

SANS TOIT NI LOI

Gökhan Gökdoğan



Sinema dünyasının en nevi şahsına münhasır kişiliklerinden birisi olan **Agnes Varda**, 1985 yapımı filmi *Yersiz Yurtsuz*'da (Sans Toit Ni Loi), daha ilk sahnesinde öldüğünü gösterdiği Mona isimli karakterini, geriye dönük tanıklıklar eşliğinde tanıma yolculuğuna çıkarır izleyicisini. Ancak bu yolculuğun sonunda onu tanıkların gözünden tanımlayamayacağımızı, hatta bu yöntem ile sadece onu anlatmaya ve belirli kalıplara sığdırmaya çalışanlar hakkında fikir sahibi olabileceğimizi görmemizi sağlar. Tıpkı kendisini Fransız Yeni Dalga akımının büyükannesi şeklinde tanımlamanın, onun sinemasının kapladığı alanı eril bir bakış ile indirgemesi ve sınırlandırması gibi.

Bu yazıda filmi üç açıdan ele alacağım. İlk başlıkta **Agnes Varda**'nın sinematografik ve anlatı tercihlerinin söylemini destekleyici niteliklerinden bahsedeceğim. İkinci başlıkta filmin temalarından biri olan özgürlük kavramını Koreli düşünür **Byung-Chul Han**'dan referanslar eşliğinde irdeleyeceğim. Son başlıkta ise Mona'yı eril ve egemen söylemin kalıplarına sıkıştırma hatasına düşmemeye çalışarak, karakteri psikanalitik bakış açısı ile ele alacağım.

Feminist Bakış Açısı ve Varda'nın Sinemasal Tercihleri

Susan Hayward'a göre, **Varda**, paternal sistemin söylemsel göstergelerinden farklı olarak, kadını nesneleştirmez ve birçok filmde geleneksel anlamda kadınların erkek bakışı için nasıl nesne olarak görüldüğünü ele alır. **Varda** egemen erkek ideolojisini doğal olmaktan çıkarmak amacıyla sinematografik dili etkili bir biçimde kullanır. (Hayward'dan akt. Nowell-Smith, *Dünya Sinema Tarihi* [2003, Kabalcı], s. 859).

Hayward'ın bahsettiği sinematografik dilin egemen erkek ideolojisini doğal olmaktan çıkarmak amacıyla etkili bir biçimde kullanımını *Yersiz Yurtsuz* filmi üzerinden ele alalım. **Varda** filmin kimin bakış açısı ile anlatıldığı sorunsalını, bakış açılarını iki farklı eksende toparlayarak ele almış. Bu eksenlerden bir tanesini, Mona'yı kendi gözlem ve tecrübeleri üzerinden anlatmaya çalışan karakterler oluşturur. Diğer eksen ise **Varda**'nın kendi bakışı olarak tanımlayabileceğimiz bakış açısı bulunmaktadır. Anlatıcıların tanıklıklarına dayanarak gösterilen sahnelerde kadrajın ve kameranın tavrı çok nettir. Genellikle sabit kamera kullanımı tercih edilmiştir. Onun dışında hareketli kamera çekimlerinde, kamera karakterleri takip eder, özellikle de Mona'yı. Ancak benim **Varda**'nın bakışı olarak tanımladığım çekimlerde durum biraz farklıdır. Film boyunca toplam 13 kez tekrar eden ve her birine benzer bir emprovize müziğin eşlik ettiği bu sahneler yaklaşık birer dakika sürmektedir. Bu sahneler sağdan sola bir kaydırma şeklindedir ve Mona bu uzun çekimlere bir yerinden kafasına göre dahil olur ve yine bir yerinde kadrajdan kendi isteği ile çıkar. Kamera Mona'yı takip etmez, onun hareket alanını başından sonuna tanımlamaz. O yakalanamaz olandır. Kamera zaten hareket etmektedir, Mona kendi keyfine göre çekime sağından solundan bir şekilde dahil olur ve yine keyfine göre çıkar gider. Bu bahsettiğim iki anlatı ekseninin biçimsel tezatlığı, işte tam da **Hayward**'ın bahsettiği biçimde, **Varda**'nın sinematografik dilinin söylemini destekler nitelikteki etkili kullanımına örnektir. Mona ile yaşanmışlığı ya da onun yaşadıklarına şahitliği olan, eril ve egemen dilin söylemleri ve bakış açısı ile konuşan karakterlerin anlattıklarını gösterirken kamera, onların tutumuna uyumlu olarak Mona'yı sınırlandırır. **Varda** ise o birer dakikalık çekimlerde onunla ilgili hiçbir yargıda bulunmaz. O kamerası ile hayatı göstermektedir, Mona onun yolculuğuna eşlik eder, canı istediğinde ise çıkar ve gider. Bu çekimlerin sağdan sola doğru olması bile bilinçlidir. **Varda**, egemen dilin soldan sağa doğru okuma ve anlama alışkanlığını kırar nitelikte olması için ters yönde bir çekimin tercih edildiğini röportajlarında belirtmektedir.

