

FAUST: “VAROLUŞUN YİTİP GİDEN ANLAM”¹

A. Kadir Güneytepe

Aleksandr Nikolayevich Sokurov 60 yaşına kadar, ardında 8 uzun metrajlı film, onlarca mini dizi ve belgesel bırakmasına karşın *Faust*'a (2011) kadar uluslararası çapta büyük bir ödül alamamıştı. Venedik FF'nde bu filmle aldığı Altın Aslan ödülü öncesinde, kazandığı en büyük ödül, Locarno FF'ndeki Bronz Leopar'dı. *Faust* yönetmen için bir tutku projesiydi. Bu film öncesinde ürettiği en güçlü çalışmalar ise, 20. yüzyılın tarihsel ve genel biçimi itibariyle iktidarı kendinde toplamış kişiliklere odaklanan ve *Güneş* (Solntse, The Sun, 2004) ile biten -II. Dünya Savaşı sırasında Japon İmparatoru olan **Hiroshito**'ya odaklanır-, güç üzerine yaptığı dizidir. Diğerleri ise **Hitler** üzerine olan *Moloch* (1999) ve **Lenin** üzerine *Boğa*'dır (Taurus, 2001). *Faust* ise “bu güç dörtlemesinin”, her ne kadar dizinin genel karakterinin oldukça ötesinde bir yerde dursa da son halkasıdır ve anlam bütünlüğü açısından düşünüldüğünde de aslında bütünleştirici bir filmidir. İlk üç filmi birbirine bağlayan bağ, iktidar arzusunun bir yanda delicesine yıkıcı yüzü ve diğer yanda ise içinde barındırdığı derin yalnızlıktır. *Faust* ise bilimsel bilgi ve edebi yaşam arayışında, *modern totalitarizmi* üreten patolojinin tarihsel ve psikolojik kaynağını anlama girişimi olarak değerlendirilebilir. Belki de **Sokurov**'un aradığı, önceki üç filmde anlatılan iktidar arzusunu üreten ve “eylemden yoksun bir iyiliğin olmadığı; böylece de aslında kötülük üzerinden tanımlanabilecek bir iyilik durumunun olduğu” bir dünyada, insani ihtirasın ve arayışın kökleri idi. Bir anlamda içi boş bir değerler dünyasının, insanın kendi doğasına yabancılaşmasının düşünsel temeli olarak, insan eylemlerine yansımalarını -güç, kader, cennet ve cehennem kavramları ekseninde- sorgulamaya çalışmıştır.

¹ Katkı, öneri ve iyileştirmelerinden dolayı Doç. Dr. Zehra Yiğit'e teşekkürlerimi sunarım.



Film, havada uçuşan bulutlar üzerinde asılı duran ve sallanan bir ayna üzerinden aşığı doğru düşen bir kağıt parçası görüntüsüyle başlar. Ardından görüntü aşığı doğru kıvrılarak düşerken sanki iyiliğı ve kötülüğü kusursuzca bölen bir zemine doğru iner. Kötülük siyah bulutlar, ay ve gök gürültüsüyle, iyilik ise güneş, yeşil çayırlar ve kuşlarla gösterilir. Burada kamerayla birlikte aşığı düşen aslında bizizdir ve bu metaforik anlatım iyilik ve kötülüğün yan yana olduğı bir evrene insanın fırlatılışını gösterir gibidir. **Sokurov** açılış sahnesinin filmin atmosferini ve tonunu kurduğunu belirtir ve cennetteki başlangıç (prologue) olarak tanımlar. Kamera insanı cennetten dünyaya, küçük bir Alman köyüne atar ve ardından Dr. Faust üzerinden gücün hastalıklı doğasına doğru bir yolculuğa çıkarır.

Düş benzeri bu girişin hemen ardından Dr. Faust'un (**Johannes Zeiler**), sorularıyla onu kıskırtamaya ve zorlamaya çalışan asistanı Wagner (**Georg Friedrich**) ile birlikte bağırsaklarını çıkararak inceledikleri bir cesede ait *fallik bir simge* olan ölü bir penise odaklanılır. Bu simge gücün kaynağı ve göstergesi gibidir. Dr. Faust hayatın anlamını çözmek için ruhu aramaktadır, umutsuzca bilimsel bir kanıt peşindedir. "Oysaki yalnızca insandır kaderiyle bocalayıp duran".

