

SESSİZLİĞİN YANKISI: WIM WENDERS SİNEMASINDA SESİN POETİK VARLIĞI

Eda Arısoy

Sinemada ses, görsellik kadar güçlü bir anlatım katmanı olarak işlev görür; sadece diyalog ya da müzikle değil, mekânın, atmosferin ve karakterlerin iç dünyasının görünmeyen boyutlarını da taşır. Sinemada ses, yalnızca görsel öğeyi destekleyen bir unsur değil, aynı zamanda anlatının ritmini, atmosferini ve duygusal derinliğini kuran başlı başına bir anlatı aracıdır. Özellikle çağdaş sinemada ses, karakterin iç dünyasını, zamanın akışını ve mekânın ruhunu yansıtırma biçimiyle görselliği tamamlamaktan öteye geçmiştir. Bu bağlamda **Wim Wenders**¹ sineması, sesin görselliğe eşlik etmekten çok, onunla diyalog kurduğu, hatta zaman zaman onu bastırdığı bir anlatım şekli sunar. **Eda Arısoy**'un *Sinemada Ses-İmaj*² (2022) adlı kitabında vurguladığı gibi, “ses, imajla bir tür simbiyotik ilişki içinde değildir; aksine, kimi zaman onu destekler, arındırır, kimi zaman da sessizce derinleştirir.” **Wenders**'in filmografisinde sesin çok katmanlı rolü; sessizlik, iç ses, çevresel sesler ve müzik aracılığıyla somutlaşır. Bu yazı, **Michel Chion**'un³ sinema

¹ Wim Wenders, 1945 doğumlu Alman yönetmen, senarist, yapımcı ve fotoğrafçıdır. 1970'lerde Yeni Alman Sineması'nın önde gelen isimlerinden biri olarak tanınan Wenders, özellikle yol filmleriyle sinema tarihinde kendine özgü bir yer edinmiştir. Sinemasında aidiyet, yalnızlık, mekân ve zaman gibi temaları işlerken, görsel estetik ve ses tasarımına verdiği önemle de öne çıkar. Uluslararası alanda ses getiren başlıca yapımları arasında *Alice in the Cities* (1974), *Kings of the Road* (1976), *Paris, Texas* (1984), *Wings of Desire* (1987), *Buena Vista Social Club* (1999) ve *Perfect Days* (2023) yer alır. Wenders, sinemayı hem felsefi hem de şiirsel bir ifade alanı olarak kullanan, çağdaş sinemanın en özgün yaratıcılarından biridir.

² Arısoy, E. *Sinemada Ses-İmaj*, Akademisyen Yayınevi, Ankara, 2022.

³ Michel Chion, 1947 doğumlu Fransız film kuramcısı, besteci ve ses tasarımcısıdır. Sinema ve ses ilişkisi üzerine yaptığı teorik çalışmalarla tanınan Chion, özellikle film sesinin sadece teknik bir unsur değil, anlatının merkezi bir öğesi olduğunu savunur. Sinema sesine dair geliştirdiği “acousmêtre”, “anempatetik ses” ve “synchresis” gibi kavramlar, görsel-işitsel estetik alanında çığır açıcı niteliktedir. *Audio-Vision: Sound on Screen* (1994), *The Voice in Cinema* (1999) ve *Film, A Sound Art* (2009) gibi eserleri, sinema kuramı alanında temel kaynaklar arasında yer alır. Chion, özellikle sesin duyusal, algısal ve felsefi boyutlarını ele alan yaklaşımıyla, çağdaş film analizinin yönünü değiştirmiştir.

sesi üzerine geliştirdiği temel kavramlarla birlikte, **Wenders** sinemasında sesin poetik işlevini konu edinmeyi amaçlamaktadır. **Michel Chion** (1994), sinema sesini açıklamak için çok sayıda özgün kavram geliştirmiştir. Bunlardan bazıları: “Acousmtre”; kaynağı görünmeyen ama duyulan ses, “anempatetik ses”; sahnedeki duygusal durumla çelişen, ilgisiz kalan ses, “synchresis”; ses ve görüntünün eşzamanlı verilmesinin zihin tarafından doğal bağ kurularak anlamlandırılması gibidir. Bu kavramlar, sinemanın ses estetiğini çözümlemek için son derece işlevseldir.