Sinematografik tercihlerin yanı sıra **Varda**'nın anlatım tercihleri de söylemini destekler niteliktedir. Klasik anlatım tercihlerinin dayattığı dikey anlatım yerine filmde yatay bir anlatım tercih edilmiştir. Yani neden sonuç ilişkilerinin birbirleri ile bağlanabildiği ve izleyicisini bir son noktaya, nihai bir sonuca götürmeye çalışan anlatım yapısının aksine, tanıkların anlattıklarının yatay bir düzlemde biriktirildiği ve nihayetinde bu anlatılanların toplamından başka bir şey ifade etmeyen bir anlatım tercih edilmiştir. Bu aslında yapboz benzeri bir yapıdır. Her bir tanık yapbozun bir parçasını getirmeye çalışmaktadır. Film izleyicisini, sanki klasik bir filmde olduğu gibi finalde büyük resme ulaşılacağı beklentisine soksa da film boyunca, filmin sonunda kendi söylemini ortaya koyar. Yapbozun birçok parçası eksiktir. Tam olan parçaların ise Mona hakkında bir şey söylediği yoktur. Tam da bu noktada film belgeselci tavrını belirginleştirir. Film kurmaca karakteri Mona hakkında yeterince bir şey söylememekle kalmaz, yapbozun parçalarını getiren, Fransız kırsalına ait farklı ekonomik ve sosyokültürel sınıflara ait bu insanlar hakkında belgeselvari birçok veri sunar izleyicisine.

Bu bölümü sona erdirmeden önce filmin bir sahnesinden bahsetmek istiyorum. Bu sahne hem feminist bakışın tarih yazımına getirdiği eleştiriyi özetler nitelikte, hem de filmin söylemini. Bir sahnede Mona o sıradaki erkek arkadaşı David ile boş bir binada kaçak bir şekilde konaklamaktadır. Mona tozlu bir aynanın üzerine kendi isimlerini yazmaya kalkar, ancak David uzanarak Mona'nın yazdıklarını siler. Bu silme eylemi sırasında kendi vücudu da kamera ile Mona'nın arasında Mona'yı hiç göstermeyecek şekilde perdeleme yapmaktadır. "*İşaret bırakma, gözlerden uzak dur.*" der David. Hikayelerini tarihin sildiği bu kadınlara ne oldu? Feminist teorinin bahsettiği artık anlatılamaz o alana, bilgisine ulaşamaz o geçmişe tek bir sahne ile sinemasal olarak işaret eder **Varda**.

Özgürlük ve Dayanışma

Varda, "özgürlük nedir?" sorusu eşliğinde, toplumsal yapıya dahil olmak ile kendi olmaktan feragat etmek arasındaki sınırları belirsiz alan üzerinde gezinir durur film boyunca. Bu konuyu eşelemen önce Koreli düşünür **Byung-Chul Han**'ın dilimize *Psikopolitika: Neoliberalizm ve Yeni İktidar Teknikleri* olarak çevrilen eserinden alıntı yapmak istiyorum ([Metis, 2019], s. 12-13):

Özgür olmak (*Frei-sein*) köken olarak dostlar arasında olmak (*bei freuden sein*) anlamına gelir. Özgürlük (*freiheit*) ve arkadaş (*freund*) Hint Avrupa dil ailesinde aynı köke sahiptir. Özgürlük esasında bir ilişki kelimesidir. İnsan kendini ancak iyi bir ilişkide, diğer insanlarla mutlu bir birliktelik içerisinde gerçekten özgür hissediyor ... İlginç bir şekilde **Marx** da özgürlüğü başkaları ile kurulan iyi ilişki üzerinden tanımlamıştır: “Ancak başkaları ile bir topluluk halindedir ki her birey yeteneklerini her yönde geliştirme imkanına kavuşur; yani kişisel özgürlük ancak topluluk içinde mümkündür.” Buna göre özgür olmak kendini diğerleri ile birlikte gerçekleştirmekten başka bir anlama gelmez. Özgürlük başarılı bir toplulukla eşanlamlıdır.

