

# BÊKA & LEMOINE FİMLERİNE PARÇALI BİR BAKIŞ

Neslihan İmamoğlu

*Mekân bir şüphedir: Belirtilmesine, işaret edilmesine ihtiyaç duyuyorum: Ona asla sahip olamıyorum, o bana verilmedi, onu fethetmem lazım.*<sup>1</sup>

Georges Perec

## Keşfetmek & Fethetmek

“Bir dahaki sefer bir dahaki seferdir. Şimdi şimdidir.” Japonya’nın Oscar adayı **Mükemmel Günler** (Perfect Days) filminde duyduğumuz bu cümleler bugünlerde sık sık karşımıza çıkıyor. 2023 yapımı bu **Wim Wenders** filmi konusuyla, yalın anlatımıyla, müzikleriyle, sinema estetiğiyle ve **Kōji Yakusho**’nun oyunculuğuyla dikkat çekmekle birlikte film mekânları da bu yapımda özel bir yere sahip. Filmde, temizlik görevlisi Hirayama’nın birkaç gününe konuk oluyor ve hem işini büyük bir özen ve özveriyle yapışını hem de kamusal alanda görmeye alışkın olmadığımız tuvaletleri hayretle izliyoruz. Bu tuvaletler geçtiğimiz yılın mart ayında tamamlanan, Tokyo Tuvaleti Projesi’ne (The Tokio Toilet Project) ait. Shibuya kentinde yer alan; **Sou Fujimoto, Junko Kobayashi, Toyo Ito, Kengo Kuma, Tadao Andō, Takenosuke Sakakura, Fumihiko Maki** ve **Shigeru Ban** gibi mimarların yanı sıra endüstri ürünleri ve moda tasarımcılarını da içeren 16 farklı ismin imzasını taşıyan 17 tuvaletin bir kısmını görüyoruz filmde.<sup>2</sup> Gerek mekânlarıyla gerek detaycılığı ve anlatım diliyle belgesel izlenimi veren bu kurgu film, **Ila Bêka** ve **Louise Lemoine**’in belgesellerine aşına olanları şiirsel tesadüflerin yol açtığı bir keşifle heyecanlandırıyor.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Georges Perec, *Mekân Fesmekân*, sf.145, Çev: Ayberk Erkay, Everest Yayınları, 2017, İstanbul.

<sup>2</sup> The Tokio Toilet projesi için ([bağlantı](#))

<sup>3</sup> İki filme birlikte bakan bir yazı için: Jack Murphy, “An Anatomy of Influence: Perfect Days elevates the everyday—not unlike Bêka & Lemoine’s Moriyama-San” ([bağlantı](#))



Hirayama karakteri bizi **Bêka & Lemoine** ikilisinin 2017 yapımı **Moriyama-San** belgeseline götürüyor. Kitaplar, doğa, müzik, sessizlik, yalnızlık... Biri kurgu biri gerçek bu iki karakterin ruh hâllerinin yanı sıra gözlemleyerek, dinleyerek, durarak, düşünerek, yürüyerek mekânı fethetme ve keşfetme yöntemleri de birbirine benziyor. Küçük bir evde yaşayan kurgu karakter ile Japonya'nın en tanınmış mimarlık ofislerinden SANAA'nın kurucu ortağı, Pritzker ödüllü **Ryue Nishizawa** tarafından bir kasaba analogisiyle tasarlanan; birbirine açık alanlarla bağlı farklı birimlerden oluşan bir evde yaşayan **Moriyama**'nın benzerliği hem yönetmenleri hem karakterleri hem de seyircileri ortak bir noktada buluşturur: Keşif. Akıllarında bir soruyla, bir hedefle ya da yalnızca her defasında doyumsuz bir merakla yola çıkan yönetmen, mimar, kahraman, seyirci, kentli sorar: Başka türlü mü mümkün mü?

