

“ZAMANI OY, SESİNİ SAKLA... UNUTULMASIN”

Gökhan Gökdoğan

Bazı filmlerin, dertlerini anlatırken izledikleri yolda üst üste denk düşen ayak izlerini her zaman ilgi çekici bulmuşumdur. **Nurdan Gürbilek**'in *Benden Önce Bir Başkası* isimli eserinde de değindiği gibi: “Hiçbir yapıt boşluğa doğmaz; akan nehre sonradan eklenir.... Bütün yapıtlar kendilerinden önceki yapıtlarla yapılmış bir konuşmanın izini taşır.” **Krzysztof Kieślowski**'nin *Amatör*'ü (Amator / Camera Buff, 1979) ile **Jan Troell**'in *Ölümsüz Anlar* filminin de (Maria Larssons Eviga Ögonblick / Everlasting Moments, 2008) işte böyle bir iz taşıdığını düşünüyorum. Hikayeleri keskin benzerlikler taşıyor; öte yandan, aynı şeyi söyler gibi göründükleri anlarda bile, yaptıkları bazı tercihlerle farklı söylemlere ayrışıyorlar. Birbirleriyle hayali bir diyalogun içerisindeymiş gibi davranıyorlar.

İlk başta, yapım yıllarından dolayı **Troell**'in eserinin **Kieślowski**'nin *Amatör*'üne verilmiş bir cevap olduğunu düşünmüştüm. Ancak gerçek bir hikayeden esinlenilerek senaryolaştırılan *Ölümsüz Anlar*'a, **Jan Troell**'in eşi **Agneta Ulfsäter-Troell**'in, filmin baş karakteri **Maria Larsson**'un kızı **Maja Larsson** ile yaptığı röportajların kaynaklık ettiğini öğrendim. **Ulfsäter-Troell**'in babasının kuzeni olan **Maja Larsson**, aynı zamanda filmde de anlatıcı dış ses olarak karşımıza çıkıyor. **Maria Larsson**'un çektiği (ve **Agneta Ulfsäter-Troell**'in bu çalışmalar sırasında elde ettiği) fotoğraflar ise filmin ana hatlarını oluşturmada büyük bir ilham kaynağıymış. Bu bilgilerden yola çıkarak baktığımızda, *Ölümsüz Anlar*'ın hikayesi 1900'lerin ilk çeyreğine dayanıyor; yani bu filmde daha önce çekilmiş *Amatör*'den çok öncesine. **Kieślowski**'nin, **Maria Larsson**'un anılarından haberdar olma olasılığının ne kadar az olduğu düşünüldüğünde, eserlerden birinin diğerine cevap niteliği taşıdığını varsaymak yerine, bu eserleri, yaratım sürecine aynı sancuların eşlik ettiği birer yankı olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır.

Amatör 1970'li yıllarda Polonya'da geçer. Bir yetim olarak büyüyen Filip Mosz, sahip olduğu sıcak yuva, bir eş ve doğan bebeği ile kendisini, hayatta her şeye sahip, çok şanslı bir adam olarak hisseder. Yeni doğacak kızının videolarını çekmek için bir kamera satın alan Mosz başlarda sadece bir eğlence aracı olarak gördüğü bu kameraya hükmettikçe, kamera da onda tetiklediği tutku aracılığıyla ona hükmeder ve Mosz'un hayatı kökünden değişir. *Ölümsüz Anlar* ise 1900'lerin başında İsveç'te geçer. Maria Larsson işçi sınıfından, 6 çocuk annesi, alkolik ve şiddet eğilimli bir kocası olan genç bir kadındır. Bir gün piyangodan bir fotoğraf makinesi kazanır ve onu kullanmaya başlamasıyla hayatı değişir. Elinde tuttuğu makinenin gücü sayesinde kendi iç dünyasını keşfeden Maria Larsson da Filip Mosz ile benzer yollardan geçer. Bazen de farklı tercihlerde bulunarak bu tutku ile baş etmek konusunda bize Mosz'un hikayesinden farklı şeyler söyler. Ben burada, aynı soruya verilmiş farklı cevapların, bir arada ele alınarak daha güçlü yeni bir cevap meydana getirmesinin kapısını aralamak için, bu iki sesi bir araya getirmeye çalışacağım. Şimdilik sadece bu filmlerdeki ana objelerin doğaları arasındaki temel farkı göz önünde bulunduralım. Birisi zaman boyutunu ortadan kaldıran bir fotoğraf makinesi iken, diğeri zamanı kurgulayarak yeni bir gerçeklik algısı yaratan 8mm'lik bir video kamera.