Buraya kadar özgürlüğün tanımını tekrar bir gözden geçirelim istedim. Yani toplumun tamamen dışında durup, onunla sağlıklı bir ilişki kurmadan ulaşılabilecek bir özgürlük fikrinden bahsetmek pek mümkün gözüküyor. Peki burada bahsedilen sağlıklı ilişkiyi nasıl tanımlamalı? Bireylerinin tüm farklılıklarını yok edip aynılaştırarak, kendi belirlediği sınırların ötesindeki farklılıkları mevcut düzenine ve iktidarına bir tehdit olarak gören bir sistem, kişiyi kendiliğinden feragat etmek zorunda bırakmadan nasıl içine alıp kucaklayabilir ki? Bununla ilgili de yine **Byung-Chul Han**'ın bu sefer dilimize *Eros'un İstirabı* olarak çevrilen eserinden alıntı yapmak istiyorum ([Metis, 2019], s. 20):

Başkayı olabildiğince yakınlaştırmaya, yakınlık kurabilmek için onunla aramızdaki mesafeyi ortadan kaldırmaya uğraşırız. Ama bu başkanın/başkalıkların çoğaldığı anlamına gelmiyor. Daha çok onu ortadan kaybolmaya itiyoruz. Yakınlık, uzaklığı da içinde barındırdığı ölçüde bir negatiftir. Şimdi gerçekleşen ise uzaklığın bütünüyle feshedilişi. Ancak bu fesih işlemi bir yakınlık üretmiyor, aksine onu ortadan kaldırıyor. Yakınlık yerine bir mesafesizlik çıkıyor ortaya. Yakınlık bir negatiftir. İşte bu nedenle bir gerilimi vardır. Mesafesizlik ise bir pozitiflik. Negatifliğin gücü, şeylerin tam da karşıtlarında hayat bulmasından ileri gelir. Katıksız bir pozitiflik ise bu hayat veren güçten yoksundur.

Özetle söylemek gerekirse başkalık tüketilebilir bir farklılık değildir. Kapitalizm her şeyi tüketime tabi kılabilmek için her yerde başkalığı bertaraf etmektedir. Kapitalist düzenin, özgürlük söylemine kanıt olarak sunduğu, içinde yaşamasına izin verdiği öteki bile, başkalıkları bertaraf edilmiş, kendi kütle çekim merkezine yeterince yakınlaştırılmış ötekilerdir.

Şimdi bu tartışmaların ışığında **Varda**'nın nerede durduğuna bakalım. Bize Mona ile özdeşlik kurdurtmaz. Ona bütünüyle nüfuz edemeyiz ama ona bütünüyle kapılarımızı da kapatmayız. **Varda** röportajlarında, tercih ettiği kaydırmalı çekimler için, bu çekimlerle onunla yan yana yürüdüğümüzü ona eşlik ettiğimizi hissetmemizi amaçladığını söyler. Bu son derece politik bir tavır değil midir? Ona bir tanım getirmeden, onun hislerini ele geçirmeden, **Byung-Chul Han**'ın bahsettiği anlamda onun başkılığını bertaraf etmeden onunla birlikte yürümek.



Mona bizim dışarıda tuttuğumuz ve topluma dahil olabilmek için feragat ettiğimiz ötekimizi aşırı uçlarıyla birlikte temsil eder. Filmde onunla yakından bağ kuran karakterlerden biri olan Profesör bile onu ortamına almaz ve Mona'yı sonunda bir yol kenarında bırakıp gider. Profesör daha sonra geçirdiği bir elektrik çarpması kazasından sonra, "*Elektrik çarpması sırasında otostopçu kızı gördüm, bana isyan ediyordu.*" der. Mona aslında toplumun ve bireyin görmek istemeyip bastırıldığı, doğasının bir parçası olan ötekidir. Kimisi ona imrenir, kimisi küçümser ama sonunda hep istenmeyen olarak dışarı itilir. Mona Profesör'ün asistanına "*Seni korkutuyor muyum?*" der. Bu soruyu aslında bize de sorar. Ona bakınca tahammül edemediğimiz hangi yanımızla yüzleşiriz? Burada **Varda**'nın da karakteri ile kurduğu mesafe sayesinde bize sordurduğu sorular vardır. Biz olsak Mona'yı arabamıza alır mıydık? Onunla dayanışma kurar mıydık? Ya da onu yargılar mıydık? Egemen dilin cümleleri ile tanımlamaya çalışır mıydık onu?

Son olarak **Varda**'nın politik olarak haklılığının arkasına sığınma hatasına düşmeyip söylemini zayıflatmayışından bahsetmek istiyorum. Günümüzde çekilen bazı zayıf söylemlilerde, bu tarz karakterler her şeyleri ile çok "haklı" ve "ideal insan" kalıbında sunulurken, sanki "Toplumun onlara vermeyi fazla gördüğü haklarını, iyi kalpli oldukları için onlardan esirgememeliyiz." gibi, konuyu sistem eleştirisinden, kişisel bir örneğe indirgeme hatasına düşülüyor. **Varda** bundan 38 sene önce çektiği filmde bile politik olarak fazlasıyla doğru bir yerde duran sanatçı kişiliğini göstermiş.