Ses yalnızca görsel imajın eşlikçisi değil, kendi başına bir anlatı katmanıdır; zaman, hafıza, boşluk ve duygu gibi unsurlar, ses aracılığıyla şekillenir. Sinemada yer bulan ve anlatı mekanizmasına dönüşen ses-imaja çeşitli başlıklarda bakmak gerekirse: Diyalog ve monolog sesleri (konuşma, i ses), diegetik ses (karakterlerin de duyduğu çevresel ve sahneye ait organik sesler), non-diegetik ses (müzik, anlatıcı sesi gibi, karakterlerin duymadığı, izleyicinin duyabildiği, filme sonradan eklenmiş olan ses türleri), sessizlik ve szszlk, kontr-puantal ses (sahnenin duygu yüküne aykırı ve uyumsuz sesler) olarak sınıflandırmak mümkündür. Zira, sinemada sesin tanımını yaparken, önemli olan anlatıya katkısı bağlamında bakmaktır. Böyle bakıldığında sessizlik de sinemada söz söylemek, diyalog kullanmanın gücü kadar kullanmamanın gücünün varlığının hissedildiği ses türüdür.

Wenders’in sinemasında bu ses türleri genellikle i içe geçer; özellikle içsel anlatı (*inner voice*), karakterlerin yalnızlık, aidiyet, bellek ve kayıp gibi temalarıyla birleşir. Bu bağlamda, **Wim Wenders**’in sineması da sesin şiirsel ve varoluşsal boyutunu keşfeden önemli bir alan sunar. **Wenders** sinemasında szszlk de bir sessizlik türü olarak göze çarpmaktadır. Çoğu kez izleyicinin filmin duyumsama alanındaki yerini koruyan, inisiyatif olarak anlatıda görsel imaj kadar rol oynayan bir unsurdur ses (sessizlik). **Wenders**, görsellik kadar sesin kullanımındaki incelikli tasarımlarıyla da dikkat çeken bir sinemacıdır. Hatta filmleri, ilk izlenimle, sinematografisinin belgesel kadrajına yakın olduğu, daha olağan, sıradan karelerle tasarlandığı hissi verir. Oysa **Wenders** sinemasının görsel ve işitsel imajları, çoğu zaman karakterlerin i dünyasına açılan bir pencere işlevi görürken; sessizlik, szszlk ya da katmanlı ses kullanımı anlatımsal bir unsur haline gelir. Elbette bir yönetmeni anlatmada, sinematografinin tüm bileşenlerine aynı değerde yer vermek gerekmektedir ancak bu yazı, **Wenders**’in özellikle atmosferik ses, mekna

özgü ses tasarımı, müzik ve iç monologlarla kurduğu işitsel söylemi incelemeyi amaçlamaktadır. Bu nedenle de **Wenders** sinemasının ses-imajı bir anlatı aracı olarak kullanırken ki inceliği yazının odağındadır.

