir belirsizlik verir. Mesela kanal ara boşluktan yoksundur. Oraya nasıl gidilir, çocukların oyun alanları ile kanal arasında nasıl bir geçiş olduğunu film bize net bir şekilde söylemez. Aslında bu da hikâyedeki dramatik derinliği en yüksek öğelerden biri olan taşınılacak yeni evin kontrastını artırır niteliktedir. Çünkü yeni evde eşikler ve ara alanlar açıktır. Filmde yürüyerek gidilemeyip otobüs ile gidilebilen tek alan olması yeni evi öteki olarak tanımlar. Yeterince uzakta olan umut içeren öteki. Bu ev çocuğun hayalindeki evdir. İçinde kendini oraya ait hisseder. Kuvete uzanır, klozete işer, şımarıklık yapar, çocuk olur orada. Uyarıcı ve engelleyen yoktur. Ara eşik olarak tanımlanan pencereler dosttur, güven verir. Onu keşfe davet eder. Pencereden ışıklar içinde gözüken çavdar tarlası, James'e doyusya koşup yerlerde yuvarlanarak oynayabileceği bir cennet sunar. Apartmanın eşiklerini, merdivenleri, evin sınırı olan duvarları ve bahçeyi yavaş yavaş güven içerisinde keşfeder. Bu yeni evi, James'in ailesi ile yaşadığı evden farklı, ona zıt bir şekilde sunar **Ramsay**.



Biraz da James'in aile evinden ayrılıp, hayalindeki bu yeni eve gidişi arasında geçirdiği aşamaları inceleyelim. Filmin başında James, evinde pencereden dışarı oyun oynayan çocukları izler. **Ramsay**'in James'in omuzunun arkasına konumlandığı kamerası hem James'in ne izlediğini hem de James'in pencerenin bu tarafında oluşunun imgesini seyircinin gözünde belirginleştirir. Aynı konumdan ablasının otobüsle bir yerlere gittiğini de izler. Başka bir sahnede apartman eşiğinde oynarken görürüz James'i. **Winnicott**, bu eşikler çocuğun dış dünyaya adım atmadan önce dışarıyı deneyimledikleri güvenli alanlardır ve birçok çocuğu kapılara asılarak oyun oynarken görebilirsiniz der. Başka bir sahnede

kamera yine aynı açıdan pencereden dışarıyı gösterir ama bu sefer dışarıda oyun oynayan çocuklar arasında James de vardır. İlk eşik geçilmiştir. Her hayal kırıklığı yaratan olaydan sonra James evden çıkar ve kendisini güvensiz de olsa dış dünyaya atar. Mesela bir sahnede annesi ve kardeşleri ile dans ederken babası eve gelir. Sokakta yediği dayağın acısını annesine tokat atarak çıkarır. O sahnede hareketli kamera sayesinde biz de James'le beraber evden kaçır, kanal boyunca koşarak Margaret'in evine gideriz. Filmin sonlarına doğru bir sahnede, James eve geldiğinde mahalleden çöplerin toplandığını ve oyun alanlarının bozulduğunu görür. **Winnicott**'ın dediği gibi kumaş yıkanmıştır ve çocuğun deneyiminin devamlılığı bozulmuştur. James yeni eve gitmek için koşarak otobüse biner. Bu kez pencerenin öteki tarafında James'e gitme diye bağırır annesini görürüz.

Filmin finalinden ve James'in iç dünya ve dış dünya müzakere aşamasının sonucundan bahsetmeden önce **Ramsay**'in bazı yönetmenlik tercihlerine değinmek istiyorum. **Winnicott**'çı teoriye göre bu müzakere aşamasını bizim de James ile birlikte yaşamamızı sağlar yönetmen. Aile evi ile çocukların oyun alanları, hatta Margaret'in evi arasındaki geçiş bile muallaktır. James otobüsle yeni eve gitmek için o geniş yeşilliklerin önünden geçerken, film boyunca izlediğimiz kirin, pisliğin ve karmaşanın ardından bizim de içimiz ferahlar. Ya da filmin ilk sahnesinde Ryan ile birlikte biz de yeriz o tokadı. Çünkü yakın bir mesafede konumlandırılan kamera sayesinde annesinin tokat atmak için geldiğini biz de görmez ve irkiliriz. Bir yandan da kamera ana karakterinin bakış açısına geçtiği anlarda, kahramanının psikolojik sağlığını korumak için bir savunma mekanizması işlevi görecek şekilde davranır. Mesela Ryan'ın kanaldan çıkarılışını ve ölümünü James ile birlikte pencereden görürüz ve çok net değildir olanlar. Ya da evde çocuklar Margaret'i istismar ederken, kamera kapının eşiğine kadar gelir ama içeriği göstermez. Zaman zaman da filmde ses bandı kesilir. **Ramsay**, James'in arkadaşının ölümüne sebep olduğu için yaşadığı travmayla ilgili de duygu sömürüsüne kaçmaz. James, Ryan'ın ölümüyle ilgili hiç konuşmaz ama arka planda sürekli bunun ağırlığını taşıdığını biliriz. James'e zorla giydirdikleri Ryan'ın ayakkabısı acıtır canını. Ryan'ın evine girerken çok tedirgindir mesela, korkar. Arada bir kanala doğru bakar, sevdiği kızın gözlüğünü almak için bile giremez kanala bir daha. Margaret küvette suyun içine dalıp nefesini tutunca gözleri dolar James'in. James'in duygusal dünyasında bu olayın ne kadar çok yer kapladığını bu tarz sinemasal dokunuşlarla aktarır **Ramsay**, hiç bahsini geçirmeden seyircisine.

