

TÜRK-RUS SİNEMASINDA ZAMAN KAVRAMI
(DEMİRKUBUZ-ZVYAGİNTSEV İNCELEMESİ)
(BULANTI-LOVELESS FİMLERİ)

M. Sencer TORUN¹

ÖZ

Zaman kavramı en basit haliyle akıp giden süreç olarak tanımlanmaktadır. Bu anlamda zaman; yaşadığımız süre zarfında geçenler bir yana, geçmiş ve geçecek olanların da bütünüdür diyebiliriz. Diğer taraftan zamanın başka alanlardaki görünürlüğü üzerine düşünüldüğünde bu bilindik genellemenin dışına çıkmakta gerekmektedir. Zira bilindiği üzere zamanın felsefedeki konumu, dindeki konumu, fizikteki konumu, sanat ve özellikle sinemadaki konumu üzerine düşünüldüğünde daha başka boyutların ortaya çıkacağı açıktır. Bununla birlikte, zamanın, başta genel zaman kavramı olmak üzere diğer bütün alanlarda da kendini besleyebilme potansiyeline de sahip olduğu görülecektir. Bu bakımdan bu çalışmanın amacı ise zamanın kendisini, başta sanatsal eksen olmak üzere ele alındığı tüm alanlardaki konumunu ve bu dolayından bakarak sinemadaki yerini imkanlar dahilinde kapsamlı bir şekilde incelemektir. Bu amaç kapsamında kaynakçada ve metnin içerisinde belirtilen kaynaklardan yararlanılarak edinilen bilgiler analiz edilmiştir. Çalışmanın sonucunda, ele alınan kavram konusunda incelemeler yapılarak, belirtilen yönetmenlerin ve filmlerin analizleri yapılmıştır. Böylece de zamanın genel anlamdaki sanatsal işlenişiyle birlikte özellikle sinema alanındaki konumuna açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Bu çerçevede ele alınan iki filmde başka adı geçen yönetmenlerin diğer filmleri de bu kavram üzerinden incelenerek sonuçlandırılmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: *Zaman, Zaman Kavramı, Sinemada Zaman, Türk Sinemasında Zaman, Rus Sinemasında Zaman.*

The Oncept Of Time On The Axis Of Turkish-Russian Cinema
(Demirkubuz-Zviagintsev/ Nausea-Loveless movies)

Abstract

The concept of time is defined in its simplest form as a flowing process. It is the sum of what has passed during our lifetime, now and what will pass. On the other hand, its visibility in other fields goes beyond this familiar generalization. Time's position in philosophy, religion, physics and cinema are completely different. Although it is different, it also has the potential to feed itself with all other fields, including the general concept of time. The aim of this study is to examine time itself, its position in the fields including art and its place in cinema. Within the scope of this purpose, the information obtained by using the sources specified in the bibliography and in the text was analyzed. As a result of the study, analyzes of the mentioned directors and films were made by examining the concept in question. The position of the time

¹ Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi

in the field of art and cinema has been clarified. At the same time, the other films of the directors were also examined and concluded on this concept.

Keywords: *Time, Time Concept, Time in Cinema, Time in Turkish Cinema, Time in Russian Cinema.*

1. GİRİŞ

Zaman, tüm insanlığın her an deneyimlediği akıp giden süreçtir. Fakat bu bilinirliğin yanı sıra zaman, farklı alanlarda, yine bilindiği şekliyle yorumlanmakla beraber, ele alındıkları alana göre de şekillenebilmektedir. Bu makalede, ele alınan alınanlar üzerinde zaman kavramına açıklık getirilmeye çalışmakla birlikte, zamanın sinemadaki konumu ve belirlenen filmler üzerindeki araştırması yapılarak, bilinen zaman kavramının sinemadaki konumu ve sinemanın ekseninde şekil alan zaman kavramı ele alınmaya çalışılmıştır. Bu makalenin amacı, en temel haliyle zaman kavramının izah edilmesinin yanı sıra, felsefe, din ve sanat alanlarındaki konumundan da bahsedilmesi ve bu bağlamlar üzerinde sinemadaki konumuyla sentez haline getirilmesidir. Felsefe alanında Platon, Augustinus, Heidegger ve diğer birkaç filozofun ismi geçerken teolojik bağlamda ise, İslamiyet ve onun kitabı olan Kur'an-ı Kerim referans olarak alınmıştır. Belirlenen yönetmen ve filmlerle beraber, bahsi geçen iki yönetmenin filmografisi de göz önünde bulundurularak, diğer filmlerindeki zaman unsurlarına da açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda bu yönetmenler ve onların filmografisinin beraber, başka filmler ve yönetmenler ile de zaman unsurunun anlatımı desteklenmeye çalışılmıştır. Kavramı izah ederken daha net sonuçlar ortaya koymak adına bu filmlerin makaledeki varlığı önem arz etmektedir.

2. ZAMAN

Bilindiği üzere, felsefi açıdan zaman, benliğimizin varlığına bağlı bir koşuldur. Bizi besleyen atmosferdir zaman. O kadar ki, zamanı varlıkla birlikte düşündüğümüz zaman, varlık ile varlığın koşulları arasındaki bağın kopuşuyla beraber kişi ve onunla birlikte olan kişisel zamanın da sonlanmış- bitmiş- ölmüş olacağını söylemek mümkündür. Kişisel zamanın ölümüyle birlikte zaman da ölmüş olur. Bu da ölümle sonlanmış hayatın geride kalanların algılamalarına kapanmış olması anlamına gelmektedir. Yani hayat yaşamsal bir form olarak artık onlara ölenlere göre tıpkı kendileri gibi ölmüştür.

Bu anlamda en baştan, zamanın bir kavram olarak ortaya çıkışının, insanların ortaya çıkış ve kendilerini birey olarak geliştirebilmeleri bağlamında büyük bir önem taşıdığını söylemek gerekir. Burada bahsedilen zaman, var olmayışıyla hiçbir eylemi gerçekleştiremeyeceğimiz düz bir zaman değildir. Eylemin kendisi de nihayetinde bir sonuçtur ve burada bahsedilen zaman kavramı insanı etik açılarından besleyen temellere dayandırılmıştır. (Tarkovski, 2008, s. 43-44)

Örneğin, zaman A. Tarkovsky tarafından fizik düzlemi üzerinden tarif edilmekten çok, sosyal bir kavram olarak ele alınması gereken bir gerçeklik olarak tarif edilmiştir ki, sanatsal çerçevede zamana dair en kabul edilesi bir tariftir bu. Elbette ki zamanın bir fiziği de fiziksel bir tarifi de vardır. Lakin sadece bu fiziği bilmekle zamanı tarif etmeye çalışmak, bilimsel, sosyal bir bağlam üzerinden ya da felsefi bir bağlam üzerinden ele almaktan ve sonuç olarak zamana dair epistemolojik bir açıklamada bulunmaktan öteye geçemeyecektir.

Bu çerçevede de zaman, fizik alanına göre ölçülebilen en hassas niceliklerden birisi sayılmaktadır. Dahası yine bu çerçevede atomik ve dinamik ölçümlerle zaman kavramı fizik

alanında da belli bir fenomenolojiye sahip biçimde ele alınmıştır. Ama felsefi bir düzlemde incelendiğinde aynı sonucu almak pek de mümkün olmamış, işin içerisine uzam, mekân ve metafizik girince daha başka açıklamalara da ihtiyaç duyulmuştur. Bu anlamda örneğin Platon'un "Timaios" eserinde belirttiği zaman kavramına bakmak bu duruma açıklık getirecektir. Çünkü "Timaios" Platon'un en zor çözümlenen kitapları arasında yer almaktadır ve Platon bu kitapta bahsettiği zaman kavramını inceleyerek, zamanın felsefedeki konumunu metafizik bir bağlama taşımıştır.

"Bu evreni yaratan baba, ilksiz tanrıların örneğine göre kurduğu evrenin devindiğini, yaşadığını görünce çok sevindi ve sevincinden, onu örneğe daha çok benzetmeyi düşündü. Bu örnek ölmez bir canlı varlık olduğu için, o da bütün bu evreni, olabildiğince ölmezleştirmeye çalıştı. Ama örnek olarak kullandığı ölmez canlı varlık, yaratılan evrene tümüyle uygun kılınamıyordu. Bunun üzerine ölmezliğin değişik bir benzerini yapmayı düşündü ve göğü kurarken bir yandan da devinimsiz, biricik ölmezlikten, belirli sayıların orantısına göre ilerleyen, ölmezliğin zaman dediğimiz o imgelemine kurdu. Gerçekten gök doğmadan önce, günler, geceler, aylar, yıllar yoktu; bunları göğü kurarken yaratmayı düşündü, onlar hep zamanın birer parçasıdır, geçmişle gelecek de ölmez tözden söz ederken bilinçsizliğimizden kullandığımız, zaman türleridir. O, biz o tözün sözünü ederken de vardı; vardır, var olacaktır diyoruz. Oysa ki, onun için ancak vardır diyebiliriz. Vardı, var olacaktır gibi sözler, yalnızca zaman içinde doğan, gelişen şeylere yaraşır. Çünkü onlar, değişiklikten başka bir şey değildir. Ama aynı kalan, değişmeyen şey, zamanla ne yaşlanır ne gençleşir ne de onun için hiçbir zaman vardı, şimdi olmaktadır ya da gelecekte var olacaktır denebilir. Tersine olarak, böyle bir gençlik, oluşun duygu acununda değişmekte olan şeyleri bağlı tuttuğu ilinekler, onda hiç görülmez. İlinekler ölmezliği yansılayan, sayı güderek daire biçiminde dönen zamanın değişiklikleridir." (Platon, 2001, s. 37-38)

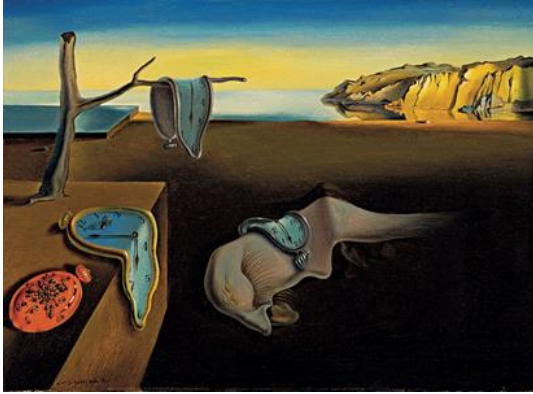
İnsanoğlu her daim bir araştırma, bir sorgulama peşindedir. Araştırıp incelemeyeceği bir konu, aklının herhangi bir sınır noktası yoktur. Akıl gibi bu denli yoğun bir kavramın, zamanı araştırmamak, onun üzerine düşünmemek ve ona tamamen kayıtsız kalmak gibi bir durumda kalması da kabul edilebilir değildir. Doğan güneşin ardından gelen ayın, akıp giden bu süreç içerisindeki izlerin bir anlamı olmalıdır çünkü. Tanrısal bir güç tarafından verilen bu akış, neye işaret etmektedir? Bildiğimiz ve tecrübe ettiğimiz zamandan farklı işleyen bir zaman var mıdır?

Bu anlamda uzaydaki zaman akışı buna bir tür cevap niteliğindedir. Örneğin bu durum beyazperdede "İnterstellar" adlı filmde ele alınarak incelenmiştir. Bilindiği üzere bir kesinlik söz konusudur ki, zaman akışkandır. Fakat bu akış bir nehir gibi bir zamanki kuraklıktan bir zamanki akışına son verilebilecek bir akma eylemine benzeyen bir akış değildir. Zamanın akışı duraksızdır ve içerisinde barınmadığı tek bir alan bile söz konusu değildir. Bu anlamda zamanın sinemadan, müziğe, müzikten edebiyata ve dünya üzerindeki her bir alana tesir etmemesi de mümkün değildir. Çünkü zaman, henüz olmayan bir fenomenin bile içerisinde var olacak olan bir olgudur ve daima bir öncül niteliğindedir.

Öte yandan, insanoğlunun bir eser ortaya koymasının temelinde yatan en belirgin arzuların birinin de ölümsüz olabilme arzusu olduğunu söylemek gerekmektedir ve bu ölümsüz olma arzusu, bir başka anlamda da zamana kafa tutmak demektir. İşte insan bir yandan bunu düşlerken bir yandan da farkında olarak yahut olmayarak, zamanın ölümsüz olduğunu da açıkça anlamıştır. Belki sanatsal açıdan bir biçimde zaman dondurulmuştur, lakin sürekliliğinden hiçbir şey kaybetmemiştir.

Çünkü her ne şekilde olursa olsun ister bir ikonda, bir resimde, bir müzik eserinde yahut herhangi bir antika eşyanın üzerinde, kısacası bilindik ve bilinecek her eskinin, yeninin, her tarihin, kültürün ve daha sayılamayacak kadar fazla unsurun üzerinde zamanın mührü her zaman durmaktadır. Hakikatin olduğu yerin ortasına oturandır zaman. Birçok şair, yönetmen, ressam yahut bir heykeltıraşın eserindedir. Bir şairin gecenin bir yarısı, odasına astığı bir duvar saatinin tıkırtısında imgelerle doldurduğu kağıtların arasındadır.

Yönetmenin ayıkladığı sürecin içinde ve dışındadır. Salvador Dali'nin Eriyen Saatler'indedir. Kısaca, zaman her yerde olandır.



Belleğin Azmi, Eriyen Saatler – Salvador Dali (Keskin, 2016)

Başta da söylemeye çalıştığımız gibi, bilimsel anlamda zaman kavramı göreceli bir kavramdır ve bu göreceliğe göre herhangi bir kesinliği de söz konusu değildir. Örneğin Einstein ışığın zamandan bağımsız bir şekilde hareket ettiğini kanıtlamıştır. Kütlesi olmayan hiçbir şeyin zamana bağlı olmadığını ve ayrıca yine kütlesi olan her şeyin ışık hızına ulaşamayacağını söyleyerek ‘görelilik teorisini’ ortaya atmıştır. Görüleceği üzere her düşünür, zaman hakkında farklı bir durum öne sürmüş ve zamanı anlamlandırmaya çalışmıştır.

Bir başka örnek olarak yine Platon’a dönecek olursak; Timaios adlı eserinde anlattığı üzere Platon’un zamanı metafizik bir konumda ele alarak neredeyse tanrısalattığını görürüz. Böylece Platon, zamanın varlığını tanrısal bir boyuta taşıyarak zamana soyut bir anlam eklemiştir. Örneğin; Tanrı’nın, zamanı ikinci bir ölmezlik yaratmak ve bu ikinci ölmezlik ile bir düzeni meydana getirmek üzere tasarladığını ifade etmiştir. Bu haliyle de bir bakıma Tanrı’yı zamandan izole ederek, zamanın biz insanlar için meydana geldiğini- getirildiğini vurgulamıştır. Bu düşünce biçimiyle zamana metafizik bir anlam vermenin yanı sıra, aynı zamanda teolojik bir boyutta eklenmiştir. Çünkü bu tarife göre zaman tamamen Tanrısal ve dogmatik bir durum içermektedir ve belli ilahi yasalar ışığında ortaya çıkmış bir zaman kavramından söz edilmektedir.

