

sinema tarihinin ve sinemaya yön veren teorilerin bütüncül sunumu ile keyifli bir okuma sunan eser, kendi tanımıyla tam bir yol gösterici niteliğinde yazılmış, sinema alanında her an başınız sıkıştığında başvurabileceğiniz bir kılavuz.

Şiirsel Sinema: Andrey Tarkovski - John Gianvito

İnceleyen: Mehtap Özsoy

Şiirsel Sinema: : Andrey Tarkovski
Derleyen: John Gianvito
Kitabın Özgün Adı: Andrey Tarkovski-Interviews
Çeviren: Ebru Kılıç
Agora Kitaplığı, İstanbul, 2009, 245 s.
ISBN: 9786051030364

Agora Kitaplığı tarafından 2009'da yayınlanan Şiirsel Sinema adlı kitap Tarkovski ile yapılan görüşmelerin, mülakatların olduğu derleme bir kitaptır. Şiirsel Sinema, İngilizceden dilimize Ebru Kılıç tarafından çevrilmiştir. Tarkovski'nin sinemaya dair görüşlerini içeren bu kitap, aynı zamanda hayata bakışını, din, sanat, siyaset gibi konulardan gündelik hayattaki insana dair görüşlerine kadar, bir kimlik olarak Tarkovski ile ilgili önemli bilgiler sunmaktadır.

Maneviyata büyük önem veren Rus yönetmen Tarkovski kendini giderek daha da Doğulu olarak tanımlamaktadır. Doğu felsefesine ilgi duyan Tarkovski Batı'yı akılcı ve pragmatik değerlendirirken Doğu'nun maneviyatının çok daha güçlü olduğunu söyler. Onun için maneviyat insanlığın tek umududur. Tarkovski'ye göre, modern insanın en büyük problemi maneviyat eksikliğidir. Tarkovski içinde bulunduğu dönemi daha önce insanlığın yaşadığı tüm deneyimlerden ve dönemlerden daha korkunç ve tehlikeli bulmaktadır. Çünkü ona göre insanlık hiçbir zaman bu kadar inançsız olmamıştır:

Ruhu köksüzleştirmek için elimizden geleni yapıyoruz. Bala üşüşen sinekler gibi maddiyata gömülüyoruz. Ve orada kendimizi rahat hissediyoruz. İlerleme bizi doğru yöne götürüyor mu? Enginizasyon'a kurban gidenlerin sayısı toplama kamplarına kurban gidenlerin sayısıyla karşılaştırıldığında Enginizasyon'un altın çağ olduğunu söyleyebiliriz. Zamanımızın en büyük saçmalığı manen daha düşük karakterde insanların birleştiklerinde insanlığın geri kalanına mutluluğu getirebileceğini düşünmek. (s.107)

İnançsızlık beraberinde umutsuzluğu da getirmekte böylelikle insan daha önce görülmemiş bir şekilde maddiyata ve maddi ilişkilerin egemen olduğu çıkar dünyasına gömülmektedir. Bu durum sanatı da etkilemekte ve sanat gündelik bir eğlence biçimine dönüşmektedir. Oysa Tarkovski'ye göre sanat ancak maneviyat duygusuyla ortaya çıkmaktadır. Sanat, ne öğüt vermeyi ne mantıksal olarak toplumsal gerçeği sunmayı görev edinmelidir. Bu anlamda bir sanat olarak sinema; sanatsal imgelerle mantıksal bir kavrayışın

karşısında fikrin, düşüncenin ötesine geçen şiirsel bir öz taşımaktadır. Bu anlamda Tarkovski sanatçının bir filozof değil şair olduğunu düşünür ve sanatı varoluşsal bir gizem olarak görür. Tarkovski'ye göre sanatın varoluşsal gizemi bütün sanatların dini bir amaç taşımasıyla ilişkilidir. Ancak din Tarkovski için tek başına Hristiyanlık, İslamiyet gibi belirli bir biçimi işaret etmez. Dini, herhangi bir şekilde tanrıyla kurulan bir ilişki biçimi olarak düşünür. Sanat da bir çeşit duadır ve tanrıyla konuşma halidir. Sinema da Tarkovski için bu anlamıyla manevi bir nitelik taşımaktadır. Öyle ki Tarkovski film üretme sürecinde kendini dini bir ayinde hissetmektedir:

İnsan dua etmek için bir ikonanın önüne çöktüğünde, Tanrıya duyduğu sevgiyi ifade edecek doğru kelimeleri bulur, ama bu sözler gizli kalır, sır olarak kalır. Bir sanatçı da karakterler hikâyeler bulduğunda dua etmiş gibi olur. Yaratırken Tanrı'yla sohbe dalar ve doğru kelimeleri bulur. (S.213)

Tarkovski bu yaratma biçimine en yakın sanatın sinema olması gerektiğini söyler. Bu da ancak sinemanın şiirsel özü yakalayarak kalbe seslenmesi ile mümkün olabilir. Tarkovski kendisini bu anlamda "şiirsel sinema" akımı içine yerleştirir. Bu akım, hayatın akışında anları ve anlamı ifade etmeye yetmeyen sözün ve sembollerin yerine imge/görüntü ile şiirsel olanı yaratabilme ve mantıksal katı neden-sonuç ilişkilerinden ve gerekçelerden arınmış bir sanata imkân sağlamaktadır. Bu durum, Tarkovski'ye göre sinemanın diğer sanatlardan üstün gelen güçlü anlatım olanağı sunmasını sağlar.

