

## KOVAN'IN RUHU

Gökhan Erkiç

*Arı Kovanının Ruhu* (El espíritu de la colmena, Victor Erice, 1973) kimin kim olduğunu anlatan, çocuk elinden çıkma resimlerden (tren, mektuplar, arı kovanı, ev, sinema salonu, kedi, saat, mantar...) oluşan jeneriğiyle henüz ilk dakikasında belleğinizin kalıcı odalarından birine yerleşmeyi başaran bir film.



**Senaryo:** Angel Fernandez-Santos & Victor Erice

**Sanat Yönetmeni:** Adolfo Cofino

**Görüntü Yönetmeni:** Luis Cuadrado

**Müzik:** Luis de Pablo

**Kurgu:** Pablo G. del Amo

**Oyuncular:** Fernando Fernan Gomez (Baba/Fernando), Teresa Gimpera (Anne/Teresa), Ana Torrent (Ana), Isabelle Telleria (Isabel), Jose Villasente (Yaratık), Miguel Picazo (Doktor)

*Bir zamanlar... 1940'larda Castilla yaylasında bir yer, Hoyuelos köyü... (Duvardaki ok ve boyunduruk Falanjistlerin sembolü.)*

Gezici sinema kamyoneti... tozlu yollar, virane yapılar, bakımsız bahçeler, hurdaya çıkmış ahşaptan pencereler... köylülerin, özellikle de çocukların beklediği bir olay, sinema... Film gösteriminin düdüğü ve sözle ilanı. Köy küçüktür ve yerel ilanlar için sözlü duyuru yeterlidir. Yetişkinler için iki peseta, veletler için iki reale! (Reale biriminin kullanımda olması tarihsel açıdan hoş!) Salon boş bir alandır ve sandalyeler elde taşınır. Yiyecek, içecek ve hatta mangal bile getirilir. Salonun kadın ve çocuk ağırlıklı olması fazla söze gerek bırakmaz.



Oynatılan film, **James Whale**'in 1931 yapımı *Frankenstein* filmi, salondakilerin bildiği haliyle *El Doctor Frankenstein*... Filmin Avrupa dağıtımının bir yıl içinde gerçekleştiğini bildiğimize göre köyümüze ancak on yıl sonra mı geldiğini düşünmeliyiz. Aslında mesele açık. Filmin bilmem kaçınıcı el hali gezici sinemayla turlamayı sürdürüyor. İspanya iç savaşı öncesinden kalsa da yeni film yokluğunda, üstelik te taşranın taşrasında halen geçer akçe olmayı sürdürüyor demek ki.

Herkes salona dolmuşken Arıcı'nın kovanlarını terk etmemesi nasıl yorumlanmalı? Asosyal karakter? Entelektüel? Karşı-kültür amcalarından biri?

Teresa "Tanrı'ya seni görmenin verdiği zevki yeniden tattırması için dua ediyorum... Geçen yıllarda yaşadıklarımızdan sonra geçmişe özlem duymak çok

zor.” sözüyle travmatik geçmişin belirleyici gücünü anlamamızı sağlar. (Travma sonrası stres kırığı!) Mektup evlat edindikleri ve şimdi savaş nedeniyle Fransa’daki sığınmacı kampında bulunan çocuğa yazılır.

Teresa’nın bisikletle istasyona geldiği sahnede kamera uzak çekimden genel çekime kaydırma ile kesintisiz gelir. Vurgu tren ve Teresa arasındaki bağlantı üzerindedir. Veriler Teresa üzerinden akmayı sürdürür: Teresa ile uzun süre göz kontağı kuran milliyetçi asker karakteri hem iç savaşın kazanan tarafını hem de kadın açlığını vurgular.

Müzikli cep saati, Arıcı’nın arılarla ilgilenirken deneyimlediği kişisel tempustan (hayatın, zihnin, terapinin ve meditasyonun özelleştirilmiş zamanı) egemen kronosa geçişini gösterir. Arıcı salonun önünden geçerken filmin afişine takılır gözleri. Saman taşıyan, çalışmak zorunda olan ve belki de kendini salonda bulunmaya uygun görmeyen köylü de salonun önünden geçerken adımlarını yavaşlatır. Salonun dışında sinemacı, bedavacı gelenekten yetişme geleceğin sinemacı adayı, işçi, kuçu ve bir de bizim Arıcı kalmıştır.

