

dünyanın sonundaki sinema

Senem Aytaç ve Övgü Gökçe, 23. İstanbul Film Festivali'nde Uluslararası ve Ulusal yarışmalarda 'En İyi Film' ödülü alan Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak ve Elveda Sinema filmlerinin sinemayla kurduğu ilişkiden yola çıkarak bu iki filmin birbirleriyle olan konuşmalarına kulak kabartıyorlar.

Hep biraz yalnız hissediyorsak eğer sinema salonunda, kendinin farkında bir yalnızlık hali iyi geliyor belki de bize. Sinema deneyiminin benzersizliği de biraz bundan kaynaklanıyor. Bu deneyimin mahremiyetini böylelikle göz ardı edebiliyoruz. Olmayı seçtiğimiz o yerde, etrafımızdaki ve karşımızdaki dünyaya karşı kayıtsız kalamayız. Çünkü biliyoruz ki, perdede gördüklerimiz ve bunu deneyimleme biçimimiz bizi bir dünya tasarımıyla karşılaştırıyor. Biz o karşımızdaki dünyayı bir kere de kendimiz için tasarlamazsak, o dünya bizi başlangıçta tasarladığı, varsaydığı gibi kabul etmeye devam edecek. Sinemada ve dışarıda bu en kendimizi unuttuğumuz, unutmaya istekli olduğumuz anlar aslında varlığımızı en çok kavradığımız zamanlar değil mi? Başımıza arada bir gelir, gelmiştir muhakkak: Ortada hiçbir şey yokken, yürürken, yolda gelip geçene bakarken, özelliksiz, sıradan bir an, bizim dışımızda da olan ve olmasak da olacak olan bir şeyler, her şeydeki anlamı birden inceltir. Üzerinde durmayız, geçer; anlatmak isteyecek bile olsak söze dökülemez gibi gelir; bütün bu anlamları toplayarak yolumuza devam ederiz. Bir film -tek derdi bizi kendi isteği doğrultusunda aldatmak olmayan bir film- izlemek de biraz böyle bir şeydir. Bu yazı, birbirinden çok başka yerlerde ve zamanlardaki bu anlamları sinemayla toplayan iki filmle birkaç gün arayla karşılaştığımız için yazılıyor. *Elveda Sinema* ve *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*. Bu iki filmi izleme deneyimi, başka başka zamanlarda yaşadığımız, düşündüğümüz, hazen yalnızca duyduğumuz o anlamları görünür kıldı. Birisi yağmurlu karanlık bir Taipei gecesinde bir sinema salonunun anlatıcısı olduğu, öteki Tavşanlı'nın bir köyünde sinema yapma isteğinin bir çocukluk hatırası olarak işlediği bu iki filmin birbirleriyle konuştuğunu duyuyoruz ve biz de bu diyaloga katılmamı istiyoruz.

Mekânın sineması

Elveda Sinema, sinemanın kendisine değil, bir filme, bir sinema salonunda gösterilen *Dragon Inn* filminden yola çıkarak o salona ve belki de eski sinemaya veda ediyor. Bir gece boyunca, filmin yavaş ve sakin duygusunun içinde hızlı ve hareketli bir görünüp bir kaybolan *Dragon Inn* oynuyor, kocaman boş bir salona tek tük insanlar girip çıkıyor, koridorda, depoda, tuvalette karşılaşıyorlar, çoğunlukla konuşmuyorlar ama dipdibeler. Belki de yalnız o perdedeki filmin iki emektar oyuncusu izliyor filmi; biri ağlıyor gibi geliyor bize, sonra salon kapatılıyor. Filmin bütünü bunu ne bir son ne de bir başlangıç olarak gösteriyor; çünkü bir sinema salonundan geçen bütün deneyimlerin, o mekândan geçen herkesin, her filmin ve orada olup biten her şeyin filmin her anında soluk alışını duyar gibiyiz. *Elveda Sinema*'nın bir anlatıcısı varsa bu ancak mekânın kendisi olabilir. Belki de bu yüzden topal biletçi kadının koridorları, salonu, arka merdivenleri, tuvaletleri nokta nokta katettiğini gördüğümüz uzun planlar mekân çok boyutlu bir zaman anlayışı içinde kavramamıza yarıyor; bu mekân ve zaman birlikteliği filmin şimdiki zamanının da ötesine geçmemize yarıyor. Gözlerimizi kapasak ve çok gerilere gitsek kendi başına bir hayatı olan bir salonu, kendi başına inip kalkan tahta koltukları Vertov'un *Kamerahlı Adam*'inden (*Chelovek s kinoapparatom*, 1929) hatırlayabiliriz. O koltukları kimıldatan hayal yetler şimdi Taipei'deki salonda dolaşiyor olabilirler mi? Orada başka kimler var? Kimler bu dünyanın içinde yer alabilir?

Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak, *Elveda Sinema*'nın bize yaşattığı, sinema deneyiminin mekânını ve zamanını salonun dışına çıkararak, köyde yaşanan bütün bir ilköğretim hayaline dönüştürüyor: Gelip geçici bir çok hayalin arasından geriye kalan bir sinema -hatta bu



Elveda Sinema

deneyimi yeni baştan kuranların diliyle- bir "kimildat" hayali. Hatta filmin iki genç karakteri koltukları fazla görüyorlar seyircilerine, "sinema bulmuşlar da koltuğunu mu arıyorlar," diyor biri, filmler bir kimildasin, yetmez mi? Bu kadar ısrarla bir şeyi istemek, dönüp dolaşıp olsun diye tutturmak, bir yandan da bunun için küçük çabalar göstermek sadece çocukluğa mahsus bir şey mi? *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*, filmdeki küçük hayalçilerle birlikte sinemanın kapladığı dünyayı genişletiyor, işte anlamın incelendiği o anları birer birer önümüze getiriyor. Çünkü sinema bir an için hareket etmiş olabileceğini düşündüğünüz bir cenaze, epilepsi krizinin hayatı algılama biçimi olarak karşılık bulabileceği bir dil, bir tabelaya gerçeğinden ayrıt edilemeyecek kadar gerçekçi çizilen karpuz resimleri, film karelerinden gözlük yapmış çocuklar, gölge oyunları, elle yapılan kadrajlar, yırtık bir film parçasıyla plak çalmaya çalışmak, kaybettiğin sevgiliyi tekrar canlandırabilme olanağı, bir plaj temsili karşısında paçalarını sıvayarak güneşlenmek olabilir.

Salona, perdeye, projeksiyona veda eden iki film de, 'sinemanın ölümünü, hayata dönüşmesi üzerinden yeniden tanımlıyor. Her iki filmde de bütün imkânların kayıp gittiği noktada sinemanın kendisi bir imkân haline geliyor. *Elveda Sinema*'da salonun kapandığı ve *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*'ta derme çatma projeksiyon makinelerinin ve perdelerin kaybedildiği anda karakterler hayal etmeye başlıyorlar, çıplak hayatın mekânı sinemaya dönüşmüş oluyor.



Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak

Elveda Sinema'da salonun kapandığı ve *Karpuz Kabuğundan Gemiler*'de derme çatma projeksiyon makinelerinin ve perdelerin kaybedildiği anda karakterler hayal etmeye başlıyorlar, çıplak hayatın mekânı sinemaya dönüşmüş oluyor.

Sinemanın mekânı

Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak'ta iki sinemaperestin sinema salonunda kafalarını kaldırıp pencereden projeksiyon aletinin nasıl çalıştığına bakmaya çabaladıkları anda olduğu gibi, bizim de gölgelerimiz perdenin üzerine düşüyor belki, ama bu, sinema deneyiminin kendisini de gölgeleyen bir şey olmaktan ziyade deneyimi hayatımıza dönüştürmeye yarıyor.

