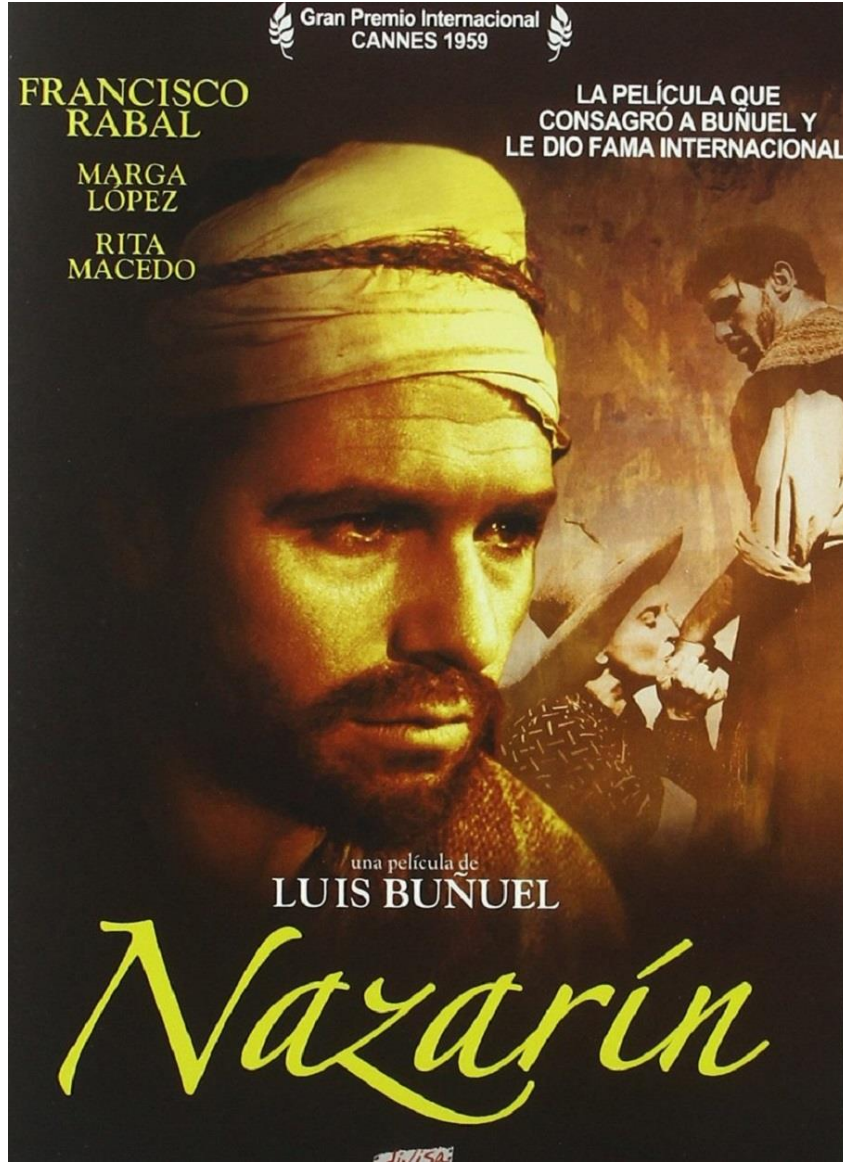


DOSYA

SORGULANMAYAN İNANCIN SORGUSU: NAZARİN (1959)

Dilek Bayık



Dubito, ergo cogito, ergo sum

Luis Buñuel, 1959 yılında Meksika'da çektiği *Nazarín*'de, peder Nazario Zaharín'in sarsılmaz, değişmez, dönüşmez inancını anlatır. Cannes Film Festivali'nde Uluslararası Ödül'ü kazanan film, yalnızca eleştirmenler değil, seyirciler tarafından da sevilen ve ilgi gören **Buñuel** filmlerinden biridir.