İki karakterin de ellerindeki kamera ile ilk yaptıkları şey, kendi çocuklarını çekmektir. Aslında bu ilk itki, ikisinin de filmin başında, hayatlarının merkezine koydukları o en önemli şeye işaret etmektedir: *Aile*. Filmin sonunda aileleri önemsiz bir hale gelmeyecek olsa da, kendilerini keşfetme süreçleri, kendi hislerine / tutkularına göstermeye başlayacakları özen ve filmin sonunda yaptıkları son çekim göz önünde bulundurulduğunda, bu ilk çekim çok daha fazla şey söyleyecektir. Bakışlarını dış dünyaya yöneltip kaydetmeye başladıkları ilk çekimlerde, yaşadıkları süreç çok benzer olmasına rağmen, yarattıkları materyalin temel farklılıkları gözümüze çarpmaya başlar.

Mosz, parti üyesi patronunun isteği üzerine fabrikalarının kuruluş yıl dönümünü kameraya kaydetmek üzere görevlendirilir. İçeri alınmadığı bir toplantı salonunun dışında, üyelerin çıkmasını beklerken, pencerenin pervazında gördüğü bir güvercini kameraya almaya başlar. Daha ilginç bir görüntü elde etmek için güvercinin uçmasını ister, o uçmayınca da eliyle kovalayıp uçuşunu kameraya çeker. Bu onun gerçekliğe ilk doğrudan müdahalesidir. Maria Larsson ise fotoğraf makinesiyle çekeceği bir şeyler aramak için dış dünyaya baktığında ilk olarak

evlerindeki pencerenin pervazında duran kediyi çekmeye karar verir. Mosz'un aksine o, kediyi korkutmadan, onun hareket etmesini engelleyerek işe koyulur. Dolayısıyla ürkekçe hareket ederek makinesini ayarlar ve deklanşöre basar.