*Şehrinin nefesini dinle.*

1)şafak sökerken

2)sabah

3)öğleden sonra

4)akşam

5)şafak sökmeden önce<sup>4</sup>

Yoko Ono

<sup>4</sup>Yoko Ono, Meşe Palamudu, "Ses İşi III", Çev: Sedef İlgiç, Güldünya Yayınları.

## Keşfin Hâlleri

Kenti gözlemlemek ile başlıyor her şey. Gözlem ile kent bazen tüketiliyor,<sup>5</sup> bazen fethediliyor ki bu fetih de kimi zaman yürüyerek, araçla seyahat ederek; kimi zaman aktivist bir müdahaleyle, kimi zaman yazarak, fotoğraf ve film çekerek ya da yalnızca temizlik yaparak mümkün olur. **Wenders**'in kenti bir anlamda temizlik yaparak fetheden karakteri Hirayama bize bu bağlamda bir filmi daha hatırlatır: *Koolhaas Houselife*. **Bêka & Lemoine**'in 2008 yapımı bu ilk filmi 1998 yılında **Rem Koolhaas** (OMA) tarafından tasarlanan bir evi konu alır. İkiliye birçok ödül getiren ve “Living Architecture” isimli serilerinin de ilk yapımı olan bu filmde kamera evin temizlik görevlisi **Guadalupe Acedo**'yu takip eder. “Filmlerimizde yer alan tüm karakterler neredeyse tutkulu bir biçimde yaşadıkları mekânı geliştiriyorlar. Yaşam alanlarıyla yalnızca pragmatik bir ilişki kurmuyor; entelektüel, duygusal ve psikolojik bir zenginlik keşfediyorlar”<sup>6</sup> diyen **Bêka & Lemoine**'in Acedo ve Moriyama-San karakterleriyle **Wenders**'in Hirayama'sı bu anlamda keşfettikleri mekânı dönüştürme biçimleriyle de benzer.



<sup>5</sup> Georges Perec *Bir Paris Semtinin Tüketilme Denemesi* adlı kitabında bir kenti gözlemlerini yazıya aktararak tüketmeyi dener.

<sup>6</sup> Neslihan İmamoğlu, Saitali Köknar, “söyleşi: ila bêka & louise lemoine ‘evi filme almak’”, sf.71, *betonart* 68, 2021.

## Boşluğu Anlamak

*Boşluk, elle tutulamaz olan, gerçek anlamda maddi olmayan: Kapsam, dışarı, dışarımızda olan, sınırları dâhilinde bir yerden başka bir yere gittiğimiz, bizi kuşatan alan, etrafımızı saran mekân.*<sup>7</sup>

Georges Perec

Daha da geriye gidersek 20 yıldır birlikte film üreten **Bêka & Lemoine**'ın mimarlık ile ilgili filmler çekmesini başka bir temizlik görevlisine borçlu olduğumuzu öğreniriz.<sup>8</sup> Mimarlık eğitimi alan **Ila Bêka** ve sanat tarihi disiplininin gelen **Louise Lemoine**, bir film festivali için çıktıkları yolculuk sırasında havaalanında beklerken **Bêka**'nın o sırada art arda çektiği birkaç fotoğraf üzerinden sohbet etmeye başlar. Havaalanının iç mekânından dışarıya bakan fotoğrafta, iç mekân aydınlatmasının camdaki yansıması dışarıda bir hale gibi gözükür. İkinci fotoğrafta ise bir temizlik görevlisi kadrāja girer. Böylece kullanıcısı oldukları yapıyı, fotoğraf çekerek ve gözlemleyerek keşfetmeye çalışırken yapıyı çoktan fethetmiş olan bir bakım-onarım-temizlik görevlisinin fotoğrafı üzerine yaptıkları sohbet, mekâna, kente, mimarlığa dair onlarca filmde oluşan şahane bir filmografinin başlangıç noktasını oluşturur. **Lemoine**, **Bêka**'ya sorar: "Senin için mimarlık ne demek?" **Bêka**, bunu yaşamı mekân üzerinden tanımlayan bir **Perec** alıntısıyla cevaplar: "Yaşamak, bir mekândan başka bir mekâna geçmek demektir, tabii başkalarına çarpmamaya gayret ederek."<sup>9</sup> Ve **Lemoine** ikinci bir soru sorar: "Mekânı nasıl temsil edersin?". Mimarlığın yapıdan (*building*) ziyade mekân (*space*) ile ilgili olduğunu düşünen ikilinin bir binayı temsil etmeye çalışmaktansa bir boşluğu -hatta **Perec**'in deyişiyle<sup>10</sup> boşluktan ziyade, boşluğun etrafında ya da içinde olan şey ya da şeyleri- anlamaya ve keşfetmeye çalıştıkları süreç böylece başlar.