Film, tanınmış İspanyol yazar **Benito Pérez Galdós**'un aynı adlı eserinden uyarlanmıştır. **Buñuel** çeşitli vesilelerle **Galdós**'a hayranlığından bahseder. *Nazarín*, **Buñuel**'in **Galdós**'tan uyarladığı eserlerin ilkidir. Sonraki yıllarda **Galdós**'un *Halma* adlı romanından *Viridiana*'yı (1961), aynı adlı romanından *Tristana*'yı (1970) da filme alır. Bu uyarlamalara kaynak olan üç roman da **Galdós**'un etik değerleri sorguladığı döneminde, 1891-1895 arasında yayınlanmış; okuyucusunu şüphe duymaya, kabul görmüş inanç ve yaklaşımları sorgulamaya iten eserlerdir. **Buñuel** daha önce de tanınmış edebiyat eserlerini sinemaya aktarmış, ancak tatmin edici sonuçlar ortaya çıkmamıştır: *Uğultulu Tepeler* (Abismos de pasión, 1954) ve *Robinson Crusoe* (The Adventures of Robinson Crusoe, 1954) hayal kırıklığı yaşatan örneklerdir. Neyse ki *Nazarín* bu kaderi paylaşmaz; çıkan sonuç yönetmenin, eleştirmenlerin ve seyircinin beğenisini kazanır. *Nazarín*'i önceki uyarlamalardan ayırıp başarılı olmasını sağlayan belki de en büyük etmen, **Buñuel**'in romanla kişisel bağ kurabilmesidir. **Buñuel** ateisttir. Ama kendi deyimiyle inanç olarak olmasa da yetiştiği ve dahil olduğu kültür açısından hristiyandır. İspanya'da dini bütün bir çevrede yetişmiş, Cizvit okullarında eğitim almıştır. Dinin hem idealler sistemi hem de kurumsal yapısıyla toplumu etkilediğini bilen, kişiliği bu etkilerle yoğrulmuş biridir. Bu sayede, eseri kendinden bir parça olarak temel alabilmiş; değişiklikleri, eklemeleri ve yorumu sonrası, tüm doğallığı ile bir **Buñuel** filmi ortaya çıkmıştır.



Baş kahraman peder Nazario, faşist diktatör **Porfirio Díaz** döneminde Meksika'da görev yapan, İspanyol anne babaya sahip bir din adamıdır. **Buñuel**, romanda İspanya'da geçen hikâyeyi Meksika'ya taşımış, ancak baş kahramanının köklerini İspanya'ya bağlamıştır. Bu, o yıllarda Meksika'da bir nevi sürgünde yaşayan **Buñuel**'in, espri ile karışık "Nazario benim" sözünü akla getiriyor. Nazario, İncil'i kendisine yaşam rehberi bellemiş, alçakgönüllü, mütevazı, barışçıl, herkese yardım etmeye hazır birisidir. Cinayet işleyen fahişe Ádara'ya yardım eli uzattığında kiliseyi bir skandalla kirletmekle suçlanır. Asi, pervasız bir ruh olarak damgalanır. Böylece kiliseden ayrılarak hem zorunlu hem gönüllü bir çile yolculuğuna başlar. Meksika'nın yoksul ve perişan kasabalarında dolaşan bir hacıdır artık. Nazario, katıksız inancını hiçbir zorluğun zedeleyemeyeceği İsa'dır, idealleri ile dönemin toplumsal gerçeklerinin bağdaşmadığını göremeyen Don Kişot'tur. Bu yolculukta havarisi, yoldaşı, silahtarı olan iki kadın kendisine eşlik eder: Ádara ve Beatriz. **Buñuel**'in Nazario'su, Don Kişot'tan farklı olarak, gerçeklikten bir an bile ayrılmaz, her an aklı başındadır. Yönetmenin imzası sayabileceğimiz hayal dünyasına geçişleri, kadın karakterlerin sahnelerinde görürüz: Ádara'nın ateşler içindeyken gördüğü gülümseyen İsa resminde, Beatriz'in bilincini kaybederek sevgilisini düşlediği halüsinasyonlarda. Romanda Nazario insandan Tanrı'ya ilerler ve sonunda hayaller içindeyken İsa ile bütünleşir. **Buñuel** ise aynı şeyleri anlatır, farklı şeyler söyler. Nazario'nun yolculuğunu ilahi olandan insana doğru yaptırır. Yolculuğun sonunda Nazario'yu, kendinin hala farkında ama şüphe ile sarsılmış olarak bırakır.