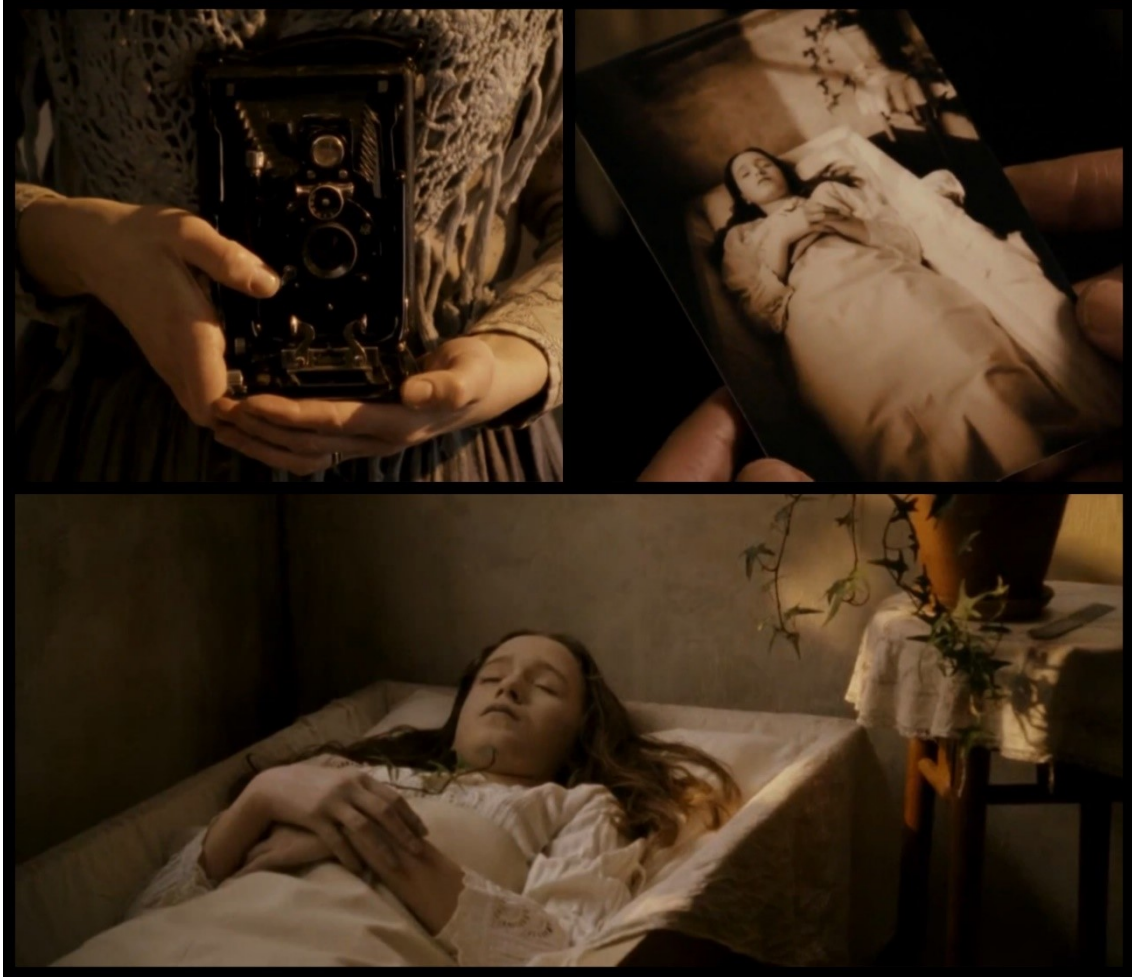


Larsson dışarıdaki gerçekliğe müdahale etmekten çok ona tanıklık etmenin derindedir. Onun makinesi zaman kavramını ortadan kaldırdığı için sonsuzluk ve ölümsüzlük hislerini beraberinde getirirken, Mosz, kamerası ile gerçekliği yeniden oluşturur. Onun kurguladığı ve yeniden yarattığı zaman algısı, ölümsüzlükten çok bir gelip geçiciliğe vurgu yapıp, akıp giden zamanın yasını tutmaya doğası gereği daha yatkındır. Aslında bir ölümsüzlük hissinden bahsedilecekse, bu tabii ki bir fotoğraf karesi için olduğu gibi bir video çekimi için de geçerlidir. Ancak burada vurgulamak istediğim şey, elde edilen ürünün yapısal farkları gereği sebep olduğu farklı hisler. Fotoğraf makinesi ve kameranın doğalarından kaynaklı bu farkın en bariz hissedildiği sahnelerden birisi de karakterlerimizin çekimlerinin ölüm ile ilk karşılaşmalarına denk düşer.

Kieślowski'nin filminde, Mosz kamerasıyla apartmanın önünde çekim yaparken arkadaşının pencereden bakan annesini videoya kaydeder. Bir süre sonra annesini kaybeden arkadaş keder içerisinde kendisini eve kapattığında, Mosz'dan kaydettiği görüntüleri getirmesini ister. Görüntüleri izledikten sonra kaydın kendisinde kalmasını rica eder. Sahip olmak istediği bu film şeridi, elinden kayıp giden zamana yakılmış bir ağıttır aslında.



Ölümsüz Anlar'ın Maria Larsson'u içine olaylar farklı bir şekilde sıralanır. Önce komşusunun küçük kızı üzücü bir şekilde ölür. Daha sonra komşusu, ondan, kızının fotoğrafını çekmesini ister. Çünkü çektiği acının etkisiyle kızını ölümsüz kılmayı arzulamaktadır. İleride Maria Larsson'un fotoğrafları için söylediği şu sözler de bunu destekler niteliktedir: *“Bunun üzerinde nasıl sonsuza dek yaşadığımızı bir düşün. Bu anlar, hep ebedi kalacak.”*