---

<sup>7</sup> Georges Perec, A.g.e. sf.13

<sup>8</sup> Bêka & Lemoine, "The extraordinary of ordinary", Cornell AAP, 2020. ([bağlantı](#))

<sup>9</sup> Georges Perec, A.g.e. sf.15

<sup>10</sup> Georges Perec, A.g.e. sf.13

*Hayatındaki her hareketini dans hareketleri olarak düşün  
Nefes al  
İzle  
Dinle  
Dokun  
Ve  
Dünyayla  
Gökyüzü arasındaki hareket et<sup>11</sup>  
Yoko Ono*

## **Görsel İmgeler Mimarlığından Duyuların ve Deneyimin Aktarımına**

Mimarlık filmleri çeken yönetmenler olarak tanınırsalar da ilk filmlerinden itibaren insanların çevreleriyle olan karmaşık etkileşimini anlamaya çabalayan<sup>12</sup> ikili, **Pallasmaa**'nın da "Mimarlık, varoluşta temellenen plastik ve mekânsal deneyim yerine reklamcılık ve anında ikna stratejisini benimsedi; binalar varoluşsal derinlik ve içsellikten kopuk imge ürünlerine dönüştü"<sup>13</sup> diyerek yakındığı meseleyi dert edinir. Temsilin etiğine, imge ile nasıl baş edeceklerine konu ve teknik aracılığıyla kafa yorar. "Yapının sahibi, işvereni, mimarı veya bir mimari yayın tarafından hazırlanan görsellerin mesajı her zaman çok nettir: Her şey çok güzel, bina mükemmel. Oysa gerçek hayatta başka şeyler de vardır; kir, çöp..." diyerek günümüzün mimari temsil yaklaşımını eleştiren, bu süslü imajlara karşı durmak için film çekmeye başlayan yönetmenler verdikleri derslerde öğrencilerine mimariyi anlamanın en iyi yolunun onu insanlar ile görmek olduğunu; çünkü orada neyin işleyip neyin işlemediğini insanların davranışlarından anlayabileceklerini<sup>14</sup> söyler. **Vertov**'un *Kamerahlı Adam*'ından, kent senfonilerinden, **Georges Perec** gibi yazarlardan etkilenen; AA'de verdikleri seminer kapsamında farklı disiplinlerden konuklarla duyusal gözlem, keşif ve deneyim üzerine konuşan<sup>15</sup> **Bêka & Lemoine** ikilisi hem akademik hem de profesyonel çalışmalarında bu keşifler aracılığıyla bir anlamda mimarlık yaparlar.

---

<sup>11</sup> Yoko Ono, Meşe Palamudu, "Dans İşİ X", Çev: Sedef İlgiç, Güldünya Yayınları

<sup>12</sup> Bêka & Lemoine, "The extraordinary of ordinary", A.g.e.

<sup>13</sup> Juhani Pallasmaa, Tenin Gözleri, Çev: Aziz Ufuk Kılıç, YEM Yayın, 2011.

<sup>14</sup> Neslihan İmamoğlu, Saitali Köknar, "söyleşi: ila bêka & louise lemoine 'evi filme almak'", sf.71, *betonart* 68, 2021.

<sup>15</sup> Sensitive Observation Seminar Series, 2020-2021. ([bağlantı](#))

Kendi deyimleriyle “mimarlık hakkında konuşmak için başka bir yol”<sup>16</sup> veya “ikincil bir mimari”<sup>17</sup> inşa ederler.

