

THE GIRL AND THE SPIDER

Gökhan Gökdoğan

Bir üçleme olarak düşünölen serinin ikinci filmi olan *The Girl and the Spider* (Das Mädchen und die Spinne, 2021) için, **Zürcher** kardeşlerin ilk profesyonel uzun metraj filmi denilebilir. 2021 Berlin Film Festivali'nin Karşılaşmalar (Encounters) bölümünde En İyi Yönetmen ve FIPRESCI ödöllerini alan film, anlattığı hikâye açısından fazlaca havada kalmışlık hissi yaratsa da, sinema dili ile son yıllardaki en orijinal işlerden biri olarak düşünölebilir. **Ramon Zürcher**'in yönetmenlik koltuğunda yalnız başına oturduğu üçlemenin ilk filmi *The Strange Little Cat* (2013) ise, bir bitirme projesi olarak tasarlanmasına ve düşük bütçeli bir film olmasına rağmen **Zürcher** kardeşlerin *The Girl and The Spider*'da oluşturduğu sinema dilinin eskizi olarak düşünölebilir.

Manyetik Alan Metodu

Önce kabaca filmin konusundan bahsedecek olursak; iki ev arkadaşından birisinin bize belirtilmeyen bir sebeple taşınmasına şahit oluruz. İki gün süren bu taşınma sırasında, taşıma işi için hizmet alınan insanları, taşınan kızın annesini, eski komşuları, yeni komşuları ve bu bir grup insanın birbirleri ile olan ilişkilerini izleriz. Filmin çoğu iki mekânda geçmektedir ve genellikle kapalı mekânlarda çekilmiş sahneler izleriz. Filmin, izlerken ne olup bittiğini tamamen anlamamıza engel olan bir anlatısı vardır. Zaten filmin derdi, klasik bir anlatı yapısını kullanarak belirgin olay örgüleri üzerinden derdini seyirciye aktarmak değil de, bir ruh halini, bir hissiyatı küçük küçük parçalar halinde inşa etmek gibi durur.

Tam bu noktada küçük bir parantez açıp kuramcı, yazar **Beliz Güçbilmez**'in kendisinin '*manyetik alan metodu*' adını verdiği anlatı yapısı metodundan bahsedeceğim. **Güçbilmez**, anlatıların üzerine kurulduğu bir çekirdeğin

varlığından bahseder. Bu çekirdek bir fikir, bir duygu ya da herhangi bir kavram olabilir. Bu kavramı farklı farklı ölçeklerde hissettirecek anlatı parçalarının, birbirlerine eklenerek anlatının bütünü oluşturduğunu söyler. Yani bir çekirdeğin (kavramın/ duygunun/ düşüncenin vs. her neyse) etrafında manyetik alanla birbirine bağlanmış gibi birleşmiş ve bütün haline gelmiş anlatı parçacıkları düşünün.¹ **Beliz Güçbilmez**, başarılı bulduğumuz çoğu sanat yapıtının anlatıları çözümlendiğinde bu metodun kullanıldığını söyler.

The Girl and the Spider için çekirdek nedir sorusuna verilebilecek birçok yanıt vardır. Benim yanıtlım *ilişkilerin geçiciliği* olacaktır. Aslında film boyunca insanlar arasında oluşmakta olan ilişkileri de seyrediyoruz. Bunu da anlatılmak istenen kavramı güçlendirmek için karşıtı da göstererek yapılan bir çeşit ölçeklendirme olarak düşünebiliriz. Hatta ileride de değineceğim filmdeki objelerin karakterizasyonu ile birlikte, çekirdeği daha kapsayıcı bir olgu olan *entropi* olarak düşünmek bile mümkün. Final sahnesinde hizmetçi kızın ağzından dinlediğimiz gemi hikâyesinde, bir yandan her şeyin nasıl gizli bir güç tarafından, geminin gücü tarafından dağılmadan bir arada tutulduğundan bahsedilirken, bir yandan da arkada dağılmakta, bozulmakta olan bazı objeler görürüz; muhtemelen bir süre sonra üzerindeki boyaları akarak birbirine girecek olan ıslanmış bir kâğıt, yere dökülmüş ve yayılmakta olan kırmızı içecek, saksıdaki dağılmış çiçek.



