

TOUKI BOUKI

Gökhan Erkiç

Yönetmenimizin hayat hikayesi, eğer ki film izlemek için evden kaçmak zorunda kalmadıysanız geleceği parlak olmayan biri olduğunuzu düşünmenize neden olacak türden. Evden kaçıp soluğu sinemada alanlardan biriydi, tipik bir sinema kaçığından beklendiği gibi. Parasının olmaması da bildik bir durumdu. Salona giremediği ve filmleri izleyemediği için kulaklarını dört açtı, onları dinleyerek anlama yolunu seçti. Filmlerinde ses öğelerini dikkat çekici boyutta kullanması o günlerden kalma bir miras olmalı. Olanaklarının kıtlığı nedeniyle elinde bulunan her türden malzemenin değerini bildi. O da kabuğundan gemiler yapmak için göz diktiği karpuz sevicilerden biriydi. Bize merkez belletilmiş yerlerden uzakta büyüdü. Sömürge dünyasını hem bedeniyle hem ruhuyla tanıdı. Okul eğitimi İslam ve Fransa arasında uzanan bir yoldan geçti. Sinema eğitimini okulda almadı, alamazdı da. Bulunduğu coğrafyada sinemaya meraklı birçok gence el vermiş Dahomeyli **Paulin Soumanou Vieyra**'nın (1925-1987) kursları ve çalışmaları onun için tek adrestir. O zamanlar isimsiz biri olan bu sinema sevdalısı, ilk filmi için gereken sinemasal malzemeyi istemek için Dakar'daki Fransız Kültür Merkezi'nin kapısını çaldığında kendisi gibi isimsiz sinema sevdalılarının başkasını tanıyan yoktu. Çalıştığı tiyatrodan başına buyrukluğu nedeniyle atılmıştı. Gideceği yol da yön de artık teke inmişti.

Djibril Diop Mambéty 1969 yapımı **Contras City** ile yönetmenlik koltuğuna oturdu. Ertesi yıl çektiği **Badou Boy** filmiyle 1970 Kartaca FF'nde Silver Tanit ödülünü kazandı. 1973'te gerçekleştirdiği **Touki Bouki** (Sırtlanın Yolculuğu / Journey of the Hyena) o gün bugündür Afrika sineması denince akla gelen ilk filmlerden biri. Ama kariyerine iyi gelmemiş olmalı ki uzunca bir süre sessizliğe gömüldü. Yönetmen olarak yeniden su yüzüne çıktığında takvimler 1989 yılını gösteriyordu: **Parlons, Grand-mere** (Lets Speak, Grandmother). Ancak görkemli dönüşü 1992 yapımı **Hyenes** (Hyenas) ile oldu. Filmle Chicago FF Jüri Özel

Ödülü'nü kazandı. 1994'te çektiği *Le Franc* ile aynı yılın Kartaca FF Altın Tanıt Ödülü'ne uzandı. Bir sonraki filmi *La Petite Vendeuse de Soleil* (The Little Girl Who Sold the Sun) oldu. 1990'lı yıllarda **Mambéty** ile ilgili haberler genellikle planladığı üçlemeler üzerineydi. Uzunlar üçlemesi bir başka *Hyenas* beklentisi doğurmuştu. Kısalar üçlemesinin son halkası son iki filmine eklenecekti. Ama olmadı. 1945 Dakar doğumlu **Mambéty** 1998 Parisi'nde hayata veda edince üçlemeler kağıt üzerinde kaldı. Meraklısına öneri: *Mambéty for Ever*, 2008 yapımı bir Kamerun belgeseli.



1973 Moskova FF FIPRESCI ödülü sahibi *Touki Bouki*'ye yakından bakma zamanı... Senaryosu **Mambéty**'nin. Görüntü yönetmeni **Georges Bracher**. Müzik **Aminata Fall**, **Joséphine Baker** ve **Mado Robin**'den. Kurgucu **Siro Asteni**. Oyuncular **Magaye Niang** (Mory), **Mareme Niang** (Anta), **Aminata Fall** (Oumy Hala) ve **Ousseynou Diop** (Charlie).

.....

(Sıralı ve doğal akması için metni izleme notları halinde bırakmaya gayret edeceğim.)

Pastoral uzamda sürü halinde hareket eden sığırlar kesimhanede yalnız ve çaresizdir. Bu çaresizliği yaşamamak için sığırları örnek almamalı ama ne yapmalı? "Siyahiler İçin Toplumsal Sözleşme" adlı bir kitap yazılmış mıydı?