Filmin olgun yanlarından biri de komple trajik bir tablo çizmemesidir. Bakın alt sınıf böyle sefalet içerisinde, bu çocuklar böyle sevgisiz büyüyorlar demez film. Bir çocuğun duygusal dünyasının aslında ne gibi ihtiyaçları olduğunu James üzerinden her çocuk için düşünebileceğimiz, uçta olmayan bir tablo çizer **Ramsay**. Zaman zaman aile içinde çok mutlu anlar yaşanır. Güzel arkadaşlıklar ve temaslar kurulduğuna da şahit oluruz. Yani bu mevzular sadece çok kötü durumdaki hayatlar için önemli değildir. **Winnicott**'ın dediği gibi hiçbir insan iç ve dış gerçekliği ilişkilendirme geriliminden muaf değildir.



Biz bir çocuğun iç dünyasının illüzyonunun dış gerçeklikle mutabakata varamayışını izleriz film boyunca. **Winnicott**'ın müzakeresi olumsuz sonuçlanmıştır. James defalarca hayal kırıklığına uğramıştır. Margaret'in yanından eve mutlu döndüğü bir sahnenin ardından, sosyal hizmet görevlilerine kapıyı açtığı için, evi alamazlarsa bunun James'in suçu olduğunu söyler babası. James de gider öfkelerini geçiş objesi olan fareleri öldürerek yaşar. Kendisi olduğunda suçlu hissettirildiği bu dünyada bir kez daha babasını taklit etme yoluna gider. Babası kızlarını sever ama oğlunu sadece ideolojisini dayatmak için bir uzantı olarak görür. Ona hiç ilgisini çekmemesine rağmen zorla alıp giydirmeye çalıştığı kramponlar da bunun bir göstergesidir. Bir diğer hayal kırıklığı da, Margaret'in kanalda kalan gözlüğünü defalarca denemesine rağmen alamamasıdır. Kızın yanına gider ve kız mahallenin çocukları tarafından bir kez daha istismar edilmektedir. Tüm güçlü olamayışı ile bir kez daha yüzleşir. Mahalledeki çöpler kaldırıldığında da bir hayal kırıklığına uğrar, çünkü oyun alanları bozulmuştur.

Hayalindeki yeni eve kaçır nefes alabilmek için. Bu sefer yönetmen yol boyunca yağmurlu ve kapalı bir hava izletir seyircisine. İlk ziyaretin aksine bu gittiğinde 'ev' onu içeri almaz. Tüm kapılar ve pencereler aşılmazdır. İlk seferinde pencereden gördüğümüz cennet gibi olan çavdar tarlası, bu sefer yağmurlu ve renksizdir. O pencereden cennete açılan alana giden James, bu sefer o pencereden eve girmeye çalıştığında giremez. Kamera bu sefer, ilkinin aksine ters yönde hareket ederek çavdar tarlasına doğru yürüyen James'ten uzaklaşır. James, film boyunca o evi taşınacakları ev olarak hayal eder. Film bu bilgiyi vermez bize, ancak reddetmez de. Film boyunca o evde yaşamaları hayali James için bir içsel fanteziye dönüşür. İç dünyası ile dış dünyanın gerçekliği arasında uzlaşmanın bir yolunu bulamayan James'in bu çaresizliği filmin son sahnelerinde, yine yönetmenin güçlü görsel dili ile küçük anlar üzerinden seyirciye hissettirilir. Tepe açıdan çekim ile kanepede uzanan James'i görürüz. Üzerinde beyaz bir gömlek ve siyah kumaş bir pantolon vardır. Tıpkı açık tabutlu cenaze törenlerindeki gibi resmedilir. Sonra kanepeden kalkıp uyuyan annesinin yanına giden James, filmin başında yırtık olan ve sonra dikilen çorabın tekrar yırtıldığını ve annesinin parmağının tekrar dışarı çıktığını görür. Çorap da James'in hayatı gibi dikiş tutmamıştır ve eliyle düzeltmeye çalışır son kez. Sonraki sahnede ise kanala gider ve suya atlar.



James 'dünyadaki yerini' bulamaz ve travmasına teslim eder kendisini. Yönetmen çok göze sokmayarak James'in intihar ettiğini ima eder seyircisine. Son sahnede hayalindeki eve ailecek taşınıyorlardır. Umut dolu bir final diye yorumlayanlar da olmuş bu sahneyi. Ancak benim düşüncem yönetmenin bu tercihi, seyircisinin acının içinde boğulmasını engelleyip bir miktar geri çekilerek düşünmelerini istemesinden kaynaklanıyor. Nitekim eve taşındıkları o son sahnede o kadar ideal bir tablo çizilmektedir ki, o aksi baba bile gülümserken görünür. Çünkü James'in iç dünya fantezileri dış dünya ile uyumlanıp gerçekleşmemiştir. Gerçekleşmeyen ideal halindeki fantezi izletilmiştir seyirciye. Gerçek ise filmin yazıları akarken arka planda suyun altında gördüğümüz James'tir.



## Kaynaklar

Annette Kuhn (2005) *Thresholds: Film as Film and the Aesthetic Experience*, *Screen*, Vol. 46 No. 4. Oxford University Press

Annette Kuhn (2010) *Cinematic Experience, Film Space, And The Child's World*, *Canadian Journal Of Film Studies* Vol. 19 No. 2.

David Trotter (2008) *Lynne Ramsay's "Ratcatcher": Towards a Theory of Haptic Narrative*, *Paragraph*, Vol. 31, No. 2, Edinburgh University Press.