Bu anlamda daha yakın dönem felsefecilerinden M.Heidegger’e göre ise zaman; sadece insan, anlam, inanç ve varlık ile bağıntısı dolayısıyla bile, bütün bu kavramlara insanın kendisini katması ile anlam kazanmakta olduğundan dolayı en azından klasik felsefe bakımından felsefe üstü ve ötesi bir kavramdır ve zaman tartışması için felsefe bazı çıkmazları göstermekten başka bir yol sunamaz. Çünkü ona göre, zaman konusunda çalışmaya başlayan filozof zaman üzerine soru sorduğunda zamanı, zamandan yola çıkarak anlamaya karar vermiştir. (Aristoteles, Augustinus, & Heidegger, 1996, s. 61)

Yine M.Heidegger'e göre, " Zamana bağlı biçimde kendi başına bir uzay da yoktur, bu anlamda uzay da hiçbir şey değildir; mutlak uzay yoktur. O yalnızca içinde yer alan cisimler ve enerjilerle var olur. Zaman da hiçbir şey değildir. Yalnızca içinde geçen olaylar sonucu vardır. Mutlak zaman yoktur, mutlak eşzamanlılık da yoktur. Zaman, içinde olayların geçtiği şeydir. Mademki kendisi devinim değil, devinimle bir biçimde ilgisi olsa gerek, nitekim zamanı ölçtüğümde, kendi bulunduğum durumu ölçüyorum." şeklinde bir yorumda bulunmuştur. (Aristoteles, Augustinus, & Heidegger, 1996, s. 63-69)

Malum olduğu üzere varlığı hem kendi başına hem de zaman kavramı açısından oldukça derin biçimde ele alan Heidegger' e göre; " Varolma, varolan olarak gösterilmemeli, gösterilmeye bile çalışılmamalı. Var olma ile önde gelen ilişki gözlem değil, 'o olmak'tır ve bu bakımdan zamanın temel görünüşü gelecek zamandır. Var olmak ise şimdiki zamana ait bir şeydir. Dünyada karşılaştığı her şey, şimdi de duran şey olarak onun karşısına çıkar." (Aristoteles, Augustinus, & Heidegger, 1996, s. 75-89)

Bu haliyle kısaca ele almaya çalıştığımız zaman kavramı ilahiyat – teoloji bağlamında da ele alınmış olup, Platon'dan bu yana İslam Felsefesinde de İbn Rüşd, Farabi, El Kindi, İbn'i Sina tarafından da ele alınmıştır. Hemen tümün de kesin, köklü ve ciddi biçimde Kur'an ve İslam bağlamı bir zaman yorumu öne çıkan İslam Felsefesinde özellikle yukarıda saydığımız büyük İslam felsefecilerinin aynı ölçüde akli da öne çıkardıkları ve bu anlamda zamanı bir tefekkür ekseninde ele aldıkları görülür.

Örneğin, Kur'an-ı Kerim'de de zaman kavramının önemine delalet olacak birçok ayet mevcuttur. Asr Suresi'nin birinci ayeti "Asra yemin ederim ki," şeklinde başlar ve "İnsan gerçekten ziyandadır." şeklinde devam eder. Bu ayet bile başlı başına zamanın ne denli kıymetli ve önemli olduğunun açık bir vurgusudur. Aynı zamanda insanın ilk imtihanı da zamandır. Nitekim, Şeytan, sonsuzluk vaat ettiği insana yasak meyveden yedirip cennetten kovulmasına sebep olmuştur.

Derken, şeytan şöyle diyerek onun kafasını karıştırdı: "Ey Âdem! Sana sonsuzluk ağacının ve son bulmayacak bir hükümranlığın yolunu göstereyim mi?" (20 Taha 120)

Dahası, bu sonsuzluk vadinin insandaki cezbediciliğinin kanıtını teşkil eden bu ayetin bu anlamı dışında, Allah'ın şeytana verdiği bir mühlet de söz konusudur ki bu da yine zaman kavramının ne denli önem arz ettiğinin bir başka göstergesidir.

Kıyamet gününe kadar rahmetimden uzak kalacaksın!"

"Rabbim! Öyleyse insanların yeniden diriltileceğin güne kadar bana mühlet ver" dedi.

Allah, "Mâlum vakte kadar mühlet verilmiş olanlar arasındasın." buyurdu. (Sad Suresi 78-81)

Kısaca, buraya kadar incelemeye çalıştığımız ölçüde; zamanın tanımını yapabilmek oldukça güçtür. Zira zaman bizim bildiğimiz zamanın ötesinde başka birçok kavramı da içermektedir.

Bu anlamda araştırılan konu üzerinde de görüleceği gibi sinemada da muhakkak bir zaman kavramı söz konusudur ve bu anlamda zamanın hem tecrübi- pratik hem de kuramsal- teorik bağlamda ele alınmasıyla insanın hükmünün geçmediği en önemli hatta tek şey olduğunun altını çizmek gerekmektedir.

Denilebilir ki, insanın zaman karşısında hükmü yoktur ve insan sadece, zamanı tecrübe etmiştir. İnsana kalan ise özellikle sanatsal bir bağlam çerçevesinde hem bu hükümsüzlüğü yorumlamak,

belki kırmak hem de tecrübe edilebilecek bir kavram olarak ele alıp sanat yoluyla işleyebilmek olmuştur.

Daha çok modern sanatlar bağlamında ele alabileceğimiz sinema da elbette zaman kavramı üzerinde düşünmüş, çeşitli bakımlardan zamanı ele almış, hatta belki kavramın insanı hükümsüz kılan yanını sorgulamaya çalışmış ve böylece bu hükümsüzlüğü kırmak için bir araç olarak kullanılmıştır diyebiliriz.

Bilindiği üzere, daha en başından bir sanat olarak sinema zamanı durdurmaya ve büyük ölçüde de zamanı ölümsüz kılmaya çalışmıştır. Zira görebildiğimiz kadarıyla fotoğraf ile başlayan sinema serüveni, insanoğlunun akreple yelkovanı görece durdurabildiği bir sanat alanı haline getirmiştir sinemayı. Yine de bu noktada da bir ayrıma gitmek gerekmektedir, çünkü sinemanın tarihi boyunca görünen o ki, zaman; kimi yönetmenin sinema anlayışına göre tamamen kurgusal bir kavram olarak işlenirken kimi yönetmenin de gerçeklikten kopmadan organik bir zaman kavramı üzerine yoğunlaştığı görülebilmektedir. Bu anlamda sinemanın zamanı en belirgin biçimde ele alan bir sanat olduğunu söylemek mümkünse de bunu ne kadar başarabildiği de tartışma konusudur.

“Geçmiş zaman ve gelecek zaman

Olmuş olabilecek ve olmuş olan

İşaret eder her zaman şimdi/burada bulunan sona.”

T. S. Eliot

Hiçbir hükümdarın hükmedemediği, düşüncenin kendisi kadar eski olan bir kavram, zaman... Kavramın içerisine girildiğinde ne kadar çok yönlü ve çeşitliliği olan bir kavram olduğunun farkına da ancak böylece- içine girildikçe varılmaktadır.

Çalışmamıza başlarken büyük Rus yönetmen A.Tarkovsky'nin zamanı bir ahlak çerçevesi içerisinde incelediğinden bahsetmiştik. Ona göre zaman semenderin ateşten bile kendisini evinde hissetmesi gibidir. Yani insan zamanın özüdür. Öte yandan zamanın yanı sıra anılardan da söz eden A.Tarkovsky; anının, insanın kendi zamanını tanımlama çabasında yegâne özellik olduğundan bahsediyor oluşu da oldukça önemlidir. Bu anlamda A.Tarkovsky; anılarını yitirmiş bir insanın hayali bir varoluşa hapsediğinden söz etmektedir. “ Bir insan hakkında bilgi edinmek istiyorsak, o insanı tanımak istiyorsak anılardan yola çıkarak bir sağlama yapabiliriz...” diyen A. Tarkovsky; zaman ekseninde sanatsal bir bakış açısıyla bir yorum yapılması gerekiyorsa bunun ahlaki bir düzlem içerisinde, ahlaki nitelikler çerçevesinde yapılması gerektiğini de özellikle vurgulamıştır. “ İnsanın gerçeği araması ve yaşadığı süre zarfında koyduğu hedeflere uygun bir ruha sahip olmak için çabalaması ve gelişimini gerçekleştirmesi gerekir. Zamanın geri getirilemeyeceği düşüncesi bir bakıma doğrudur ama insanın geçmişiyile olan bağı da yadsınamaz. Çünkü insan geçmişiyile yaşar. Anılarını biriktirerek yaşamını sürdürmeye devam eder. Böyle bir durumda şimdiki zaman elimizden kayıp giden kum taneleri gibidir. Maddi ağırlığına yalnızca anılar ile kavuşulur. İnsanı insan yapan, ruh sahibi kılan tecrübeleridir. Zaman öylece akıp giden bir süreç değildir. Zaman içerisinde ruhlarımızın kazanmış olduğu deneyimleri biriktiririz...” (Tarkovski, 2008, s. 44-45)

A. Tarkovsky'den yola çıkarak, bu bağlamda zaman geçmiştir, gelecektir ve şimdidir diyebiliriz. Şu anı, anılar aracılığıyla geçmiş yapan yine geçmişin kendisidir. Geleceği inşa

edecek olan da şu andır. Gelecek bir inşadır, şu an ise geleceğin inşasının gölgesidir. Geçmiş ise anılara göre yer yer enkaz yer yer ise sağlam temelli inşalar bütünüdür. Hasılı, üçü de birbiriyile ilintili bir haldedir. İnsana kalan ise, bu ilintinin sağlamasından ortaya çıkan yekundur. Yaşadık, yaşıyoruz ve yaşayacağız. Hz. Süleyman'ın yüzüğünde yazdığı gibi '*Her şey gelip geçicidir.*' Akıp giden bu geçicilikte, insana kalan birikimler ise bu akıntının içerisindeki durak noktalarıdır.

Zaman, insanın ona vermiş olduğu anlam kadardır. Bir bakıma, zaman kavramı bireysel bir anlam da taşımaktadır.

3. SİNEMADA ZAMAN KAVRAMI NASIL AÇIKLANIR?

Sinemada zaman kavramını ele almadan önce, zamanın bu anlamdaki ele alınışının en temel haliyle üç şekilde gerçekleştiğini görüyoruz. Bunların ilkinde açık ve alenen, zaman kavramının tecrübe edildiğini görürüz. Buradaki açık ve alenen ifadesinden kasıt şudur ki, zaman kavramı, filmin içerisinde tamamen bir ana unsur olarak ortaya çıkar. Bir örnekle temellendirecek olursak, örneğin Andrew Niccol'un yazıp yönettiği '*Zamana Karşı*' isimli filmde zamanın tamamen ve bütünüyle ön planda olduğunu ifade etmemiz gerekir. Zira filmin temelinde zamanın hem tüketilebilir hem de satın alınabilir bir tarzda işlendiğini görürüz. Burada bütün netliğiyle bariz biçimde bir zaman kavramının ele alındığı açıktır. O kadar ki, bir distopya evreninde zaman, maddi bir unsur olarak açık bir şekilde gözler önüne serilir. Filmde ele alınan zaman, izleyicinin zihninde şekillenecek imgesel bir zaman kavramından ziyade, somut bir biçimde ele alınmış ve bu durumun altı açıkça çizilmiştir. Benzer biçimde zamanın bütün açıklığıyla ele alındığı bir film olarak bir başka filmde Fitzgerald'ın öyküsünün David Fincher tarafından sinemaya uyarlandığı '*Benjamin Button'ın Tuhaf Hikayesi*'nden de söz edebiliriz. Bu filmde de izleyici zaman kavramının bilincindedir ve Benjamin'in yaşlılığından bebekliğine, daha doğrusu şimdiki zamanının zıddına doğru ilerlediği bir zamanı deneyimler. Bu filmin de odağında yine zaman kavramının yer aldığını görürüz. Bir başka örnek teşkil etmesi adına Doug Liman'ın yönettiği '*Yarının Sınırında*' isimli filmde söz edebiliriz. Hiroshi Sakurazaka'nın '*All You Need Is Kill*' adlı eserinden uyarlanan filmde döngüsel bir zaman ön plana çıkar ve karakterin devamlı bir şekilde ölecek, tekrardan başa dönmesi ve her seferinde de farklı şekillerde ölmesine yaslanan bir kurgu eşliğinde bir biçimde insanın zamana hükmetmesi düşüncesinin işlendiği görülür. Bunun yanı sıra, aynı zamanda yine yukarıda belirtilen örneklerdeki gibi, maddesel bir biçimde kavranan bir zamanın konu edildiği görülür.

Bunlar ve benzeri filmlerin içerisindeki zaman unsuru yönetmen tarafından seyirciye direkt olarak aktarılmaktadır. Bunlardan farklı biçimde daha entelektüel bir zaman kavramını işleyen yönetmen ve senaristlerde vardır ki, İlk bahsedilen durumda olduğu gibi, burada da odak yine seyirci üzerinden tasarlanmıştır diyebiliriz. Fakat bu tarzda zamana ilişkin bir aşinalık, bir temel biliş söz konusu değildir ve bir kavram olarak zaman, perdenin arkasına gizlenmiş gibidir. O perdeyi aralamak ve bir anlam çıkarmak ise seyircinin eylemiyle gerçekleşir ve ortaya çıkacak manzara da ancak seyircinin zihniyle şekillenir. Örneğin, zaman bakımından her şeyiyle hazır bir durum söz konusu değildir. Perdeyi aralayan seyirci ancak kendi iç dünyasıyla ve buna dair kavrayışıyla bir manzara oluşturabilecektir. Bu durum aynı zamanda bir filmin analizini yapmak için izlenecek bir yolu da açık edecektir. Nitekim hemen hemen her filmde bir kuramı ya da kavramı ele alarak inceleme yapabilmek mümkündür ve bundan da ötesi herhangi bir filmin sadece entelektüel ve imgesel bir boyutta olmasına gerek de yoktur. Şöyle ki, bahsi geçen zaman temalı filmler üzerinde herhangi bir kuram ya da kavram üzerinden de analiz yapılabilir. Örneğin, '*Zamanın Sınırında*' adlı filmi Marksist bir bağlam üzerinden

inceleyecek olursak buna birden çok Marksist çerçeveyi ekleyebiliriz. Öyle ki, en kolayından, filmde sınıfsal bir ayrımın işlendiği ve egemen sınıfın eski düzende olduğu gibi oluşan bu yeni distopik düzende de üretim ve çalışmayı kontrolüne odaklı işleyişi bizi klasik Marksist diyalektiğe kadar götürebilir. Özetleyecek olursak, zamanın açıkça verildiği filmlerden başka biçimde kurgulanmış ve dönüştürülmüş bu haliyle ele alındığı filmlerde esas olanın izleyicinin, izlediği filmi anlamlandırabilmesi olduğu görülecektir. Zira bir filmi zaman kavramı üzerinden ele almak ile filmin ana unsurunun zaman olduğunu bilmek daha farklı bir şeyden söz etmektir.