Yan karakterler hikâye ilerledikçe değişim yaşarlar. Peder tüm yolculuk boyunca hep "iyi" ve "doğru"dur, kutsal kitabın ışığını takip eder. Gördüklerine ve yaşadıklarına rağmen ne değişir ne inancını farklı yorumlamayı düşünür ne de şüphe duyar. Oysa ki, karşılaştığı insanların hayat koşulları, kilise kurumunun toplumla ilişkisi gibi konular, dönüşmeye- ya da en azından düşünmeye- başlaması için kendisine sunulan fırsatlardır. **Buñuel**, romana ve sadık kaldığı hikâyeye akışına ekler de yapar: Nazario'nun karşısına, işçilerin birlikte hareket ederek isyan edişlerini, ölüm döşeginde dini değil dünyevi sevgiyi seçme iradesini gösteren bir kadını da çıkartır. **Buñuel** son sahnede, Nazario'nun İsa ile bütünleştiği romanın finalinden tamamen ayrılır. Peder Nazario bu dünyaya uymayan inanç yaklaşımı yüzünden yanlış anlaşılmış, cezasını çekmek üzere götürülmektedir. Çorak topraklarda ilerlerken, çarmıha gerilmek üzere ilerleyen İsa'yı andırır. Gözlerinde tereddüt, isyan ya da korku görülmez. Tam bir tevekkül halinde ilerlerken basit

dünyevi bir müdahale Nazario'nun ilahi illüzyonunu böler. Bir köylü kadın kim olduğunu, ne suç işlemiş olabileceğini bilmediği bu zavallı mahkûma merhametle yaklaşarak yemesi için meyve sunar. Ananas gibi sıradan bir nesnede gördüğü dünyevi ihtiyaç, Tanrı yerine bir insandan gelen sevgi işareti karşısında ilk kez ne yapacağını bilemez. İlahi ışıkla çevrelenmiş halde ilerlemeye devam mı etmeli dünyevi olana gözlerini açmalı mıdır? Calanda trampetlerinin ezici kükremesi bu zıtlığın altını çizer. Bu kararsızlık anı ve şüphe, o ana kadar hiç yaşanmamış bir kırılmaya neden olur, inancında tehlikeli bir çatlak açar. Bu çatlak ya kapanacak ya da bir şeylerin dağılıp çökmesine neden olacaktır. Film bu belirsizlikle son bulur.



Buñuel filmlerinin ses tasarımında *Nazarín* önemli bir dönüm noktasıdır. Müzik kullanımının tamamen kalktığını, **Buñuel**'in Fransa dönemi filmlerinde görsek de bu kararın başlangıcı *Nazarín*'dir. Çekimlerin tamamlanmasının hemen ardından 16 Aralık 1959'da Le Monde'a verdiği bir röportajında şöyle söylüyor: “*Nazarín*'de sahnelere müzik eşlik etmesini bıraktım. Bu deneyimi sonraki filmlerimde de sürdürmeyi planlıyorum.” *Nazarín*'de sadece iki yerde müzik kullanımı olduğunu görüyoruz. Bunlar açılış ve kapanış sahneleri olduğundan, filme nasıl bir duygu ile girdiğimizi ve hangi ruh haliyle bitirdiğimizi belirlerler. Filmin açılışında jenerik akarken taşlı yollarda ilerleyen at arabası, köpek havlaması ve sokak satıcısı seslerine neşeli bir laterna sesi karışır: **Macedonio**

