

## KIZ KARDEŞLER

**Erdem İlic**

İnsan algısının ölçüm, hesap, taklit gibi yetilerinin ötesinde bir aşkın varlık ya da duruma işaret eden *sublime*, “yüce” biçiminde çevrilmesine karşın dilimizde tam karşılığı olmayan felsefi bir kavram. Karşısında insanı aciz bırakan doğanın büyüleyici görkemi ise, kavramı somutlaştırmak için ilk akla getirilen örnek. İşte bu kavram, öykülerini babadan miras bir arazi, abluka altında tekinsiz bir kent gibi, filmin dinamik bir ögesini oluşturan mekânların ortasına yerleştiren **Emin Alper**'in bu son filminin yeni uzamının öncelikli sıfatını oluşturuyor.

Yücenin yüceliğinin hissedilebilmesi için, önüne bir karşıtlık kipinin koyulması bir koşul olsa gerektir. Ne de olsa insan, sayısız yıldız kümesi ve gökadayaya bakıp bu görkemli doğanın da bir kum tanesinden daha önemsiz olduğu sonucuna az varmamıştır. İşte bu yüzden, filmin başlangıcında, arabanın arka koltuğunda baba evine götürülen çaresiz küçük kız kardeşin ardından göreceğimiz görkemli doğa ve genel planlarda dağların önündeki küçük köy evleri de, filmin etrafını kuşatan coğrafyanın *sublime* karakterini adamakıllı vurgulayacaktır. Bu sinematografik yetkinliğin, filmlerinin etrafını sarıp sarmalayan dünyayı bir “karakter sahibi” kılmayı başarmış olan yönetmenin bir imzası olduğu vurgulanabilir. **Tepenin Ardı**'nda (2012) ‘dışarıdan’ tehdit edilen bir arazi, **Abluka**'da (2015) ‘içeriden’ yükselen bir çatışma ve direniş. **Kız Kardeşler**'de (2019) ise, çoraklığı ve bereketi bir arada içeren birincil doğa, içeride olana ve dışarıdan gelene farklı çehrelerini gösteren bir ‘kayıtsızlık’ biçimi oluşturur: İçerideki için hayvanı akrebe, bitkiyi darağacına, insanı eşkiyaya çeviren bir tehdit, dışarıdan gelene ise önce feodal kalıntısı bir ucuz emek kaynağı, ardından dinlenmek için ideal, zorluğunun deneyimlenmediği bir pastoral coğrafya. Her durumda, içinde olanların bir yolunu bulup kaçıp kurtulmak istediği bir uzamdır karşımızdaki. Böylece bu doğa, köyün takla sever delisinden başka hiç kimse tarafından yeterince saf bir biçimde

deneyimlenmez. Akıl ile kuşatılmış insanın dünyasına sınıflar, unvanlar, statüler girmiştir çünkü.

Dışarıdan bakanın içinde olmak istediği bu coğrafyanın dışında bir yerlerde, çocuk bakıcılığı ve her türlü hizmetçiliği yapmak üzere başka ailelerin yanına 'besleme' olarak verilmiş, ama her biri de farklı sebeplerden dolayı baba evine dönmek zorunda kalmış üç kız kardeşin yaşamı da böyle bir zaman ve mekânda öykülenir. Belirli bir tarihsel aralığa denk düşmeyen, tıpkı göçmüş madenden kömür çekmeye giden köylülerin bir netleşip bir belirsizleşen kask ışıklarında olduğu gibi, egemenin zamanını ıskalayıp, kalıntı haline dönmüş bir zaman, diğer taraftan fantastik bir anlatıya da dönüşmez. **Emin Alper** filmografisinin alegorik dokusu, *Kız Kardeşler* için de varlığını sürdürmekle birlikte, bir miktar belirsizleşmiştir. Bu durumun temel sebeplerinden biri asıl belirsizleşen şeyin kapitalist modernlik ile birlikte bizzat köy denen yerleşim yeri olmasıdır. Kapatılmış olmasına rağmen, kimi köylülerin kömür çıkarmaya devam ettiği, bir hayalet mekân haline dönmüş olan maden ise, aynı zamanda köyün güçlü bir alegorisi olarak görülebilir. Böylece insanların, bir statüye sahip olmadan, en vasıfsız işleri yapma pahasına bu yerden, kendilerine hiçbir belirgin vaatte bulunmayan kasabaya, ya da mümkünse başkente neden kaçmak istedikleri daha net anlaşılır. İnsanları kuşatıp belirleyen eşitsizlikler, süregelen iktidar ilişkilerinin ruhunu tanıdık kılar. Filmin politik meselesinin adım adım kurulduğu bu bölgede olup bitenler, artık içinde olmadığımız bir zaman-mekânda, bizim de içinden bir türlü çıkamadığımız çatışma ve çelişkileri yüzümüze vurur. Bir taraftan romanlarda kalmış, diğer taraftan da şehirlinin emeklilik hayallerini süsleyen iki göz odalı, dumanı odunla tüten minimal hayatı yaşayanların "başka türlü olma, başka yerde olma arzusu"<sup>1</sup>, istikameti farklı da olsa, başka yerde olanların da arzusudur. Trajik kaza, kız kardeşlerin ve onlar üzerinde erk sahibi olan erkeklerin eş zamanlı çapraz kurgusunun kesişimini oluşturduğunda, evdeki akreplerin yakın planları yaşananlar ile güçlü bir semantik ilişki kurar. Yakın planın sinematografi açısından özel bir önemi olagelmıştır. **Ayzenştayn**'ın "bir hamamböceğinin yakın planı perdedeki yüz filin görüntüsünden yüz kat daha korkutucudur"<sup>2</sup> şeklindeki