Andrei Tarkovsky'nin Zerkalo (Ayna) adlı hem çok yerilen hem de bir o kadar övgü ile bahsedilen filmindeki düşsel zaman tam da bunun bir örneğidir. Tarkovsky, bu filmde zamanı apaçık kullanmaz yahut zamanı bir ana unsur olarak ele almaz. Seyirci izlediği kurguya bu kavramı, kendisi yerleştirir ki, rüya alemindeki düşsel zamanın yorumunu yapmak ta tamamen seyirciye, eleştirmene yahut filmi analiz edecek kişiye kalır.

Buraya kadar söylemeye çalıştığımızı özetleyecek olursak; denilebilir ki, sinemada zaman algısı genel anlamda iki şekilde oluşmuştur. İlkinde yönetmen, seyirciye zaman unsurunu ele aldığı bir ürün sunar ve zamanı direkt aktarır. İkincisinde ise seyircinin izlediği herhangi bir filmde, kendi içselleştirdiği kavramların neticesinde oluşturabileceği bir zaman kavramı iletilir. Bu da kabaca, ana unsurunun zaman olmadığı bir filme o kavramı yerleştirmek demektir ve yoğun biçimde de imgesel bir bakış açısını gerektirir. Bu ele alınmış biçimiyle de öncelikle seyircinin serbest olması ve yorumlama kabiliyetinin ortaya çıkması hedeflenmiştir. Nitekim bu çalışmanın amacı da zamanın bu biçimde ele alındığı filmleri iki yönetmenin iki filminden hareketle ele almaktır.

Çalışmamızda ana unsuru zaman olmayan iki film, zaman kavramı üzerinden içselleştirilerek ele alınacak ve ayrıca üçüncü bir boyut olarak dönemselsel bir zaman incelenecek ve böylece filmin konusunun geçtiği dönem ile çekildiği dönem arasındaki zıtlığı gidermek amacıyla zamanın dönemselliğine atıfta bulunulacaktır. Daha yalın bir ifadeyle anlatacak olursak, Orta Çağ döneminde geçen bir konunun 2022 senesinde nasıl kurgulanıp dekorlanarak beyaz perdeye aktarıldığı hakkındaki detaylar ele alınacaktır. Nitekim A.Tarkovsky 'Mühürlenmiş Zaman' isimli eserinde 'Andrei Rublev' isimli filminden hareketle bu duruma da şöylece ışık tutmaktadır;

'Filmin konusu 15. yüzyılda geçiyordu ve o günlerin neye benzediğini gözümüzün önüne getirmemiz oldukça güç bir işti. Akla gelebilecek her türlü kaynağa, yazılı belgelere, mimariye, ikonografiye başvurmak gerekiyordu. Resim geleneğini, o günlerin resim dünyasını yeniden canlandırmak yolunu seçseydik, ortaya stilize edilmiş, eski Rus gerçekliği çıkardı ki bu da insana en fazla o çağın minyatürleri ya da ikonlarını hatırlatırdı. Ama film açısından bu yanlış olurdu. Ben örneğin, nasıl olup da bir tablodan hareketle bir mizansen kurulabildiğini hiç anlayamamışımdır. Çünkü bu, hareket katılmış bir tablo yaratmaktan başka bir anlam taşımaz; en fazla, 'O dönem nasıl da güzel verilmiş! Bunlar çok akıllı insanlar galiba, aferin onlara' şeklinde övgüler toplamaya yarardı. Tabii bu arada film de kesinlikle berbat olurdu ... 15. yüzyılın dünyasını o şekilde yeniden inşa etmeliydik ki bugünün seyircileri kostümlere, konuşma tarzına, çevre düzenlenmesine ve mimariye bakıp kendilerini müzede sanmasınlar. Burada, doğrudan gözlemlenmiş bir hakikate, yani 'fizyolojik' bir hakikate varmak için arkeolojik ve etnografik hakikatin ötesinde bir yol izlenmeliydi. Bu da tabii kaçınılmaz olarak bizi, canlandırmada sınırlılığa götürdü. Ancak bu sınırlılık, 'hareketli tabloya dayanan sınırlandırılmış alışkanlıklarla tam bir tezat oluşturuyordu. 15. yüzyılda yaşamış bir insan bu filmi izleme imkânı bulsaydı, herhalde kullandığımız malzeme ona çok tuhaf gelirdi. Biz 20.

yüzyılda yaşıyoruz ve bu yüzden doğrudan altı yüzyıl öncesine ait, geçmişten kalma malzemeyle bir film çevirme imkânımız yok.” (Tarkovski, 2008, s. 63)

Yukarıdaki metinden de anlaşılacağı üzere, eski bir zaman dilimini bugüne taşımak için yapılan arkeolojik ve etnografik gerçeklik ne kadar başarılı olursa olsun, bir biçimde yetersiz kalacaktır. Bundan da ötesi, A.Tarkovsky, böyle bir çabanın anlatılan zaman dilimini daha çok yapaylaştıracağını da söylemiştir. Geçmiş bir zaman dilimini anlatırken ne kadar iyi bir aktarım biçimi belirlenirse belirlensin, çekimin yapıldığı dönem muhakkak bir biçimde kurguyu etkileyecektir. Hakeza gereken malzeme konusundaki yapaylığın kırılması da başlı başına güç bir durumdur. Nitekim Tarkovsky, tarihsel kalıntıların bugün ile bir köprü kurabileceğini söylemişse de bu köprüyü sağlayan asıl aracında eninde sonunda ikonik olacağını eklemiştir. Dahası filmdeki zamanın aktarımı aşamasında, bu ikonu yeniden canlandırmak için yok edilenlerden de bahsederek, tarihi izler taşıyan “Andrei Rublev” filmini çekerken yüzyıllar öncesini, bugünün görgüsüyle ama olduğu gibi anlaşılabilceği bir düzeye getirmek için ne kadar uğraşmak gerektiğini ifade etmiştir. Örneğin bir sahnede uçmak isteyen köylü üzerinden, tarihsel izleri nasıl yeniden inşa ettiğine değinirken şunları söylemiştir;

Senaryoda şöyle bir sahne vardı: Köylünün biri kendine kanat takar, bir katedrale tırmanır, oradan aşağıya atlar ve yere yapışarak paramparça olur. Biz bu sahneyi, bu sahnenin psikolojik özünü gözümüzün önüne getirmeye çalışarak 'yeniden inşa' ettik. Belli ki o dönemde ömrü boyunca uçmanın hayaliyle yaşamış bir insan vardı. Bu olay nasıl cereyan etmiş olabilirdi? Mutlaka peşinden insanlar koşuşturmuş, o da acele davranmak zorunda kalmış 've atlamıştı. Hayatında ilk defa uçan bu adam neler görmüş, neler algılamıştı? Hiçbir şey görmüş olamazdı. Yıldırım gibi yere çakılıp kalmıştı. Algılayabildiği tek şey, olsa olsa, o umulmadık korkunç düşüşünün kendisiydi. Uçmanın coşkusu ve simgeselliği silinip gitmiştir, çünkü burada dile getirilen anlam kesinlikle dolaysız ve artık sıradanlaşmış çağrışımlar açısından birinci ve aslidir. Bu yüzden perdede yalnızca basit, kirlili köylü görüntülenmeliydi. Sonra düşüşü, yere çarpışı ve ölüşü. Somut bir olay, insani bir felaket. Bugün, sokakta yürüyen bir adam herhangi bir sebeple aniden kendini bir arabanın altına atsa, sonra da caddenin ortasında yatsa biz ne hissederiz? İşte o gün, o insanlar, o olayı aynı gözle izlemiş olmalılar. Uzun süre bu epizodun kaynağında yatan plastik simgeyi yok etme imkanlarını araştırdık. Sonunda kötülüğün kanatlarda saklı olduğunu keşfettik. Bu epizottaki Ikarus çağrışımından uzaklaşmak amacıyla derilerden, kumaş parçalarından, iplerden yapılmış iğrenç görünümlü bir balon icat ettik. Kanımca, bu epizodun sahte coşkusu bozarak onu hiç akıldan çıkmayacak, benzersiz bir olaya dönüştüren de işte bu balon oldu. Öncelikle ve her şeyden önce olayın kendisi tanımlanmalı, ancak ondan sonra bizim bu olayla ilişkimiz ele alınmalıdır. Bir olayla aramızda kurduğumuz ilişki bütünü belirlemeli ve bu bütünün yarattığı birlik ışığında kavranabilmelidir. Tıpkı bir mozaik resim gibi: Her taşın kendi özel rengi vardır ya mavidir ya beyaz ya da kırmızı, ama bir bütün olarak farklıdır. Ancak her taş yerine yerleştiğinde yazarın bu mozaikle neyi görüntülemeyi amaçladığı anlaşılabilir. (Tarkovski, 2008, s. 65-66)

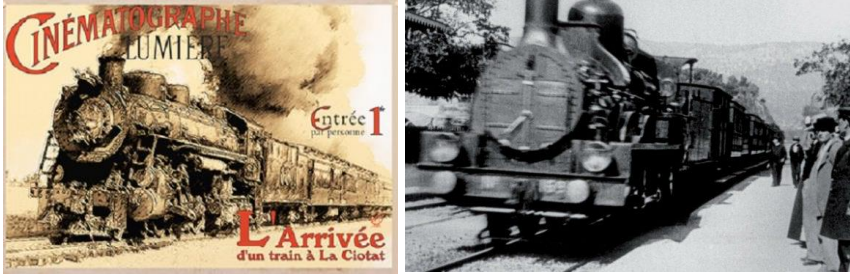


Bahsi geçen köylünün uçtuğu balon. Andrei Rublev-1966 (Suç Mahalli, 2014)

Bütün bu değinmeler ve okumalardan hareketle denilebilir ki, çağdaş olmayan bir dönem yansıtılırken geçmişin içinde boğulmak da son tahlilde onu gittikçe yapay bir hale getirecektir. Uçan adam örneği bunun en iyi örneklerinden biri olarak sayılabilir. Bu anlamda bu sahneye bakarak bir dönemi, çağına uyarlayabilmek adına birtakım yolların izlenmesi gerektiği açık biçimde görülebilecektir. Dahası böylesi bir aktarım sırasında aktarılan zaman ile yaşanan zamanın bir karşılaştırma yapılarak sağlanması yapılmalıdır. Neticede bir ölüm, her zaman bir ölümdür. Bir kanat insanı uçurmaz lakin bir balon uçurur gibi bir gerçek ortada durmaktadır. Haliyle bu çaba ve bu sözleriyle Tarkovsky, temel gerçeklik ile çağdaş bir mukayese yapıldığı zaman ortaya daha sağlıklı ve başarılı yapıtlar çıktığını savunmaktadır.

Sinemada zamanın işlenmesi hususunda bahsettiğimiz bu üç durumun dışında ek olarak söz edilebilecek kurgusal bir zaman da söz konusudur ki, sinemanın bir kuralı olduğundan, yani teknik bir boyut taşıdığı gerçeğinden de hareketle bu kurgusal boyutun bu üç durumdan bağımsız bir şekilde incelenmesi gerekmektedir. Bu noktada da birçok teknik unsurun devreye gireceği görülecektir. Değiştirilen her bir sekansta ya da sinematografik anlamdaki her değişimde bu kurgusal zamanın izlerini görmek mümkündür. Bildiğimiz gibi sinema, her şeyden önce belirlenen bir zaman dilimini, zamanın içerisinden çıkarıp onu sürekli hale getirir. Daha açık bir ifadeyle, gündüzü sürekli gündüz, geceyi sürekli gece, anı sürekli an kılma gücüne sahiptir. Bu gerçeği başlatan ise, şüphesiz ki Lumiere'in çektiği "Tren Geliyor" adlı kısa filmi olmuştur. Bu filmle karşılaşan insanlar o an panikle salonu terk etmişler ve trenin sürekli biçimde geldiğini düşünmüşlerdir belki, ama bununla birlikte bu gelişin bir çekim olduğu anlatılınca ve anlaşılınca insanın hep bu panikle kalmayacağı, istediği vakit istediği zamana geri dönebileceğini düşünebilmesi, sinema ile zamanın durdurulabileceği, başa dönebileceği gibi bir anlam alanı da birlikte açılmıştır.

Sinema, ortaya çıktığı dönemde insana bu imkânı sağlamış, çekim zamanlarından, montaj aşamalarına kadar, devam eden bu kurgusal zaman üzerinden zamanın adeta yeniden tarifi yapılarak, sinemasal bir zamana ulaşılmıştır ki, bu sinemanın en temel özelliğidir. Artık zaman, bir kutu vasıtasıyla stoklanmış durumdadır.



Tarihte bilinen ilk film. Lumiere Kardeşler – Bir Trenin La Ciotat Garına Varışı- 1895 (Bal, 2016) (Diker, 2019)

Bundan böyle sinemanın zamanı, tam da bu kutudaki stoklanabilirlik dolayısıyla bir nevi bilindik zaman içerisinde, yani temelde, yine bir gerçeklik içerisinde ortaya konulan yeni ve suni bir zaman olmuştur.

İşte tam bu noktada, bu suni haline rağmen sinemanın sunduğu zamanı başarı ile anlatabilme çabası bir başka boyutta da bir sanatsal işleyiş olarak yönetmenlerin başarısını gündeme getirmiştir ki, gerçek ile kurgunun yan yana, iç içe işlenebildiği, sadece gerçeklikle anlatılabilecek olanın salt gerçekliği içerisinde ele alındığı ve kurgunun da bu gerçekliği aşan yerde devreye girerek anlatılamayacak olanı anlatmayı sağlayacak kaçınılmaz bir yöntem olarak yönetmenin sanatına ve dolayısıyla da sanata ve sanatla ortaya çıkabilecek hakikate hizmet ettiği büyük yapıtlar ortaya çıkabilecektir.

Bir temel bilgi olarak sinemasal zamanın kurgusal bir zamandan oluştuğunu söyleyebiliriz lakin sinemanın tamamını bu yönde algılamak ve bütün sinemanın bu kurgusal zamana yaslandığını söylemekte yanlış olacaktır. Bu bakımdan büyük İranlı yönetmen Abbas Kiyarüstemi'nin "Zeytin Ağaçları Altında" isimli filmindeki, gerçek zamanla, kurgusal zamanın iç içe geçtiği büyük ustalığını örnek verebiliriz. Benzer biçimde Marvel yapımı filmlerdeki gerçeklikle yapaylığın ortasında ele alınan başarılı anlatımlardan da söz edebiliriz. Bu yapımlarda şaşırtıcı biçimde kurgusal ve fantastik bir hikâye gerçek zaman ile iç içe işlenerek sinemaya çok daha başka kimi politik ve emperyalist boyutlar kazandırılmıştır. Örneğin Marvel yapımı filmlerde kahramanlar halkla iç içedir. Halk her nasıl olmuşsa Süpermen, Spiderman gibi bu kahramanları tanımış ve benimsemiştir. Nihayetinde bu tür yapımlarda da kurgusal zaman bir yana, gerçek zamanla, yapay zamanın iç içe geçişinin fantastik bir biçimini kullanabilme başarısı ortaya konulmuştur.



