

WENDERS'İN MÜKEMMEL GÜNLER'İ, GEIST'İN SÖZLERİ VE SÖZ ÜZERİNE SÖZ

Seda Usubütün

Dergimize daha önce de katkı vermiş yazarlardan **Kathe Geist**'in, Japon film yönetmeni **Yasujiro Ozu** üzerine uzun yıllardır sürdürdüğü çalışmalarının bir ürünü olan 2022 kitabı *Ozu: Yakından Bakış* (Ozu: A Closer Look) hakkında kendisiyle Sekans e19 sayısında bir söyleşi¹ yapmıştım. **Wim Wenders**'in son filmi *Mükemmel Günler* (*Perfect Days*, 2023) yazısı hislerime o kadar tercüman oldu ki önce onun sözlerini, ardından onun sözlerinin bende çağrıştırdığı sözleri kâğıda dökmeye karar verdim:

Perfect Days: Bir Wenders/Ozu Karışımı (*Perfect Days: A Wenders/Ozu Mash-up*)²

Kathe Geist³

Wim Wenders'in Akademi Ödülleri için aday gösterilen ilk kurmaca uzun metrajı, *Perfect Days* (2023) güzel çekimleri ve mükemmel kurgusuna karşın bazılarının adlandırdığı gibi mükemmel bir film olamıyor. Nedeni, çoklu tekrarları ile tıpkı *Groundhog Day* (Ramis, 1993) ayarında bir monotonluğa sahip olması. Ana kahraman Hirayama'nın (**Ozu**'nun filmlerindeki pek çok Hirayama'lara ithafen adlandırılmış) günlük rutininden duyduğu iyi huylu hazzına karşın, kendisi

¹ Sekans.org, "Kathe Geist ile son kitabı 'Ozu: Yakından Bakış' Üzerine" ([bağlantı](#))

² Mash-up: Aykırı elementlerin karışımı veya kaynaşması; başka kaynaklardaki karakterleri veya durumları içeren film veya video.

³ Yazının İngilizce orijinali, **Kathe Geist**'in "Mill Brook House News" isimli blog sayfasında 04.03.2024 tarihinde yayımlanmıştır. ([bağlantı](#))

Wenders'in erken filmlerindeki yalnız, izole, yabancılaşmış, çocuklarla ilişkilenebilen ama kadınlar karşısında dehşete kapılan genç adamların yaşlı bir versiyonu. **Wenders** de aslında bu filmlere bilinçli göndermeler yapıyor. **Kings of the Road**'daki (Im Lauf der Zeit, 1976) Bruno gibi Hirayama, **Faulkner** okuyor ve yerel kitapçıya son uğradığında aldığı **Patricia Highsmith** romanı, **Wenders** tarafından **The American Friend** (Der amerikanische Freund, 1977) olarak uyarlanan **Ripley's Game**. (Hirayama'nın tekrar tekrar ziyaret ettiği kitapçı dahi **Ozu**'ya çok da ilham verici olmayan bir uzanma çabası, **Hou Hsiao-hsien**'in **Café Lumière**'ine [2003] bir gönderme olabilir.)

Hirayama şimdilerde arkaik kalan, küçük, bas-çek makinası ile gündelik rutininde fotoğraflar çekiyor, **Alice in the Cities**'de (Alice in den Städten, 1974) Philip'in fotoğraf kareleriyle yaptığı keşiflerde olduğu gibi; ve **Wenders**'in aynı dönem karakterleri gibi 1960'lar ve 70'lerin rock müziklerini dinliyor. Hirayama'nın dinlediği müzikler bir diğer 20.yüzyıl göndermesi olan geniş kaset koleksiyonundan geliyorken, erken filmlerdeki *diagetik* müzik genelde radyodan gelmekte idi.

Perfect Days tıpkı **Kings of the Road** gibi sonlanıyor. Yakın çekimde Hirayama kamyonetini kullanırken ses kuşağında bangır bangır çalan **Nina Simone**'un yorumladığı *Feeling Good* (1964 müzikali *The Roar of the Greasepaint—the Smell of the Crowd*'da orijinalini dinlediğimiz) **Kings**'i yankılar; filmin sonunda yakın çekimde Bruno araba kullanırken **Roger Miller**'in 1964 baladı *King of the Road* çalmaktadır. 60'ların bu iki baladında da “protagonist” toplumun kısıtlarından uzakta bir yaşam için şarkı söyleyen aykırı kişilerdir. Bu iki final sahne arasındaki tek fark, Hirayama çekimi cepheden ciddi bir yüz çekimi iken Bruno'nunki yandan çekimdir. **Perfect Days**'de çerçeveleme ve kesmedeki ciddiyet, **Ozu**'ya bir diğer hürmet olabileceği gibi, Hirayama'nın yaşamsal seçimlerindeki ciddiyeti yansıtıyor da olabilir.

Dağınık, enerjik, *plot*'a katkısı olmasa da hep ileri yönelimli yol filmleri olan **Wenders**'in erken filmlerinin aksine **Perfect Days**, belki de **Ozu**'yu çağırın döngüsel bir yapıya sahip. Ancak bu yapı aynı zamanda, yaşlı bir insan olan Hirayama'nın yaşam seçimlerinin artık belirgin olması ve günden güne değişmeyen bir rutine sahip olması gerçeğine de dayanmaktadır.

