

KÜÇÜK ADAM, BÜYÜKANNE

Nagihan Konukcu

Mekanlar ve Yüzler (Visages, Villages)

Yönetmen: Agnès Varda, JR

Oyuncular: Agnès Varda, JR, Laurent Levesque

Yapım: Rosalie Varda

2017 / 89' / Fransa

"Bir varmıııııııııı, bir yokmuuuuuuıııııı. Bir 'bilge büyükanne' ile bir 'neşeli çocuk' bir gün bir zamanda bir türlü rastlaşamamışlar. Ne bir yolda, ne bir otobüs durağında, ne bir pastanede, ne de dansta... Oysa çocuk büyükannenin anlattığı masallarla büyümüş, büyükanne ise çocuğun oraya buraya yapıştırdığı resimlere, fotoğrafladığı yüzlere şaşkınlıkla ve beğeniyle bakıyormuş hep. Gel gör ki bir kez olsun göz göze gelmemişler. Derken bir gün neşeli çocuk ilk adımı atmış ve büyükannenin yanına gitmiş, fotoğraflarını çekmiş, sonraki seferde de kendi yerinde ağırlamış onu. Çok iyi anlamışlar ve sonsuza kadar..." diye gidebilir bu masal pekala.



Fransız Yeni Dalgası'nın önemli isimlerinden **Agnès Varda** ile Fransız grafiti ve fotoğraf sanatçısı **JR**'in buluşmasına dair bu masal-öykü, siz ister yolculuk ya da

film deyin; **Mekanlar ve Yüzler**, iki farklı kuşaktan sanatçının ortak bir hayal kurma deneyimini paylaşıyor bizlerle.

'*Maceraya var mısın?*' diyor neşeli çocuk büyükanneye ve çocuğun bir fotoğraf kabinine dönüştürdüğü kamyonetiyle düşüyorlar yollara. 88'inde de 33'ünde de insana hayaller kurduran pek çok şey bulmak mümkün hâlâ. Yaşamın zaman içinde kendini yok ettiği ya da en iyi ihtimalle eskiye nazaran yavaş aktığı yerlere gidip yeniden o eski enerji yaratılabilir mi? İşte insanlara içlerinde taşıdıkları ortak yaşama duygusunu yeniden hatırlatmak üzere çıktıkları bu yolda **Varda** ve **JR**, Fransa'nın köylerini arşınıyor ve fabrikadan tersaneye, çiftlikten sokağa birçok mekanda çektikleri yüzlerin ve bedenlerin devasa fotoğraflarını duvarlara, anlam yükledikleri her yere yapıyorlar.

Varda ve **JR** birlikte beyin takımını oluşturuyor görünse de işin halkla ilişkiler kısmını **Varda**, yaratıcı tarafını da **JR** götürüyor ve süreç tam olarak şöyle işliyor: Fikir edinmek için insanlarla tanışıyorlar. Kimi zaman onları ortak bir eylemin özneleri olarak bir mizansenin içine dahil ediyorlar, kimi zaman da bu insanların geçmiş yaşam öykülerinden geriye kalan fotoğrafların devasa boyutlardaki çıktılarını, fotoğraf sahiplerini - bir süreliğine de olsa - anılarıyla ölümsüz kılmak ve onlara vefa borcunu ödemek üzere, ait oldukları / temsil ettikleri mekanlara giydiriyorlar ve tüm bu yüzler, anılarıyla birlikte orada yaşamaya kaldıkları yerden devam ediyorlar. Bazen eskiden maden işçilerinin yaşadığı bir banliyöde hayatta kalan tek kişi oluyor bu, bazen bir liman işçisinin tır şoförlüğü yapan karısı, bazen de 'bir yıldızın gölgesinde doğmuş' bir sanatçı ya da bir keçi...