Zeytin Ağaçları Altında – 1994 -Kurgusal bir sahnede, çekim arasında gerçek bir hikâyenin geçtiği diyalog sahnesi (Contemporary Deduction, 2021)



Spider-Man 2 – 2004 Spider-Man treni durdurarak halkı kurtarıyor. Sevgisini ve yardımını esirgemeyen halk. Kurgusal ve fantastik bir ürünün gerçek zaman ile iç içe geçtiği bir sahne.

Çalışmamız boyunca yer yer değinebileceğimiz bütün bu hususlar bir yana, sinemaya dair zaman işleyişinin son tahlilde hiçbir şekilde değiştirilemeyecek kurgusal bir zaman olduğunu söylememiz gerekmektedir. Örneğin onca emeğe mal olan montaj aşamaları bunun en temel örneğidir, bu hal belki kaçınılmazdır fakat, profesyonel bir yönetmen, kendini böyle bir teknik bağlamla da kısıtlandırmamalıdır. Bu yüzden de aslında hemen her yönetmen, sinemadaki zamanı ele alırken değindiğimiz bu üç durumun geniş bir sentezinden yola çıkmaktadır.

Bu anlamda da yine insana ve insanın zamanına dönecek olursak, sinema ve zaman ilişkisinden kopmadan her şeyden öte, asıl sorulması gereken soru ise şudur; İnsanlar neden sinemaya giderler? Bir beyaz perdenin karşısında onca zaman neden bir filmi seyrederek?

Bu sorular karşısında verilecek cevapta son tahlilde bizi zamana ve onun sorgulamasına götürecektir ki, örneğin A. Tarkovsky'nin "Mühürlenmiş Zaman" isimli kitabında söylediği gibi, bizi yine zaman kavramına götürerek, sözünü de hem kendi zamanına hem de insanın zamanıyla sinemanın zamanına ulaştıracaktır;

"Genelde insan, yitirilmiş, kaçırılmış ya da henüz erişilememiş zaman yüzünden sinemaya gider. Hayat deneyimleri arayışı içinde oraya gider, çünkü sinema, başka hiçbir sanat türünün başaramayacağı kadar insanın olgusal deneyimini genişletir, zenginleştirir ve derinleştirir, hatta yalnız zenginleştirmekle de kalmaz, adeta gözle görülür bir şekilde uzatır da. Sinemanın esas gücü budur, yoksa 'star'lar, bıkkınlık veren konular, günlük hayatı unutturucu eğlence değil." (Tarkovski, 2008, s. 50)

Görüldüğü üzere Tarkovsky, sinemanın izlenme amacını kaçırılmış zamanın telafisi olarak nitelendirmiştir. Bu düşünceye göre çıkarılması gereken özeti, insanın ulaşamayacağına duyduğu özlem ya da ulaşamadığına kavuşabilme arzusu olarak nitelendirebiliriz. Bundan yola çıkarak, yönetmenin sinema yapmasındaki amaç bir heykeltıraşınkiyle aynıdır bile diyebiliriz. Nasıl ki bir heykeltıraş yonttuğu taşların içerisinden fazlalıkları atarak geriye bir sanat eseri bırakıyorsa, bir yönetmen de gereksiz olan bütün zaman dilimlerini ayıklayarak, geriye kalan zamanın bir sanat eseri, sanatsal bir bütün olarak anıya dönüşmesini istemektedir. (Tarkovski, 2008, s. 50)

Bütün bu yorum ve değinilere ek olarak, sinemada zamanın işlenişine örnek teşkil edebilecek ve sinemayı bir eğlence olmaktan öteye taşıyacak, kurgusal zamanın olabildiğince aza indirildiği filmlerden de söz edebiliriz. Örneğin anlatıda akışın bozulmasını engellemek için

hiçbir kesmeye gerek duymadan, hiçbir açı değiştirilmeden akıp giden bir zamandan da bahsetmek mümkündür. Örneğin Macar yönetmen Bela Tarr'ın yönetmenliğini ve senaristliğini üstlendiği "Torino Atı" böyle bir filmidir. Ünlü Alman filozof Friedrich Nietzsche'nin boynuna sarıldığı ve bir ay sonra, onu 11 yıl yatalak ve suskun bırakan akıl hastalığının teşhisinin konulmasına sebep olan atın, sahibinin ve kızının akıbetinin kurgusal bir hikâye ile anlatıldığı film. Filme olduğu gibi yansıtılan yalın bir zaman. Öyle ki yönetmen, sadece ve sadece sahnelerin bitiminde bir nokta koymayı tercih etmiştir. Sahne sonları dışında tek bir kesme, tek bir açı değişimi dahi kullanılmamıştır. Zaman, kameranın ucunda bir saatten başka bir şey değildir ve öylece akıp gider. Sadece filmin ilk sahnesine bakıldığı zaman bile bütün bir filmin işleyişinin aynı biçimde ve yönde olacağını kavramak kaçınılmazdır. Tüylar ürpertici bir keman sesiyle açılan sahne, bir saniye olsun kesmeksizin yorgun ata yoğunlaşarak mekânın, anın ve zamanın bütün kasvetini, arabanın gıcırtilarını, atın yorulmuş bedenini ve esen rahatsız edici rüzgârı akıp giden zamanın içerisinde kulaklarımızın en derinine doldurmayı başarır. Sahnenin sonunda aynı araba gıcırtilası ile müzik alçalır. Lakin, izleyici zaten bütün sesleri yönetmenin başarısıyla deneyimlemiş olduğu için, sahnenin bir fade out ile kapandığının farkına bile varmaz. Nitekim film boyunca yönetmen devam eden sahnede ve ilerleyen diğer bütün sahnelerde kesinlikle bir değişim söz konusu olmadığı sürece, bir kez bile açı değiştirme ya da kesme yoluna gitmez. Her şeyi olduğu gibi akışına bırakarak zamanın en gerçekçi halini gözler önüne sermeyi de işte böylece başarır ve olup biten her şey, anbean yaşanır hale gelir...



Torino Atı – 2011 (Veli, 2013)

Baba-kız bir akşam yemeği. Zamanın en yalın ve gerçek hali.

B.Tarr ve Torino Atı'na yönelik bu yorumu da ekleyecek olursak; ele alınmış ve işleyiş biçimine göre zaman, sinemada hem gerçektir hem de değildir desek çok da yanlış bir tanım olmaz. Bu anlamda ve geniş bir perspektifte sinemanın zamanı, gerçekliğin içindedir fakat aynı zamanda, yukarıda da belirtildiği üzere bir stoklama olarak da kullanılabilmiştir. Bu yüzden de sinema da zaman, çoğunlukla gerçekliğin yalın halinden ziyade gerçekliğin yapay bir kopyası niteliğini taşımaktadır. Nitekim, Abbas Kiyarüstemi'nin imzasını taşıyan Aslı Gibidir isimli filmde bu kopya unsuruna da değinilmiştir. Filmde bir eserin kopyasının gerçeğinden daha iyi olabileceği bazı zamanlar olduğunu savunan bir yazar vardır. Şayet bu düşünce biçiminden yola çıkılacak olursa zaman kavramının işleniş bakımından Kiyarüstemi'nin filminde zamanın da bir biçimde bu şekilde ele alındığını söyleyebiliriz. Kiyarüstemi'nin bir büyük başarısı olarak bu filmde zaman gerçeğin bir kopyası olarak ele alınmakla beraber, aynı zamanda gerçeğin bir kopyası olarak zamanın orijinal akışından neredeyse farksız biçimde işlenmiştir. Zira Kiyarüstemi bu filmde gerçeklikten hareket ederek sadece gerçek olana odaklanmış ve sonuç olarak gerçeği ortaya koymuştur.

Benzer biçimde Zeytin Ağaçlarının Altında adlı filmde de yaptığı gibi, yönetmen bu filmde de gerçeği, yapay olan sinema zamanıyla harmanlanmış bir biçime getirerek, izleyiciye bir

gerçek arayışı için kapılar aralamış ama bu kapıları da büsbütün açık halde tutmamıştır. Böylece ucu açık bırakılan bir kurgu eşliğinde gerçekliğin sorgulamasına girilerek, seyirci hangi zamanın gerçek olduğu sorusuyla baş başa bırakılmış ve kendi yolunu izlemesi için bir seçenek sunulmuştur. Bu anlamda gerek yönetmen gerek bir iş olarak sinema ve gerekse seyirci açısından, Kiyarüstemi'nin sinemada zamanı bu şekildeki işleyişinin oldukça anlamlı ve doğru bir biçim olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü Kiyarüstemi bu haliyle, bir yandan insanı gerçekten ayırmamak ama aynı zamanda da kurgusal bir düzen içerisinde akıp giden zamanı birbiriyle iç içe geçirerek, ortaya verimli bir ürün çıkmasını sağlamıştır.

Haliyle, görünen o ki, tek bir sistem dahilinde işleyen filmlerin istediği başarıyı elde edebilmesi güçtür. Bu yüzden de sinemayı ilgilendiren diğer her konu gibi zaman konusu da çeşitli yöntem ve tekniklerin bir karmasından yola çıkarak işlenmelidir.

Bununla birlikte yadsınamayacak bir durumda şudur; bir sinema filmi ne kadar gerçeği, ya da kurgusal bir düzeni iç içe geçirerek yansıtıyorsa yansıtın, temelde yatan asıl durum yine gerçek olandır. Çünkü zaman en gerçek ve asla reddedilemeyecek unsurlardan biridir. Bundan dolayıdır ki, hiçbir sinema filmi tamamen yapay ya da tamamen gerçekçi olamaz. Tamamen yapay olamaz, çünkü gerçek olan her zaman oradadır. Tamamen gerçek de olamaz, çünkü sinemanın yapaylığı yine her daim oradadır. Ama yukarıda da belirtildiği üzere, ne kadar böyle net ve keskin bir durum söz konusu olsa da daha keskin olan bir durum daha vardır ki, o da asla ve asla zamanın kendi gerçekliğinden asla arındırılmayacağıdır. Yukarıda da ifade etmeye çalıştığımız gibi; B.Tarr'ın "Torino Atı" filmi bu durumun en bariz örneklerinden biridir. Gerçeklik hem en yalın ve salt haliyle gözler önüne serilmiştir hem de kurgulanmıştır ama son tahlilde "gözler önüne serilmiş, gözler önüne serilmek için yapılmıştır. Ek olarak atın akıbeti tamamen kurgusaldır. Çünkü, ata ne olduğu hakkında hiçbir bilgi yoktur. Bu da zamana bir plastik dokunuştur. Ne kadar gerçekçi hatlarla çizilirse çizilsin belli olmayan bu akıbeta yapılan dokunuşa neticede plastiktir.

Sözün özü, sinemada da olsa, zaman her daim oradaydı, oradadır ve orada olacaktır.

4. ANDREY ZVYAGINTSEV FİLMLERİ ÜZERİNDEN ZAMAN KAVRAMI İNCELEMESİ

4.1 Andrey Zvyagintsev

Zvyagintsev Sibirya doğumlu Rus bir yönetmendir. Rus sinemasının son dönemlerindeki en iyi yönetmenlerinden biridir. Çektiği ilk filmle kendini kanıtlamayı başarmıştır. İlk filmi olan "Dönüş" filmi 2003 yılında çekmiştir. Bu film ile Venedik Film festivalinde Altın Aslan ödülünü almıştır. Bu ödül dahil olmak üzere Dönüş filmi ile başka birçok ödül de kazanmıştır. Cannes Film Festivalinde birçok kez yer almıştır. 2007'de The Banishment 2011'de Elena adlı filmleri ile Cannes Film Festivali'nde yarışmıştır. "Elena" filmi ile Jüri Özel Ödülü'nü kazanmıştır. Yine 2014'te Cannes Film Festivali'nde Leviathan (Leviafan) adlı filmiyle yarışmaya katılarak en iyi senaryo ödülüne layık görülmüştür.

Zvyagintsev sinemasından bahsedildiğinde de yaptığı her filmin içerisinde zaman kavramının doğrudan ya da dolaylı, bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde ele alındığını görmemiz kaçınılmaz olacaktır. Çalışmamızın bu bölümünde öncelikle kendisinin çektiği filmlerin içerisinde zaman kavramını nasıl ve ne şekilde ele aldığını inceleyerek 2017 yılında çektiği son filmi olan

‘‘Loveless’’ adlı filmin zaman kavramı üzerinden incelenmesi yapılmaya çalışılacaktır. 2003’ten bu yana Zvyagintsev’in bilinen toplam 7 filmi bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla;

Dönüş (2003)

Sürgün (2007)

Aporcypha (2009-kısa film)

Elena (2011)

Tayna (2011-kısa film)

Leviathan (2014) ve

Sevgisiz/Loveless (2017) filmleridir.



Andrey Zvyagintsev (Er, 2018)

4.2 Zvyagintsev Sineması ve Zaman

İlk filmi olan Dönüş adlı filminde, 12 yıl boyunca ortadan kaybolmuş bir babanın geri dönüşü ve döndüğünde çocuklarıyla yaşadığı ilişkinin süreci anlatılır. Filmin temelinde 12 yıl boyunca adeta birlikte yaşanmamış ve kaybolmuş bir zaman diliminin aniden çıkıp gelmesi söz konusudur. Filmde özellikle üzerinde durulan hususta bu yok oluş ve uzaklaşma sürecinin şimdiye akan hali üzerinde durulmuştur. Bu çerçeve de bütün kurgu boyunca izleyici de açık ve aleni bir zaman sorgulaması oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu da yitip giden zaman ve bu yitikliğin akabinde aniden bir geri dönüş ile bunun kavranmasıdır.

Filmin bir sahnesinde Andrey ve Ivan denize açılmak isterler. Babaları Andrey’in koluna bir saat takarak, tam dediği zamanda geri dönmelerine ister. Denize açılırlar ve Ivan’ın geri dönmek istememesi üzerine babalarının söyledikleri saate geri dönemezler. Geriye döndüklerinde ise babaları saatin çok geçtiğini söyleyerek Andey’e disiplinli bir konuşma yapar ve oğlunu tokatlamaya başlar. Burada yönetmen adeta izleyiciye didaktik – öğretici bir bir zaman yorumunun nasıl dayatılacağını oldukça eleştirel bir biçimde iletmeye çalışmıştır. İzleyiciye oldukça imgesel ve betimlemeli bir zaman kavramı gönderilmiştir. Zaman insana göre şekil almaktadır ve zamanın, bir insan – baba elinden nasıl disiplinli bir şekilde büründüğü gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Öte yandan zamanı bu şekilde zorlayan babanın konumu da aynı imgesel bakış açısıyla serimlenmiştir ki, bir baba ne kadar disiplinli olursa olsun, sonuçta yine de bir babadır. Nitekim, küçük oğul Ivan bu tokatlama olayından sonra kaçarak

uzaklaşır ve adanın yüksek bir noktasına tırmanır. Onu kurtarmak için yanına çıkmaya çalışan babası da bir tahtanın kırılması sonucu düşerek hayatını kaybeder. Çocuklar babalarının cesedini kıyıya taşımak için bir sandala yüklerler fakat kıyıya geldiklerinde tekne hasar almıştır, bunu fark etmezler ve su almaya başlayan tekne batır ve babaları da suya batmaya başlar. Tam bu sırada Ivan, baba dememekte direttiği babasına “baba” diyerek haykırır lakin artık çok geçtir.