*Mekânla oynamak:*

*Serçe parmağını havaya kaldırarak bir güneş tutulması yaratmak (Ulysses'te Leopold Bloom'un yaptığı şey).<sup>18</sup>*

*Georges Perec*

### **Tanrısal Bakış Açısından Fragmanlara**

“Star mimar”ların “kusursuz” olarak pazarlanan yapılarına, yine bu mimarların sesinden yer vermek yerine ikonik veya kıyıda köşede kalmış yapıları kullanıcılarına odaklanarak anlatmayı; binalar hakkında bilgi vermek yerine mekâna dair deneyimi aktarmayı amaçlayan ikili konu seçimlerindeki bu eleştirel tutumu çekim ve kurgu tekniklerinde de sürdürür.

Nöronların karmaşık ağlar şeklinde çalışmasından ilhamla ilgilendikleri, filmlerine koymak istedikleri her şeyin bir kavram haritasını, ilişkiler ağını çıkararak başlarlar çalışmaya. Bu haritada beden, hareket, sıradan yaşamlar, düzensizlik, bakım, onarım, kaza, kötü hava koşulları, müzik, mekânsal hafıza, mekânın duyusu gibi katmanlar<sup>19</sup> insan ile ilişkilenerken işlenir. Kenti, insanları, yapıları gözlemleyen bu ikili sahne sahne yazılmış bir senaryoyla çekim yapıp sonra eldeki malzemeyi kurgulamak yerine çıkardıkları ilişkiler ağındaki kavramlara odaklanarak gözlemlemeyi ve doğaçlama hareket etmeyi tercih eder. Film yapma biçimlerini psikolojik bir gezinme (psychologic wandering)<sup>20</sup> olarak tanımlayan yönetmenler kameraya aldıkları tüm bu katmanlara dair görüntüleri kurgu masasında izleyicilere parçalara (fragmanlara) bölerek aktarır.<sup>21</sup> Nasıl ki bir mekâna girdiğimizde her şeyi algılamamız mümkün değilse bu filmler de yapının

---

<sup>16</sup> Bêka & Lemoine ile söyleşi, Louisiana Channel, 2018.

<sup>17</sup> Neslihan İmamoğlu, Saitali Köknar, “söyleşi: ila bêka & louise lemoine ‘evi filme almak’”, betonart 68, 2021.

<sup>18</sup> Georges Perec, A.g.e. sf.135

<sup>19</sup> Bêka & Lemoine, “The extraordinary of ordinary”, A.g.e.

<sup>20</sup> Designboom söyleşisi, 2016

<sup>21</sup> Ben de bu yazıyı yazmaya çalışırken kendilerinden aldığım ilhamla yazıda değinmek istediğim konuları listeledim ve yazıyı giriş, gelişme ve sonuç formatındaki bir biçimdense farklı konuları farklı sekanslar olarak alıp ikilinin filmlerindeki bölücü metinler gibi başlıklarla ayırmayı denedim.



tüm detaylarını göstermektense o yapıdaki yaşamı göstermeyi<sup>22</sup>, deneyimi ve atmosferi aktarmayı amaçlar.

### Gözlemcinin Konumu

Seçilen konular, kenti gözleme ve deneyimleme yöntemleri ve bunun kurgulanması kadar önemli olan bir diğer konu da kameranın konumudur. Gerekli durumlarda kadraja girerek olaylara müdahale eden, soru soran, yer yer çekim ekipmanlarını da kadraja alarak üretim süreçlerini de filme dâhil eden yönetmenler kendilerini ne saklayan ne de öne çıkaran iddiasız tavırla da yalnızca gözlemcinin rolüne dair değil, yönetmen ve mimar figürüne de yönelik eleştirel bir söz söylerler.