Wim Wenders, 1970'lerden günümüze uzanan sinema kariyeri boyunca, oluşturduğu sinemasal dünyada zamanla kurduğu özel ilişkide ve karakterlerin içsel yolculuklarında yansıyan derinlikli anlatısını merkeze alan bir sinema ile izleyici karşısındadır. Alman Yeni Sineması⁴ hareketinin öncü isimlerinden biri olarak kabul edilen **Wenders**, hikâyelerinde yalnızlık, yolculuk, sessizlik ve kimlik arayışı gibi temaları, görsel bir şiirsellikle işler. Şiirsel sinema, klasik anlatı yapısını reddeden, duygu ve imgeye odaklanan bir sinemadır. **Wenders** sinemasını şiirsel olarak imlemek tam doğru olmasa da, ses kullanımında böylesi bir eğilimi olduğu da atlanmamalıdır. Zira *Perfect Days* filmi, bir sözsüz karakter (*muted character*)⁵ olarak, izleyici ile adeta telepati kurar, izleyicinin empatik duyularını harekete geçirerek hikâyenin içselleşmesine olanak tanır. Buna ek olarak *Perfect Days* filminde, doğrusal zamanın ötesinde, sezgisel bir akış vardır; görsel-işitsel metaforlar aracılığı ile Hirayama'nın⁶ dünyası hissedilebilir hale gelir. Film, diyaloglardan çok görüntü, ses ve ritimle konuşur. Hikâye yerine atmosfer vardır,

⁴ Alman Yeni Sineması, 1960'ların sonlarında başlayıp 1980'lere kadar etkisini sürdüren, Almanya'da ortaya çıkan yenilikçi bir sinema hareketidir. II. Dünya Savaşı sonrası durgunlaşan Alman film endüstrisine karşı bir tepki olarak doğmuş, genç yönetmenlerin kişisel, politik ve sanatsal anlatım arayışlarını yansıtmıştır. Bu akımın öncü isimleri arasında Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog, Wim Wenders ve Volker Schlöndorff yer alır. Minimalist anlatım, belgesel estetiği, bireyin toplumsal yapıyla çatışması ve tarihsel hafıza temaları öne çıkan özellikleridir. Alman Yeni Sineması, Avrupa sanat sineması içinde önemli bir kırılma noktası oluşturmuştur.

⁵ “Muted character” (sessizleştirilmiş karakter), sinema anlatılarında sözlü iletişimden yoksun ya da bu iletişimi bilinçli olarak reddeden karakterleri tanımlamak için kullanılan bir kavramdır. Bu karakter tipi genellikle travma, yabancılaşma, toplumsal baskı ya da duygusal kopukluk gibi nedenlerle sessizliğe bürünür ve bu sessizlik anlatının merkezinde güçlü bir anlam üretir. Sessizlik, karakterin içsel dünyasının bir ifadesi hâline gelirken, çevresel sesler, bakışlar ve bedensel jestler iletişimin yerini alır. Bu kavram, her ne kadar doğrudan Michel Chion tarafından kavramsallaştırılmamış olsa da, onun “anempatetik ses” ve “acousmètre” gibi sesin görünmeyen anlam katmanlarını ele alan kuramlarıyla ilişkilendirilebilir (Chion, *The Voice in Cinema*, 1999). Wim Wenders'ın *Paris, Texas* (1984) filmindeki Travis karakteri, sessizliğiyle seyircide hem merak hem de empati uyandıran çarpıcı bir “muted character” örneğidir. Bu karakter tipi, çağdaş sinemada hem psikolojik derinlik hem de anlatı estetiği açısından önemli bir temsil biçimi sunar.

⁶ *Perfect Days* (2023) filminde başrolü üstlenen Kōji Yakusho'nun canlandığı Hirayama karakteri, Tokyo'da umumi tuvaletleri temizleyerek sade bir yaşam süren, içine kapanık ama derin bir iç dünyaya sahiptir. Günlük rutinleri, kaset çalarından dinlediği müzikler, kitapları ve analog fotoğraf tutkusu üzerinden şekillenir. Konuşkan olmaktan uzak, gözlemleyen ve anın farkında olan Hirayama, sessizlikle kurduğu varoluş biçimiyle modern hayatın gürültüsüne karşı bilinçli bir duruş sergiler. Karakterin dinginliği, geçmişine dair ipuçlarıyla zaman zaman sarsılır; böylece sessizliği, bastırılmış duyguların ve hatıraların yankılandığı bir alana dönüşür.