Ülkesi olan Rusya'ya, geçmişine ve özellikle çocukluğuna bağlı olan Tarkovski filmlerinde inanç, maneviyat, umut gibi temel konuların yanı sıra çocukluğundan beslendiği imgeleri de kullanmaktadır. Tarkovski'nin sanatında çocukluğu önemli bir yere sahiptir. Annesini konu edindiği *Ayna* (1975) filmi, Tarkovski'nin çocukluğundan önemli izler taşır. Tarkovski'nin ülkesinden ve doğduğu topraklardan ayrı kaldığı zamanlarda filme aldığı ve kendisinden de önemli izler taşıyan *Nostalghia* (1983) filmi; Tarkovski'nin insanlığın deneyimlediği en korkunç dönem olarak değerlendirdiği süreçte köklerinden kopan, başka bir yerde yaşamak zorunda kalan insanın bölünmüş, parçalanmış bir hayatla nasıl uzlaşabileceği sorusu üzerinedir. Öyle ki Tarkovski *Nostalghia* (1983)'nın kendisine en yakın bulduğu filmi olduğunu söyleyecektir.

İnsanın kendi kendine inanmaktan vazgeçtiğini düşünen Tarkovski, filmlerinde her şeye rağmen inanan ve umut etmekten vazgeçmeyen karakterler yaratır. *Andrey Rublev* (1966) bir ikona sanatçısı olan ve on beşinci yüzyılda yaşamış ancak hakkında çok az bilgi olan Rublev'i konu edinmektedir. Rublev, on beşinci yüzyılın ve yirminci yüzyılın, yani tarih ile bugünün iç içe geçtiği bir kurguyla anlatılmıştır. Rublev, ikonların artık kültleştiği ve insanların onlara yabancılaştıkları bir dönemde ikonlara yeniden hayat verir. Çünkü Rublev, insanın acıya ve etrafında olup biten her şeye karşı kayıtsızlaştığı bir dönemde umudu ve inancı arayan, yılmayan, duyarlılığı ve farkındalığı yüksek bir karakterdir. Rublev karakteri bu nedenle Tarkovski için sadece kendi zamanını ve oradaki arayışı ifade etmez; tüm zamanlardaki insanların arasında umut, sevgi ve inanç arayışını ifade eder. Aynı şekilde *Solaris* (1972) filminde de üzerinde durulan "insanın insan olarak kalabilmesi" sorunudur. Kris karakteri insanlık dışı koşullarda bile insanlığını korumaktadır. Tarkovski için en zorlu

mücadele, insanın kendi kendisiyle mücadelesidir. Bu anlamda Tarkovski, *Solaris* (1972) filminde, on beşinci yüzyıl sanatçısı Rublev'in arayışında olduğu gibi, gelecekte bilginin ve ilerleyişin doruk noktasında bile insanın insan kalmaya dair inancına odaklanır. *Stalker* (1975) filminde, İz Sürücü'nün, insanların hiçbir şeye inanmadığı bir dönemde inanan insanları arayışını konu edinmektedir. Filmde geçen *Arzular Odası* bu anlamda belki de hiç olmayan bir yerdir ancak insanlığın oranın varlığına inanması gerekmektedir. Oda gerçek anlamda olsun ya da olmasın oraya ihtiyaç vardır ve insanlığı tehdit edecek birtakım güç ve çıkar ilişkilerinin eline geçmesi pahasına da olsa ayakta kalmalıdır. Çünkü *Arzular Odası* hiçbir şeye inanılmayan bir dünyada insanların hala ümit edebilecekleri bir yerdir.

Tarkovski, filmlerinde insanın varoluşsal gizemini, tüm koşullara karşı ister geçmiş ister şimdi ister gelecek olsun tüm zamanlarda ve mekânlarda insan kalabilmenin zorluğunu ve buna rağmen insan kalabilmenin, yani ümit etmenin, inancın ve maneviyatın gerekliliğini işler.

Aynı zamanda sanatın maddi birtakım çıkarlarla üretilemeyeceğini söyleyen Tarkovski sanatçı olabilmenin de maneviyatla ilişkisinin altını çizer. Bu nedenle Batı'daki para ve sanat üretimi arasındaki ilişkiyi eleştirir. Bu anlamda sinemanın izleyici için yapılan bir sanatsal üretim olmadığını, kendisinin de izleyicinin ne isteğiyle ilgilenmediğini belirtir. Ne seyirciyi eğitmek, ne onu hoş tutmak ne de onun dünyasını bilmekle ya da ortaya koymakla ilgilenir:

Bir şey yapmak istiyorsam ancak kendi tarzımla yaparım, seyirciyi dengim olarak görürüm. Dolayısıyla uzlaşmam. (...) Seyirciden akıllı da değilim aptal da değilim. Seyircinin onuru gibi benim onurum da kırılabilir. Elbette ki insan cüzdânını düşünerek film yapabilir. Ama benim mesleğim bu değil. Asla bununla uğraşmam. (S. 152)

Filmlerindeki karakterlerin, her koşulda insan kalabilme mücadelesi gibi sanatçıların da her koşulda kendini yaratıcılığın içinde feda etmesi gerekir. Çünkü Tarkovski'ye göre yaratıcılık Tanrı tarafından verilen bir armağandır ve onu heba etmeye sanatçının hakkı yoktur.