*The Sense of Tuning* filminde bir gün boyunca kendilerine eşlik eden **Bijoy Jain**'in evine girdiklerinde mimar onlara köpeklerden korkup korkmadıklarını sorar ve yönetmenler “Hayır. Peki, ya siz kameradan korkuyor musunuz?” diyerek yanıt verir. Kameraları bazen kendilerinin bir protezi, bir duyu organı olurken bazen yönetmenden bağımsız bir canlı olarak konumlanır. Ve kimi zaman kendileri kameraya dönüşür.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Béka & Lemoine, “The extraordinary of ordinary”, A.g.e.

<sup>23</sup> A.e. Bu söyleşilerinde senaryo yazmaktansa kamera ile hareket ettiklerini, kamera olduklarını söylüyorlar.

## İnsana ve Mekâna Farklı Ölçeklerle Bakmak

İkilinin filmografisine baktığımızda konut ile başlayan maceranın zamanla kent ölçeğine vardığını görürüz. *Barbicania* filmi ölçeğin ve tipolojinin değiştiği ilk yapımları. Kent ölçeğindeki ilk filmleri *24 heures sur place*'ı ise farklı kültürel, politik, ekonomik arka planlara ve farklı coğrafi yapılarla sahip on farklı şehri, o şehirde yaşayan insanlar üzerinden anlatan ve “a cinematic odyssey” (sinematik bir yolculuk) olarak tanımladıkları *Homo Urbanus* serisi izler. Bu seride kentlinin kentle, gündelik olanla sıradan mücadelesine tanık oluruz; örneğin Venedik'te gondola binen turistler yerine, dükkânına giren suyu Sisifos gibi sonuçsuz bir çabayla çıkarmaya çalışan esnafları görürüz. Bu seriyi farklı bir format izler: *Tokyo Ride*, *The Sense of Tuning*, *Big Ears Listen With Feet* gibi filmlerinde bir kent günlüğüne bir mimarın eşliğinde, gezilerek keşfedilir. Bu keşifte mimarların muhteşem başarılarına, ikonik işlerine değil, kentin karmaşasına, ritmine bakılır; kentler tüm duyuyla algılanır ve başka bir duyu organı olan kamera ile bu izlenimler aktarılmaya çalışılır.



<sup>24</sup> Georges Perec, A.g.e. sf.62



*Bakışımız mekânı kat ediyor ve bir engebe ve mesafe yanılısaması yaratıyor. Mekânı işte böyle inşa ediyoruz: Bir yukarı ve bir aşağıyla, bir sol ve bir sağla, bir ön ve bir arkayla, bir yakın ve bir uzakla.*

*Georges Perec<sup>25</sup>*

### **Terapist Olarak Yapı ve Film: *Rehab from Rehab***

**Bêka & Lemoine** filmlerinde doğaçlama önemli bir yer tutsa da çekim esnasında alınan kayıtlardan kurgulanarak bize ulaşan hiçbir ses, görüntü, açı ve hatta siyah ekran tesadüfen karşımıza çıkmıyor. Yönetmenler ustaca bir kurgu aracılığıyla ele aldıkları tüm temaları rastgelelik ve mizahı da katarak belirli bir ritimde buluşturuyor. Son filmlerinden biri olan 2023 yapımı ***Rehab from Rehab***'e bu gözle biraz daha yakından baktığımızda bu filmin şu ana kadar parça parça anlatılanları bünyesinde toplayan bir yapıya ve ustalığa sahip olduğunu görebiliriz.

Film, 10 yaşındayken babası felç geçiren **Louise Lemoine**'in fizik tedavi ve rehabilitasyon merkezlerinde geçen çocukluğuna dair oldukça kişisel bir hikâyeden yola çıkılarak çekilmiş. Belgesel, **Herzog & de Meuron**'un 1998 yılında tasarladığı, 1999 yılında tamamlanan ve 2022'de bir ek yapı ile dönüştürülüp genişletilen REHAB (Clinic for Neurorehabilitation and Paraplegiology) yapısında kalan hastalara odaklanıyor.