Hirayama'nın iç dünyasının ağır atmosferi; belirsizlik, şiirsel imgeler ve çağrışımlarla izleyiciyi adeta içsel bir yolculuğa davet eder. **Tarkovsky, Malick, Cocteau** gibi yönetmenlerin de anlatısının temelini oluşturan şiirsellik, sinemada izleyiciyi anlamadan çok hissetmeye çağırır, şiir gibi akan bir deneyimdir.

Wenders sinemasının estetiği söz konusu olduğunda, özellikle kadraj kullanımı, sesle kurduğu anlatı yapısı ve zamana yaklaşımında, **Wenders**'in temel ilham kaynaklarından da söz etmek yerinde olur. Örneğin *The State of Things* (1982) ve *Until the End of the World* (1991) filmlerinde hissedilen boşluk, yabancılaşma ve görsel soyutlama unsurları **Antonioni**'nin sinemasına referanslar barındırır. **Wenders, Antonioni** gibi, hikâyenin değil, varoluşun izini süren bir sinema kurar. **Robert Bresson** ise **Wenders**'in minimalist anlatımı ve karakterin iç dünyasını dış dünyadan izole eden görsel yaklaşımında iz bırakmıştır. Fakat kuşkusuz, **Wenders**'in en çok ve en doğrudan bağlılık duyduğu ustası **Yasujirō Ozu**'dur.⁷ **Wenders, Ozu**'ya duyduğu hayranlığı açıkça ifade etmiş, hatta ona adanmış *Tokyo-Ga* (1985) adlı bir belgesel çekmiştir. **Ozu**'nun sineması, sabit kameralar, düşük bakış açıları, günlük yaşamın sade detayları ve aile içi ilişkilere odaklanan yapısıyla tanınır. **Wenders**'in *Perfect Days* (2023) filmi ise **Ozu**'ya bir saygı duruşu niteliğindedir. Filmdeki karakter (Hirayama), son derece mütevazı bir hayat sürer. Gündelik hayatın ritmi, detayların tekrarı, karakterin içsel sessizliği, filmdeki zamanın akışına neredeyse **Ozu**'nun filmlerindeki gibi bir ritüel duygusu kazandırır. *Perfect Days* filminde ses kullanımı çoğunlukla minimalisttir: Şehir uğultusu, yaprak hışırtısı, ayak sesleri özeni gibi, ya da müzik, karakterin ruh halini çağrıştırmakla kalmaz; onun kimliğini ve geçmişini anlamamıza yardım eder (kaset çalarda dinlediği **Lou Reed, Patti Smith** gibi sanatçılar). **Wenders**'in *Perfect Days* filminde, baş karakter Hirayama'nın günlük rutinlerinde kaset çalarından dinlediği müzikler, **Chion**'un "synchresis" (ses ve görüntünün eşzamanlı sunulmasıyla oluşan anlam) kavramını akla getirir. Hirayama'nın seçtiği müzikler, onun ruh halini ve geçmişini yansıtarak karakter gelişimine katkıda bulunur.

⁷ Yasujirō Ozu (1903–1963), Japon sinemasının en saygın ve etkili yönetmenlerinden biridir. Özellikle aile yapısı, kuşak çatışması, günlük yaşamın sade ritmi ve geçicilik temaları etrafında şekillenen filmleriyle tanınır. **Ozu**'nun kendine özgü sinema anlatısı; düşük kamera açıları, sabit planlar, doğrudan bakışlardan kaçınan oyuncu yerleşimleri ve anlatıdaki dinginlikle karakterize edilir. *Tokyo Story* (1953), *Late Spring* (1949) ve *Early Summer* (1951) gibi başyapıtları, minimalist anlatımı derin duygusal yoğunlukla birleştirir. **Ozu**, zamana ve sessizliğe verdiği anlamla yalnız Japon sinemasını değil, dünya sinemasını da derinden etkilemiştir.

Müziğin, karakterin iç dünyasını açığa çıkaran bir araç olarak kullanımı, izleyicinin Hirayama ile empati kurmasını kolaylaştırır.

