

# GÖRÜNMEYEN AÇIDA A.K.

**Gülşah Altuğ**

Fuji dağının siyah yamaçlarında bilindik hikayelerin sesine kulak vermek için yola çıkmak, yolda olmak...

Bir film düşünün, tüm oyuncularını bir başka filmin yönetmeni, çekim ekibi, teknik ekibi ve aktörlerinden oluşsun. Dekorları aynı filmin dekorları, çekim mekânı ise yine o filmin çekim mekânı olsun. Hatta bu iki film çoğu zaman aynı karelerde buluşsun. Film içinde film, çekim içinde çekim, çerçeve içinde çerçeve... **A.K.** (Chris Marker, 1985) bize bir Usta'nın sinema gözlüğünden başka bir Usta'nın sinema formülünü sunuyor.

## **Merakın, Birikimin ve Hafızanın Kişisel Tarihine**

Belgesel sinema, gerçeğin çokyüzlü doğasında, her nesnenin, her olayın, her insanın görüldüğünden farklı yüzleri olduğunu ve başka şeyleri ifade ettiğini yinelerken toplumsal belleğin kurumlarını yeniden oluşturur. Çünkü ebedi bilinmezlik içerisinde gerçek, sezilen sınırların ötesine taşmış durumdadır. Bu açıdan belgesel sinema, yol ayrımlarıyla dolu bir kentte hep başka yollara sapmaya mahkumdur, çünkü içinde bulunduğu devrim onu başka yerlere sürükleyiverir.

Belgesel sinema hayatla iç içe olandır, sinema estetiğinin hayatla buluştuğu noktadadır. Hatta öyledir ki görüneni olduğu gibi gösterebilmenin verdiği haz bazen sinema estetiğini hiçe saydıracak kadar ciddi boyutta olabilir. Görmek öylesine büyümlü bir eylemse, **Chris Marker** bu eylemde kalmış bir sanatçıdır. Görmek, görünmeyen görsel karşılığını aramak, görünenin ruhuna inmek ve derin anlamlarına ulaşmak, geçmişe, geleceğe ve günlük yaşama dair kesitler sunmak, aktarıcı olmak ve giderek görsel dünyanın organik bir parçası olmak... Bütün bunlar gördüklerinin felsefesini oluşturabilen bir sanatçıyı anlatacak cümleler. Yani **Marker**'ı.

Sinemasal anlatı biçimlerinin tüm formlarını kullanan **Marker**, aynı zamanda sözcüklerin gücüne inanmaktadır. *Sibirya'dan Mektup*'ta (Letter From Siberia, 1957) bize sözcüklerin dünyasından seslenmeyi tercih eder. Sinema bir veri hazinesi, çoklu ifade biçimlerinin bir bütünü ise sözün diline, filmin dili kadar güvenmelidir. Peki sadece söz mü? Bir belgesel sinemacı olmak tüm hazineyi en verimli şekilde ve yerli yerinde kullanmak demektir. **Marker** da böyle yapar, filmlerinde anlatıcıların karakteristik vurgularına, görüntü ve videoların eşzamanlı, ahenkli uyumuna yahut uyumsuzluğunun uyumuna birlikte yer verir. Aynı zamanda bir filmi film yapan tüm bileşenlerin ve film dilinin nasıl güçlü sinemasal söylemlere evrildiğine **Marker**'ın sinemasında rastlamak mümkün. Çünkü film üretmek sadece film bütünlüğünde bir şey söylemek olmasa gerek. **Marker**'ın anlatısı hatırlamak, belge ve belgencilik, görüntü ve kayıt, ses ve doku, sinema ve tarih üzerine şekillenir. Filmler her ne kadar kendi sınırlarını aşar ve kendi var oluşuna, kendi tarihine bir açılım yaparsa, film dili o kadar derinleşir ve sinemasal zevk artar. Yani bir şey söyleyecekken, sinemaya ait pek çok şey daha söylemek mümkün olur. **Marker**, *Güneşsiz*'de (Sans Soleil, 1983) zamanın dışında olmak derken de bunu kasteder, geçmiş ve geleceğin kapılarından giderek uzaklaşabilmek... Her hafızanın kendi mitlerini yarattığı bir dünyada yaşamak, başkalarının başka tarihlerinde yaşamı yeniden hissetmek... Hatırlamak, zamanı kazımak, tarihi dokumak...