---

<sup>25</sup> Georges Perec, A.g.e. sf.129

“Engel zamanı yavaşlatıyor ve böylece şimdiki zaman genişliyor.”<sup>26</sup> Bu cümlelerin ardından bir sümüklüböceğin hareketini ve yanından koşarak geçmekte olan bir insanın hareketini izleriz. Film aracılığıyla aynı mekânı kullanan, farklı zaman, mekân, hız algıları olan iki canlıyla aynı anda buluşuruz. Zamana ve mekâna dair güçlü bir metin ve imge ile başlayan film bu etkisini sonuna kadar sürdürür ve yönetmenlerin sinemasına dair yazı boyunca farklı başlıklarla aktarılan birçok özelliği barındırır.

REHAB’de kalan hastalarla yapılan görüşmelere yer verilen filmde hastaların rutinlerinin bir kısmına eşlik edilir. Bu sefer kent ve kentliler değil, hastalar ve onların hareketleri aracılığıyla yapı gözlemlenir. Arabasından inen tekerlekli sandalyeli bir adamın kesintisiz bir hareket ile yapının içinde yolunu bulduğunu görürüz. Rampalar, dev kapılar dikkatimizi çeker böylece. Film bize yapıyı tanıtmaz, yapı hakkında bilgi vermeye çalışmaz. Buradan giriliyor, bahçesi şurada, ikinci kata şuradaki ve buradaki merdivenlerden çıkıyorsunuz diyerek yapının planını videoya dökmez. Mimarın sesinden veya mimarın aktarımıyla nerede hangi malzemenin kullandığını söylemez. Ama mimarın<sup>27</sup> veya REHAB’in kurumsal sayfasında<sup>28</sup> yer alan bilgilerin ötesinde yapı izleyiciler tarafından film aracılığıyla deneyimlenir.

Filmdeki kısa sekanslara diyaloglar, iç mekân ve dış mekân sesleri, film için özel olarak tasarlanmış müzik ve kendilerini ne saklamak ne de öne çıkarmak için çaba göstermeyen yalnızca “orada olma”nın gerektirdiği durumlarda ortaya çıkan yönetmenlerin sesi eşlik eder. Siyah zemin üzerine beyaz yazı ile filmin hikâyesini okuduğumuz geçiş görüntüleri ritmi tamamlayan boşluklar olur.

Film boyunca farklı kişileri, farklı mekânlarda farklı aktiviteleri gerçekleştirirken görürüz: Yarı açık bir alanda yardımcı köpekler ve terapistler eşliğinde bacak egzersizi yapan Christian; yoga matları, egzersiz aletleriyle dolu bir iç mekânda yürüme rekorunu kırmaya çalışan Abdelrahman; özel tasarlanmış bir asansör ile tekerlekli sandalye ile at bineceği alana gelen Elina; hastalarla birlikte basket oynayan terapistler; langırt oynayan Vincenzo; yatağından çatı penceresini açıp kapatan Rene; havuzda tedavi gören Dave; eşi ve çocuğuyla odalarında hikâyelerini

---

<sup>26</sup> “Disability slows down time, and so, the present expands.”

<sup>27</sup> Herzog & de Meuron, 165 REHAB, Clinic for Neurorehabilitation and Paraplegiology, Basel, İsviçre. ([bağlantı](#))

<sup>28</sup> REHAB’in kurumsal sayfası için ([bağlantı](#))

anlatan Ciara; ses terapisi odasında Christine; Yasmin ve Patrick. Bu çekimlerde kamera “en iyi fotoğraf veren” açıdan ziyade, kullanıcının hareketini en iyi şekilde aktaracak bir konuma yerleştirilir. Langirt oynayan Vincenzo’yu izlerken hem büyük otomatik kapıları hem o kapıdan geçip merdivene ve odalara doğru giden insanları görürüz. Kadrajın estetik olmaması, dikkat dağıtması bilinçli bir tercih olarak dikkat çeker. Film yapıya uzaktan bir bakış ile biter ama bu bakış da yine bir dergiye konulacak türden bir perspektif vermez.