Alcalá'nın valsi *Dios nunca muere* (Tanrı asla ölmez) çalmaktadır. Bu müzikle peder Nazario'nun görev yaptığı fakir mahalleye giriş yapılır. Nazario'nun iyimserliği, böyle bir dünyada bile “Tanrı asla ölmez” inancı paylaşılarak başlanır filme. Film kapatan sahneye Calanda trampetlerinin eşlik etmesi ise birkaç açıdan anlamlıdır. Bu müzik, yönetmenin İspanya ile bağında sembolik önem taşıyor. **Buñuel**'in çocukluğunda Calanda seremonilerinde trampet çaldığı, yetişkinlik yıllarında da Calanda'yı ziyaret ettiği biliniyor. Ezici bir güç olarak tanımlayıp, gök gürültüsünü andıran bu muazzam kükremeyi birkaç filmde, genellikle derin vicdan krizleri anlarında kullanmıştır. Calanda trampetlerini, ses öğesinin **Buñuel** sinemasına girdiği ilk filmle birlikte, yarı-sesli filmi *Altın Çağ*'da (L'âge d'or, 1930) duyarız. *Nazarín*'dekine en yakın kullanım *Çöllerin Simon*'unda (Simón del desierto, 1965) karşımıza çıkar: Aziz Simón, çöldeki inzivası sırasında ziyaretçilerine öğütler verirken kendinden emindir, ses bandında herhangi bir müzik duyulmaz. Ancak iki sahnede, Tanrı ile baş başa kalış ve kendini sorgulayış anlarında, yalnızlığının altını çizen Calanda trampetleri duyulur. *Nazarín*'de de Calanda trampetlerinin yarattığı gergin ruh hali, Nazario'nun kapıldığı korku, şüphe ve tedirginlik ile örtüşüyor. Semana Santa sırasında yüzlerce trampetin 24 saat boyunca çalındığı Calanda seremonisinin dini bir anlamı da var. Bu seremonide İsa'nın dünyadaki varlığına veda etmesi anılır ve çarmıha gerilmesinin yarattığı acı ifade edilir. Peder Nazario başında sargılarla çorak topraklarda yürürken -ona dönüşemese de- İsa'ya benziyor. Kendisine böyle bir müziğin eşlik etmesi, dini çağrışımlar yaratıyor.



Bunuel Calanda'da

Nazarín'de, **Buñuel**'i memleketi İspanya'ya bağlayan pek çok unsur bulunuyor. Şimdiye kadar anılanların yanında bir diğer unsur da başrol oyuncusudur. **Buñuel** o yıllarda genelde role uygun oyuncularını seçme şansını bulamazdı. Bu, Meksika dönemi filmlerinin en önemli sorunlarından biridir. *Nazarín*'in başrol oyuncusunu araması için uzun bir süre tanınmış, sonunda İspanyol aktör **Francisco "Paco" Rabal**'da karar kılmıştır. *Nazarín*, sanatçının başarılı ve uzun kariyerinin başlarında rol aldığı, kendisine pek çok kapıyı açan bir filmdir. Sonraki yıllarda *Viridiana* (1961) ve *Gündüz Güzeli* (Belle de jour, 1967) filmlerinde de **Buñuel** ve **Rabal** birlikte çalıştılar. *Çöllerin Simon'u* (Simón del desierto, 1965), senaryo aşamasında kalan *Keşiş* (El Monje, 1965), *Tristana* (1970) gibi **Buñuel** filmlerinde sanatçının yer alması konuşulmuş, ancak çeşitli nedenlerle mümkün olmamıştır. Bu iş birliklerinin gerçekleşmesi durumunda, **Rabal**'ın **Buñuel**'in inanç ve etik temalı filmlerinin yüzü olması gibi ilginç bir sonuç ortaya çıkardı ki bu da filmlere farklı bir katman eklerdi. Sadece *Nazarín* ile dahi, **Rabal**'ın yüzü inanç yolcusu olarak zihinlerde yer etmiştir.