Filmin bu sahnesinde de yine bir imgesel yaklaşım ile zaman kavramının ele alındığını görmek mümkündür. Su gibi akıp giden zamanın içinden ayıklanmış bu gizemli 12 yıl, saniyeler içinde baba ile birlikte suyun derinlerine gömülüp yok olmuştur.

Filmin sonunda ise fotoğraflar, anılar ve parçalanmış biçimde anılar akmaya, görünmeye başlar. Geriye sadece babalarıyla geçirdikleri bu kısa gergin süreçteki birkaç an ile geçmiş günlerden kalan dondurulmuş birkaç başka an, birkaç fotoğraf kalmıştır.



Filmin sonunda gösterilen fotoğraflardan biri (Guillaume, 2013)

A. Zvyagintsev’in 2007’de çektiği *Sürgün* isimli filmde de *Dönüş* filminde baba rolünü üstlenen Konstantin Lavronenko yine başrolde. Filmde yeni evlerine taşınan bir aile görmekteyiz. Bu filmde de gerek ev ve gerekse taşınma eylemi üzerinden sanatsal bir bağlamda zaman kavramının işlendiğini görürüz.

A. Zvyagintsev’in bu filmdeki zaman işleyişini çözümlenmeye girişmeden önce bir çapraz okuma olarak; A. Tarkovsky’nin “Mühürlenmiş Zaman” adlı eserindeki şu cümlelere dikkat çekmek gerekir;

Sovyet gazeteci Ovçinnikov, Japonya anularında şöyle der:

Burada zaman, tek başına, sanki şeylerin yapısını gün ışığına çıkarıyor. Japonlar bu yüzden, büyümenin izlerini incelemekten özel bir haz alıyorlar. Yaşlı bir ağacın koyu rengi, bütün sivriliklerini yitirmiş bir taş parçası, hatta üzerinde gezinen sayısız ellerden kenarları yıpranmış bir resim onları korkunç etkiliyor. Yaşlanmanın bu izlerine saba diyorlar, yani kelimesi kelimesine çevirecek olursak: 'Pas'. Saba; bu yapay olarak elde edilemeyecek bir pastır, eskinin büyüüdür, mührüdür, zamanın 'patinası'dır. Güzelliğin bu saba ögesi, sanatla

doğa arasındaki bağı temsil eder. Bir anlamda Japonlar, bu yolla, zamanı bir tür sanat malzemesi olarak sahiplenmeye çalışırlar. (Tarkovski, 2008, s. 45-46)

Görüldüğü üzere burada geçmişin pasından söz edilmektedir. Fakat bu pasın sanatsal ve imgesel bir boyutu vardır. Zvyagintsev'in Sürgün filminde taşınan ailenin evinde de bu pası görmekteyiz. Her köşesinde ayrı bir iz olan bu ev bütün yaşlanmışlığıyla birlikte Japonların "saba" anlayışının açıkça ortaya çıktığı bir imgedir. Yönetmen Zvyagintsev bunu bilinçli bir şekilde yapmamış olabilir. Fakat bu kavram ve bilgiler neticesinde taşınan bu evin eskiliğine Japonların "saba" kavramının oldukça uygun düştüğü görülmektedir.

Benzer biçimde bir uzun ve kayıp zaman anlatısı olarak 'Kayıp Zamanın İzinde'adlı nehir romanında Marcel Proust'un da anneannesinin hediyelerini antikalaşmış eşyalardan seçtiğini, antika olan her şeyin bir tarihi olduğunu söyleyerek anneannesini anarken bu eskimşlikten söz eder...

İşe yarar bir hediye, örneğin bir koltuk, bir tabak ya da bir baston vermek zorunda kalsa bile, bunu mutlaka 'antikalaşmış' eşyalar arasından seçerdi. Bunların, uzun zamandır kullanılmadığı için yararlanılma özelliğini yitirmiş, yani günlük ihtiyaçlarımızı karşılamaktan çok eski sahiplerinin hayatlarına dair birtakım tarihi menkabeler anlattıklarına hükmederdi... (Tarkovski, 2008, s. 46)

Denilebilir ki, bütün bu imgesel bakış açıları sinemayla iç içe geçerek zamanın ışığında sinemanın zamanını inşa edebilmek için ona yeni bir ilham kaynağı sağlamıştır.,

Nitekim, Zvyagintsev'in filminde de mekân tamamen doğal bir ortamda şekillenmiştir. Bu mekân şehirden uzak bir yerleşim yeridir ve zaman ise duvara asılı bir saatten değil, bizzat doğanın kendisinden deneyimlenmektedir.



Duvarlar ve yatağın taşıdığı geçmiş. The Banishment/Sürgün/Izgnanie – 2007 (Erkan)

Zaman bakımından ele alınması gereken bir diğer film ise, Zvyagintsev'in üçüncü filmi Aporcypha'dır ve Zvyagintsev'in bir kısa film çalışmasıdır. Babasından aldığı kamera ile çekim yapmaya giden bir çocuk, tesadüfen ayrılan bir çiftle denk gelerek onları filme alır. Filmde bütünüyle gerçek bir zaman vurgusu öne çıkmaktadır. Film çekmeye başlayan çocuk, hayatın gerçek akışından bir zamanı tesadüfen kayıt altına almaya başlamış ve gerçek zamanın, gerçekliğin her yerde ve ansızın çıkıp geleceğini ve hiçbir kurgunun, hiçbir tasarımlamanın bu gerçekliğin önüne geçemeyeceğine açıkça delalet eden kısa ve etkili bir çalışma sergilenmiştir.



Ayrılık sahnesi Aporcypha – 2009 (Andrey Zvyagintsev)

A.Zvyagintsev'in "Elena" adlı filminde de yönetmenin, modern zamanın içerisindeki hızlı akışı durağan bir hale getirmeye çalıştığı gözlemlenebilir. Bahse konu filmde üstü açık bir zaman kavramından söz etmek kolay değilse de genel kurgu içerisinde bir çağ sorunsalının ele alınışı dolayısıyla örtük ama bir o kadar da kuvvetli bir zaman sorgulaması yapıldığı gözlemlenir. Bu filmde klasik modernist eleştiriyi aşacak biçimde, özgün bir üslup takınan yönetmenin, modern zamanın getirmiş olduğu sorunları, ustaca ve aynı zamanda durağan ve gerçekçi bir biçimde gözler önüne serdiği görülür. Benzer biçimde yine bir kısa film olarak çekmiş olduğu "Tayna" filminde de bir modern zaman sorunsalı işlenmiştir. Şüpheli insanların birilerini ücretli biçimde tutarak birbirlerini takip ettirmesi üzerinde duran filmde modern zamanın her birey toplumda neredeyse benzer biçimlerde ortaya çıkarmış olduğu farkına varılmayan benzer ve yeni sorunlar konu edilir. Bunlardan başka, sinemasal bir dili ortaya koyması bir yana, Leviathan filminde de özellikle duruşma sahnelerindeki tekdüzelik zaman kavramının işlenmesi bakımından manidar sahneler olarak değerlendirilebilir. Evrak, belge, kâğıt işlerinin ne kadar tek düze bir hale geldiği – getirildiği bu mahkeme sahnelerinde açık bir şekilde görülebilmektedir. Filmin başlarında Kolya'nın evinin yıkılması karşısında şikâyetle bulunduğu anlarla filmin sonunda karısını öldürmekle yargılandığı sahnelerde de bu tekdüzelik üzerinde durulur.

Mahkemenin başkanının kâğıtta yazılanları çok hızlı bir şekilde okuması, insan hayatının ve zamanın ne denli önemsiz biçimlerde ele alınabildiğinin, dahası bir hukuk arayışının bir iş olarak ezberlendiği bir zaman ve yerde bu işi bir an önce bitirebilmek adına ne kadar boş ve tekdüze bir hal alabildiğinin göstergesi olarak işlenmiştir.

Başat olarak, kimi yerde açık kimi yerde örtük biçimlerde ele alınan devlet olgusunun işlendiği filmin bazı sahnelerinde karaya vurmuş bir balina iskeletinin görülmesi de İncil'de de yer alan bir canavar olarak tasvir edilen Leviathan imgesi ile bir metafor olarak devletin giderek köleleştiren bir güç haline gelişini işleyişiyle filmi derin bir felsefi eksene oturtmuştur. Thomas Hobbes'un aynı adlı kitabında da bir devlet metaforu olarak geçen Leviathan, filmde kitaba da uygun biçimde, insanları bir arada tutan ama zamanla onları köleleştiren bir güç olarak işlenmiştir. Karaya vuran bu balina, aslında bir Leviathan temsilidir. Burada öncelikle zaman kavramı üzerine bir bakış açısıyla yaklaşım sergilenecek olursa, bu canlının sadece iskeletinin kalması, zamanın izlerini üzerinde bulundurmasının yanı sıra, uzun zaman hükmetmeye ayarlı bir devlet biçiminin- zaman içinde- giderek bir canavara dönüşeceğinin işareti gibidir.

Bu işleniş biçiminde yönetmen fiziksel bir zaman anlayışını öne çıkararak, karaya vuran ve zamanla çürüyerek geride sadece kemiklerini bırakan bir gidişatı anlatmaya çalışmıştır. Bu fiziksel zamanın içerisinde Leviathan motifini açarak bakıldığında ise insan ve hak arayışı

karşısında artık bu canavardan geriye sadece bir iskeletin kalacağı ve iktidar, güç ve devlet adına yapılabilecek yanlışların ilelebet süremeyebileceği, Leviathan'ın da bir gün çürüyüp gideceği bir üst ve derin zaman kavramının işlendiği görülecektir. Bu anlamda Hobbes'un Leviathan'ına da bir eleştiri niteliği taşıyan balina iskeletinin hem açık hem de örtük biçimde işlenen bir zaman kavramı üzerinde durduğu da ayrıca görülebilecektir.

5. LOVELESS (SEVGİSİZ) VE ZAMAN

Loveless, A. Zvyagintsev tarafından 2017'de tamamlanmış, 2018'de seyirci ile buluşmuştur. Filmin temelinde dağılmış bir ailenin hikayesine yer verilmiştir. Filmde doğrudan biçimde kendi çıkarlarını gözeten ebeveynlerin çocuklarına olan ilgisizliği ele alınmaktadır. Ayrıca yine filmde gelenekten moderne uzayan bir eksenle din konusu işlenerek sorunsal bir biçimde ele alınmıştır.

Örneğin, ana karakter Boris işten atılmamak için dini değerlere önem veren patronunu kandırmak amacıyla ona, eşinden boşandığını söylememiştir. Çünkü patronu böyle bir durumda onu işten kovacaktır. Modern zamanda bile süregelen dini etkinin verilmeye çalışıldığı bu olay ile bağlantılı biçimde derinden işlenen bir zaman kavramı ayrıca göze çarpmaktadır. Bilindiği üzere; dinlerin köklü bir tarihe dayandığı sürekli biçimde söylenegelmiştir. Bu tarihi süreç aşınarak ilerlemeye devam etse bile modern zamanda da bütün dinlerin insanlar üzerinde etkili olduğu bilinmektedir.

Filmde zamanın en yalın ve en durgun haliyle kullanıldığı görülmektedir. Bunu uzatılan sahneleri gözlemleyerek görmek mümkündür. Zvyagintsev, böylece, zamanı salt gerçeklik olarak ele almak ve böylece yansıtabilmek adına hayatın akışını bozmamaya özen göstermiştir. Örneğin, pencereden görülen top oynayan çocuklar, hakeza, Boris ve eski eşi Zhenya'nın ayrılmadan önceki doğal ev halleri, Zhenya'nın tuvalette olduğu zaman gibi, yönetmenin doğallığı verebilmek adına neredeyse hiç kesintiye girmeden, gerçek zamanı uzata uzata verdiği sahnelerde filmin zamanını seyircinin zamanı ile birleştirme ustalığı sergilenmiştir. Kısaca anlatıda gündelik hayatın ilerleyişi gerçek zamanla tamamen eş değerdedir.

Ayrıca yine anne Zhenya'nın telefonda geçirdiği süreç verilirken yine farklı bir zaman işleyişi göze çarpar. Bu sahnedeki biçimle bu konuşmanın onu gerçek zamanda olup bitenlerden koparışı bir yana, ayrıca bir modern zaman ürünü olan telefonların, devamlı gelişen dijital medyanın izinde olup bitenlerin, insanlara, onlar farkında olmadan hızla tüketilebilen yeni bir zaman anlayışını empoze ettiği anlatılmak istenmiştir.

Zhenya gerçekte olup bitenlere o kadar kör kalmış ve kendisini dijital medyanın yarattığı bu yeni zaman dilimine o kadar kaptırmıştır ki bu durum onun çocuğuna olan ilgisinin de köreltmesine sebebiyet veren unsurlardan biri haline gelmiştir. Benzer biçimde bu umursamazlık baba Boris'te de görülmektedir. Onun umursamazlığı da gelişen toplumların ortaya çıkardığı düzenin oluşturduğu bir mesai sistemi ve iş adaptasyonundan kaynaklanmaktadır. Kendini işine o kadar adapte etmiştir ki Boris'te tıpkı Zhenya gibi çocuğa karşı ilgisizliğin temelinde duran iki ana figürden biri haline gelmiştir. Dahası, sistemin oluşturduğu bu mesai kavramı zamanın içerisinde yeni bir oluşum meydana getirmiştir.

Benzer biçimde aynı zamandaki başka insanların da sadece bu zamanı doldurmak için bir sandalye başında oturmaktan başka bir şey yapmadıklarının işlendiği – bir çalışanın kart oyunu oynadığı sahne- diğer sahnelerde de salt zamanını doldurmak için lüzumsuzca dağılan bir ilgi ve onu takip eden ilgisizliğin ele alındığı görülmektedir.

Bu ve benzeri sahnelerle desteklenen bir akış içerisinde bir yandan da dayatılmış bir mesai kavramına bağlı olarak yemek saatlerinin ve bu sıradaki tekdüzeliğin işlendiği, servis tepsilerinin adeta sürüklenerek kaydırıldığı sahnelerde de bu dayatılmış mesaiyle gelen aptallaştırıcı adaptasyon süreci dikkati çekmektedir. Zamanın insanı zaman içinde istemese de artık bir şeylere adapte olmuş durumdadır.