## Ran

**Marker**'ın *A.K.*'sı, **Akira Kurosawa**'nın başyapıtı olan *Ran*'ın (1985) günlerce süren çekim ve yapım sürecine eşlik ederek oluşturduğu, 75 dakikalık bir film günlüğü, bir belgeseldir. Büyük bir tasarı, büyük bir çizim, büyük bir prodüksiyon ve güçlü bir öykü, peşi sıra sancılı bir yapım sürecini beraberinde getirmiştir. **Kurosawa**'nın "esinlenmesindeki büyük zenginlik ve sınırsız değişkenlik" filmlerine bambaşka bir soluk katmaktadır. (Tassone, 1985: 237) *Ran*'nın esinlendiği öykü 16.yy'a, **Daimyo Mori Motonari**'nin efsanelerine dayanmakta ve aynı zamanda **Shakespeare**'in *Kral Lear*'ından izler taşımaktadır. *Ran*, bu iki hikâyenin çakışımından adeta yeniden doğar ve kendi özgünlüğünü yaratır.

**Ran**'ın öyküsel anlatısı şu şekildedir: artık iyice yaşlanmış olan, savaş lordu **Hidetora Ichimonji**, komutanlığı bırakıp krallığını üç oğlu arasında bölüştürür. Babasının bu kararına karşı çıkan küçük oğul mirastan çıkarılır. Diğer oğullarının kendisiyle savaştığını ve en sonunda da krallığını yerle bir edip birbirlerini öldürdüğünü gören **Hidetora** ise deliliğin eşliğinde salınır.



**Ran**'nın epik anlatımı ve şiirsel dili, güçlü görsel tasarımı ile vurgulu bir tonlamaya ulaşır. “Nasıl hoşunuza giderse öyle resim yapın.” diyen bir resim öğretmenin, resmederken kendi rengini keşfeden öğrencisi **Kurosawa**, **Ran**'ı önce resimlerinde tasarlar. Ona göre; “resim yapmak filmin görüntülerini somutlaştırmanın, o dönemin kişileri ve giysileri üzerinde belge sağlamanın ve öykünün ruhunu kavramanın bir yoludur. Bu aynı zamanda bir tür yazgiya meydan okumadır: film gerçekleşmezse hiç değilse geriye resimlerdeki bazı izler kalır.” (Tassone, 1985: 233) Sadece görsel olarak değil kurgusal olarak da işini askıya almayan **Kurosawa**, çekim sırasında ne kadar film kullanırsa kullansın kafasında sürekli montajla uğraşır. Çünkü, “yönetmen, cepheye yollanan bir subaya benzer: her birliği ayrı ayrı kumanda edemiyorsa hiçbir zaman operasyonların tümünü bir bütünlük içinde yönetemeyecektir.” (Tassone, 1985: 16) **Marker** da cephedeki bu yönetmenin savaş teknikerini öğrenmeye yola koyulur...

## İmza, A.K.

“Bir şey yaratırken anılardan yani hafızadan yola çıkmak...” **Kurosawa**’nın ekibine hatırlattığı bu söz aynı zamanda **A.K.**’nin açılış sözüdür. Bu filmin bir belge filmi olacağına ve Usta’dan (**Kurosawa**) incilerle dolacağına yönelik bir çıkarım yapmak mümkün. Gerçeklerden, gerçek anılardan, hatıralardan ve yaşamdan izler taşıyan bir belgesel lafını esirgemez. **Marker**, filmin ilk sahnelerinde lafını esirgemiştir, bize “Tam da böyle bir şey izleyeceksiniz.” diyor.

Kırmızı bir odada, odağında siyah bir televizyonu alan kurgusal bir çerçeve ve bu çerçeveye “televizyonun anlattığı hikayelerin günlük realitemizi ne kadar etkilediğini” söyleyerek eşlik eden anlatıcı sesi, her şey, “Tipik bir **Marker** filmine hoş geldiniz!” der gibi. Fakat kurgu ve gerçeklik arasına sıkışmış bir dünyada **Marker** gerçeğin tarafını seçiyor. Belgesel, arada bizi bu kırmızılı odaya misafir etse de daha fazla televizyondan bahsetmiyor ve yaşayan tarihe yöneliyor: **Akira Kurosawa**’ya...