Varda ve **JR**'ın daha en baştan kendileri olarak dahil oldukları filmin büyük çerçevesi, ikilinin kendi kişisel pratikleri üzerinden önce birbirlerini keşfetmeleri, sonra da ortak bir hayali büyütmeleri etrafında çiziliyor. Filmin başında aslında birbirlerini anlattıkları ve ıskaladıkları tanışma olasılıklarını canlandırdıkları sekanslar kurmaca bir tarzı imlese de filmin ilerleyen sahnelerinde insanlarla tanışma biçimleri ve yaptıkları söyleşilerden çekimler esnasındaki doğal enstantanelere dek (ellerini kullanarak klaket yapmaları, bir çekim esnasında elinde bastonla kameraya doğru koşan çocuk) birçok şey sırtını belgesel türüne yalıyor. Kişisel anlatılardan beslenişi, belirli bir kalıba sıkışmamış olay örgüsü ve dış mekan yoğun çekimleriyle **Mekanlar ve Yüzler**, **Varda**'nın içinden geldiği Yeni Dalga akımının özelliklerini büyük ölçüde barındırıyor. Aralara yerleştirilen geçmiş ve gelecekte fotoğraflar ile arşiv görüntüleri de (**Varda**'nın **5'ten 7'ye Cleo** [1962], **Mur Murs**'u [1981]) ana fikri/öyküyü destekleyecek şekilde filmin anlatısına katkı sağlıyor.



Gündelik yaşamın, emeğin, özgürlüğün, insani ve ekonomik ilişkilerin, geçmişten bu yana ait olduğu coğrafyayla ve mekanla sıkı bir ilişki içinde örgütlendiği toplumsal yapı, küreselleşmeyle birlikte bu bağların gevşemesi tehlikesiyle karşı karşıya kaldı. Bilgi, kültür, tarih ve deneyimin içine doğduğu ve üzerinde yeşerdiği mekanları, her geçen gün güç sahipleri ve onların projeleri daha yoğun biçimde istila ediyor. Politik iklimle beraber üretim ilişkilerinin biçimlendirdiği yapılar ve kurumlar karşısında, yaşamsal ve beşeri dinamiklerin de aynı oranda kendini güncelleyebilmesi için toplumsal ve insani niteliğini askıya alıp, daha mekanik ve pragmatik bir strateji belirlemesi de kaçınılmaz hale geliyor.

Sınıf bilinci giderek erirken, insanların kendilerini gerçekleştirebildikleri ve birlikte üretebildikleri yegane alanlar da tahribata uğruyor.

Tüm bu üretim ilişkilerinin toplumsallığını yitirmeye yüz tutuşu yeni değil elbette ama artık umudun ve beklentinin hissizliğe, daha fazlasını isteme cesaretinin elindekiyle yetinmeye evrildiği süreç, iyiden iyiye kendini hissettiriyor. Kentli yaşamlarımızın katı ve tekil evreninde, her gün önünden geçtiğimiz bir sürü mekana, bu mekanların sırtını yasladığı tarihsel dokuya, beşeri dinamizmin en yoğun olduğu kamusal alanlara ve en önemlisi de birbirimize kayıtsız gözlerle bakıyoruz. Zaman ise kendini, yüzümüze düşürdüğü kırışıklıklar, gözlerimize indirdiği perdeler, bedenimize ve ellerimize yüklediği ağırlık ve yorgunluk ile dayatıyor bize. Var gücüyle üzerimize abanan tüm bu yabancılaşma duygusu karşısında, insanları bir arada tutan dayanışma duygusunun izini sürmek hala olanaklı ve fakat bu duyguyu yeniden ateşleyecek bir dokunuşa muhtaç kaldığımız da aşikar.



Peki bu sıkışmışlık ve çaresizlik hissinin üstesinden nasıl gelinebilir? Hayatta kalmanın ötesinde yaşamın ve birlikte aynı yöne bakabilmenin insani bir stratejisini yeniden örgütleyebilir miyiz? Bunun sorumluluğunu alabilecek birilerini aramıyor mu gözlerimiz sağda solda? Derken bu sorular, **Berger**'in *Ve Yüzlerimiz, Kalbim, Fotoğraflar Kadar Kısa Ömürlü* adlı kitabından bir pasajı aklıma getiriyor:

İnsanlar artık yeni bir zamansal boyutta yaşıyorlar. Bir zamanlar görece bir süreklilik örneği olan toplumsal yaşam şimdi süreksizliğin kefilisi durumundadır. Dünyanın şimdiki durumu göz önüne alındığında, bu

durum bir başka umut yeşertmekte. Ama bu umuda eş ağırlıklı olarak insanlar, yaşamlarının iki zamanlı oluşu bilmececi karşısında kendilerini daha da yalnız hissetmekte. Hiçbir toplumsal değer bilinç zamanının sorumluluğunu yüklenmiyor artık. Ya da daha doğrusu, yürürlükte olan hiçbir toplumsal değer bunun altından kalkamıyor. Bazı durumlarda devrimci bilinç - **Che Guevara** var aklımda şimdi - bu rolü yeni bir türde sergileyebiliyor.¹

Bu bahisle devrimci bilincin yürürlüğe girebileceği yegane alanlardan birinin sinema olduğu kanısındayım - yukarıdaki pasajı okurken **Agnès Varda** ve **JR**'i düşünmemiş olsam da onlar var aklımda şimdi. Konvansiyel anlayışların karşısında açılacak cephelerden biri olarak sinema, biriktirdiği deneyim, baştan çıkardığı hayal gücü ve kişiye bahsettiği bu hayal gücünü kullanma özgürlüğü ile zamanın ruhunu yeniden yeşertmeye ve bu sorumluluğun yükünü sırtlamaya hazır. Neden olmasın? Ve bugün sinema üzerinden böylesi bir devrim yaşanacaksa eğer, bu işi teklifsizce birilerinin topraklarında bir umut yeşertmeye teşne, biri 88'inde, diğeri 33'ünde bu iki kafadara emanet edebiliriz!



Böyle bakınca **Berger**'in sözünü ettiği yaşamın iki zamanlılığını, tam da **Mekanlar ve Yüzler**'in vaat ettiği yolculuğun temel gerekçesi olarak okuyorum. Biri yaşamın kendi doğal seyri, yani akrep ve yelkovan arasındaki doğrusal ilişki. Doğum ve ölüm arasına sığmış gibi görünen her şey. Diğeriyse zamanı bilinç akışının dışına taşımanın ve mekanın (kamusal ya da kişisel her türlü alanın) tarihsel özgüllüğünü yeniden üretmenin olanaklılığı. Mekanı yeniden

¹ Berger, J. (2007) *Ve Yüzlerimiz, Kalbim, Fotoğraflar Kadar Kısa Ömürlü*, çev: Zafer Aracagök, İstanbul: Metis

dokunulabilir, yaşayan bir şeye dönüştürmek mümkün. İşin sırrı insana da mekanlara da doğaya özgü şeylere dokunur gibi yaklaşmak. **Varda** ve **JR** da kimi zaman öyküsünü dinledikleri kişinin fotoğrafını bir binanın dış cephesine tamamını kaplayacak biçimde giydirerek, kimi zaman da bir sokağın duvarına bir sürü portre fotoğrafı yan yana bir mizansen içinde yapıştırarak, insanlara, kendilerine bakma ve neleri kaçırdıklarını görme şansını tanıyorlar. Böylelikle deklanşörün dondurduğu zamanı ete kemiğe büründürerek, anın geçiciliğine meydan okuyorlar. **JR**'ın fotoğraf kabininden çıkan devasa fotoğraf çıktıları, bir duvarı boydan boya kapladığı an resimleşiyor; mekan, üzerindeki portrelerin anılarına teslim oluyor, varoluşun ve yaşamın temsili haline geliyorlar. **Varda** geleneği, **JR** moderniteyi temsilen, kendi görme biçimlerini birbirlerinin hayal kurma pratiklerinin sınırlarına doğru esneterek performatif fotoğrafı sinemayla harmanlıyorlar. Bir çeşit illüzyon!



Görme biçimleri demişken... **Varda**'nın ilerleyen yaşının arazlarıyla karşı karşıya olduğunu söyleyelim. Görme bozukluğu yaşıyor ve **JR** zaman zaman **Varda**'nın gözleri oluyor. Kendisinin güneş gözlüklerini hiç çıkarmaması da ikili arasında bir tartışma konusu. Çünkü **Varda**, bunu samimiyeti ortadan kaldıran bir şey olarak görüyor fakat aynı zamanda iki farklı bakış açısının, istendiğinde nasıl aynı yöne çevrilebileceğinin de göstergesi olarak okuyor:

JR: Açıkçası görüşün bulanık ama sen mutlusun.