Wim Wenders'in sinemasında Japon yönetmen **Yasujirō Ozu**'nun etkisi, yalnızca biçimsel sadelikte değil, sessizliğin anlam yükü taşıyan yapısında da açıktır. **Ozu**'nun durağan kamera açıları, gündelik hayata odaklanması ve diyalogun ötesine geçen sessel boşlukları, **Wenders**'in sinemasal anlatımında belirleyici bir iz bırakmıştır. Özellikle *Perfect Days* ve *Paris, Texas* (1984) gibi filmlerde sessizlik, anlatının aktif bir ögesi hâline gelir; çevresel seslerin özenli kullanımı, karakterlerin içsel dünyasını yansıtan bir ses manzarası oluşturur. Bu filmde sessizlik, Travis'in geçmişiyile kurduğu ilişkiyi temsil eder. Travis karakteri ilk başta konuşmaz; bu suskunluk, hem görsel hem işitsel olarak izleyicide bir boşluk duygusu yaratır. Film boyunca çevresel sesler (çöl rüzgârı, tren sesi, otoyol uğultusu) içsel bir yankıya dönüşür. **Ry Cooder**'ın minimalist gitar melodileri, karakterin iç dünyasıyla sesi neredeyse bir duygusal eşleştirme düzeyinde buluşturur. Sinemasal anlatıda, bu sesler imajın tamamlayıcısı değil, imajın psikolojik yankısı haline gelir. Benzer şekilde *Lisbon Story* (1994) filminde bir ses kayıtçısının Lizbon sokaklarında ses arayışı, sinemasal bir metafora dönüşür. Filmde, izleyici adeta seste var olmaya devam eden bir “kent” ve “hafıza” ile karşı karşıya bırakılır. Diegetik sesler (sokak müzikleri, çocuk sesleri, ayak sesleri) burada hem belgesel hem de şiirsel düzeyde işlev görür. **Wenders** bu filmde sesin sinema üretiminin temeli haline geldiği bir yapı kurar.

Wenders, Ozu'nun sinemasındaki “aktif sessizlik” anlayışını, **Michel Chion**'un “anempatetik ses” (Chion, 1999)⁸ ve “synchresis” (Chion, 1994)⁹ kavramlarıyla biçimsel olarak bütünleştirir. Bu bağlamda, dış dünya seslerinin karakterlerin duygusal durumlarına doğrudan eşlik etmemesi ya da belirli seslerin hareketle senkronize edilerek içsel bir ritim yaratması, **Wenders**'in **Ozu**'dan aldığı sadelik ve dinginliği, çağdaş ses estetiğiyle harmanladığını gösterir. **Ozu**'nun zamana ve boşluğa verdiği önem, **Wenders**'in sesle kurduğu düşünsel derinlikte yeniden yankılanır. **Wenders**'in sinemasında ses, çoğu zaman geleneksel diyalogun yerini alma eğilimindedir. Sessizlik, çevresel sesler, iç sesler ve müzik, karakterlerin ruh halini aktaran başlıca işitsel unsurlardır.

⁸ Chion, M. *The Voice in Cinema*. Columbia University Press, 1999.

⁹ Chion, M. *Audio-vision: Sound on screen* (C. Gorbman, Trans.). New York: Columbia University Press, 1994.