---

<sup>1</sup> Nietzsche bu ifadeyi çileci ideallerin anlamını incelediği çalışmasında 'çileci rahip' adını verdiği kategorik karakter için kullanır. Nietzsche, F. (2011), *Ahlakın Soykütüğü*, çev. Z. Alangoya, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, s.125

<sup>2</sup> Ayzenştayn'dan aktaran Bonitzer, Pascal, (2011) *Kör Alan ve Dekadrajlar*, çev. İ. Yasar, İstanbul: Metis, s. 27.

tespiti sinemaya has bu özellik için sıklıkla hatırlatılır. **Deleuze**, yakın planı yüz, yüzü ise duygulanım imge olarak tanımlamıştır.<sup>3</sup> **Emin Alper**'in buradaki yakın plan tercihi ise, anlatının etkisini güçlendiren bir sinematografik uygulamaya dönüşür. Bütün görüş alanını dolduran doğanın, bir plan sekansla doktorun uzaklaşan arabasının arka camının çerçevesinde küçülüp gitmesi, yalnızca filme konu olan hayatların bir başına bırakılmasının değil, aynı zamanda modernist aklın istikametinin de imgesidir.



Birbirleri ile hem dayanışma hem de yıkıcı bir rekabet ilişkisine giren kardeşlerin gerilimli dünyası, filmin herhangi bir ahlaki norma yaslanmaya gerek duymadan, iyi veya doğru olanın ne olduğunu fısıldamaya tenezzül etmeyen boyutunun göstergelerinden biridir. Bu tür yaklaşımlar bize bir film dolayımı ile güncel meseleler üzerine derinleşme olanağı da verecektir. Rekabetin doğal bir düzenin ögesi olduğu yönündeki söylem, çağdaş kapitalizmin deneyimlemekte olduğu momentte, egemenin sıkı sıkıya sarıldığı ideolojinin temel retoriklerinden biridir. Böylece kendisini “sanki hakkında ayet varmış gibi, kaçınılmaz olarak bizler için en uygun iktisadi ve sosyal düzen olarak”<sup>4</sup> tanımlayan bu egemen koşullar, rekabet dinamiklerini yaşamlarımızın hemen her yönünün vazgeçilmez bir parçası olarak anlamamızı ister.

Acımasız rekabet koşulları **Kız Kardeşler**'in minör öyküsünün de temel meselelerinden biri olarak karşımıza çıkar. Rekabetin, maddi koşullar tarafından üretilmesi ve kardeşler üzerinde nüfus sahibi olanlar tarafından yeniden üretilip

---

<sup>3</sup> Deleuze, Gilles, (2014) *Sinema 1 – Hareket-İmge*, çev. S. Özdemir, İstanbul: Norgunk.

<sup>4</sup> George, Susan, (2009). “Neoliberalizmin Kısa Tarihi”, Gülsüm Akalın (çev.), *Neoliberal İktisadın Marksist Eleştirisi*, İstanbul: Kalkedon, s.37.

desteklenmesi bu yaşamların zorlu belirlenimlerini de oluşturur. Başka bir aileye sahip olanların imkânlarından en başından mahrum doğmuş kardeşlerin, kardeşi kardeşe düşüren bu rekabet ilişkisinin “doğal” olduğunu kim iddia edebilir peki?

### Kaynakça

- Bonitzer, Pascal, (2011) *Kör Alan ve Dekadrajlar*, çev. İ. Yasar, İstanbul: Metis.
- Deleuze, Gilles, (2014) *Sinema 1 – Hareket-İmge*, çev. S. Özdemir, İstanbul: Norgunk.
- George, Susan, (2009). “Neoliberalizmin Kısa Tarihi”, Gülsüm Akalın (çev.), *Neoliberal İktisadın Marksist Eleştirisi*, İstanbul: Kalkedon.
- Nietzsche, F. (2011), *Ahlakın Soykütüğü*, çev. Z. Alangoya, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.