Yönetmen **Ramon Zürcher** bir söyleşisinde bu gelip geçicilik hissinden şu sözlerle bahseder: “Mara, Lisa’ya olan tutkusunu korumak, yalnızca ikisine ait olan bu adada sonsuza kadar yaşamak istiyor. Ama yaşam sabit duran bir ada değil, akıp

¹ Beliz Güçbilmez, Tersine Mühendislik Atölyesi [BelizGucbilmez.com ([bağlantı](http://BelizGucbilmez.com))]

giden bir nehir ve yaşamın melankolisi de buradan geliyor. Hareketlerin, değişimlerin, tesadüfi karşılaşmaların olduğu bir nehir bu.”²

Yine Mara bir sahnede çocukken odasında bir örümcek olduğundan ve annesi onu tam atacakken Mara'nın ısrarları üzerine ona dokunmadığından bahseder. Daha sonra bir gün örümceğin gidip sadece ağlarının kaldığını ve bir süre sonra ağlarının da ortadan kaybolduğunu söyler. Mara'nın bu hikâyesi, tıpkı bir ilişkinin bitip ardında izlerini bırakmasına ve sonra bu izlerin de ortadan kaybolmasına benzetilebilir.

Filmde, aynı çekirdek etrafında toparlanabilecek daha birçok küçük sahne varken benim en çarpıcı olarak aklımda kalan, Mara'nın bir kasabada Lisa'yı kaybettiğinde yaşadıklarını anlattığı hikâye oldu. Bu hikâyede Mara bir çeşmenin yakınına oturur, biz sahnede çeşmeyi görmeyiz ama akan suyun sesini duyarız. Mara gözlerini kapatıp Lisa'nın nerede olduğunu düşünürken, etrafını çocukların sardığından ve sanki onlara aitmiş gibi hissettiğinden bahseder ve sonra çocuklar sanki çeşme onları yutmuş gibi birden bire yok olur. Geriye sadece rüzgârda uçuşan su damlaları kalmıştır.



Bu hikâye analiz edildiğinde, bu sefer metafor daha güçlü ve tenseldir. Çocuklarla bütünleşen Mara bir ilişki halinde hisseder, hatta kendisini onlara ait hissedecek kadar güçlü bir duygudur bu. İlişkinin bitişini, yani çocukların ortadan kayboluşunu “*Sanki çeşme onları yutmuş gibi.*” cümlesi ile anlatması, sonrasında rüzgârda uçuşan su damlalarını biten bir ilişkinin izleri olarak düşünmeye ya da hissetmeye iter bizi. Hepimizin bir şekilde illâki duyumsamış olduğu, rüzgârlı bir

² “Ramon ve Silvan Zürcher ile Örümcek ve Kız Üzerine Söyleşi: ‘Yaşamın Melankolisi’” [Altyazi.net ([bağlantı](#))]

havada, akan bir suyun yakınından geçerken gelen o belli belirsiz ıslanma hissini tanıdıklığı, bu seferki metaforu daha tensel bir boyuta taşır. En sonunda o ıslaklık hissi de geçecektir, biten bir ilişkinin izlerinin silinmesi gibi. Manyetik alan metodu üzerinden düşündüğümüzde, film boyunca böyle küçüklü büyüklü birçok benzer hissin nasıl birbirine eklemlenerek bir bütüne dönüştüğünü görebiliriz.

Objekt Kullanımı

Zürcher kardeşlerin filmdeki objelere yaklaşımı da sinema dillerinin bir parçası olarak değerlendirilebilir. Objelere yapılan yakın çekimler ve sahnede yer alma süreleri düşünüldüğünde, onları da filmin karakterlerinden bazıları olarak görebiliriz. Hatta film boyunca onların da yolculuklarını izleriz. Mesela Lisa'nın annesinin hamileyken saçlarının dökülmesinden korkup da kendi saçlarından yaptırdığı peruğu, filmin bir bölümünde Lisa'nın kafasında, finalde ise apartmandaki küçük çocuklardan birinde görürüz. Ya da yine hikâyesi ile dramatik anlam yüklenmiş olan tüyler, ilk göründükleri sahneden itibaren sürekli bir yerlerde uçuşurken karşımıza çıkar, hatta final sahnesinde bir köpeğin kafasındadırlar. Filmdeki örümcek sürekli farklı odalarda görülmektedir. Ya da filmin başında gördüğümüz evin planı, zaman zaman üzerine bazı çizimler yapılarak hikâye boyunca ilerler. Nesnelere bu yolculukları yukarıda bahsettiğim gelip geçicilik hissini güçlendirir. Karşımıza her çıktıklarında, geçmiş sahnelerden taşıdıkları dramatik derinlikle birlikte bu hissin görselleştirilmesini sağlarlar.