Film çekmek kendi sistemini içinde barındırır. Bu sistemin ortasında Usta var. Film boyunca kameralar **Kurosawa**’yı takipte. Onu tüm ekibi organize ederken ve direktifler verirken görüyoruz. Çerçeve içinde hareket eden **Kurosawa**’yı

çerçevede tutan yahut çerçeveye sokan **Marker**'ın kamerası... Bir yönetmenin başka bir yönetmeni iş başında gördüğünde bakışını (ya da kamerasını) ona, çoğunlukla ona yöneltmesi yadırganamaz, fakat filmin kendi iç dinamiği de **Kurosawa**'nın etrafında biçimleniyor. Kamera set alanında çevrinirken birden odağını **Kurosawa**'ya çeviriyor, başka planlardan ona kesmeler yapıyor. **Marker**'ın kamerası bize Usta'nın etki alanını çiziyor ve bu etki alanı içinde kendi döngüsünü oluşturuyor. Anlatıcının da söylediği gibi; "*Kurosawa'nın spritüel bir tarafı var, çevresinde bir saygı haresi oluşmuş ama bu saygı korkudan değil onun yeteneğinden ileri geliyor.*" **Marker** da bundan fazlasıyla etkilenmiş görünüyor.

Anı yakalamak belgeselin doğasında var, hele bir de film içerisinde başka bir film olursa; tasarlanmamış kareler, hesaplanmamış açılar, rastgele yakalanmış ya da yaratılmış sahneler, olası ses veya gürültü o filmin içine giriverir. Film içinde çekilen film, duyulan film, hissedilen film, yaratılan film... Yani bir yaratım başka bir yaratıma kaynaklık eder. Aslında bütün bunlar **Marker**'ın neden bir film setine kendi kamerasını yerleştirdiğini açıklıyor. Veri nerede ise sinema oradadır. **Marker**, objektifini gözlemci bakış açısında, geleneksel formların dışında kullanmış. Kamerası gözlemci, analizci... Tıpkı olay yeri analizi yapar gibi çerçevesini genişletip daraltıyor. Etrafta çevriniyor.



*"Usta'nın her ayrıntıyı gören gözleri ve hiçbir dikkatsizliğe tahammül etmeyişi tıpkı bir kılıç ustasının hata yapmamaya koşullanmışlığı gibi..."*

**Marker**'ın anlatıcısı her karede izleyiciye sesleniyor, tonlama yapıyor, set alanından bildiriyor... O, filmlerinde anlatıcı kullanmayı seven bir yönetmen. Bu çoğu zaman filmlerdeki görüntü dilini zenginleştiriyor. Kamerası ise, bazen mekânın dürtüsü ile geniş çerçevelere ulaşırsa da küçük ayrıntıları odağından kaçırmıyor. **Marker**, filmlerinde insanlara odaklanır, yakın çekim yüzler, ifadeler, mimikler kullanır. Hatta kameraya doğrudan bakan gözler... O, film okullarında kameranın yok sayılması, kameraya bakılmaması gerektiğini söyleyenleri eleştirir. Çünkü kamera oradadır, yorgun ve sorgulayan bakışlar oradadır, tarih kaçınılmazdır. Bu aynı zamanda tarihi resmetmek gibi bir şey...

Çerçeve, arkasına Fuji dağına aldığında, Japon askerlerini Amerikan atlarına binerken görüyoruz. Heybetli, büyük ve güzel atlara... Alt açıdan, siluet şeklinde gördüğümüz asker önünde durduğu ata bir şaplak atarak "*Aptal!*" der. Anlatıcı ekler: "*Biz çalınmış güzellikten, bizim olmayan güzellikten daima kaçınılız.*" **Marker**, anlatıcı aracılığıyla "biz" derken kendini de bu "biz" in içine yerleştiriyor ve doğu insanını kastediyor. Gerçek adı **Christian François Bouche-Villeneuve** olan **Marker**'ın 1921'de Moğolistan'ın başkenti **Ulan Bator**'da doğduğu bilinmektedir. Böylece, kapitalist ve kültürel bir söylemi de beraberinde inşa ediyor film. Atlar **A.K.**'da fazlasıyla ön plandadır. Çünkü atlar **Kurosawa**'nın hayatında da büyük önem taşıyor. Onun kişisel gelişimine katkıları büyük ve onun sinemasında asla küçümsenemezler, en az gerçek karakterler kadar değerliler. **A.K.**'da tarihi kostümlerle yürüyen askerlerle, modern çağın modern arabalarını aynı çerçevelerde görmek mümkün. Anlatıcı, öykünün 16. yy'a ait tarihinden, görüntüler ise hem bugünün hem de geçmişin tarihinden sesleniyor. Usta'nın yankılanan sesi ise Fuji'nin görkemli siyah yamaçlarına karışıyor.