Yanlarında sıksa kadınlarla Fransa'dan dönen ve aslını unutan Afrika oğlanları onlarda ne bulur? Bizim siyahilerde ne bulmaz?

Anta ders çalışırken markalı su içer. Sosyo-ekonomik sınıf farklılıklarının su şişesi üzerinden görünürlüğü üzerine bir sorgulama yapsak mı?

İçme suyu önceliği en artistik çalkalayanın. Çalkalanan malzemenin önemi bu coğrafyada küçük olanının nadirliğinden kaynaklanıyor. Stres kovucu etkisi nedeniyle revaçta olan gündelik kavgalarda suyun rolünü hafife almayın demek ister gibi.

Üniversiteli ablalar kolaydır. İçtimai maneviyatımızın altına dinamit koyan bu kurumlar neden kapatılmıyor? Ablalarımızı sokakta mı bulduk biz?

Serseri takımı kendilerine kıyasla bir iki numara büyük takılan Mory'yi küçük düşürmek için totemini söker. Onu iktidarsız bırakarak gücünü elinden almanın metaforu pek bi çarpıcı olmuş. Mory artık köle olarak sergilenmeye uygundur. Aslına uygunluğu tescillenir.

Anta'nın memeleri güneşi iki kez görmez. İlkinde Mory'nin duyduğu arzunun dilek kipinde dışavurumudur. İkincisinde o arzuyu duymasına neden olan bir geçmiş zaman eylemidir.

Uçurumun kenarında, denizin kokusunda ve motorun gölgesinde erotizm!!! Hazzın yoğunluğu parçalı detay ölçeklerle, sevişken ses kuşağı ve dalgaların gelgitleriyle verilir.

Zengin dötü kuraklıkta bile büyümeyi sürdürür. Kovboy Mory ve öğrenci Anta düşledikleri zenginliğin Avrupa'da olduğuna inanır. **Mambéty** farklı sekanslarda Fransa ile Avrupa arasındaki ilişkinin bir dargın bir barışık karakterine vurgu yapar. Franco-Afrikan yönetmenlerde yoğun biçimde gözlenen bir tema. Halklarına uzak ve özgürlüğe düşkün olmaları kişisel bir mesele midir yoksa kolonyal bir etkilenme midir? Avrupa'nın Paris'e indirgenmesine ne demeli? Paris için gereken parayı kazanmak yerine bir yerden bulmayı, hatta çalmayı tercih ederler. Düşlerdeki hayat için bu yollar fazla uzundur.

Oumy hala Mory'yi marabutlarını üzerine salmakla tehdit eder. Bu gözü kara ve yenilmez savaşçı dervişlerin adı bile oğlanımızın tırsık moda geçmesine yeter. Bir bu eksikti!

“Paris Paris Paris” (**Baker**) eşliğinde Mory bir kovboy gibi kement savurur ve motosikletini yakalar. Totem korumalı bu özgürlük sembolü aklımızın alacağı her şeyden daha değerli olmalı.

Mory cebinde rey parası olmamasına rağmen şans oyununa hayır diyemez. Aslında işimizin şansa kaldığının epeydir farkındayız. Mory yine de totemik korumasını sınar. Bu nedensiz özgüveni risk hesabı yapamadığını gösterir.

Sound-bridge ile geçilen sahnede meydana duran ve kimsenin çalmadığı tamtamların seslerini duyarız. Burada durup çanlar kimin için çalıyor moduna geçecek değiliz ya! Sahi, tamtamlar kimin için çalıyor?

Senegalli güreşçiler **De Gaulle** anıtının yapılmasına bağış toplamak için tepişir! Teslimiyetin bu raddesine gelmek için nasıl bir bedel ödemek gerektiği konusunda kendimi çaresiz hissediyorum. **Mambéty** ağır oynuyor!

Mavi sandığın peşine takılan Mory kendi Paris masalını anlatırken zencileri aşağılar ve Paris adlı bir mağaza ile turizm ofisi önünden geçer.

Anta çaldıkları sandığı kaçırmak için tuttıkları taksiyi artık akbaba yuvası olan eski bir Fransız villasına getirir. Zaten taksi şoförü de onu fazlaca Avrupalı bulur. Kullanım süreleri dolup bu diyarı terk eden Fransızlar arkalarında yerli Fransızlar bırakmış olmanın rahatlığı ile hareket etmiş diyelim.