Dış gerçekliğe yönelttikleri makineleri, artık onların hayatı anlama çabalarına aracı olur. Ve ilginçtir ki, bakışlarını bilinçli olarak yönelttikleri ilk konular yine epey benzerlik gösterir. Maria, down sendromlu çocuğunun geleceği hakkında kaygılı komşusuna, çocuğunun fotoğraflarını çekmek istediğini söyler. Mosz ise bağımsız olarak konusuna kendi karar verdiği ilk projesinde, 26 yıldır aynı fabrikada çalışan ve her günü neredeyse aynı olan bir cüceye çevirir objektifini. Maria ve Mosz'un, toplum tarafından ötekileştirilen bu iki insana duyduğu ilgi, görünenin ardındaki gerçeği arayışlarına işaret eder. Onlar ürettikçe yaratıcılıkları gelişir; karşılaştıkları zorluklar artmasına rağmen artık bu tutkudan vazgeçemeyecekleri bir noktaya gelmişlerdir. Her ikisinin eşi de, henüz bu

tutkuları hiçbir problem yaratmazken bile bu yolculuklarından oldukça rahatsızdır. Belki de karşısındaki insanın özgürleşmesidir rahatsız edici olan. Kendine özel bir alan yaratan, seçim yapma yeterliliği olan bir eştir onlar için korkutucu olan.



Mosz dönemin baskıcı sosyalist politikaları altında farklılıkları törpülenmiş bir erkek iken, Maria dönemin İsveç'inde oy kullanma hakkına bile sahip olmayan, eşinin boyunduruğu altında bir kadındır. Artık ikisi de dış dünyaya yönelttikleri kameralarıyla daha ilk andan zaten bir kadraj tercihinde bulunarak, kendilerine ait bir şey söylemektedirler. Mosz'un, eşine söylediği *"Dünyada huzur ve sükunetten daha da değerli şeyler varmış... Bazı şeyler evinden ve aileden daha da mühim olabiliyor... Emin değilim ama bir şeyler fark ettim."* cümleleri ile Maria'nın, yaşayamadığı aşkı ve fotoğraf tutkusunu destekleyen yoldaşı Pedersen'e fotoğraf makinesi hakkında söylediği *"Sanki bana hakim oluyor. Bazen anne olduğumu unutuyorum. Başka biri oluyorum."* sözleri temelinde aynı değişime işaret ediyor.

İki filmin finali de hem vuruculukları hem de birbirlerine olan benzerlikleri ile dikkat çekicidir. Mosz ailesini kaybeder. Çektiği belgesellerden birisi birden çok insanın işlerini kaybetmesine sebep olur ve Mosz böylece sansür kavramı ile çok sarsıcı bir şekilde tanışmış olur. Vicdan azabıyla bir başına odasında oturup pencereden dışarı bakarken, kamerasını yöneltebileceği ve bu durumdan zarar görmeyecek bir şeyler aramaktadır. Sonra kamerasını yakından kurcalamaya başlar. Merceği kendisine çevirdiğinde, merceğin üzerinde kendi yansımasını görür. Birden kayıt düğmesine basar ve kameradan çıkan devinimin sesi ile irkilerek kameraya bakar. Bakışını kendisine çevirmiştir artık ve tam bir sene önce kızının doğduğu sabahı anlatarak başlar hikayesine.



Maria'nın tutkusu ise Mosz'un ki gibi yıkıcı olmamıştır. Ailesi ile mutlu bir hayat yaşar. Ancak o da kalp yetmezliğine yakalanmıştır ve durumu iyiye gitmez. Evinde çektiği fotoğrafları incelerken birden karşısında duran aynaya düşen görüntüsüne bakabilir. Aynı Mosz'un mercekteki yansıması ile karşılaştığında yaşadığı gibi bir sarsıntı yaşar. Makinesini eline alır ve aynadaki yansımasını çeker. Deklanşöre bastığı anda tıpkı Mosz'un kayıt tuşuna bastığında kamerasının çıkardığı gibi bir devinim sesi gelmeye başlar. Ancak bu sese sebep olan devinim, kapalı pencereden açık havaya çıkmaya çalışan kelebeğin kanat çırpışlarıdır. Tam deklanşöre basıldığı anda başlaması tesadüf değildir. Hareketin ve durgunluğun karşıtlığı, fotoğrafın çekildiği anın zamansızlaşarak sonsuzluğa karışması ile, yaşamak için çabalayan bir kelebeğin devinimi üzerinden hissettirilmiştir. Ve Maria da, tıpkı Mosz'un filmin başındaki güvercini kovduğu gibi, pencereyi açarak eliyle kelebeğin uçup gitmesini sağlar.