Dr. Faust'a çalışmalarını sürdürebilmesi için para gereklidir. Ancak babası tarafından geri çevrildiğinde, tefeci Mauricius'u (**Anton Adasinsky**) bulur.

Mauricius, Faust'un önerdiği her şeyi geri çevirmesine karşın onunla ilgilenir. Bu ikili karşılaşma, karşılıklı meydan okumalar ve iç hesaplaşmalar biçiminde bir süre devam eder ve ardından Dr. Faust'un, asker abisini yitiren köylü güzeli Margarite'e (**Isolda Dychauk**) olan tutkusuna odaklanılır. Ancak tüm bu sahnelerin en etkileyici karakteri Adasinsky'dir. Bakışı, ses tonu ve sürekli bir şeyleri izleyişiyle, filmi gerçekten de izleyiciyi içine hapseden bir sürece dönüştürmektedir. Aynı zamanda dine ilişkin düşünceleri ve tanrıya karşı duruşunu gösteren eylemleriyle, izleyiciyi belirli ölçülerde zorlaması açısından onun üzerindeki etkisini de artırmaktadır. Tüm bu sürekli gelişen sahnelere, çok özenle hazırlanmış kostümler ve çekim açıları eşlik etmektedir. Bunların tümü **Sokurov**'un izleyicisi üzerinde yaratmak istediği kavrayışı daha da derinleştirme çabasına eşlik eden araçlar gibidir. Görsellik, kullanılan kostümler ve yaratılan sahneler izleyicinin kavrayışını artıracak zamansal derinliği sağlamakta, sürekli derinleşen diyaloglar da yine izleyiciyi, kavrayışı artıracak kendi varoluşsal deneyimlerinin içine doğru çekmektedir. Bu haliyle **Faust** hem görsel olarak hem de öyküsü açısından bir tür **Sokurov** filmografisi geçirdiymiş; yönetmenin yıllara yayılmış olan deneysel çalışmaları ve sinemaya ilişkin temele aldığı sorun alanlarının bir ürünü gibi durmaktadır.

Sokurov, Dr. Faust'u tutkulu bir biçimde yaşamın sırlarını arayan biri olarak göstermek yerine, para sıkıntısı içinde olan ve aşkı arayan biri olarak anlatmış; onun maddi sıkıntılar çeken, güç ve şehvet odaklı varoluşçuluğunu sorgulaması açısından da oldukça materyalist bir bakış açısına sahip bir yapım olmuştur. **Sokurov** bu biçimde, insanın iktidar isteğini ve açgözlülüğünü vurgulayarak, aslında tatmin olmayı bilmeyen bir adamın öyküsünü öne çıkarmaktadır. Her yönden gücün peşinde koşan Dr. Faust karakteri ve ona göre görece daha nevroitik ve zayıf duran Mauricius karakteri arasındaki ilişki aracılığıyla, aslında bu güç istencinin ya da arayışının insanlık tarihi açısından oldukça eskilere kadar gittiğini ve günümüz açısından da oldukça hissedilir bir biçimde yakınlarımızda durduğunu göstermeye çalışır. Bu anlamda "modern insanın metafizik alandan kopuşunu ve tümüyle dünyevi bir varlığa dönüşünü ve bunun yarattığı sorunları dert edinen bir film"dir diyebiliriz. Mauricius karakteri üzerinden bir yandan insan ilişkilerindeki samimiyetsizlik ve değer dünyasındaki iki yüzlülük gösterilirken, bir yandan da tüketen, tükettikçe de kendi tükenen ve sürekli kendi ruhunu kemiren, başta evrene fırlatıldığı andaki gibi ruhsal bir varlık olmaktan yine hemen ardından

gösterildiği gibi tensel bir varlığa dönüşen modern insanın izdüşümü gibidir. Tüm bunlar bağlamında eylem alanı içinde tanımlanan kötülük ise, şeytanla para aracılığıyla kurulan temsili ilişki ile maddi dünyaya duyulan bağımlılık üzerinden betimlenir. “Mutsuzluk tehlikelidir!”. Peki mutluluğu elde edebilmek için “bir bozukluktan daha ağır olmayan ruhlar” için ödenen bedel nedir? **Sokurov** izleyiciyi biraz da özünde bu soruyla yüzleştirir. Aynı zamanda izleyicinin yüzleşmek zorunda kaldığı bir başka soru da tüm bunların Mauricius ile bir ilgisinin olup olmadığıdır. *Kötülüğü ötekileştirip* kendimize güvenli bir alan üretebiliriz belki; ancak değer dünyamızdaki anlam yoksunluğunu nasıl giderebiliriz? Dolayısıyla yapıp ettiklerimizin ötesinde kavramsal olarak bir iyilik ve kötülük tanımlanabilir mi?