Ailenin evi sütunlu kapıları, zevk bahçesi, çok sayıda odası, taş yapısı, alınlıklı (aetos - akroter) mimarisi, dar pencereleri, kütüphanesi ve av köpeğiyle Emperyal Roma’dan geriye kalan kral bir evi anımsatır. (Maksad-ı mevcudiyeti kendini aşkın entel amcalar beşeri cevherlerinin gereği kilise ve sinemanın çağrısına duyarsızdır türünden bir ekleme yapmama gerek yok sanırım.)

Baba arkasında kitaplığı ve elinde Mundo dergisi ile dünya olaylarını takip eden bir aydın olduğu imajı verir. Derginin kapağında savaştaki bir asker fotoğrafı vardır.

Filmin sesi tüm köye yayılır: *“O yaratığa dikkat etmelisiniz. Tehlikeli olabilir. Tehlikeli mi? Beni şaşırtıyorsunuz. Söylesenize, hiç mi merak etmezsiniz, bilinenin ötesinde ne olduğunu?”* (Alt-okumasıyla yakın geçmişin siyasal körlüğüne, topluma hâkim olan egemen güce karşı gösterilen duyarsızlığa, hem de Arıcı’nın zihinsel arayışına dokunan bir gönderme.)

Ana, cevabını bulamadığı soruları ablası Isabel’e sorar. Sorulara verilen *“Sonra söylerim.”* cevabı sorulara kendisi de cevap bulamayan ve olayları kendisi de anlamayan ablaların klasik yanıtıdır.



Kamera evi cepheden ve sabit pozisyonda alırken gündüzden geceye geçeriz. (Ortalık buram buram day for night tekniği kokmaktadır. Diyafram kısılır, DFN filtre kullanılır, netlik bozulur, gri ayarı yapılır ve evin lambaları ile kontrast yaratılır.) Evin üçü yukarı katında olmak üzere dört penceresinde ışık yanar: Baba ve anne, çocuklar, hizmetçiler. (Herkes bedenen bir başka yerdedir ama ruhen de başka diyarların tasasını yaşar. Kaygılar değişik görünüşler sergiler: üzeri örtülenler, ötelenenler, çekmeceye kaldırılanlar veya açıktan yaşananlar. Gecenin en tekinsiz konuşmaları veletler arasında gerçekleşir. Giderek ağırlaşan kaygıları ve cevapsız kalan soruların artması küçük ruhların uykuya dalmasını geciktirir. Ana karanlığa mum yakar: Azize Meryem bahanedir, baş edemediği korkusuna karşı direnmek adına mumun cılız aydınlığına sığınır. Korkunun gölgesi duvarlarda gezinir. Ana'nın çokbilmiş ablası Isabel verdiği cevaplarla Ana'nın ruh sağlığı üzerine kendi arızalarını yükler. Ana'nın soruları gerçekçi, ablasının cevapları hayalperesttir. Babanın adımlarının ahşap zeminde çıkardığı sesler Yaratık üzerine konuşan kızlarda tedirginlik yaratır.

Baba radyosuz yapamaz. Ülkesinde ve dünyada olup bitenler üzerine ama özellikle de savaşın yayılmasıyla ilgili doğru bilgiye ulaşmak için yerli kanallara güven duymadığını anlarız. Sağlıklı haber aktardığını düşündüğü yabancı radyoların aktardığı bilgilerle bir orta yol bulmaya çalışır.

Arıcı'nın yazdıkları bize arıları denek hayvanı olarak kullanan bir tür Frankenstein olduğunu gösterir. Bindirmeler kovandaki arılar ile bulgular

arasındaki gözleme dayalı ilişkiyi anlatır. Arıların çalışma, iş bölümü ve zaman kullanımına dair bulgular kovan hayatının devamlılığını sağlayan toplumsal sözleşmenin dayandığı ruhu anlamaya dönüktür ki bunu bir metafor olarak okumak gerektiği filme adını vermesinden de anlaşılır. Şuna “*Kovan’ın Ruhunu*” mu desek?