Perdede yansımamızı görüyoruz. Bu ilk değil elbet, zaten her sinema deneyimi barındırıyor bu aynalamayı kendi içinde az çok. Sinema salonunda olduğumuzun fazlasıyla farkındayız ama bu da aşına olduğumuz bir his, daha önce de etrafımızdakilerin farkına varmıştık sinemada, önümüzde başkalarının kafalarını görmüş, yanımızda oturan yabancıyı hissetmiştik, hatta bu deneyime yabancılaşmış, rahatsız olmuştuk bazen. Daha önce de boş sinema salonlarında oturmuştuk, hatta çok sevdiğimiz filmleri yalnız başımıza izlemeyi şans bilmıştık, farkındalığımızın haza dönüştüğü anlar oluşmuştu belki de bunlar. Koca salonda tek başına...

Elveda Sinema'yı izlemek de bizde daha ziyade böyle bir his uyandırıyor, sinemaya elveda derken de aynı şeyi kastediyoruz belki de. Bu yüzden de bu hüznü olabilecek anları biz salondaki yalnız seyirciler olarak coşuklu buluyoruz; sinemaya dair, hayata dair tasavvurlarımızın bir parçası olarak duyumsuyoruz onları. Belki de sırf bu yüzden perdede kapanan salonu ve içerisinde dolanan hayalet seyircileri izlemek, içinde bulduğumuz sinema salonu deneyimi ile örtüşünce, diğer seyirciler de bizim seyrimizin bir parçası haline gelince, 'gerçek' bir deneyim yaşadığımızı düşünüyoruz. Bazen perdedeki kadraj ile sinema salonunda önümüzde beliren kadraj aynılaşıyor, hayretler içerisinde kalıyoruz. Neden şaşırıyoruz ki buna, zaten sinemaya dair genel geçer fikrimizi hayat ile ilişkisi içinde anlamlandırmıyor muyuz? Yoksa sinemanın hayatla değil de sinema ile ilişkimizi açık etmesinden kaçınıyor muyuz? Mümkün olduğunu biliyoruz artık bunun, neredeyse izlediğimiz her film kendini ve vasıtasını açık ediyor artık bize. Tüm bunlara alışmamıza rağmen bize yeni gelen şey ne o zaman? Perdedeki deneyimin, bu aldatmacanın gerçeğe dönüşmesi gibi mi algılıyoruz olan biteni? *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*, filmin dünyasında hayal kurma deneyiminin filmin gerçekliğine dönüşmesi ile son buluyor. Fakat orada bizi etkileyen farklı bir bilgi daha mevcut, yönetmenin kendisine, onun hayatına dair bir şeyler, *Elveda Sinema*'da hissettiğimiz şey -o imkân ve imkânsızlık-, Ahmet Uluçay'ın hayatında, bu topraklarda vücut bulduğu için çıkmıyoruz belki de salondan. Sinemaya asla o çocuklar gibi naif bir şekilde bakamayacağımız ve sinemayı onlar gibi algılayamayacağımız için önce bir burukluk, öğrenilmiş bir çaresizlik içinde oturuyoruz o koltuklarda. Ama imkânlara dair, bu ülkede sinema yapmaya dair edindiğimiz bilgi, deneyim, sinemaya olan inancımızı güçlendiriyor.

Sinema deneyimi üzerine konuşabileceğimiz noktaları gösteriyor bize bu iki film, var olan, kimilerince ölmekte olan bu dili nasıl yeniden kurabileceğimize dair araçları yeni baştan tanımlıyor. Çünkü sinemanın şimdi ve burada, evimizde ve öte yerlerde söyleyebilecekleri, söyledikleri var. Bu filmlerin bize yaşattıkları deneyim; bir usul olarak kendini yansıtanın işlevinin, filmlerin sinemaya ya da kendilerine dair bir şey söylemelerinden öte hayatta kurdukları ilişkiyi ve bizim hayatla kurduğumuz ilişkiyi açık etmeleri de olabileceğini gösteriyor. Konuşulmayan, sesi duyulmayanın, adına başkalarının sözü elinde tuttuğu ve içerdiği her bedenın ve sesin mekânı bugün sinemadır. Mevcut sınırların bizi zorladığı bir zamandan değil de, kendi durduğumuz yerden, içimize de bakarak yeniden kurulabilir bu mekân. Dünya küçülecekse bu yüzden küçülecek. ☐