Objelerin karakterizasyonu anlatıyı güçlendiren bir öge olarak kullanılmıştır. Epizotlar arası gördüğümüz geçiş sahneleri de bu yaklaşıma katkıda bulunur. Her seferinde bir vals müziği eşliğinde, o epizotta görünen objeleri ya da insanları peş peşe izleriz. Bu geçiş sahnelerinde bazen camdan dışarıyı izleyen bir insanı, üzeri çizilen bir tezgahı, ya da yere dökülen bir içeceğin yayılışını görürüz. Sanki aynı kefeye konulmuşlardır. Ayrıca objeler ve insanlar arasında doğrudan bir benzerlik ve metafor ilişkisi kurmak da mümkün. Kalem ile delinen bardaktan akan kırmızı içecek ile Kerstin'in piercing deliğinden akıttığı içecek, zihnimizde benzer imajlar oluşturur. Tıpkı gemide bir arada dağılmadan duran objeler gibi, insanlar da ilişkiler ağı ile birbirlerine bağlıdır ve yine tıpkı entropinin var olan tüm maddeleri bozuma uğratması gibi ilişkiler de zamanla dağılır ya da bağları zayıflar. Bir diğer yandan film boyunca, aslında tüm bu kurulmaya çalışılan ve dağılmaya yüz tutan ilişkilere/bağlara paralel olarak, bir ev yani bir yapı kurulmaya çalışılır. Gardırop kurulur ama sallanmaktadır, çünkü zemin yamuktur. Film boyunca insanların ilişki denemelerindeki başarı ya da başarısızlıklar gibi.

Zürcher kardeşlerin objelere yaklaşımlarındaki tutum, ısrarcı bir sinema dili tercihidir. Yönetmenlerin ilk filminde de benzer bir kullanım vardır. Bu anlatım tercihinin, çekirdek olarak belirlediğimiz kavramın aktarılmasını güçlendirdiği kesin. Bir diğer yandan, film boyunca aslında hiçbir karakterin ya da ilişkinin/temasın öne çıkarılması, özellikle farklılaştırılması söz konusu değildir. Anlatı Mara'nın etrafına kurulmuş gibi dursa da, hiçbir karakterin nevi şahsına münhasır bir özelliği olduğunu düşündürmez. Daha çok insanın doğası gereği, ihtiyaç duyduğu bu yalnızlıktan çıkma çabasının tezahürleridir hepsi. Mara olmuş Lisa olmuş fark etmez. Nesnelere ve hayvanları filmin karakterlerine çevirmek, buradaki bireyden genele indirgeyici tavra da paraleldir aslında. Bu da tutarlı bir sinematografiye ve anlatı diline olanak verir. Objeler, hayvanlar ve insanlar benzerlikleri üzerinden vurgulanırlar. Sinematografik tercihler, çekim ölçeği, kamera açısı ve çekim süreleri bakımından, onlara benzer önemi atfedecek şekilde yapılmıştır. Epizotlar arası geçiş sahnelerinde, müzik eşliğinde hoş bir sinema dili yakalanır. Bu geçiş bölümlerinde her varlık aynı öneme sahipmiş gibi değerlendirilip bir ahenk içerisinde sunulurlar. Zaten anlatı/anlatım da bu benzerlikler üzerine kurulmuştur. Burada dikkat çeken sadece objelerle insanlar arasında kurulan benzerlik değildir. Aynı zamanda insanları birbirinden ayıran çok belirgin özellikleri de yoktur. Aynı dürtülere uygun benzer eylemler gerçekleştirirler.

Sinema Dili

Zürcher kardeşlerin, iki filmlik filmografilerine rağmen, ısrarcı ve orijinal bir sinema diline sahip olduklarını söylemek abartı olmaz. Sabit kamera kullanımı, dar bir alan derinliği tercihi, sahnelerin izleyiciyi sürekli kadrajın dışına yönlendiren bir tasarıma sahip olması, objelerin uzun çekim süreleri ve yakın çekim ölçekleri ile gösterilmeleri filmlerinin ortak sinema dili tercihi olarak görülebilir. Bu tercihleri biçim içerik uyumu açısından değerlendirecek olursak, insan ilişkilerindeki belirsizlikler ve tekinsizlik hissi, kadrajdaki ve çerçeve dışındaki belirsizlikle uyum içerisindedir. İnsanların hislerindeki tam dile getirilemeyişi ve iletişimdeki yanlış anlamalardan kaynaklı eksik bilgi böylelikle biçimle desteklenir.



