

MEKÂNSAL BİLİNÇ, KUİR MEKÂN; TANGERINE'İN MİMARİSİ

Recep Özdaş

Tanpınar, *Beş Şehir* kitabında şöyle der: “Bu şehirde muayyen bir çağa ait olma keyfiyeti o kadar kuvvetlidir ki insan ‘Bursa’da ikinci bir zaman daha vardır’ diye düşünebilir. Yaşadığımız, gülop eğlendiğimiz, çalıştığımız, seviştığımız zamanın yanı başında, ondan daha çok başka, çok daha derin, takvimle ve saatle alakası olmayan; sanatın ihtirasla, imanla yaşanmış hayatın ve tarihin bu şehrin havasında ebedi bir mevsim gibi ayarladığı velut ve yekpare bir zaman.” **Tanpınar**’ın bu cümlelerinde zamanla ilgili olmayan bir şeyler varmış gibi gelir hep. Mekânla kurulan aidiyet ilişkisi öylesine içselleştirilmiştir ki, mekânsal algı da zamanın tahakkümüne uğrayarak her an kendini zamansal algıda gösterir.

Sinemanın da zamanla kurduğu bu normatif ilişki (filmlerin her zaman zamanı öncelemesi), kurgu, hikâye ve dramatik çatışmayı her an izleyici gözünde zamansal algılara hapsedebilir. Oysa sinema zamanın olduğu kadar mekânın da hikâyesidir. Ve mekânda gerçekleşmeyen hiçbir hikâye zaman içinde, zaman tarafından öncelenemez. Bu yüzden **Tanpınar**, şehrin zamanına dair öncelediği şeyin aslında mekân olduğunu düşündürür. Edebiyatta yazının yüzeyine işleyen bu durum sinemada da kurguya ve hikâyeye hapsolan mekânsal algıya işlenir ve gerçek seyir zevki kendi mekânsal kaygısını yaratmış hikâyelerde ortaya çıkar.

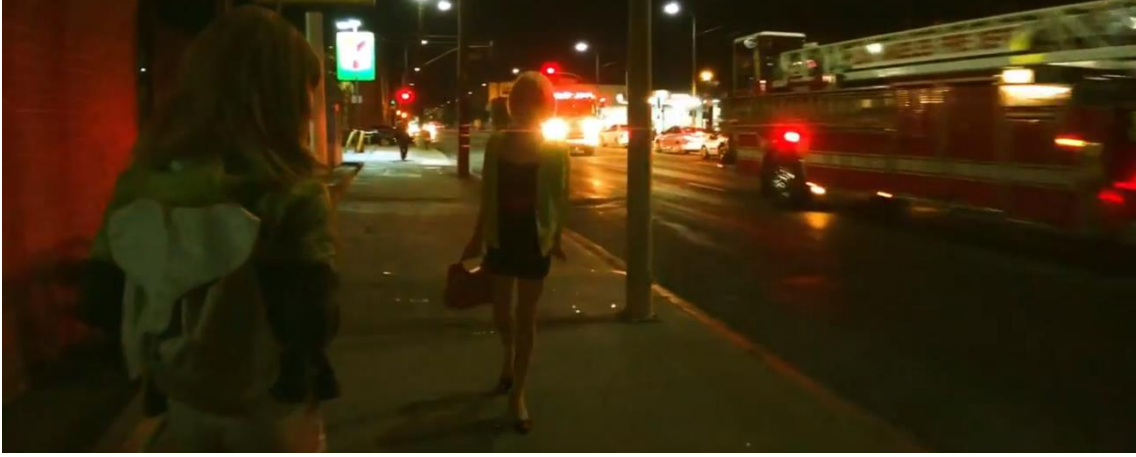
Zamanla kurduğu ilişkiden dört başı mamur bir mekân filmi çıkarabilen **Tangerine** (Sean Baker, 2015) başladığı ‘yer’den bittiği ‘yere’ kadar herhangi bir ‘an’ı öncelemeyen yenilikçi duruşuyla ‘bir film hangi anda başlar ve hangi anda bitmelidir’ gibi soruları seyircinin gözünde eriterek, yeni bir sinema derdinin zamandan çok ‘kendinden oluş’la daha ilgili olabileceğini, olması gerektiğini anlatıyor. İki trans karakterin statik bir mekândan (Donut Time) çıkarak, şehrin tüm mekânlarını arşınladıkları, ‘kovalamaca’ deme kolaycılığını hak etmeyecek kadar gündelik hayatın seyrine ve ‘oluşuna’ odaklanabilen hikâyenin katalizörü

(başta Sin-Dee zannetsek de) film ilerledikçe değişiyor. Bu değişim de *Tangerine*'in asıl gücü oluyor. Ana akım sinemanın 'tetikleyici' karakterlerine alışık seyirci için Sin-Dee'nin (**Kitana Kiki Rodriguez**) kafeden hışımla çıkıp erkek arkadaşını aramaya başlaması başta ana akım karakter dizimine göz kırpar gibi görünüyor. Film ilerledikçe hem diğer trans karakter Alexandra (**Mya Jeanette Taylor**) hem de filme dâhil olan diğerlerinin hikâyeye mekânsal olarak dâhil olmasının yeniliğini de beklenmedik bir göz kırpış gibi yaşayabiliyor seyirci. Zaten ilk sahneden sonra kamera takibinin yerini alan 'mekânsal akıcılık' tüm karakterleri aynı hikâyenin akışına çekebilme gücü ile gerçek katarsisi yakalıyor.