Mory yeni tanıştığını söylediği ama eski sevgilisi olan eşcinsel Charlie'ye uğramak için Fransızlardan kalma villasına gider. *Love lasts a moment, heartbreak last a lifetime...* (**Robin**)

Kadınların durayazmış bönmadame bakışları konuşur: Bizdeki mal dururken şu Charlie denen herif oğlanlarda ne bulur?

Ağaçta yaşayan vahşi (hippi)... Dervişin sesi doğanın sözcüsü... Uygarlığı reddeden ve Anta'yı kovalayan bir eskiçağ ruhu!

Doğanın çocuğu çıplak hatip Mory boş yolda epeyce bir griot özentisini giderdikten sonra... (Griot bir ulak, gelecek hayalcisi, yaratıcı masalcı. Anlatıcı içşes olarak kullanımı yaygındır.)

Davullu kılıçlı geleneksel alayı şu bildik Fransız arabaları izler. (Araba safkan modernite simgesi, hele bir de Fransız malıysa.) Köle efendinin izinden gider. Peşinden gidilecek başka bir iz bilmediği açık.



Mory modern bir Wolof prensi olarak Dakar'ı turlarken ve Anta kendini onun eşi olarak ortak düşlerinin parçası olarak ilan ederken, modernizmin dayanılmaz çekiciliği ile Afrika geleneksel sembolizmi arasında sıkışıp kalırlar. Bu düşlem sahneleri uzamsal bütünlük yaratarak akla *Kuleshov efektini* getirir ama ironik / parodik bir öykünme olarak.

Öznel kamera başkanlık sarayının önünde durur ve ardından pas geçerek halkın arasına katılır.

Oumy hala ve saz heyeti Mory için görmemiş güzelleme şarkıları söyleyip dans eder. Mory ve Anta puroları ağızlarında bahşiş dağıtır. Çakma burjuva siyah efendi model olarak kendine kolonyal beyaz efendiyi alır.

Dakar otonom limanı önünde alana giremeyen pipolu deli derviş ötekileştirilmiş insanlara yol gösterir. Limana gelen Mory ve Anta çiftine yıllar önce aynı kaçış arzusunu duyan ve bunu gerçekleştiren **Joséphine Baker** sesiyle eşlik eder.

Homo academicuslar **Mao**'yu överler ve Afrikalılara düşenin, temsil ettikleri neokolonyalistleri topraklarından atmak olduğunu söylerler. Toprakları gibi entelektüel olarak da kurak olan Senegal'de duracak ne vardır? Entelektüel doyum mu yüksek maaşlar mı? Irkçı yargılarıyla sanat olarak maskeden ibaret olan Afrikalıların ruh halleri, değer bilmezlikleri ve çocuksulukları üzerine konuşurlar.

Merdivendeki Anta geri dönüp Mory'ye baktığında kesimhanede sırası gelen bir sığır görürüz. Fransa onun için ölüm demektir.

Boynuzlar için koşar Mory, çünkü ruhunu bırakıp da Parislere gidemez. Anlatıcı ve ayartıcı olarak moderniteye dahil olacak gücü kendinde bulamaz. Onunla yakınlık kurmak ister ama uyum sağlamak ve hayatını dönüştürmek zor gelir.

Geride kalan biri için ambulans sesleri çalarken, güvertede **Baker**'ın sesi Anta için düşünüyü gerçekleştirme yolunda olduğunu anlatır.

Motosikletin yeni sahibi hippie derviş kaza geçirir. Mory derviş yerine kırılan boynuzla ilgilenir. Derviş modernizme yenik düşerken, Mory kendisini var edenin artık bataklığa dönüşmüş toprağı olduğunu farkına varır. Mory kırık olsa da boynuzun yarısını yanına alıp uzaklaşırken, şapkasını kaza yerinde bırakır.

Anta Paris'e doğru yol alırken, Mory terk edecek gücü ve cesareti bulamadığı gerçeğiyle baş başa kalır. Onlardan geriye anımsanacak olan uçurum kenarındaki sevişmeleridir.

Ölçsüz arzulara teslim ettiği karakterlerini kanun dışılığa ve kopukluğa iten **Mambéty**'nin hedef gösterdiği cennet, geçmişine hapsolanlar için bir hayale dönüşür. Gemileri yakanlar için açık deniz başka bir anlatının konusudur.