Wenders'in erken filmlerindeki “protagonist”lerin tarihle, Amerikan hegemonyasıyla ve burjuva konformitesi ile mücadeleleri vardır. Benzer

mücadeleleri Hirayama'nın geçmişinde de görüyoruz, özellikle orta sınıf Japon erkeklerden beklenen maaşlı yaşam zorluklarına karşı. Ailesi ile arası açık. Bize söylenen, babası onunla konuşmayı kesmiş - **Kings**'de Robert ve babasının yüzleşmesini hatırlatıyor, şimdilerde babasında demans var lakin Hirayama ısrarla onu ziyaret etmeyi reddediyor. Bu reddediş, kız kardeşi ve yeğenin ziyaretleri ile de bir arada ele alındığında Hirayama'nın bir tuvalet temizleyicisi olma yönünde sürüklendiği yabancılaşmasını hala sindirme sürecinde olduğunu düşündüren tek belirti. Diğer türlü yaşamı, görünüşte kendisini pek memnun eden ancak filmi bir hayli sıkıcı kılan rutinlerden oluşuyor. **Perfect Days** bir çeşit Zen durağanlığı yakalamaya çalışıyor, **Ozu**'nun çok değer verdiği *mu*, ancak sıklıkla hiçlik olarak çevrilen *mu*, yüceliğe bir geçit kapısı olan hiçliği belirtir. **Perfect Days**'deki hiçlik ise -aralardaki acınma, cazibe ve mizah anlarına karşın- çoğu zaman yalnızca *hiçlik* olarak karşımıza çıkıyor.



Çeviri: Seda Usubütün

Söz Üzerine Söz

Kathe'nin sözlerine katılmamak mümkün değil. **Wenders** ve **Ozu** üzerine kitapları ile tanınan, bu iki yönetmeni uzun yıllar boyunca takip etmiş ve çalışmış bir film eleştirmeni olarak **Kathe Geist**'in *Perfect Days* üzerine izlenimleri hayal kırıklığı ile yazılmış belli ki. *Perfect Days* gördüğü onca ilgiye karşın bekleneni vermeyen bir film mi? **Wenders**'ın yaşama değer katan kişilere düşkünlüğünü, onları görünür kılan ve dahası mütevazi bir dille yücelten filmlerini düşününce (*Buena Vista Social Club, Pina, The Salt of the Earth*) *Perfect Days*'de Hirayama adıyla temsil ettiği sıradan insana (hatta bir tuvalet temizleyicisine) **Ozu**'dan esinlenerek daha sade-sakin-sükunetle aynı sihri enjekte etme çabası takdire şayan olmakla birlikte **Kathe Geist**'in hayal kırıklığını haklı çıkaracak ölçüde senaryo boşlukları ile hedefine ulaşmakta zorlanıyor diyebiliriz belki.



Ağaç yaprakları arasından sızan güneş ışınlarının yaprakların rüzgarla hareketi sırasında görünüp kaybolan ışıldamasını anlatan bir kelime olan “*komorebi*” bilgi olarak filmin sonunda bize ulaşırsa da film boyunca her sabah Hirayama'nın yüzünde gördüğümüz gülümsemenin farkında olmadan içselleştirdiğimiz duygusal bir karşılığı var. Tanımlayamasak da tanımaya başladığımız bu his, **Wenders**'ın filminden bize geçmesini istediği sihir. Film zamanında bir-iki sabah var ki, bu gülümseme geçmişten gelen gölgelerin etkisine giriyor. Bu gülümseme ve

Hirayama'nın siyah beyaz rüyaları Ően Őakrak Őiirsel izlenimler olmaktan çıkıp, ũst ũste binince koyulaŐan karanlık gölgelere dönüŐüyor. Mükemmele ulaŐamayan (*less than perfect*) bu iki günün filmdeki ve Hirayama'nın kendine kurduğu huzurlu tek düze yaŐamındaki tek gerilim noktası olması, senaryonun tam da bu gerilimin zlme sekansında dikiŐ tutmamasını affedilmez bir oyunbozana dönüŐtürüyor. Kendi barında sevdiği müŐterilere Őarkısını söyleyen ve Hirayama'nın konuŐmaya değer bulduğu tek kadının uzun seneler sonra karŐısına çıkan eski kocasının köprü altında Hirayama'yı bulması nasıl açıklanabilir? Hirayama ile oynadıkları gölge oyununda dile gelen gözlemler "kr gözüm parmağıma" tavrı ile filme ne katıyor, filminden ne götürüyor olabilir?



Hirayama'nın gerçek bir insan mı, kurmaca bir karakter mi olduğu sorusu ne kadar önemli? Kitap okuyan, tutkuyla fotoğraf çeken ve 70'lerin rock müziklerini kasetten dinleyen bir karakter kurmaca değil de gerçek olduğunda sihri daha inandırıcı olacağı için önemli diyorum ben. Lakin bu zellikler Hirayama'dan çok **Wenders**'ı yansıtıyor mu? Ve biz **Wenders** ve **Ozu** sevenleri, kolaylıkla bir beğeni tuzağına çekmiyor mu? YaŐamını Őimdide anlamlı kılmaya kararlı bir kurgu karakter barındırması ve onun yaŐamına Őahitlik ederken deneyimlediğimiz keyifli anlara karşın filmin inandırıcılık hanesinde yaŐattıėı burukluklar film sona erdiğinde peŐimizi bırakmıyor...