Zhenya'nın telefon ile uğraştığı bir sahne (SMITH RAFAEL FILM CENTER)



Boris'in arkadaşı ile birlikte yemek yediği bir sahne. (MOVIE REVIEW, 2018)

Görüleceği üzere, filmde işlenen zaman içinde hem gerçek hem de giderek yapaylaşmaya yüz tutmuş suni bir zaman kavramına işaret edilmektedir. Bu haliyle de modern zaman dediğimiz bu dönemde zamanın insan hayatındaki yerinin bu ve benzeri durumlar ile ne kadar basite indirgenildiğini görmek mümkündür. Bu yüzden de film boyunca Boris ve Zhenya gibi aynı zamanda yaşayan bütün insanların kaçınılmaz biçimde iki farklı zamanı yaşayan insanlar haline geldiği anlatılmak istenmiştir.

Örneğin Boris'in kız arkadaşı Masha'nın dişinin çekildiği bir rüya görerek uyandığı sahne. Masha, uyandıktan sonra diş çekilmesinin ne anlama geldiğini araştırmak için internette bir arama yapmaya başlar ve böylece bir yandan, gerçek zaman ile rüyanın zamanı, yani gerçek ile imgenin iç içe geçerek birbirini tamamladığı ve anlamlandırdığı bir durum ele alınırken bir yandan da hem gerçek hem de imgesel anlamdaki zamanın modern zamanlarla gelen yapay bir oluşumla çarpışarak başka gerçeklik haline getirildiği ve bunun da hiç farkında olunmadığı üzerinde durulur

Filmde zamanın bir kavram olarak insanla ilişkisinin ortaya çıkışı ise en açık haliyle geçmiş ve şimdiki zamanın hem ayrı hem de birlikte ele alınış biçimiyle ile karşımıza çıkmaktadır. Filmin

bellek akışında gördüğümüz üzere hem Boris hem de Zhenya sevgisiz büyümüş iki insandır. Ailelerinden sevgi görmeyen bu iki insan şimdi kendi çocuklarına da aynı durumu yaşatmaktadırlar. Burada açıkça, bir geçmiş zaman birikintisi ve bu birikintinin Zhenya ve Boris'teki yansımaları ele alınmıştır. Sevgisiz büyüyen bu iki insan kendi çocuklarını da sevgisizce yetiştirmektedirler.

Benzer biçimde kayıp çocuk Alyoşa'nın arandığı yasal süreç ve devamında da zamanın işlenişi hayli ustaca ve düşündürücü bir biçimi ortaya koymaktadır. Zaman kavramının gerçekteki bilinirliğinin yanı sıra aynı zamanda bu arama sürecinde sinemasal biçimde ele alınışı ve Boris'in Alyoşa hakkındaki düşündürücü soruya verdiği; 'sosyal medyada arkadaşının çok olduğu, ama gerçek hayatta sadece bir arkadaşının olduğu...' şeklindeki cevabı bütünüyle zamanın hızlı tüketim ve sanal biçimde çoğaltımını ortaya koyuşuyla da modern zamanlardaki zaman algısının kavramsal dönüşümünü ve değişimini vermesi bir yana bilinen zamanın dışında yeni bir zamanın ve ancak bu zamanda olabilecek ilişkilerin ortaya çıktığının da göstergesi olarak ele alınmıştır.

Genel bir toplam içerisinde bakıldığında ise, filmin sonlarına doğru zamanın aslında döngüsel bir süreç içerisinde gerçekleştiğinin anlaşılmasına başlandığı görülür. Öyle ki, filmin başında kendi hayatları içerisinde kaybolduklarını gördüğümüz ayrılık eşiğindeki bu çiftin, yeni hayatlarında da yine aynı hallerine devam ederek hiçbir değişiklik olmadan yaşamayı sürdürdüklerini izleriz. Olmayan tek şey ise kaybolan bir çocuk – Alyoşa'dır. Nihayet çocuğun cesedi bulunmuş ve hayat hiçbir şekilde değişikliğe uğramadan tekdüze bir halde ilerlemeye devam etmiştir. Zhenya, yeni ilişkisinde de aynı şekilde elinde telefonla kendi köşesine çekilmiş bir halde hayatına devam ederken, Boris de evlendiği yeni kadınla ve kadının annesiyle birlikte yaşamaya devam etmektedir. Sevgisizlik ve ilgisizlik her halükârda devam etmekte, yeni karısından olan çocuğunu mide bulandırıcı bir sevgisizlikle beşiğine atar gibi bırakırken bu sevgisizlik ve merhametsizlik açıkça görülebilmektedir. Tek istediği işinden kovulmamak olan Boris, yeni karısıyla evlenince bu sorunu ortadan kaldırmıştır ve önemli olan tek şey de zaten budur. Aşk, sevgi, merhamet unutulmuştur. Kısacası ikisi de hiçbir değişiklik olmadan basit ve sevgiden yoksun hayatlarına devam etmektedirler ve bu hal tam bir kısır döngüdür. Bu döngü de zaman kavramını ortaya çıkarmaktadır.

Zamanın böylesine döngüsel bir boyutta ortaya çıktığı bu filmde arta kalan ise, çocuğun ardında bıraktığı, filmin başında ve sonunda görülen tek şeritlik bir izdir. Çocuğun elinde sallarken bir ağacın tepesine bıraktığı bir şerit kalmıştır ondan geriye... Filmde işlenen zaman da hazin bir biçimde sanki o şerit gibi geçmişin izi olarak karşımızda durmaktadır artık. Alyosha, bu kısır zaman içerisinde yok olup gitmiştir. Ardında sadece geçmiş zamanın ve yaşadığı sürece kendisinin hatırladığı bir ağaç ve şerit bırakmıştır.



Ağaca asılan şerit ve Alyosha (Maher, 2018)

6. ZEKİ DEMİRKUBUZ FİLMLERİ ÜZERİNDEN ZAMAN KAVRAMI İNCELEMESİ

6.1 Zeki Demirkubuz

Zeki Demirkubuz liseyi bıraktıktan sonra bir tekstil firmasında çalışmıştır. Sonrasında da sokak satıcısı olarak çalışmış ve 1980 darbesinden sonra komünist faaliyetlerde bulunduğu gerekçesiyle 17 yaşında yargılanma ile 3 yıl hapis cezası almıştır. İstanbul Üniversitesinde İletişim Mühendisliği'nden mezun olduktan sonra sinema ile ilgilenmeye başlamış ve bir süre yönetmen yardımcılığı yapmıştır. Sonrasında ise kendi şirketi olan Mavi Film adlı yapım şirketini kurmuştur. 1986 yılında Zeki Ökten'in asistanı olarak sinemaya giriş yapmıştır. İlk filmi 1994'te çektiği C Blok filmidir. Masumiyet adlı filmi Locarno Film Festivali'nde Üçüncü Sayfa adlı filmi ise Rotterdam gibi birçok uluslararası film festivalinde gösterime sunulmuştur. Zeki Demirkubuz'un kendisinin kaleme aldığı "Zihinsel Mayın Tarlaları: Kara Masallar" üçlemesinde bulunan Yazgı ve İtiraf filmleri Cannes Film Festivali'nin "Rekabetsiz" bölümünde gösterime sunulmuştur.

Bilindiği üzere, bir yönetmen olarak Zeki Demirkubuz, sinemasında Dostoyevski'ye atıfta bulunulur. Senaryoları daha çok insanların etik ikilemleri üzerinedir. Genellikle filmlerinde aşk, tutku, özveri, ölüm kalım saçmalığı gibi temel kavramları işler. Zeki Demirkubuz'un Masumiyet filminin devam filmi sayılan Kader adlı filmi Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde "En iyi film" ödülüne layık görülmüştür. (Pişkin)

Z. Demirkubuz'un bilinen 11 filmi vardır. Bunlar sırasıyla;

C Blok (1994)

Masumiyet (1997)

Üçüncü Sayfa (1999)

Yazgı (2001)

İtiraf (2001)

Bekleme Odası (2003)

Kader (2006)

Kıskanmak (2009)

Yeraltı (2012)

Bulantı (2015) ve son olarak

Kor (2016) filmleridir.



Zeki Demirkubuz (Çomak, 2014)

6.2 Zeki Demirkubuz Sineması ve Zaman

Zeki Demirkubuz sinemasında, sahnelerde bir durağanlık ve sadelik söz konusudur. Gerçekçiliği bozmamak adına yaptığı her uzun çekim yine zaman kavramı ile ilintili bir durum ortaya çıkarmaktadır.

Örneğin yönetmenin düşük bir bütçe ile kendini kanıtlamış olduğu ilk filmi olan C Blok'ta bir kadının tutkuları uğruna ne kadar ileri gidebileceği, aile yapısından gelen sorunlar ve bozukluklarla birlikte ciddi biçimdeki bir ilgisizlik işlenmiştir. Filmde zaman hem imgesel hem kurgusal biçimlerde işlense de genel olarak imgeselliğin ortaya çıktığı ve poetik – şiirsel bir genişlik dikkati çektiğinden imgesel bir yorum gerektiğini söylemek mümkündür. Öyleki içindeki kurgusal zamanın içerisinde ayrıca başka bir kurgusal zamandan da söz edebileceğimiz filmde, eşi Selim'i aldatan Tülay, kapıcının oğlu Halit ile ilişki yaşayan Aslı, yine Aslı'ya ilgi duyan Selim ve Halit'le ilişki yaşadığını Aslı'dan gizleyen Tülay...karakterlerine baktığımızda bunlar ve benzeri tüm yalanlar ile bütünüyle değişik ve yeni bir kurgusallığın işlendiğini görürüz ki, bu haliyle de adeta aslında var olan ama bilinmeyen bir kurgusal zamanın zemini oluşturulmaya çalışıldığını söyleyebiliriz. Benzer biçimde yine bir kadını öldüren bir adamı gören Tülay'ın onunla tekrar karşılaştığı sahneye dönerek aynı kurgusal zaman ve zemin oluşumuna dikkat edildiğini görebiliriz.

Benzer biçimde, Masumiyet adlı filmde de yine her filminde olduğu gibi durağanlık, sadelik ve gerçeklik hâkim bir konumdadır. Filmin zamanın akışı gerçek zaman ile eş değerde olduğu görülür.

Masumiyet filminin zaman kavramı üzerinden incelemesi yapıldığında kesin biçimde Bekir'in Yusuf ile yaptığı ortalama 8 dakikalık konuşmanın, Demirkubuz'un ilerleyen yıllarda Kader adlı filmini çekmesine temel oluşturduğu görülür. Bu haliyle de Haluk Bilginer'in canlandırdığı Bekir karakterinin anlatmış olduğu hikâye ile geçmiş zamanın yükünün Bekir'in omuzlarında taşındığı ve dahası bu sürecin göstergesi olarak bir diğer film olan Kader'de tekrardan hayat bulması da kurgusal zaman olarak sinemasal zamanın, kısa bir tiradla bile yeni bir hikâyeyi ve yeni zamanı ortaya çıkarabileceğinin bir göstergesi olarak şekillendiği görülür. Öyle ki, Kader filminde Bekir'in gençliğini canlandıran Ufuk Bayraktar'ında aynı repliğe vurgu yapılan bir sahnesi mevcuttur.



Bekir'in geçmişi anlattığı sahnedeki bir kare – Masumiyet (Saydam)

Bu bakış açısıyla Masumiyet ve Kader adlı filmleri aynı anda ele aldığımızda, birbiriyle derinden ilintili olan bu iki filmin geçmişin ve geleceğin birbirine olan bağlılığının farkındalığına vurgu yaptığı görülecektir. Şüphesiz ki bu biçimleriyle her iki filmi izleyen izleyicide de geçmişten bugüne akan bir zaman algısı oluşacaktır. Masumiyet'te Bekir, Uğur, Zagor ve Yusuf etrafında şekillenen hikâye yıllar sonra Kader filmine temel oluşturarak Bekir ve Uğur'un gençlik yıllarına uzanan bir yolculuğun ön hazırlığı olarak işlenmiştir. Geçmiş zaman ve şimdiki zamanla bağlantılı biçimdeki bir gelecek zamanın ele alındığı bu filmlerde ucu açık kalan yahut sadece izlerken hatırlanacak sahneler çekilen diğer filmdeki sahnelerle birbirine bağlanmış ya da eksik olan kısımlar böylece tamamlanacak şekilde işlenmiş ve böylece gelecekteki bir durum, geçmişte anlatılan durumla birlikte ele alınarak, şimdiki halin neden bu hale geldiği konusuna ışık tutulmuştur.

Bu film serisinde zaman doğru orantılı değildir. Çünkü Kader filmi sonradan çekilen bir filmdir ve bundan dolayı da her iki filmde dikkati çekecek biçimde gelecekte geçmişe doğru ilerleyen bir zamanın ele alındığı görülür. Hikâyede anlatılan fakat gösterilmeyen eksik parçalar da birbirini pekiştirir haldeki bu ters orantı ile tamamlanmıştır.

Hakeza, Demirkubuz'un filmlerinde kurgulanmış zamana örnek olarak film içinde film biçiminde çekilen Üçüncü Sayfa'yı belirgin bir örnek verebiliriz. Filmde oyuncu olmak için uğraşan başat karakter İsa, küçük rollerde yer almaktadır ve İsa'nın bu hikayesi sette olup bitenler, kamera arkası görüntüleri ve bizzat Zeki Demirkubuz'un yaptığı oyuncu seçmeleriyle harmanlanarak kurgusal bir zaman içerisine yerleştirilmesi bir yana bu zamanın içine yerleştirilen bir başka zamana yönelişiyle de oldukça özgün bir zaman kavrayışını ortaya koyacak niteliktedir. Yer yer A.Kiyarüstemi'nin "Zeytin Ağaçları Altında" adlı filmi andıran bu iç içe geçmiş kurgusal zaman örneği bu bakımdan aynı zamanda sinemasal zamanın evrensel genişliğine de atıfta bulunmuş gibidir.

Ayrıca filmin kadın karakteri Meryem'in kocasını öldürmek için yaptığı planı İsa'ya anlatırken "Film değil ya bu? Polis işini gücünü bırakıp bunu mu bulacak? Her gün bir sürü insan öldürülüyor bu memlekette. Unutulur gider." şeklindeki repliği, sinemanın kurgusal zamanına ve gerçek zamanla olan farklılığına atıfta bulunarak, alışılmış ve süregelen zamanın dışında başka bir zaman olduğuna işaret niteliğindedir. İsa'nın kendi yaşadıkları da zaten film gibidir. Demirkubuz'un filmde gerçekleştirmiş olduğu bu iç içe geçmişlik çok sağlam bir biçimde oluşturulmuştur. Kısaca Demirkubuz'un uyguladığı bu zincirlemeyi şöyle özetleyebiliriz; Film zaten başlı başına bir kurgudur fakat filmin kendine has bir gerçek zamanı vardır. Çünkü bunun dışında da yine bir film seti, çekimler ve replikler gibi unsurlar söz konusudur ve bütün bunlar da zaten yapılmış bir şey olan film zamanı içerisine eklenmiş ikincil bir yapılmış zaman halini alarak, ilk zamanı daha gerçekçi kılacak ve onu yapaylığından arındıracak bir durumu ortaya koymuştur. İsa her gün sete gider ve o yapay zaman içerisinde

iki el ateş ettikten sonra kendi gerçekliğine dönerek yaşadığı aksiyona dur durak bilmeden devam eder...