Filmin çekim noktası gündelik ve mekânsal olanın peşinden gitmenin güdüsü olduğu için, filmi iPhone ile çeken yönetmen **Sean Baker** gibi, seyirci de akıllı telefonu ile sokakta geziniyormuş hissine kolayca kapılıyor. Zaman ayarlı bir filmde hikâyenin her an patlayabileceğine alışan seyirci için de *Tangerine*'i mekân odaklı bir film olarak anlamlı kılan şey hikâyeden bir bomba çıkarma derdinde olmaması. Filmin gerçek derdi, 2000'li yılların başında sıkça izlediğimiz 'kesişen hayatlar' hikâyelerinin tekdüzeliğinden çok, hayatların kesiştiği gerçeğini 'kendinden oluş' gibi bir yerden yakalaması. **Iñárritu**'nun erken dönem filmleri, **Fincher**'ın zamansal karakterleri ya da *Tangerine*'i izleyince şok ediciliğiyle ilk akla düşen film *Magnolia*'da (Paul Thomas Anderson, 1999) bahsedilen zamansal kaygı, 'postmodern' bile addedilse, tüm bu filmlerde hikâyenin üstüne çıkan ve kendiliğindenliği bastıran bir hava ile hissettirmişti kendini. *Tangerine*'in 'akışkan kamerası' ise 'akışkan film' yapabilme gücünü ve mekânın sinemada gereken itibarının verilmesi gerektiğini o kadar iyi anlatmış ki herhangi bir kaygı gözetmeden, sadece film izleme kaygısının heyecanı aranabiliyor. Film boyunca yürüyen trans Sin-Dee, çıplak ayak yürüttüğü hayat kadını Dinah, taksisinde her

an hareket arayan Ermeni şoför Razmik ve köşe başlarında ancak iş çıkarsa duran Alexandra gibi karakterlerin Los Angeles sokaklarını, duraklarını, ucuz barlarını dolaştıkları Noel arifesi, Noel'in statik ve domestik mekân algısını da yıkıyor. Ayrıca karakterleri sayarken, bahsettiğimiz sıfatlar da (trans, Ermeni, hayat kadını) mekânsal hikâyelerde öznelerinin nasıl olması gerektiğini anlatıyor gibi.



Zaman filmleri ana akıma ve kolay olana daha çok yakınlaşmış olduğu için, mekân filmlerinin alternatif olanla kurduğu ilişki kendinden geliyor demek. Zaman heteronormatif olanı daha kolay anlatırken, *Tangerine*'in kuir karakterlerini en iyi mekân anlatıyor. Çünkü bu karakterlerin yan yana durabilmelerini ancak mekânsal algı sağlayabiliyor. Zamanın rasyonel akıl üzerinde kurduğu tahakküm ve art zamanlılığı kutsaması, mekânın ise akli yatay olarak daha ulaşılabilir kılan ve eşzamanlılığı vurgulayan şimdiki zaman gücü en çok da 'kimliklerin' yan yana durabilmesini imkânlı kılıyor. Ve bu imkânı da 'carpe diem' sahteliği ve kolaycılığı ile yapmıyor *Tangerine*. Hikâyede siyah, trans kadınların ve Ermeni taksi şoförünün bir aradalığı ve günlük hikâyelerini aramaları, mekânın sağladığı imkânları anlamlı kılıyor. Tüm bu kimliklerin ise Amerika'da ve Noel gecesi gibi bir 'çivili zaman'a denk gelmesi hikâyenin en güçlü yanını doğuruyor.

Tüm bu soyut mekânsallık içinde daha küçük nesne mekânlar ise hikâyenin adeta gerçekleştiği yerler; taksi, Donut kafeler, küçük barlar... Arzuların ve kendinden oluşun, 'kesişen hayat' filmi matematiğine sarılmadan anlatılması ise gündelik hayatın küçük, bireysel mekânlarını daha da anlamlı kılıyor. Son zamanların en güzel sevişme sahnesini takside, taksinin yıkandığı bir sahnede, orgazmın dış dünya ile olan vektörel uyumu ile birleştiren yönetmen **Sean Baker**, diğer bir nesne-mekânda (Donut Time) bitirdiği hikâyenin omurgasını bu küçük



mekânlarda kurmuş neredeyse. Bu biçimi oluşturan şeyin iphone 5s olduğunu bilmek ve filme sinen sarı-sıcak renklerin de hikâyenin biçimi ile yakaladığı muhteşem uyum mekânsal algıyı seyircinin kendi deneyimlerine de yaklaştırmayı başarıyor. Sarsıntılı kamera kullanımı ve hızlı müzik girişleri ile seyirciye sokakta yürürken kendi klibini çekiyormuş hissi veren biçimi ile *Tangerine*, günlük alana yaklaşabilmenin gücünü, aslında o alandan çok çıplak bir şekilde çıkabilmesi ile kullanıyor. Hangimiz kulaklığımızı taktığımız anda 'dışarıyı' bizim yönettiğimiz bir klip sanmadık ki?



