

**SZERELEM****Gökhan Erkiş**

**Károly Makk**, 1925-2017. Sanat tarihi, edebiyat ve estetik eğitimi alan **Makk**, okuduğu Tiyatro ve Sinema Sanatları Akademisi'nin yetiştirdiği en donanımlı proflardan biri. Oldukça üretken bir yönetmenlik hayatı var. Ondan geriye kalanlar arasında öne çıkanlar *Liliomfi* (Lily Boy, 1954), *Ház a Sziklák Alatt* (The House Under the Rocks, 1958), *Megszállottak* (The Obsessed Ones, 1961), *Egymásra Nézve* (Another Way, 1982), *Az Utolsó Kézirat* (The Last Manuscript, 1986) ve *The Gambler* (1997). Ancak **Makk** denince akla gelen ilk film, Macar sineması denince akla gelen ilk filmlerden biri de olan ve aşk denince aklınıza gelmiyorsa sürgünde olduğunuz itirafı yerine geçecek olan bir film, *Aşk* (Szerelem, 1970).



.....

Hayatının son evresinde, hissettiği ölümünün öncesinde son bir kez oğlunu görmeyi isteyen yaşlı bir kadın. Yıl 1953, Budapeşte. 19. yüzyıl stili mobilyalarıyla zamanın donup kalmışlığını daha derinden yaşayan bir oda.

Beyaz yastık üzerine siyah bonesiyle uzanan kadının üzerine gölgelerin vurduğu yüzü arafta olduğu algısını güçlendirir. Zamanın büyük kısmını yatağında geçiren ve nadiren ayakta gördüğümüz kadın ölüme var gücüyle direnir, oğlu János'u bir kez daha görmek ve ölümlerinde onunla el ele tutuşmak için.

Gelini Luca yaşlı kadının ruhunu çiçeklerle, karnını kurabiyelerle doyurur. Varlığı bir yandan János'un yokluğunu daha hissedilir kıllarken öte yandan da kadının acısını hafifletir. Luca bakıcı İren'e ev harçlığı da bırakır.

Kadın oğlunun ABD'de film çektiği için yanında olamadığını, vatanından uzakta başarı ve para kovaladığını, zamanın en güçlü isimleriyle birlikte olduğunu sanır. Bu sanıyı yaratan ve sürdüren de eşinin tutuklandığını saklamak için yurt dışında film çekme masalını uyduran Luca'dır. Luca karamsarlık aşıl原因an gazeteleri kadından saklarken, güzel ötesi haberlerin ardı arkasının kesilmediği sahte mektuplar yazmayı sürdürür. Anne o mektuplara ve yabancı hediyelere inanmakla kalmaz, gelininin ayaküstü kurguladığı doğaçlama hikayelerden de keyif alır. (Annenin zihin yorgunluğunun teslimiyetçi karakterine mi tanıklık ederiz? Yoksa inanma arzusuna koşulsuz teslim olmayı şart koşan masallara özgü o hancı uyarıya kendini kaptırılmış olmaya ses çıkarmayan oyuncu bir karakter midir Anne?) Luca kocasının durumu nedeniyle öğretmenlikten atılır ve gazete dağıtıcılığı yapmaya başlar. Hayat kadar masalı sürdürmek de giderek zorlaşır. Annenin kalan zamanı oğlunu son kez görmeye imkan verecek midir? János'un tutukluluk süreci iki kadınla yeniden buluşmasına daha ne kadar engel olacaktır? Luca'nın uzayıp giden masalları açık vermeden akmayı daha ne kadar sürdürecektir? Anne masal dinlemekten ne zaman usanacaktır?

Anne masallar arasında ölür gider. Birkaç gün sonra da János serbest bırakılır. Evin halinden durumu anlar János. Suskunluk bazen haddinden fazla gevedir. Luca'ya sığınır János. Luca kucağının ona hiç kapanmadığını gösterir.

.....

Filmin anlaşılabilmesi için tarihsel arka planı üzerinde bir parça durmak gerekiyor. Stalinci Parti Genel Sekreteri ve boş zamanlarında da Baş-bakan olan, 1945-1956 arası her devaya dert olan **Mátyás Rákosi** yönetiminin kurduğu baskı tırmanışa geçtiğinde sürgünler, hapisler, kayıplar, çalışma kampları ve idamlar birbirini izler. Bu terör ortamında iki kez başbakanlık yapan, devrim liderlerinden **Imre Nagy** de katledilir.

Filmin senaryosu tanınmış yazar **Tibor Déry**'nin iki öyküsünden uyarlama. **Déry** de 1956 tutuklularından biri. Parti Genel Sekreteri **János Kádár**'ın mağdur ettiği isimlerden biri. Ancak 1959'da serbest kalır.

**Iván Darvas** 1956'da tutuklananlar arasındaydı, bir bakıma rolünü oynamamıştı. **Ferenc Molnar**'ın eşi olan **Lili Darvas** tv çalışmaları çokça olan bir tiyatro oyuncusuydu; **Aşk** son filmi oldu.

Kadrosundaki 1956 etiketi taşıyan isimler ve sesini kısma niyetli görünmeyen metni nedeniyle çekilmesine yıllarca onay verilmeyen film, stüdyo direktörü **Péter Bacsó**'nun manevralarıyla çekilir. **Makk** ise durumu sansürün o sıralarda **Miklos Jancso** ile uğraşıyor olmasına bağlar.