Michel Chion'un sinema sesine dair geliştirdiği kavramlar, **Wim Wenders**'in filmlerinde hem anlatısal hem de duygusal katmanların inşasında belirleyici bir rol oynar. **Chion**'un *The Voice in Cinema* (1999) adlı eserinde açıkladığı “acousm tre” kavramı, bedenle doğrudan ilişkilendirilemeyen fakat varlığı hissedilen sesleri tanımlar; *Wings of Desire* (1987) filminde meleklerin insanların i seslerini duyması, bu kavrama sinemasal bir örnek sunar. Film, Berlin'deki meleklerin insanların i seslerini dinlemesi üzerine kuruludur. Burada diegetik olmayan i monologlar, hem anlatının temel taşıdır hem de seyirciyle karakterler arasında güçlü bir işitsel bağ kurar. İ sesler; şiirsel, parçalı ve bireyseldir. Bu anlatım biçimi, klasik anlatı yapısını bozan, deneyimsel bir izleme pratiği yaratır. **Wenders**'in bu filmdeki ses kullanımı, görsel olanla işitsel olanı eşit düzeyde var kılar. Yine aynı eserde geçen “anempatetik ses” kavramı, karakterin yaşadığı duygusal durumla uyuşmayan, dış dünyadan gelen kayıtsız sesleri ifade eder; *Paris, Texas* filminde çevresel seslerin karakterin içsel krizine karşı tepkisiz kalışı, bu ses türünün güçlü bir yansımasıdır. Öte yandan, **Chion**'un *Audio-Vision: Sound on Screen* (1994) adlı çalışmasında tanımladığı “synchresis” kavramı, ses ile görüntünün zihinsel olarak birleşmesini ifade eder; *Perfect Days* filminde kaset alardan yükselen müziklerin karakterin eylemleriyle senkronize edilmesi, içsel bir ritmin g rselleştirilmesiyle bu kavramı somutlaştırır. **Chion**'un bu üç kavramı, **Wenders**'in sinemasında sesin sadece teknik değil, aynı zamanda şiirsel ve felsefi bir ifade alanı olduğunu ortaya koyar. Bu bağlamda **Wenders**, sesin geleneksel dramatik yapıdan uzak, poetik bir katman olarak işlev görmesini sağlar. Ses, yalnızca duyulan değil; karakterin hafızası, duyguları ve kimliğiyle i içe geçmiş bir anlatı aracı haline gelir.

Wim Wenders'in sineması, zamanın estetiğini görsel ve işitsel düzeyde yansıtan, şiirsel ve düşünsel bir anlatı evrenidir. Kadrajlarındaki dinginlik, ses kullanımındaki derinlik ve karakterlerine verdiği içsel yolculuk alanı, onu ağdaş sinema içinde özgün bir yere konumlandırır. Bir başka deyişle, **Wenders**'in sineması, sadece izlenen değil, dinlenen, hissedilen ve düşünülen bir sinemadır. Bu yönüyle hem geleneksel anlatı biçimlerinin dışına çıkar hem de sinemanın en saf biçimi olan “bakma ve dinleme” deneyimini izleyiciye sunar. **Wim Wenders**'in filmlerinde ses kullanımı, derinlemesine incelendiğinde, anlatının ve karakterlerin psikolojik derinliğinin anlaşılmasında önemli bir rol oynar. **Wenders**, sesin sinemadaki potansiyelini ustalıkla kullanarak, izleyiciyi hem görsel hem de işitsel bir yolculuğa çıkarır. **Arısoy**'a göre, “Ses, sinemada boşlukları doldurmaz; aksine,

boşlukları üretir ve anlamı çoğaltır.” (2022). Bu tanım, **Wim Wenders**’in film anlatısını açıklamak açısından da kritik öneme sahiptir. **Wenders**, sinemasında sesi sadece bir atmosfer aracı olarak değil, anlatının merkezinde yer alan psikolojik ve varoluşsal bir öge olarak konumlandırır. Sessizlik, yankı, iç ses, çevresel gürültü ya da müzik; her biri, karakterlerin içsel çatışmalarını ve zamanla kurdukları ilişkiyi şekillendirir. Wenders sinemasında sesin “imajla kurduğu eşitlik ve zamanın duyumsanabilir hâli” net karşılık bulur. **Wenders**’in sesle kurduğu bu özgün anlatı, izleyiciyi hem görsel hem işitsel bir yolculuğa çıkarır; kimi zaman duyduklarımız, gördüklerimizden çok daha fazla şey anlatır.