Yazgı adlı film Demirkubuz'un Karanlık Üstüne Öyküler adlı üçlemesinin ilkidir. Diğer ikisi ise İtiraf ve Bekleme Odası adlı filmleridir. Yazgı, Alber Camus'un "Yabancı" adlı eserinden esinlenerek çekilmiştir. Zeki Demirkubuz bu filmde de diğer bütün filmlerinde olduğu gibi durağan ve doğal gidişatı bozmayan bir anlayış benimsemiştir. Filmin başat karakteri Musa'nın günlük rutini kahvaltısından, beklediği otobüs durağına yani en ince ayrıntısına kadar yansıtılmıştır. Burada gündelik, olağan ve bilindik bir zamandan bahsetmek mümkündür ve Zeki Demirkubuz kendi sinemasında doğallık ve durağanlık ve buna benzer başlıklar altında bu gündelik zamanı çokça kullanmıştır.

Musa nasıl ki her şeye "fark etmez" diyorsa zaman da onun için aynen bu şekilde anlam kazanmaktadır. Örneğin, güncel haberleri televizyondan takip etmek, diziler ve filmler izlemek, sinemaya gitmek, evlenmek, arkadaş edinmek gibi normal bir insanın yapacağı her şey Zeki'nin de yaptığı şeylerdir. Ama kurgu içerisinde Zeki bütün bunları sadece yapmak için yapar. Evlilik gibi kutsal ve sorumluluk gerektiren bir durum bile onun için aşırı derecede normal bir şeydir. Dahası, Zeki, inançsız bir insandır ve kendisine karşı yapılan suçlamalara karşı bile suçsuz olmasına rağmen sessiz kalmıştır. Zamanın akışını, hayatının gidişatını adeta bir kısırdöngüyü kabul edercesine tamamen kendi haline bırakmıştır. Haliyle filmde oluşan kısır döngü bir yana, bu kısır döngüyle şekillenen zamanının akışına Musa'nın kesinlikle karışmayışını da ekleyecek olursak, bu döngünün kendiliğinden oluştuğunu görürüz Yani Musa'nın hayatı suyun üzerinde akan değil bizzat suyun kendisi olan ve bu akış esnasında hiçbir engele takılmadan ilerleyen yani bizzat suyun kendisi olan bir zamanın içerisinde bir yan karakterin onadığı bir rol gibi işlenmiştir. Bunların yanı sıra Musa'nın aynı zamanda fikir ve düşünce sahibi bir insan olarak konumlandığını da görürüz. Örneğin savcı ile yaptığı bir konuşmada ne kadar sivri dilli ve fikirlerinin arkasında duran bir kişiliğe sahip olduğunu ama buna rağmen sanki bir gönüllü gibi içine kısıp kaldığı kısırdöngüye hükmedemediğini ve hep bu kısır döngüyle renklenen bir zaman içinde yaşadığını görürüz.

Z. Demirkubuz filmleri içerisinde zamanın geçmiş üzerinden ele alındığı İtiraf adlı filmde ise aldatılan bir eşin hikayesi işlenerek, böylesi bir hikâyede ne kadar derinlere inilebileceği gözler önüne serilmiştir. Film aslında tamamen geçmiş yaralar ve bu yaraların sürekli deşilmesi üzerinedir. Filmde zaman kavramının geçmişin izleri üzerinden işlendiği açıkça görülmektedir. Başat karakter Harun, kendisini aldatan eşinden itiraf beklerken kendisini bir itirafın içerisinde bulmuştur ve giderek geçmiş zamanın yaralarını kurcalamaktansa onu kökten ortadan kaldırmak ve bu yaranın merhemini sürebilmek adına olan biten her şeyi en yakın arkadaşının ailesine anlatmaya girişmiştir. Nilgün, Harun'un en yakın arkadaşı Taylan'ın sevgilisidir ve Harun ile Taylan'ı aldatmıştır. Harun bu günahını Taylan'ın ailesine anlatarak geçmişin yükünden böylece kurtulmayı ummuştur. Hasılı, film bu haliyle bir başka anlamda da silinemesi de açık edilerek ağırlığı azaltılan bir geçmiş zaman temeline oturtulmuştur.

Aynı zamanda Nilgün'ün son sahnede "Hiçbir şey geçmiyor. Geçip giden sadece zaman." şeklindeki repliği de yine geçmiş zaman ve onunla birlikte gelen genel zaman kavramını açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

Bir başka örnek olarak, Bekleme Odası adlı filmde ise bir filmin ilk oluştuğu yer, en temel, iskelet yani senaryo aşamasından yola çıkılarak, kurgunun seyirci tarafından deneyimlenmesi sağlanmıştır diyebiliriz. Demirkubuz bu filmde bizzat kendisi bir senarist rolündedir.

Filmin kurgusal zamanının oluşumunu görmek anlamında, tek bir sahnenin bile onlarca saate mal olduğunu izleyerek görmek oldukça manidar. Filmin ilk sahnesinde Senarist Ahmet -Zeki Demirkubuz'un yazdığını beğenmeyip silmesi ve sigara yakarak düşünmeye başlaması bu sinemasal zamanın oluşumunu göstermesi açısından oldukça önemli. Gerçek zamanda yaşadıkları Ahmet'e sürekli ilham kaynağı olmaktadır. Evine giren hırsız oyuncu olarak oynamak için karakola gidişi, onu buluşu ve takip eden süreçte de kurgusal zamanla gerçek zamanın bu birleşimini görmek mümkündür.

Karanlık Üstüne Öyküler Üçlemesi;

1) *Yazgı (2001)*

2-) *İtiraf (2001)*

3-) *Bekleme Odası (2003)*

Kıskanmak adlı filmde, Zeki Demirkubuz 1930'lı yılları ele almıştır. Filmin içerisinde bir tarihi geçmiş işlenmektedir. Böylece zaman kavramının eskimişlikle ilintisi ortaya çıkmaktadır. Nitekim, bu filmce zaman yer yer imgesel biçimde eskiyen bir tarih gibi işlenmiştir. Eskinin geleneği, eskinin konuşması, üslubu, hal ve hareketlerinin böylece işlenmiş oluşu filmin tarihi dokusunu da ele vermektedir. Öte yandan, filmde zamanın değiştiremediği tek şeyin insanın duyguları olduğunu da açıkça görmekteyiz. Kibir, kıskançlık, aşk, tutku, kısacası insana dair her şey bir biçimde kalıcıdır ve hep kalacaktır. Döneme göre, lisanın kalıbı değişir, giyim kuşam değişir, alışkanlıklar değişir, zaman bu süreçte her şeyi değiştirir lakin zamanın değiştiremediği yegâne şey duygulardır. Kıskançlık, her çağda, her tarihte kıskançlıktır.

Yeraltı adlı filmde ise, Demirkubuz ünlü Rus romancı Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin "Yeraltından Notlar" adlı eserine beyazperdede hayat vermiştir. Öyle ki eserde adı belirtilmeyen karakterin (Yeraltı Adam'ın) Teğmen Zverkov ile yaptığı konuşmanın aynısı bir replik halinde Engin Günaydın'ın canlandığı Muharrem karakteriyle hayat bulur. Dahası, Muharrem, kitaptaki repliklerin benzerini ayağa kalkarak Dostoyevski'nin karakteri gibi söylemeye başlar.

Fikri seviyorum, Mösyö Zverkov; eşit şartlarla kurulmuş gerçek arkadaşlığı seviyorum, şey gibi... hımm... Sevdiğim bir şey daha... Neydi? Neyse gene de sağlığınıza içeceğim Mösyö Zverkov. Güle güle gidin, Çerkez kızlarını büyüleyin, yurdumuzun düşmanlarını öldürün ve... ve şey... Sağlığınıza Mösyö Zverkov! (Yeraltından Notlar, 2008)



Yeraltı (2012) Muharrem'in kadeh kaldırdığı sahne. (MAVİ FİLM Zeki Demirkubuz, 2016)

Bahsedilen sahnede Muharrem ayağa kalkar ve Yeraltından Notlar kitabından alıntılanan yukarıdaki konuşma kısmı gibi konuşmaya başlar. Fakat ‘‘Mösyö Zverkov’’ burada ‘‘Sayın Generalim’’ olmuştur. Değişmesi gereken yerler de anlamın değişmemesine dikkat edilerek, konuşma sanki de Türkçe ve Türk düşünme biçimine başarılı bir şekilde aktarılmıştır. Bu sahne, bir romanın modern dünyada canlanmış ve beyaz perdede tekrardan hayat bulmuş halidir. Tarih, edebiyat ve yeni sanat dalları... Ve elbette, hepsinin içinde yoğrulduğu zaman ki, neredeyse filmi tamamıyla zaman unsuruna dayalı bir film haline getirmiştir.

Geçmiş zamanda yazılmış nadide bir eserin modern zamanda çok farklı ve sinema gibi yeni bir sanat yoluyla hayat bulması şüphesiz bu zaman işlenişinin göstergesidir. Yanı sıra bir roman karakterini canlıymışçasına görmek, bir kitabı ekran karşısında söyledikleriyle birebir görmek izleyicide ayrı bir tarih, zaman ve yazı bilinci oluşturmaktadır.

Öte yandan, bazı sahnelerde Muharrem’in arka planda bir ses ile sanki bir kitabın içinden konuşur gibi izleyici/okuyucuya birtakım açıklamalar ve betimlemeler yaptığını görürüz ki, böylece filmin içine yerleşen iki kurgusal zamanın birbiri ile etkileşim halinde işlendiğini düşünmeye başlarız. Neredeyse sinemanın kurgusal zamanı ve romanın kurgusal zamanı iç içe geçmiştir.

Yine aldatılan eş, kıskançlık, tutku gibi temaların işlendiğini gördüğümüz Kor adlı filmde ise, başat karakterler Cemal ve Emine’yi takip ederek adeta bir zaman ve mekan ilişkisi ele alınmış gibidir. Cemal’in Emine’yi bırakarak Romanya’ya gidişi başlı başına bir süreçtir ve zaman ile doğrudan orantılıdır. Bu gidişten sonraki zamanda kahramanların hayatı, gerek Cemal’in ve gerekse Emine’nin hayatındaki değişimler zaman mekan ve olayların insan üzerindeki etkileriyle birlikte işlenmiştir.

Bu süreçte Cemal’in oğlu kalp ameliyatı olmuş, Emine’nin hayatına abi dediği birisi girmiş ve onu eşiyile birlikte uyuduğu yatağa almıştır ve Cemal geri döndüğünde bu süreçten tamamen habersiz bir şekilde karısıyla birlikte olan adamın yanında çalışmaya başlamıştır. Cemal’in dönüşü hem mekân hem de zaman açısından oldukça önemli bir detaydır. Çünkü Cemal’in dönüşü, evdeki her şeyin de bu dönüş ile yeniden eski haline dönmesine yol açmıştır. Ama zaman ve mekân olarak dönülen bu uzamda güya her şey aynıymış gibi yaşansa da imgesel bir yaklaşım ile söyleyecek olursak; Cemal’in öylece bildiği ve alışageldiği bu zaman içerisinde, evin gölgelerinde saklanan, bilinmeyen bir başka zaman evin her köşesine işlenmişçesine saklı durmaktadır. İlk elde sadece seyircinin ve filmin diğer oyuncularının bildiği bu zamandan Cemal’in haberi yoktur ve bu oldukça hazin bir haldir.

Bununla beraber kurguya böylesine katı bir gizli gerçeklik olarak yansıtılan bu durum, Cemal’in zamanla, her şeyin farkına varışıyla değişecek gibi görünse de, onun gölgede kalan bu bilinmezliği gölgede bırakmaya devam ederek eşinin birlikte olduğu Ziya’nın da ölümüyle sanki hiçbir şey olmamış gibi yaşamaya devam edişiyile bambaşka bir gerçeklik haline gelmiştir. Haliyle, bir yaşam adına yaşanan onca şeyin yaşanmadığına inanarak böylesine yaşamaya devam etmek bir biçimde de geçen onca zamanı reddetmek gibi işlenmiştir.

Zeki Demirkubuz sinemasında çokça el değmemiş haldeki bu karanlık, iğrenç ve bir o kadar da acı gerçeklik diyebileceğimiz duyguların ele alınışı da oldukça ilginç ve düşündürücüdür. Gerçeğin bu şekilde ele alınışı, onun ne kadar özgün bir gerçekçilik üzerinde durduğunu göstermesi bir yana, insanın kendine bile söyleyemediği bu karanlık, katı ve iğrenç gerçeklerin sinema yoluyla gözler önüne serilerek açık edilebileceğini gösterecek niteliktedir. Bu da Zeki

Demirkubuz'un sinemasına yerleşen onca kurgusal dikkatle birlikte, aslında bütünüyle gerçek zaman ile eşdeğer bir sinema anlayışında olduğunun göstergesidir.

7. BULANTI FİLMİ ÜZERİNDEN ZAMAN KAVRAMI İNCELEMESİ

Bulantı, Zeki Demirkubuz'un Kor isimli filminden bir yıl önce çektiği bir filmidir. Filmde aile bozukluğu, cinsel tutkular, umursamazlık ve bu umursamazlığın doğurduğu sancılar ana temalar olarak ele alınmıştır. Zeki Demirkubuz yine her filminde olduğu gibi bu filmde de sahneleri uzun tutmaktan yana bir tavır sergilemiştir. Aynı zamanda bu uzunluğun yanı sıra filmde aniden kesmeler de yapılmıştır. Yönetmen sahnedeki akışa karışmaz ama sahne sonlarında hızlı bir kapanma ile diğer sahneye geçer ve bu teknikle filme oldukça kitabi ama bir o kadar da akıcı ve romanesk bir etki katarak, bir romanın sayfalarını çevirircesine okunan bir filmi izlemek gibi bir edebi üslup katmaktadır.

Bunun yanı sıra, romanın kurgusal zamanıyla birlikte sinemanın sağladığı teknik imkanların kullanılmasıyla da hem sinemasal hem de edebi bir kurgusal boyuta ulaşıldığı ve böylelikle çift yönlü bir zaman anlayışının başarılı biçimde işlendiği görülür.