Tangerine'i mekânsal kılan diğer şeyin şüphesiz ki 'kuir' olduğunu unutmamak lazım. Filme 'akışkan mekân' filmi derken, bu akışkanlığın yakalanabileceği ortak akış alanının, akışkan kimliklerden geçmesi gerekiyor. Bedene iliştirilmiş cinselliklerden kaçarken, sokaklarda kendini bulan hikâyenin aynı zamanda statik cinselliklerden ve bedenin kısıtlayıcı otoritesinden de kaçış olduğu unutulmamalı. Sadece tek bir karakteri öncelemeyen duruşuyla da samimiyetini gösterebilen bir hikâyede seyirciyi en çok saran şey her karaktere sunulan ortak ve geniş alan.

İzleyen bu alanda nefes alıyor. Bu alanda ise filmin kendi zamanında yaşanan bir gündelik oluş söz konusu. Her karakterin etnografisini filmin sonuna kadar ısrarla ortaya çıkaran filmin yargılamayan tutumu, film 'izlemenin' de anlamına dair imalar taşıyor. Nasıl ki bedene iliştirilen cinsellikler film aracılığı ile öylece yerine oturtulamıyor, karakterlerin etnografisi de seyirciye bir tür 'tanıklık' alanı sunmaktan öteye gitmiyor. Bu tanıklık içinde yargılamadan kaçmayı kolaylaştıran şeyler yönetmen **Baker**'in 'oyuncu kurgusunda' gizli. Duygusalın ve arzuya ait olanın izini sürmeyi amaçlayan bir karakter kurgusu, seyirciye herhangi bir sıfatı yargılama izni vermiyor. 'Yargı' gibi yüklü bir taraftarlığın olmayışı da karakterlerin ve hikâyenin detaylarının kolayca açık edilebileceğini ima ediyor. Bu durumu en çok sezebileceğimiz anlar ise çok uzun sekanslarda hiç susmayan, adeta sesleri birbirine karıştırılan karakterlerin kendilerini anlatma dertleri. Bu polifonik diyaloglar mekânında her nasılsa tek tek karakterlerin sesini ve hikâyesini kolayca seçerek, her bir karakterin kendi zamanının içine girme şansı bulabiliyoruz. Durmadan konuşmayı Amerikan dizi endüstrisi seyirciyi oyalama taktiği gibi uygularken, *Tangerine*'in karakterlerinde her an konuşmak direniş gibi sunuluyor. Çünkü anlatılacak dertten çok derdin hiyerarşisi önemseniyor. Trans kadınların daimî konuşma hallerini ve yüksek ton diyaloglarını başka bir filmde 'nevrotik'miş gibi izleyebilirdik. *Tangerine*'in ise psişik analiz sunmak gibi bir derdi olmadığından, her anı tadında ve doğalmış gibi izliyoruz. Bu anlamda psikanalizin sinema ile kurduğu baskın ve kerameti kendinden menkul ilişkisinin aksine, *Tangerine*'de psişik olanın sermaye ile kurduğu zamansal hikâyelerin dışına çıkıp (aslında bu durumu hiç umursamayıp) hikâyede var olanın gündelik hayattaki mekânsal karşılığına bakıyoruz. Bu sinemasal mekânda ise yargılamadan sunuş, duyusal olan, arzunun peşinden giden, nereye gideceğini kestirme gereği de duymayan bir hikâye var.

Tangerine'in karakterleri kadar hikâyesine de kuir demek yeridir. Yukarıda saydığım tüm tanık oluşlar, bir filmi başlatan ve bitirenin ne olduğunu değil o sürede geçen söz söyleyebilme ve kimlik oluşturup, o kimliklerden sıyrılabilmek ihtimallerinin gücü ile ilgili. Nitekim taksi şoförü Razmik'in, kayınvalidesinin hışmına uğradıktan hemen sonra eve dönüşü ve karısının beklenmedik onayını 'çoktan' almış olması (transeksüel kadınlarla birlikte olsa bile), kuir hikâye anlatabilme potansiyelinin en çok da ana akım ya da heteronormatif formlar içinden çıkabileceği ihtimalini hatırlatıyor. Bu doğru ihtimalin en çok yakıştığı

Türkiye gibi ülkeler özelinde, Türk seyircinin de *Tangerine*'de en çok yakınlık kuracağı karakterler Ermeni aile fertleri olabilir.



Tanpınar'ın zamanında saklanmış 'mekânsal' algıya, Ermeni-doğulu olmanın sıcak hareketlerine, siyahî trans kadınların Amerikan sokaklarıyla kurduğu ilişkiye ve en çok da kendinden oluşa yaptığı vurgularla ilk anda akla gelmeyecek tüm var oluşları kendi özgün biçimiyle anlattığı için... *Tangerine!*

Yoksa iPhone ile çekilmiş olması değil gerçek marifeti.