Film hakkında en şaşırtıcı şeylerden biri, farklı görüşlere sahip seyircilerin taban tabana zıt yorumlamalarıyla filmi takdir etmesidir. Nazario'nun sıkı sıkıya bağlı olduğu inancının hikayesi kimilerine göre dinin beyhudeliğinin apaçık bir

göstergesiyken, kimilerine göre Hristiyan idealinin bir güzellemesidir. O kadar ki, 1995'te sinemanın 100.yılı dolayısıyla Vatikan'ın hazırladığı izlenmesi gereken filmler listesinde, din başlığı altındaki 15 film arasında yerini aldı. **Buñuel** hayattayken film hakkında dindar çevrelerce yapılan olumlu yorumları, içeriğinin yanlış anlaşılması olarak değerlendirdi. **Octavio Paz** filmin finalini Nazario'nun Tanrı yerine kardeşlik ve dayanışmayı koymasını yorumladı. **Buñuel** bu yorumu da reddederek, ne düşünürsek düşünelim bu denli güçlü bir inancın kolay kolay yıkılmayacağını, ancak ciddi şekilde yara aldığını söyledi. Muallak finali, filmin finalden geri gidilerek yolculuğu üzerinden incelenmesine, bu sayede birbirinden farklı yorumların ortaya çıkmasına olanak sağlar. Pek çok yorumda final, filmin düğümünü çözecek bir anahtar olarak kabul ediliyor. Nazario'nun finalde bir aydınlanma yaşadığını kabul eden yorumlarda, kendisini bu sona götüren olaylar üzerinde yoğunlaşıp, film bu şekilde anlamlandırılıyor. Kimilerine göre toplumun gerçeklerinin farkına varılan, kimilerine göre ise dine yaklaşımın gittikçe saflaştığı, imanın gerçek özüyle buluştuğu bir yolculuk anlatılıyor. Böylesi yaklaşımlarda, final de yapılan yolculuğun sonucu olarak akışta yerini alıyor. Bense, finalin değerli bir ipucu olmanın çok ötesinde önemi olduğuna; filmin tüm fikir ve duygusunu taşıyan temel sahnesi olduğuna inanıyorum. Filmin sonunda Nazario'nun tam bir aydınlanma yaşadığını söylemek, yönetmenin tercih ettiği belirsizlik anını görmezden gelmek olur. Nazario, son sahneye kadar, doğruların ne olduğunu konusunda kafasında soru işareti olmayan birisidir. Öyle ki, inancının getirdiği ilahi aydınlanma, farklı herhangi bir gerçekliği görmesini dahi engeller. Ne olursa olsun doğru ve iyi kalmaya devam edişyle Nazario'yu neredeyse melek olarak görebiliriz. Ancak bu meleksi iyilik hali, aynı zamanda şüphe duymamak, sorgulamamak, yani insanlıktan uzak olmak anlamına gelir. Finalde yaşanan şüphe, Nazario'nun inancındaki çatlak, insan olarak yeniden doğmasını sağlar. Ancak ne inancını tamamen terk etmiş ne de farklı bir inancı onun yerine koymuştur. **Buñuel**, Nazario'yu da seyirciyi de değişmez doğruların sorgulandığı bir anda bırakır. Değerli ve önemli olan sorgulamaktır. Nazario şüphe etmeye, yani düşünmeye ve var olmaya başlamıştır. **Nazarín** hakkında yapılanların her biri gibi bu da itiraza, üzerinde düşünmeye ve tartışmaya açık bir yorum. **Nazarín**, inanç konusunu sorgulamak isteyenlere ve film yorumlaması konularına kafa yoran sinemaseverlere **Buñuel**'in bir armağanı.