Tüm bunların yanında teknik açıdan 4:3 ekran boyutlarında yapılan çekim ve köşelerindeki hafif ovallik, anlatılan öykünün tarihselliği dışında filme fiziksel olarak da eski bir film izlenimi vermektedir. Bu yaratılan eski görünümüne karşın özellikle filmin girişinde kullandığı görsel efektler ve filmin bazı bölümlerinde kullanılan makyajlar da kullanılan bu tarihsel öğelere karşıt kullanılan yöntemler olarak karşımıza çıkar. Dr. Faust’un ruhsal arayışı ve boşluğunu göstermek için kullanılan yamuk ve daha bulanık çekilen sahnelerdeki çekim teknikleri gibi, tüm bu sinemasal olarak birbirine oldukça uzak yaklaşımların bir arada kullanılması

ise, yine **Sokurov**'un, izleyicinin kavrayışını artırma çabasıyla ilgilidir. Bruno Delbonnel, filmdeki yeşilimsi çamurlu renklerin, sisli ışıkların ve lenslerle bozulmuş/basılmış bedenlerin, paralel bir dünyaya açılan bir pencere ya da dünyasal olmayan bir deneyim olarak yorumlanabileceğini söyler. Filmin renk paleti ise **Bruegel, Bosch, Vermeer, Rembrandt** çağrışımlıdır.



Tüm bu görsel şölene ve etkileyici görsel anlatıma rağmen **Sokurov**'un *Faust*'u, diyalogları açısından kolay izlenebilecek, içine çeken ve kolay anlaşılabilir bir film değildir. Hatta daha önce değinildiği gibi, sinemanın bilindik kalıplarının ve anlatma biçimlerinin, öyküsel ve görsel açıdan oldukça dışında bir filmidir. Ancak tüm bunlara rağmen film, izleyicisine farklı görme biçimleri sunarak, açtığı bu küçük aralıklardan, **Goethe**'nin modern bir yorumu olarak çağdaş insanın “lanetlenen” ruhunun derinliklerine doğru, hatta çok daha derinlere giden bir yolculuğun da kapılarını açmaktadır. Bu aynı zamanda kendi yaşam deneyimleri ve Rusya'nın geldiği noktaya ilişkin de bir görselleştirme çabası olarak okunabilir. Bir yandan anlamını yitirmiş manevi değerler ve ulusal ideallerin yitip giden anlamı; diğer yanda ise tüm bunların bir özeleştirisini yapmak varken kendini daha derin bir anlam arayışına hapseden modern insana yönelik, Rusya'dan çıkan ve tüm dünyaya ilişkin bilinç akışı biçiminde ilerleyen diyalogların izleyicisini sürekli sarstığı bir görsel şölen.

Kaynakça

- Grozdanovic , Nikola. “Review: Alexander Sokurov’s Odd, Dense & Bizarre ‘Faust’”, *IndieWire*, 2015 [\(link\)](#)
- Karsan, Kaan. “Faust: Yakın Zamanın En Sıradışı Sinema Deneyimi...”, *Beyaz Perde*, [\(link\)](#)
- Vardan, Uğur. “‘Şeytan’ bunun neresinde?.. ”, *Radikal*, 2012. [\(link\)](#)
- Duymuş, Kerem. “Aleksandr Sokurov ve Uçlarda Dolaşan Sineması”, *Film Loverss*, 2015. [\(link\)](#)
- Aydınlık, Yasin. “Faust: Film Karesine Sığmayan Bir Anlatı”, *Hayal Perdesi*, 2013. [\(link\)](#)
- Yahşi, Mustafa. “Faust (2011)”, *Öteki Sinema*, 2013. [\(link\)](#)
- Brunsting , Joshua. “Joshua Reviews Alexander Sokurov’s Faust [Blu-Ray Review]”, *Criterion Cast*, 2014. [\(link\)](#)