Ayrıca bu tercihler film boyunca dar bir hareket alanı olduğu hissini geçirir seyirciye. Hatta eczanede çalışan kızın görüldüğü sahnelerde bile, iki binadan karşılıklı olarak birbiri ile bakışan kızlar öyle bir ölçeklendirme ile sahnelenir ki, biz iki bina arasındaki mesafe hakkında bile gerçekçi bir izlenime sahip olamayız. Film boyunca hiçbir zaman geniş bir alanda hissetmemize izin verilmez. Hep dar bir alandayızdır ve bu dar alanda bir sürü insan vardır. Dar alan kullanımı ve sıkışıklık hissi de insan ilişkileri ve bu temaslar olmadan yaşamının imkânsızlığı hissine iter bizi. Bu insanlar temas etmek ve bir şekilde köşelerini birbirleri ile çarpıştırmak ya da uyumlanmak zorundadır. Bu da çekirdek olarak gördüğümüz ilişkilerin kurulması ve dağılması için gerekli zemini hazırlar. Hatta bir atom metaforu ile düşünecek olursak, çekirdek etrafında dönen parçacıklar gibi, daracık bir alanda hızla hareket eden bir sürü insan geçer önümüzden.

Silvan Zürcher'in bir röportajda şöyle der:

Bizim için film evreni bir yapboz gibiydi. Geniş planlar yerine mekânın tamamını göstermeyen yakın planlar tercih etmemizin sebebi de buydu. Seyirci parçaları birleştirip bütün görüntüye ulaşmaya çalışacak ama bunu bir türlü başaramayacaktı. Olayların geçtiği alanın tamamını hiç göremediğimiz için yer yön duygumuzun bozulduğunu hissediyoruz.³

Bir diğer değinmek istediğim konu ise filmin sabit kamera kullanımı ve uzun çekim sürelerine rağmen ritmini hiç kaybetmemesi. Bir iki dakikayı bulan çok sayıda çekim olmasına rağmen, filmi izlerken bunu hiç hissetmeyiz. Aslında bir çekim süresini izleyici nezdinde kabul edilebilir kılan o çekim sırasında izleyicinin dikkatini tetikte tutacak miktarda bilgi akışıdır. Bu filmdeki gibi sabit kamera kullanımı, bilgi akışı için kısıtlayıcı bir faktördür. Buna rağmen filmin bu durumun üstesinden ustalıkla gelmesinde kadraj dışı kullanımın payı büyük. Başarılı ses tasarımı, kadraja girip çıkan canlı nesnelere yarattığı trafik ve karakterlerin çerçeve dışına yönlendirdikleri bakışlar seyirciyi film boyunca kadraj dışını da hayal etmeye iter. Çekim sürelerini kabul edilebilir hale getirmek için gereken bilgi akışını, aslında bu bilginin bir kısmını kadrajın dışında bırakıp seyirciyi ona almaya davet ederek daha etkili bir biçimde sağlamışlar.



Son olarak filmin final sahnesinden bahsederek yazıyı sonlandırmak istiyorum. Çünkü **Zürcher** kardeşlerin metafor kullanımı ile sinemanın görsel gücünü nasıl

³ agy. [Altyazi.net ([bağlantı](#))]

birleştirdiklerine güzel bir örnek olacaktır. Mara ile Lisa dış çekimde ayakta durarak bakışırlar. Aralarındaki mesafe belirli değildir, çünkü ikisini bir arada gördüğümüz bir çekim ya da yakınlıklarını algılamamıza yarayacak bir arka plan yoktur. Aralarından kim oldukları seçilemeyen bir sürü insan geçmektedir. Her insan geçişinde birbirlerini görüşleri bir süreliğine kaybolur. Bu süre zamanla artar ve bir yerden sonra Mara'yı göremeyiz bir daha. Tıpkı film boyunca hayatlarına giren yeni insanlar ve aralarındaki bağın yavaş yavaş kaybolması gibi.