Gözlerini sabaha yalnız açan eşin eşliğini sorgulamasına şaşmamalı. Gözler de yalnızlık çeker ve sabahı birlikte karşılayacağı gözlerin eksikliğini duyar. Sırtını dönerek yatmakla kendini gösteren ihmalin bir bedeli olmasına da şaşmamalı. Evlilik hapsinden kaçış arzusuna seslenen lokomotifin çağrısı yalancı uykuda karşılık bulur.

Tren film boyunca duyduğumuz sesiyle köyün dış dünyadan gelen iki yabancısından biri olduğunu sık sık hatırlatırken, öte yandan da tehdit taşıyan değişim olasılığını ve sıkışıp kalmışlık hissinin beslediği kaçıp gitme arzusunu canlı tutan audio-indexial bir göstergedir.

Okula yeni rejimin peydahladığı İspanyol bayrağının çekilmesi, Franco’nun elinin köyle ilgilenecek zamanı nihayet bulduğunu gösterir. Okul duvarında asılı olan fotoğraf Franco yaratığının general üniformalı halidir!

Anatomi dersindeki Bay Jose’nin asıl nesi eksiktir? Bir soru daha: Anatomi dersinin anlatıda üstlendiği rol nedir? (İspanyol erkeği denince belki de akla ilk gelen isim, Jose. Halkın iktidar yoksunluğu?) Ana’ya gözleri yerleştirmek düşer: Her şeyin bir rolü vardır ama aslolan görmektir!



Veletlerin kuyulu ev yolunda ilerlerken geçen zaman, fon ve renk sabit kaldığı için, sadece gün ışığı tonlamaları ve geçen bulutlardan yararlanılarak soft zincirlemelerle verilir. Merakını dizginleyemeyen Ana'nın kuyulu eve başka bir gün tek başına gidişi, kamera açı ve ölçeği sabit bırakılarak yine soft bir zincirleme ile verilir. Ana'nın ayakkabı izini keşfi ve kendi çocuk ayaklarıyla kıyaslaması Frankenstein'in yaratığını akla getirir. (Metonimik belirti anlatının doğasına uygun kullanıldığında tadından yenmez!)

Mantar sekansı insanın doğa deneyiminin kuşaktan kuşağa aktarımını vurgulaması açısından çok önemli. (Bu aktarımı zayıflatan ve engelleyen tarihsel dönüşümler insanı kendi tarihinden ve belleğinden uzaklaştırır.) Mantarın baba tarafından ezilmesi tehdit algısının yüksekliliğini ve korunma/koruma içgüdüsünü gösterir ki insanın doğa ile yaşadığı, sevgi ve korku arasında salınan ilişkisinin iki uçlu karakterini açığa vurur. (İyi ve kötü huylu mantarlar vardır. En iyileri dağlarda yaşar! Baba bir gün oralara gitme arzusu duyar, gitmeyeceğini bile bile.)

Derken **Rosalía de Castro** (1837-1885) Ana'nın derdini yıllar önce dert edindiğini anlatır şiirinde. Şiiri ister içkin anlamıyla ister metaforik dehlizlerinde yaşayın, bir süre sonra birbirine karışıp aynı yatakta akmaya başladığını görürsünüz. Şiir filmde yeni bir hayat bulur. Ana'nın susaymış susuzluğunu, karanlığın içinde kendine yol bulma arzusunu, nefese yutkunmasını aktarır bu satırlar. Ve bir de körün güneşle dertleşmesini: *un ciego la luz del sol cara a cara...* (İngilizce çevirisinden yapılan Türkçe çevirisi metnin ruh haline ancak şöyle bir

dokunup geçtiği için onu burada pas geçiyorum.) (Sekansgillere özel bir not düşmenin tam sırası: Buna özegönderim / çekirdek anlatı dışında ne denir?)

Ana'nın aile albümünü karıştırırken tanıklık ettiği şey, geçmişte kalan aşktır ki bugün var olmadığı daha açık görünür. (Fotoğraflardan biri oyuncu **Fernando Fernan Gomez**'i **Jose Ortega y Gasset** (1883-1955) ile **Miguel de Unamuno** (1864-1936) arasında gösterir. Gomez Madrid'te felsefe eğitimi almıştır.) Ana bir başka fotoğrafta Teresa'nın Fernando'ya yazdığı ithaf notunu okur: *Benim sevgili misantropum!* (İki notu birleştirdiğimiz zaman Fernando'nun siyasal açıdan durduğu yer ve felsefe eğitimiyle pasif hayata geçmesi arasındaki bağ görünür olur: İnsani soğukluk, güvensizlik, kibir, alaycı tutum, ukala dikliği, yabanıllık, çokbilmişlik, karmaşıklık, uzaklık...)