Varda: Dünyanı karanlıkta görüyorsun ve mutlusun; Olaylara nasıl baktığına bağlı diyelim.

Varda'nın bulanık gören gözleri, **JR**'in karanlığın arkasından bakan gözleriyle buluşup yaşama meydan okuyor! **JR** ile aralarındaki tüm bu tatlı sert diyaloglar, bir düşünceyi birlikte olgunlaştırırken duydukları çocuksu heyecan, **Varda**'nın yıllarla gelen deneyimini, **JR**'in enerjisi ve mizahıyla birleştiriyor. **JR**'in **Varda**'yı tekerlekli sandalye üzerine oturtup Louvre Müzesi'ni boydan boya koşturduğu sahneyle **Godard**'ın *Bande à part* (1964) filmine selam yollamayı ihmal etmiyorlar.



Yeri gelmişken filmde duygusal bağların öne çıktığı iki önemli noktadan söz etmeden geçmeyelim: Biri ikilinin **Henri Cartier-Bresson**'un mezarını ziyaret edişleri, diğeri ise **Varda**'nın 'eski bir arkadaş' değil, 'uzun süreli bir arkadaş' olarak gördüğü **Godard**'ın davetinin karşılıksız çıkması sonucu, evinin kapısına ulaştıklarında buldukları not karşısında **Varda**'nın gözyaşlarına hakim olamayışı. Çünkü **Varda**'nın eski eşi **Jacques Demy**'nin öldüğü zaman **Godard**'ın kendisine gönderdiği mesajın aynısı kapısının camında yazılı duruyor: Eski günlerde hep birlikte yemek yedikleri 'Douarnenez şehrinde'. Ve hemen altında bir diğer not: 'Du côté de la côte'. **Godard**, **Varda**'nın canını acıtıyor çünkü o "yaşlı bir inek". **Varda** bu duruma kendi üslubuyla yanıt veriyor elbette: Pastaneden sevdiği çörekleri alıp bir notla birlikte kapısına bırakıyor: 'Yazmam için kalemini ödünç verir misin, arkadaşım Jacquot? Teşekkürler JLG. Anılarımız olduğu için, kapını kapalı tuttuğun için değil.' **Godard**'ın niyeti **JR**'a göre **Varda**'nın (ve **JR**'in) filmindeki anlatı yapısını bozmak olmalı; belki de **Godard**'ın kafasındaki senaryo ile *Mekanlar ve Yüzler* bir noktada kesişti ve **Godard**, eski dostunu oyunun dışında bırakmak istiyor. Yani

izleyen konumunda olduğunun bilincindeki **Godard** da benzer Őeyleri yaŐamıŐ ya da dŐŐŐnmiŐ olmasından kaynaklı, yeni bir yapı (gestalt) kurmayı denemiŐ olabilir.² Neden olmasın?



Filmin son sahnesinde neŐeli ocuk, karŐısında karmaŐık duygular içinde oturan bŐyŐkannenin hŐznŐnŐ dağıtmak için verebileceği tek teselliyi veriyor ona: GŐzlerini karanlık camlarından ardından çıkarıp, **Varda**'nın bulanık gŐrŐŐ alanına dahil ediyor. **Varda**'nın gŐrdŐđŐ Őey net değil ama bŐtŐn sŐre boyunca aralarındaki iliŐki ilk kez bu kadar ete kemiğe bŐrŐnŐyor. Bu yanıyla da film, **JR**'ın belki de dŐnyaya son izlerini bırakmakta olan **Varda**'ya hem dostluğu hem de sanatçılığı için ettiği bir teŐekkŐr ve bir trenin vagonları ūzerine giydirdiği **Varda**'nın gŐzleri ve ayaklarıyla da bir yŐnetmenin son yolculuğuna tanıklık etmeye çağırıyor bizi: Bir **Agnès Varda** geçip gidiyor bu dŐnyadan; ey insanlar, unutmayın bu kadını!

² CoŐkun, E. (2009) *DŐnya Sinemasında Akımlar*, Ankara: Phoenix.