Zeki Demirkubuz sinemasında dikkati çeken en önemli husus, onun Rus edebiyatını, özellikle Dostoyevski'yi bir öncül olarak görmüş olması ve aynı zamanda kendi sesini ve soluğunu da bu bulguya katmış olmasıdır. Örneğin Bulantı'daki birçok sahnede tıpkı Dostoyevski romanlarındaki gibi, çevrenin ve bu çevredeki en küçük detayın bile dikkate alınmasına benzer biçimde, ortam seslerine çokça önem verdiğini de söylememiz gerekir. Sahne ne kadar ehemmiyetli olursa olsun arkadan buzdolabının çıkardığı sesi de duymak bu bakımdan oldukça kayda değer bir ayrıntı hükmündedir. Bu biçimle yönetmen bir yandan sinemanın kurgusal zamanı ile gerçek zamanı iç içe yerleştirirken, bir yandan da seyircinin kendi zamanın ve sinemanın zamanının farkına varmasını sağlar ki, bu aynı zamanda seyircinin kurgusal akışı daha iyi bir şekilde takip etmesinin de yolunu açar. Dahası Demirkubuz'un bütün bunları gerçeklikten soyutlamadan yapmış oluşudur.

Bu anlamda filmin ana karakteri Ahmet'in gözleri açık bir şekilde rüya görmesi de rüyanın zamanı ile gerçek zamanın dışında yeni bir zaman tarifini gerektirecek niteliktedir. Ahmet'in bu hali, verdiği şaşkınlıkla gerçek zamanın rüya alemiyle birleşmesini bir çift açık gözle temsil eder niteliktedir. Çünkü bu anda gerçekliğin içerisinde kısa bir süre soyut bir zaman içinde de yaşamaktadır.



Ahmet'in nefes sesinin ön planda olduğu ve kısa süreliğine gözleri açık bir şekilde rüya gördüğü bir sahne (CINERITUEL, 2015)

Öte yandan, Ahmet'in bu rüyaları görürken aynı zamanda nefesinin kesilişiyle kendi gerçek zamanında boğulduğunu ve rüyanın zamanına geçtiğini söyleyerek bir başka imgesel bir

çıkarmında da bulunulabilir. Çünkü Ahmet, hep aynı Ahmet olarak kendi kısır döngüsü içerisinde Aslı ve Özge ile farklı ilişkiler yaşasa da takındığı tavırlar ve yaşadığı problemler de hep aynıdır. Bu bir kısır döngüdür ve Ahmet bu kısır döngüden ancak rüya yoluyla çıkmaktan çok öylece soyutlanabilmektedir. Onun bu iki ilişkisi de nihayetinde birer ilişki olmakla aynılık içermektedir. Değişen sadece kadınlardır. Ahmet her ikisinde de yine o donuk, umursamaz ve kibirli adamdır.

Filmin ilerleyen sahnelerinde Ahmet'i bir geçmiş zaman kesitinde buluruz. Ahmet anılarına dalarak, eşi Elif ve çocuğu Yazgı'nın olduğu eski bir videoyu izlemektedir. Bu geriye dönüş Ahmet için oldukça sarsıcıdır. Çünkü bütün boş vermişliği içinde katılaşarak acı çekmekten de yoksun düşmüştür ve geçmiş zamanla tekrardan bağ kurarak ölen karısı ve oğlu adına acı çekmek için bir çabaya girişmek zorunda olduğunu hissetmiştir.

Filmde zamanın ele alınış biçimi belirgin bir acı yokluğu ve arayışının yedirildiği şimdiyle iç içe geçmiş haldeki geçmiş zaman olduğu kadar, geçmiş zamanla iç içe haldeki şimdiki zamandır. Nitekim şimdi ile geçmiş arasında böylece asılı kalan Ahmet bu hesaplaşma sonucunda da acı çekmediğini fark eder ve elektriğin kesilmesiyle yaktığı muma elini tutarak acı çekmek için çabalasa da yine başarısız olur.

Son çare olarak şimdiki zamana dönen Ahmet nihayet çareyi elinde bir mumla Neriman'ın evine gitmekte bulacaktır. Elindeki mum bütün imgesel haliyle, kimi an savrulan, küçülen, kimi an büyüyen alevin dalgalanışıyla, etrafında büyüttüğü gölgelerle aynı zamanda Ahmet'in biteviye yaşadığı zamana muazzam bir ağırlık katmıştır. Zaman ister geçmiş isterse şimdiki haliyle alabildiğine ağırlaşarak omuzlarına çökmüş, hayatının yükü, bu ağır ağır işleyen ve bir mum ateşine sığacak zaman ile birlikte bir anda sırtına yüklenmiştir.

Ahmet'e kalan ise, içindeki her şeyi tam da bu zamanın ağırlığının çöktüğü ve sessizliğin hâkim olduğu o anda, Neriman'ın önünde diz çöküp ağlayarak kurtulmaya çalışmaktır. Gözyaşı son çaredir çünkü...



Ahmet'in acı çekmek için elini mum ateşine tuttuğu sahne (CINERITUEL, 2015)



Bu görselde Ahmet'in üzerindeki çöküntünün ne denli ağır olduğu zaten gözler önündedir. Zaten bu çöküntünün resmedilişinin akabinde ilerleyen sahnelerde Ahmet elindeki suyu yavaşça içer ve kalkıp Neriman'ın ayaklarına kapanarak ağlamaya başlar.

(CINERITUEL, 2015)

8. SONUÇ

Zaman kavramı, hayatımızın her anında varlığını sessiz sedasız ve bir o kadar da kaçınılmaz bir şekilde sürdürmektedir. Hal böyle olunca zaman kavramı üzerinden yapılan incelemeler de her daim ehemmiyetini koruyacaktır. Her alanda olduğu gibi zamanın çözümlenmesi sinemada da kaçınılmaz bir hal almaktadır. Zira, zamanı durdurmak üzere fotoğrafın ortaya çıkması ile atılan bu sanatsal adımda zamanın ne kadar mühim bir yer teşkil ettiği açıkça görülmektedir. Bu çalışmada da zamanın sinema üzerindeki bu derin etkisi iki büyük yönetmen üzerinden ele alınarak aydınlatılmaya çalışılmıştır. İncelemenin iki farklı ülkenin iki farklı yönetmeninin üzerinden ele alınması da çalışmanın perspektifini ve kavramın algılanma biçimlerini de genişletmiştir. Amaç, iyi bir kavram çözümlenmesi ortaya koyarak, okuyucuların belirlenen kavram üzerindeki tutumlarına yardımcı olabilmektir. Böylece daha öngörülebilir bir sonuç ortaya koymaya çalışılmıştır. Bilindiği üzere, dünyanın meşgalesi biz insanlara zaman unsurunu neredeyse tamamen unutturmaktadır. Öyle ki, zaman sadece yetişmek zorunda olduğumuz randevular, toplantılar ve buna benzer programlanmış sistematik bir süreç olması dışında akıllara gelmemektedir. Bu çalışma ile, zamanın bu sistematik bilinirliğinin, zaman unsurunun bu denli basite indirgenmemesi gerektiği hususunun üzerinde durularak insanlarda daha derin bir zaman algısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Çünkü her şeyden öte, zamanın bir felsefesi vardır. Asırlar boyunca insanoğlu bu kavramın üzerine araştırmalar yaparak düşüncelerini ortaya koymaya çalışmışlardır. O yüzden de her daim varlığını sürdürerek güncelliğini koruma yetisine sahiptir. Çünkü zaman asla eskimez. Eskiten bizzat zamanın kendisidir. Zaman geçmez. Her şeyin geçip gitmesinin öncülü de yine zamanın kendisidir. Bundan dolayı bu kavramın derinliği ve evrenselliği hususuna sadece sinema alanında değinilmekle kalmayıp herhangi bir dönem değil her dönem ve her yüzyıl incelenmesi gerektiği düşüncesi ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Zira o dönemleri oluşturan da yine zamanın ta kendisidir. Yapılan bu çalışma ile zamanın insan hayatındaki, dünyadaki ve evrendeki konumunun ne denli büyük ve incelenmeye değer olduğu saptanmıştır. Bunun yanında sanat alanındaki konumunun ve sanatçıya olan etkisinin üzerinde de durularak hem geniş anlamda sanat hem de sanatın tarihi, genişliği düşünüldüğünde yeni bir sanat olan sinemadaki konumunun seyirci ve yönetmen üzerindeki etkileri de saptanmıştır. Bunların yanı sıra bir filmin sadece izlenmemesi gerektiğini filmi izlerken aynı zamanda o filmi okuyabilmek ve

anlamlandırabilmek adına da örnek teşkil eden bir çalışma olmasına özen gösterilmiştir. Bu tür çalışmalar film analizlerinin daha kapsamlı yapılması gerektiğinin yanı sıra film analizi üzerine yapılan çalışmaların daha çok yapılması gerektiğini hem araştırmacılara hem de okuyuculara hatırlatmaktadır. Toplumumuzun sinema alanındaki bilincini geliştirmek ve bir filmi kapsamlı bir şekilde analiz edebilmeleri hususunda bu ve benzeri çalışmaların daha çok yapılması gerektiği kaçınılmaz bir gerçektir.

Kaynakça

(tarih yok). İMDB: <https://www.imdb.com/title/tt1925421/> adresinden alındı

(2010). BEYAZPERDE: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-45773/fotolar/detay/?cmediafile=19555521> adresinden alındı

(2011). BEYAZPERDE: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-116134/fotolar/detay/?cmediafile=19801767> adresinden alındı

(2012). BEYAZPERDE: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-204106/fotolar/detay/?cmediafile=20041654> adresinden alındı

(2013). BEYAZPERDE: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-45564/fotolar/detay/?cmediafile=21027018> adresinden alındı

(2013). BEYAZPERDE: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-123156/fotolar/detay/?cmediafile=21026990> adresinden alındı

(2013). BEYAZPERDE: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-146652/fotolar/detay/?cmediafile=21027096> adresinden alındı

(2013). BEYAZPERDE: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-187006/> adresinden alındı

(2013). BEYAZPERDE: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-187032/fotolar/detay/?cmediafile=21027753> adresinden alındı

(2014). BEYAZPERDE: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-17131/> adresinden alındı

(2015). CINERITUEL: <https://www.cinerituel.com/zeki-demirkubuzun-son-filmi-bulanti-2-ekimde-vizyona-giriyor/> adresinden alındı

(2015). CINERITUEL: <https://www.cinerituel.com/zeki-demirkubuzun-son-filmi-bulanti-2-ekimde-vizyona-giriyor/> adresinden alındı

(2015). CINERTUEL: <https://www.cinerituel.com/zeki-demirkubuzun-son-filmi-bulanti-2-ekimde-vizyona-giriyor/> adresinden alındı

(2015). CINERITUEL: <https://www.cinerituel.com/zeki-demirkubuzun-son-filmi-bulanti-2-ekimde-vizyona-giriyor/> adresinden alındı

(2015). BEYAZPERDE: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-239376/fotolar/detay/?cmediafile=21232608> adresinden alındı

(2016). MAVİ FİLM Zeki Demirkubuz: https://www.youtube.com/watch?v=_iUhWZ3ZJao adresinden alındı

(2016). BEYAZPERDE: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-245727/fotolar/detay/?cmediafile=21289134> adresinden alındı

(2017). Kaan'ın Tavsiyesi: <https://www.kaanintavsiyesi.com> adresinden alındı

- (2018). BEYAZPERDE: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-228247/> adresinden alındı
- Andrey Zvyagintsev*. (tarih yok). Andrey Zvyagintsev: <https://az-film.com/en/Movies/2.html> adresinden alındı
- Aristoteles, Augustinus, & Heidegger. (1996). *Zaman Kavramı* (2.Baskı b.). (S. Babür, Çev.) İmge Kitabevi.
- Bal, M. (2016). Listelist: <https://listelist.com/bir-trenin-la-ciotat-garina-varisi/> adresinden alındı
- BEYAZPERDE. (2018). <https://www.beyazperde.com/filmler/film-185030/> adresinden alındı
- CINERITUEL. (2015). <https://www.cinerituel.com/zeki-demirkubuzun-son-filmi-bulanti-2-ekimde-vizyona-giriyor/> adresinden alındı
- Contemporary Deduction*. (2021). ArtDogİstanbul: <https://artdogistanbul.com/468489/> adresinden alındı
- Çomak, O. (2014). fil'm hafızası: <https://filmhafizasi.com/demirkubuz-nasil-kurtulur/> adresinden alındı
- Diker, A. H. (2019). Listelist: <https://listelist.com/seyirci-tren-film/> adresinden alındı
- Er, T. (2018). *Sözün Yükünü Taşır*. Gazete Karınca: <https://gazetekarinca.com/yonetmen-andrey-zvyagintsev-ile-leviathan-uzerine/> adresinden alındı
- Erkan, I. (tarih yok). Karnavalesk: <https://www.karnavalesk.com/surgun-izgnanie-the-banishment-film-analizi/> adresinden alındı
- Guillaume. (2013). *genre bending & spine-tingling*. Spellbinding Music: <https://spellbindingmusic.com/andrey-dergatchev-the-return/> adresinden alındı
- Keskin, E. (2016). *Every idea needs a medium*. Medium Web Sitesi: <https://eliflik.medium.com/eriyen-saatler-salvador-dali-195fccac8bb5> adresinden alındı
- Maher, K. (2018). THE TIMES: <https://www.thetimes.co.uk/article/film-review-loveless-d3hgdcg6v> adresinden alındı
- MOVIE REVIEW. (2018). MOVIE REVIEWS SIMBASIBLE: <https://www.simbasible.com/loveless-movie-review/> adresinden alındı
- Özgür Ansiklopedi. (2011-2012). Vikipedi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Zamana_Karşı adresinden alındı
- Pişkin, Y. (tarih yok). imdb: <https://www.imdb.com/name/nm0218547/> adresinden alındı
- Platon. (2001). *Timaios*. (E. Güney, & L. Ay, Çev.)
- Saydam, B. (tarih yok). ARKA KAPAK: <https://arkakapak.babil.com/masumiyet-sinemamizin-mihenk-taslarindan/> adresinden alındı
- Sinefil*. (tarih yok). Sinefil: <https://www.sinefil.com/title/y6or4py> adresinden alındı
- SMITH RAFAEL FILM CENTER. (tarih yok). SMITH RAFAEL FILM CENTER: <https://rafaelfilm.cafilm.org/loveless/> adresinden alındı
- Suç Mahalli*. (2014). Suç ve Masumiyet Denemeleri: <http://sucmahalli.blogspot.com/2014/01/andrei-rublev-filmi-uzerine.html> adresinden alındı
- Tarkovski, A. (2008). *Mühürlenmiş Zaman*. (F. Ant, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.

Veli, O. (2013). fil'm hafızası. adresinden alındı

Vikipedi, özgür ansiklopedi. (tarih yok). Wikipedi: https://tr.wikipedia.org/wiki/Andrey_Zvyagintsev adresinden alındı

Yeraltından Notlar. (2008). F. M. Dostoyevski içinde, *Yeraltından Notlar* (N. Y. Taluy, Çev., s. 110). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. <https://www.iskultur.com.tr/> adresinden alındı

istanbul'da cami adabı, fırınlar ve hazineye yeni gelir kaynakları kazandırılmasına dair sultan ı. abdühamid'e sunulmuş bir layiha