.....

Aşk serbestçe mekik dokur Zaman-Bellek-İmgelem üçgeninde.

Anne 1950'lerin zor günlerinden ve kendi durumundan (yaşlılık, yoksulluk, ayrılık, kısıtlar) kaçabilmek için geçmişe, Avusturya-Macaristan imparatorluk döneminin ve Dünya Savaşı öncesinin belleğinde tortuları dolanan toz pembe anılarına sığınır. Kaçış alanı olarak gördüğü anılarına ve düşlemlerine pencereden bakarken, koltuğunda otururken ve fotoğraflara dalarken uzanır. Şimdiki zamanı bile tarihselleşmiştir. (Ömür dediğin, doğası gereği, ilerledikçe tarihselleşmeye meyillidir zaten.)

Detaylar sadece nesnelere değil, bellek ve zamanla kurduğu ilişki nedeniyle de metonimiktir. Nesnelere kurgusu değişmez imgelemlere aracılık eder. Yanıtsız sorular sorusuz yanıtlarda ikircikli teselliler bulur. Düşüncelerdeki kurgusal boşlukları hayal gücü doldurduğunda geçici bir esenlik kaplar havayı. Aşkın çevresini saran, ona pervane olan duygular hissedilir hale gelir.



Fotoğraflar belleği görünür kılar, nesnelere veya mekanların geçmiş zamandaki halini verir. Geçmiş bugünü yaşar, bugünde yaşar. Seri kesmeler anlık dürtülerle esneyen ve geçmişe açılan açık kalmış kapılar gibidir. Çoğu kısa süreli flashbackler işlem kapasitesi daralmış ve bütünü anımsamaktan uzak anne belleğinin, daha uzun olanlar ise János'un belleğinin iletileridir. Güzel kalpli suç ortakları yaratmak aşkın doğasında vardır: Geleceği her dem canlı tutmak yolunda, eski beyaz karanfiller allıkla boyanıp Anne'ye sunulur. Geleceğin önü tıkanıldığında, geçmiş bugünde varolma baskısını arttırmaya başlar. Mutlu geçmiş yıkıcı olabileceği gibi yapıcı da olabilir.

Zamanın akışının algılanır hale gelmesi ritmin nabzını duymamızı sağlar. Zaman görülür, duyulur, dokunulur ve hatta koklanır hale gelir. Klasik sınıflandırmada bir zaman-imge filmi olsa da *Aşk*'i kendini yakın planlarla sınırlamayan bir duygu-imge kombinasyonu olduğunu belirtmek daha sağlıklı bir tanımlama.

Filmin siyah-beyaz olması, imgelem üretimini tetikleyen ölü zaman kullanımı ve bu zamanlarda kameranın kesintisiz devinimi, tarih - politika - gündelik hayat üçgeninde gerçeklik algısını artırır.

.....

Luca'nın yaşlı anne üzerinden eşi János'a duyduğu aşk ve özlemi doyurma çabası oyuncu bir karakterin cana yakınlığını taşır. Yaşlı anne ise yalnız kalma korkusu ve ilgi beklentisi nedeniyle gelinine bağlanır ve Luca'yı János'a uzanan bir köprü gibi görür. Annenin ve Luca'nın yaşadığı *eros* ile *logos* arasındaki sıkışmışlığı János da yaşar. Aşkın yaşattığı çatışmalar yıpratıcı olsa da her seferinde daha güçlü biçimde geri dönmesini sağlayan yine o çatışmalar olur.

*Eros* hazzı yaşattığı ve mutluluk yarattığı için eylem alanıdır. Otoriter bakış tarafından tehdit olarak algılanmasının nedeni budur. Bu gerekçeyle kamusal alandan dışlanır, yadsınır, sesi kısılmaya çalışılır.

Aşk bir karşı duruş olarak okunabilir.

Unutmak için aşk, hatırlamak için aşk, gelecek için aşk.

Hesapsız, çıkarsız ve yalansız aşk bir korunak, bir sığınak, bir vaha, bir kale, bir liman.

Aşk János için hayata yeniden tutunmanın, varolma arzusunun ve buna eşlik eden endişenin bir sorgulama alanı olarak ortaya çıkar ve Luca'da karşılık bulduğunda o mutluluk anları bize de bulaşır: J: "*Bana yeniden alışabilecek misin?*" / L: "*Seni seviyorum.*" / J: "*Tüm gece benimle olacak mısın?*" / L: "*Evet, yaşadığım sürece.*" (Şair *Dilerim ki bir başkasınca da böyle sevilin* demiş bir kere. Annenin ve bizim dileklerimiz yerini bulmuş böylece.)

.....

**Aşk** farklı eğilimleri olan festivallerde karşılık bulmuş bir film: 1970 Budapest FF Film Eleştirmenleri En İyi Yönetmen Ödülü, 1971 Cannes FF Jury Prize (**Darvas & Töröcsik**), 1971 Chicago FF Silver Hugo (**Mari Töröcsik**), 1973 Varna FF Silver Plaque.

**Makk** başrollerini **Iván Darvas** ve **Mari Töröcsik**'e verdiği, 1956 model bir aşk öyküsünü anlatan *Egy Hét Pesten és Budán* (A Long Weekend in Pest and Buda, 2003) filminde **Aşk**'tan birkaç kare kullanmaktan kendini alamaz.