.....

Kendinizi akışa bırakırsanız, **Mambéty**'nin çalışması bir büyü törenini sahneye en yakın halkadan izlemekle eşdeğer. Hareket sıçramalarının neden olduğu bağlantısızlık ve zaman algısı yitimleri eliptik anlatısının öne çıkan karakteristik özellikleri. Ses ve görüntü arasındaki paradigmatik ilişki enerjik bir seyir süreci sağlıyor. Yüksek renk doygunluğu ve çekim alanlarının zorladığı yüksek ölçekler de bu sürece katkı sağlıyor. Tercihi gereği parçalı yapıdaki anlatısı imajın gücünü kanıtlar cinsten. Agresif kesmelerinin neden olduğu sıçramalar karakterlerinin uçuk ve sürüklenen ruh halleriyle uyum yakaladığı için filmin albenisini arttırıyor. Ses ve imgelerin kompleks ve eşlemesiz kullanımı seyir sürecini zorlu kılssa da farklı alanların bilgi birikimi anlamlandırma ve deşifre açısından işinizi kolaylaştırıyor.

Güce tapınma, gücün reddi, ikilemler, deliliğe övgü, huzursuzluk, doyumsuzluk, sabırsızlık ve arzudan beslenen duygudurumlar kurgunun yüksek temposunu anlaşılır kılıyor. Bu güç saplantısı, kibir ve yoldan çıkma halleri herkesten çok **Mambéty** tarafından deneyimlenmiş olmalı. "Özgürlüğün filmi yapmak isterim." diyen **Mambéty**'nin filmografisi bu isteğinin peşinde koştuğunu gösteren filmlerden oluşuyor. Ancak perdeye yansıdığına daha çok bir yanılsama olduğu anlaşılıyor. Özgürlüğü kısıtlayan ve yok eden o bildik politik, coğrafi, askeri, doğal afet, hastalık gibi nedenlerin yanında belki de en zorlusu ruhen yaşanan kısıtlar ki **Mambéty** sineması bu durumu yoğun biçimde işlemesiyle biliniyor.



Finale gelir gibiyim. Metin ancak benzerlerine arkaik / geleneksel kültürlerde rastlanabilecek bir kaçış arzusu üzerine kurulu. Rasyonellikle bağı epeyce örselenmiş, gerçeküstüçülüğe ancak gündüz düşü kıvamında meyilli bir yeni hayat kurma arzusunun fragmantik anlatısı denilebilir. Fragmanların bazıları mitolojik göndermelere, bazıları baştan çıkarıcı modernizme, bazıları doğaçlama postuna bürünmüş yolculuk hayallerine dayanıyor.

Sinema tarihine gönderme yapalım da şanımlarımız yürüsün demeye kalkacak olursak, filme "Mory Le Fou" veya "Dakar Point" isimlerini verip **Godard** ve **Antonioni** amcalarımıza selam çakabiliriz. Karşı Sinema patikasından dem vurup yine **Godard** diyebiliriz ama gönlümüz kalben daha yakın olduklarını düşündüğümüz için **Rocha** der. Entelektüel montaj cephesinde **Eisenstein**'i es

geçmemek gerek. Sonuç olarak tematik ve politik olarak üçüncü sinemanın, biçimsel olarak ikinci sinemanın bir örneği **Touki Bouki**.

Önemli bir noktaya değinmenin tam sırası... Kolonyal güç bağıllık, bağımlılık, boyun eğme, başkaldırı, öfke, uzlaşma gibi tutumlara neden olur. Bu baskın güçten kurtulmak için Afrika'nın verdiği reaksiyonların sesi 1960'larda doruğuna çıkmıştı. **Leopold Senghor** 1966'da Dakar'da Festival Mondial des Arts Negres'i düzenlemişti. **Senghor** tek başına değildi. Önünde ve ardında **Leon Dumas**, **Aimé Césaire**, **Frantz Fanon** gibi isimler de vardı.

1960'larda sıradana karşı duran, duygularını ketlemeyen, eylem yanlısı, özgüveni yüksek ve etkili Negritude hareketinin sinemadaki temsilcisinin adı **Mambéty** idi. Ve hedef çok açıktı: Anti-kolonyal bir sanat politikası oluşturmak.