Psikanalitik Bakış

Önceki başlıkta ele alınan, toplumun bireylerini tüm başlıklarına rağmen kucaklaması ve kapsamaması gerektiği söylemi psikanalitik bir düzleme çekildiğinde, fazlasıyla anne ve yeni doğan bebek ilişkisine benzetilebilir. **Varda** da böyle hissetmiş olmalı ki, karakterini oluştururken psikanalitik çözümlenmeye oldukça yatkın veriler sunmaktadır.

Filmin **Mona**'nın ölümünü gösterdikten sonra gerçekleşen, onu anlatmaya başladığı ilk sahnesinde **Mona**'yı denizden çıkarken görürüz, yeni doğmuş bir bebek gibi çıplak bir şekilde gelir. Bu bir doğum metaforu olarak yorumlanmaya oldukça müsaittir. **Varda** bir röportajında, filmin başrol oyuncusu **Sandrine Bonnaire** ile ilk bir araya gelişlerini şöyle anlatır: "Mona nereden geliyor, neden yollarda, hiç konuşmadık onunla. Sadece kokuyor, kimseye teşekkür etmiyor. Herkese 'fuck off' diyor. O nasıl yemek buluyor, nasıl uyuyor, nasıl davranıyor, bunları konuştuk." (*Varda par Agnès* (2018) [[bağlantı](#)]) Bu açıklamadan anlaşılacağı üzere, id'e ait güdülerini baskın bir şekilde gözlemlenebilen çocuksu bir karakter o.

Çocuksu bir güzelliği vardır. Bazen masum, bazen de korkak davranır. Zaman zaman öfkelenip saldırganlaşır ama çoğunlukla etrafında olana bitene aldırılmaz gözükür. Bazen meydan okur, isyan eder ya da baştan çıkarır. Neredeyse medeniyetle hiç tanışmamış gibi ilkel bir biçimde yemek yediğine şahit oluruz, hareketleri kaba sabadır. Film boyunca en üzerinde durulan özelliği ise kötü kokusudur. Sadece bazı ihtiyaçlarını ifade edecek kadar kelimeleri kullanır. İnsanlarla kurduğu ilişkilerde daha çok ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik yaklaşımı belirgindir. Sanki insanları kendi uzantısı olarak görmektedir. O nedenle teşekkür

etmez ya da özür dilemez. Bu özellikleri psikanalitik söylemle birleştirildiğinde ufak bir bebeğin henüz medeniyet tarafından şekillendirilmemiş ilk hareketlerine benzetilebilir

Bu psikanalitik bakış açısının önemi, önceki başlıkta ele alınan toplum tarafından kapsanma ihtiyacında belirginleşir. Mona'yı bir süre daha izlediğimizde şunu fark ederiz, onun da bağlanma ve bakılma ihtiyaçları vardır herkes gibi. Zaten yeni doğmuş bebek metaforu, anne ve toplum arasında kurulan analogi yoluyla anlam güçlendirmesine sebep olduğu için önemlidir. Toplum da bir annenin bebeğine yapması gerektiği gibi bireylerini kabullenmeli ve onları sistemini sürdürülebilir kılan bir uzantıya dönüştürmeye çalışmadan kucaklamalıdır. Mona ne kadar umursamaz davranırsa da aslında insanlarla yakınlık kurdukça mutlu olduğunu görürüz ya da reddedildikçe sinirlendiğini. Mesela felsefeci Çoban ona dışarda, kendilerinden uzakta kalması için bir karavan arkası ayarladığında, Mona ona hiddetli bir şekilde "*Siz kalabalıksız, ben zaten istemem sizinle kalmayı.*" der. Aynı şekilde Profesör de kendisini konferansa götürmediğinde, Mona, "*Ben zaten kalabalıktan nefret ederim.*" şeklinde karşılık verir. Bu iki diyalogda belli belirsiz olan tepkisi Tunuslu adam ile kurduğu ilişkide kendisini çok net gösterir. İlk kez birisine bu kadar yakın hissetmiştir ve ona gerçek adını söylemiştir. Tunuslu adam onu arkadaşları yüzünden bırakmak zorunda kalmasına rağmen bu Mona'yı çok etkiler, gözleri dolar. Kendisini tanımlamaya çalışan bütün tanıkların aksine Tunuslu adam, Mona kendisine sorulduğunda sadece susar.

Yazıyı filmin son sahnesinden bahsederek tamamlamak istiyorum. Yoruma açık bir şekilde sonlanır film. Mona, yöresel bir ritüeli anlayamadığı için olanlar onu korkutur. Film boyunca ilk kez bu kadar korktuğunu görürüz. Kaçarken çukura düşer ve orada donarak olduğunu tahmin ettiğimiz bir şekilde ölür. Bu sahne ile yönetmenin, içinde yaşanan topluma bu kadar yabancı olmanın, sürdürülebilir bir yaşam şekli olmadığını söylemek istediğini düşünüyorum.