Kelebek uçup hayat akmaya devam ederken, biz filmin son sahnesinde Maria'dan geriye kalan son eseri, kırmızı ışık altındaki karanlık odada banyo edilen kendi fotoğrafını görürüz. Maria artık sadece fotoğrafın çekildiği o andan ibarettir. "Sadece o an yaşar ve an sonsuzluktur." (Martin Buber) Mosz'un hikayesi, filmin finaliyle birlikte daha yeni başlıyormuş hissi bırakırken, Maria'nın son bulmuştur. Tam da makinelerinin doğalarına uygun bir şekilde. **Troell** bir fotoğraf hikayesini sinema aracılığıyla anlatırken yaşanabilecek devinimsizlik/devinim karşıtlığının üstesinden, film boyunca olduğu gibi finalde de başarı ile gelir. Maria'nın deklanşöre bastığı an devinimi kelebeğin kanat çırpma sesleriyle sağladığı gibi, filmin finalinde Maria'nın fotoğrafını gördüğümüz sahnede de, fotoğrafın banyo edildiği sudaki dalgalanmalar ve ışık kırılmaları ile devinim yaratmayı başarır.

İki karakterin de kamerayı kendi görüntülerine doğrulttukları an yaşadıkları şaşkınlık ve ardından gelen heyecan, aslında daha önce sözünü ettikleri, o ne olduğunu bilmedikleri ama bulduklarını fark ettikleri şeye bir adım daha yaklaşmış olmalarından gelir: kalıcı olmak. Sadece yapıtları ve bakışları ile kalıcı olmak değil, bizzat kendi varlıklarını bir görüntüye hapsederek kalıcılığa biraz daha yaklaşmak. Böylece çocuklarını kameraya çekerek başladıkları hikayeleri, kendilerini çekmeleri ile son bulur. Tam da kendini buluş hikayelerine yakışır bir şekilde.

İki eserin farklılaştıkları satırların da altını çizmekte fayda var. Bir yanda huzursuzluk içerisinde *devinen*, her şeyini kaybeden ve arzu nesnesine teslim olan Mosz varken, diğer yanda tüm bu yaratım sürecini bir sükunete çeviren, güçlenip

ailesini bir arada tutarak daha *durgun* ve huzurlu bir hayata ulaşan Maria vardır. Bu karşıtlıkta elbette bir sürü etken pay sahibidir: filmin baş karakterlerinin kişilik yapısı, yaşadıkları dönem ve toplumsal koşullar bunlardan bazıları. Ancak kanımca, (yazı boyunca sözünü ettiğim) fotoğraf ve sinemanın doğalarından kaynaklı farklılıkların da bu karşıtlıkta hatırı sayılır bir katkısı bulunuyor. Mosz zamanı kurgulayıp kendi gerçekliğini oluşturarak kendisini daha çok bir yaratıcı konumunda hissederken, Maria dış gerçekliğe daha az müdahale eden, ona daha çok tanıklık eden bir konumdadır. Bu yapısal farklılık da dış gerçekliğe daha çok müdahale ederek hayatta daha fazlasını elde etmeye çalışan Mosz ile, gerektiğinde aşık olduğu adamın, Pedersen'in gidişine bile sadece tanıklık eden ve ölen babasına verdiği sözü tutmak için onca sıkıntısına rağmen kocasını bırakmayan (belki kızının da düşündüğü gibi kocasına duyduğu da bir çeşit aşkı) kabullenici rolündeki Maria'nın karşıtlığını doğuruyor.

Bu kadar benzerlik ve farklılıktan sonra, noktayı, **Ahmet Erhan**'ın 1988 yılından, bu iki güzel filmin kesiştiği yerden seslenen şu dizeleri koysun:

Zamanı oy, sesini sakla... unutulmasın

Tarih düşür her yazdığının altına

Aynaya bak, yüzünü göm... unutulmasın

Bir gün küllerin savrulur nasılsa