Ana babasının ar-ge ürünü arı kovanını merakla inceler. Ancak yaşının ona tanıdığı hayat deneyiminin sınırları gereği metaforik İspanya'da dolaştığını anlayamaz!

Çocuk dünyasında ölüm bile hayat oyununun bir parçasıdır. Isabelle kara kediye de oyununun bir parçası haline getirerek hem **Frankenstein**'in Little Maria karakterini canlandırır hem de Ana'yı korkutmak ister. Ablasının Frankenstein oyununu sahnelemesinden ve kendisini hedef almasından rahatsız olan Ana, ateşin üzerinden atlamakta olan ablasının yalazda asılı kalmasını dileyerek onunla hesaplaşır. Eylem imkânsızsa hayal kurmanın zincirleri yoktur.

Ana'nın evden kaçma arzusunu eyleme döktüğü sahne, merak duygusunun rövanşist bir tepkisidir. Yaratık bedeni ve ruhuyla Ana için arzu nesnesi, bizler içinse veletin tasarladığı bir fantazi nesnesidir. Saplantılı ruh halimizi Ana'nınkine yoldaş eyledik. Ana ablasının açtığı yoldan yürüyerek Little Maria olmayı ister.

Ana'nın doyurduğu, giydirdiği cumhuriyetçi askeri arayanlar onu bulur ve öldürür. (Sahne geçişi soğuk mavi filtreli *day for night* ile sağlanır.)

Babanın yemek masasında cep saatini kurup müziğini dinletmesi, Ana'ya olayı bildiğini ve onun da öğrenmesi gerektiği mesajıdır. (Aksesuarın işlevselliği dramatik karaktere dönüşür.)

(Saat askerin ele geçirildiğini gösteren metonimik nesne, müzik sessel sembolik gösterge.) Ana, askerin yere bulaşmış kanını görür. (Belirtisel gösterge) "*Kan gelecek, sıksak yediğimiz ekmeği.*" (**Miguel Hernandez**'e selam!)

Mantarın üzerine bindirme ile verilen şömine ateşi... Teresa Nice'teki evlatlığına yazdığı mektubu yakar. Ana'nın evden kaçmasının, Teresa'nın gerçek dünyaya dönmesine neden olduğunu anlarız.

Ana, aynı filmdeki gibi Yaratık'la su kenarında buluşur. (Fantezi nesnesini düşlemde kurma evresinde yüzüyoruz.) (Ana'nın yüzünün suda yansıyan suretinin yerini yaratığın yüzünün alması özdeşleşmenin simgesel anlatımıdır.)



Duvar dibinde Ana'yı bulan kuçunun kuyruğu *siz değil, ben buldum* jestidir!

Doktorun Teresa'ya Ana'nın henüz bir çocuk olduğunu hatırlatması ve onun da kendisine bakması gerektiğini söylemesi kadının durumunun farkındalığına dönük bir tanıdır. (Doktorumuz **Miguel Picazo** bir yönetmen ve bu filmde oynarken en önemli filmi olan 1964 yapımı *Tia Tula*'yı yönetmiş bulunuyordu! Şu işe bakın ki o filmin aynı adla uyarlandığı romanın yazarı **Unamuno**'dur.) (Bir not daha: **Erice**, **Picazo**'nun 1968 tarihli *Oscuros Suenos de Agosto* filminin senaryo yazarıdır.)

Hesaplaşmalar finale doğru yol alır: Ana'nın yaşadığı deneyim Isabel'in korkusu olur. Teresa'nın uyuyakalan eşinin başındaki hali kadının evlilik hayatının son demini yaşadığını gösterir: sevgili, çocuklarının annesi, boşluk ve aşkı arayış, eşinin annesi.

Isabel'in kendisine söylediği sözleri tekrarlayan Ana, ruhlar dünyasına kaçmak için düşler dünyasını hep açık tutacağını söyler.



Jenerik bitmesine rağmen tema müziği akmayı sürdürür: Hikâyeyi besleyen ruh halinin yolculuğu bir yerlerde yol almaktadır.