Kameranın konumu gibi yönetmenlerin ses ve görüntüye müdahalesi de filmin amacına hizmet eder. Veterinerlik mesleğinden bahsederken “fix” kelimesini kullanan hastaya verdikleri tepkiyle yönetmenlerin sesi ilk kez duyulur: “*Fixing animals?*”. Bu ses bizi filmin başında yer alan kişisel hikâyeye götürür: “Bilimsel bir obje veya tamir edilecek bir makine. Babamın vücudu artık ona ait gibi görünmüyordu. Tamamen fonksiyonel yaklaşımlarıyla hastaneler bizi insan yaparı tedavi etmeyi unutuyorlar.”<sup>29</sup>

Yönetmenleri ilk kez gördüğümüz yer ise gerçekten onların müdahalelerine ihtiyaç duyulan bir andır. Langirt oynarken oyunun taşı düşünce **Lemoine** koşup alır ve o sırada mikrofonu görürüz. Burada oyun oynanmakta ve film çekilmektedir ama “yapı da hastalıklar da gerçek” der bu sahne oldukça güçlü bir biçimsel dille. Ardından **Bêka** oyunu devralır ve bir elinde kamera ile oynamaya başlar. Kamera bir engelle dönüşür bu noktada. Görüntü **Bêka**’nın hareketlerine göre sallanır.

*Yerçekimsiz ortamda yaşamaya alışmaya başlamak:*

*Dikeyleri ve yatayları unutmak: Escher’in gravürleri, 2001 Uzay Macerası’ndaki uzay araçlarının iç mekânı.*<sup>30</sup>

Mizah **Bêka & Lemoine** ikilisinin filmlerinde önemli bir yer kaplar. Dramatik sahnelerle ve duygusal bir müzikle bambaşka bir hikâyeye anlatılabilecekken burada yaşamı doğallığıyla ve tabii ki anlık mizahla aktaran bir yaklaşım var. Bu filmde mizah ve kurgu aracılığıyla çok güçlü mekânsal bir söylem aktarılır. Babasının felç olmasıyla bedenlerin hareketine kafayı takan **Lemoine** insanları gözlemlemeye

---

<sup>29</sup> *Rehab* filminden: “An object of science. A machine to be repaired. My father’s body didn’t seem to belong to him anymore. With their prely functional approach, hospitals often forget to treat what makes us human”

<sup>30</sup> Georges Perec, A.g.e. sf.136

başlar ve bir keşif yapar: “Baş aşağı bakınca hepimiz dans ediyoruz!”<sup>31</sup>. Bu keşif yıllar sonra çektikleri filme biçimsel bir denemeyle yansır. Kurguda görüntüyü tepetaklak ters çeviren bu oyun ve özel ses tasarımı ile bedenlerin dansını görürüz: koşan, yürüyen, tekerlekli sandalyede ilerleyen, merdiven inen çıkan insanlar... Alışık olduğumuz kadraj ortadan kalktığında bedenlerin mekânla kurduğu ilişkiyi, mekânın doluluk boşluklarını çok daha iyi anlarız.

Film her ne kadar hastaların tüm tedavi sürecini göstermeyi hedeflemese de bazı hastalara zaman içinde tekrar uğrar. Onlardan biri, bir antrenman sırasında bir önceki görüşmeye göre daha iyi bir performans gösterince yönetmenler onun bu performansından kendilerine pay çıkarır ve **Bêka** “*Ben senin terapistim*” der. Yönetmeni ve dolayısıyla kamerayı (ikisine birden gözlemci diyebiliriz) terapi sürecinin bir parçası yapan ve iyi tasarlanmış bu mekânı da yine “mimari bir yapı”dan ziyade “bir terapist” olarak ele alan film bu tercihiyle yine hem sinemada hem de mimarlıkta iddialı bir yerde durur ve en baştaki soruya cevap verir: Başka türlü mümkün.

---

<sup>31</sup> *Rehab* filminden: “And I discover something amazing: upside down, we all dance”.