Set yorgunluğu **Kurosawa** için öğrenilmiş bir şey değil. İlerlemiş yaşına, ne zaman hiddetleneceği belli olmayan rüzgarlara, değişken hava basıncına, gizlenen güneşe, tökezleyen atlara, eğimli, sarp araziye ve yaşanan tüm talihsizliklere rağmen filmini bir heykeltıraş gibi biçimlendirmeyi sürdürüyor. Çünkü onun için henüz zirveyi görmemiş olmak, dağa tırmanmaya engel değil.

Teknik mükemmelliğe erişmek, güçlü bir ekibin uyum içerisinde çalışması ile mümkün olur. **Marker** sadece **Kurosawa**'ya hayranlık duymakla kalmıyor, tüm **Ran** ekibini filminde yüceltiyor. 3 bakış, 3 açı, 3 ayrı çekim...**Kurosawa**'nın 3 farklı



kontrol meleği var: **Ishiro Honda** (yardımcı yönetmen), **Asakazu Nakai** (görüntü yönetmeni) ve **Takao Saito** (görüntü yönetmeni). **Kurosawa**'ya pek çok filmde eşlik etmiş bu üç usta sadakatlerini esirgemiyorlar. **Marker** da iş üzerindeki bu kemik ekibe teker teker kesmeler yapıyor ve onları selamlıyor.



**A.K.** ilerleyen sahnelerde kendi içerisinde 10 farklı tematik bölüme (Zorluk, Sabır, Sadakat, Hız, Yağmur, Vernik ve Altın, Ateş, Sis, Kaos) ayrılıyor. Bu bölümler **Ran**'ın yapım süreçlerinden ve doğadan ilham alınarak oluşturulan ayrımlar olduğu kadar, **A.K.**'nin kendi içerisinde de zamansal ve anlatısal bir kurgu yaratıyor. Her bölüm, besteci **Toru Takemitsu**'nun müzikleri ile açılıyor. Film sırasında onu sislerin arasında mekânın tınısını dinlerken defalarca görüyoruz. **Takemitsu**, aynı zamanda **Ran**'ın müziklerinin de bestecisi.

Tarih zaman zaman gecikir ama affetmez. Tortusu, kokusu, görüntüsü, olayları ve insanlarıyla bugüne tutunur. Belgesel yaklaşık 44. dakikalarında tarihin acımasız yüzünde asılı kalıyor: 1 Eylül 1923 büyük Kanto Depremi. Anlatıcı, "*Tokyolu Japonların yüzlerce Koreliyi katlettiğinden ve insanın aptallığının tarihinden*" bahsederken, siyah beyaz akan görüntüde, yıkık dökük, alev alan bir şehir ve cesetler var. Bu Doğu'nun kara tarihine dönük bir gönderme gibi görünse de aslında **Kurosawa**'nın çocukluğuna işaret eden bir metne dönüşüyor. Anın, tortunun, kişisel belgeselini çeken **Marker** çoğunlukla metinlerini zenginleştirmenin yolunu bir şekilde buluyor. Bu gerçek bir belgencilik...

**Ran** ve **A.K.** ortak yapımcıları paylaşırlar: **Serge Silberman, Masota Hara.** Fakat **Marker**, film yönetiminde stil konusunda tam yetkiye sahip olmuştur. Onun sinemasal stilini filmdeki her bir tema için şiirsellik arayışı ve öz düşünüm oluşturmaktadır.

**Marker** bu filmini **Kurosawa**'ya adanmış, fakat iyi bir belge toplayıcı olarak kendisi de bulunmak istediği yerde bulunmuş, almak istediğini almış. Usta'nın ustalık eserini inci gibi işleyişine şahit olmuş. Hem film çekerek hem film çekim sürecine bütünüyle şahitlik ederek, iki ayrı hazzı birbirine eşlemiş...

### **Kaynaklar**

Tassone, Aldo. *Akira Kurosawa*. Çev.: Şensilay, T. Ahmet. İstanbul: AFA Yayıncılık, 1985.