.....

Politika ve psikolojinin kombinasyonu ile kurulan, simgesel ve poetik bir politik film *Arı Kovanının Ruhü*. *Erice* onun aracılığıyla *Bunuel* ve *Saura* ile aynı aileden geldiğini kanıtlar.

Arı kovanını, bireysel ve toplumsal olarak tutsaklık hisseden, geleceği ve özgürlüğü elinden alınan ve yüzleşmeyi göze aldığı korkularını yenerek artık aydınlığa çıkmak isteyen bir halkın sesi olarak okunması isteğim aşırılık olarak görülmemeli. Metaforun metaforu iyi gelir.

*Frankenstein* filminin düz anlamıyla çocuk dünyasında yerleşen korku atmosferini yansıtması için seçildiği açık ancak yan anlamıyla *Francostein* olarak okumaya ne dersiniz?

Kahve-sarı tonlamalı renk çalışmasının, hastalıklı ve ruhen zayıf bir kompozisyon yaratarak toplumsal ruh halini yansıtırken, öte yandan çocuk ruhunun dünya algısının resimsel karşılığını yansıtmak gibi film için oldukça can alıcı bir misyonu da üstlendiğini söylemek gerekiyor.



Filmin görsel karakterini besleyen kaynaklar hakkında göze çarpan bir ipucu var: Babanın çalışma odasındaki *Caravaggio* ve belki daha da yoğun biçimde *Zurbaran* esini taşıyan tablo. Babanın çalışma odasındaki masa başı sahneleri,

Ana'nın sahnelerinin birçoğu ve Teresa'nın Ana'nın saçını taradığı sahne resim tarihinden çağrışımları ve aydınlatma teknikleri açısından çok bildik tasarımların ruhunu taşıyor: **Vermeer**, **Rembrandt** ve **Velazquez** ve *Chiaroscuro*.

Filmle ilgili son bir not: 1973 San Sebastian Film Festivali'nden aldığı Büyük Ödül kendisine fena halde yakışmıştır.

.....

**Erice**'den söz etmeden noktayı koymak olmaz. **Victor Erice Aras** 1940 yılı Karrantza doğumlu. Sinemayı zaman kavramını ifade etmek konusunda en güçlü donanıma sahip sanat olarak gören yönetmenimiz, şiiri daima birinci tekilin filmi olarak düşündüğünü söylemesiyle yapıtlarının algılanma sürecinde de belirleyici olan bir noktaya dokunur. Politik Bilimler çıkışlı olsa da eğitim hayatının bizi ilgilendiren tarafı Madrid Devlet Sinema Okulu'nda film yönetmenliği okumuş olmasıdır. 1961-2007 yılları arasında çektiği uzun dışı filmlerinin en iyisini okuldan mezun olduğu 1963 yılında gerçekleştirir: **Los Dias Perdidos**. 1969 yılıyla birlikte Nuestro Cine dergisinde film eleştirmeni olarak rastlarımız adına.

Onar yıl aralarla iki uzun film daha gerçekleştirir ki her biri **Erice** adının kalıcı olmasına yetecek çapta yankı bulur: 1983 yapımı **El Sur** (1983 Chicago FF Golden Hugo) ve 1992 yapımı **El Sol de Membrillo** (1992 Chicago FF Golden Hugo ve 1992 Cannes FF Fipresci Award). Yakın tarihli bazı çalışmaları **Erice** adının değerini koruduğunu gösterir cinstendi: Bir **Ömer Hayyam** şiirini şişeye koyup filmin ortak yönetmeni olan **Kiyarüstemi**'ye yolladığı 2006 yapımı **Correspondencia**; Tohoku depreminin yarattığı yıkıma dikkat çekmek için çekilen 2012 yapımı **3.11 Sense of Home** filminin episodlarından biri olan **Ana, Tres Minutos** (evet, bizim **Torrent**); **Aki Kaurismaki**, **Manoel de Oliveira** ve **Pedro Costa** ile gerçekleştirdikleri, bir Guimaraes güzellemesi olan 2012 yapımı **Centro Historico** gibi. **Erice** 2023'te festivalleri turlayan dördüncü uzununu **Cerrar Los Ojos**'u yine **Torrent** ile çekti, evet, şu bizim Ana ile.