

ÖZDÜŞÜNÜMSEL BİR KENT FİLMİ OLARAK *LISBON STORY*

Fırat Osmanoğulları

Wim Wenders'in 1994 yapımı *Lisbon Story* filmi, Berlin'de yaşayan ses mühendisi Philip Winter'ın¹, eski arkadaşı, yönetmen Friedrich Monroe'dan², kendisini acil olarak Lizbon'a çağırdığını gösteren bir kartpostal almasıyla başlar. Metinde şöyle yazmaktadır: "*Sevgili Phil, MOS olarak devam edemem! S.O.S! Tüm ekipmanını al ve en kısa sürede Lizbon'a gel!*"³ Orijinal nottaki diğer kısaltmalar bir yana, MOS kısaltması film adına önemli. Kısaltma, çok büyük bir olasılıkla Avusturya kökenli yönetmen **Erich von Stroheim**'ın ekibine bozuk bir İngilizce ile "*we will shot dis mit-out sound*", yani 'bu sahneyi ses olmadan çekeceğiz' şeklinde seslenmesi üzerine ortaya çıkmış nüktedan bir ifadedir⁴. Buradan, Friedrich'in filmini tamamlayamadığını ve bunun için de ses kaydına ve dolayısıyla da bu kaydı yapacak Philip'e ihtiyaç duyduğunu anlıyoruz. Arkadaşının kendisine ihtiyacı olduğunu anlayan Philip, kırık ayağı ve külüstür arabası ile Berlin'den Lizbon'a doğru uzun bir yolculuğa çıkar. Yolda başına çeşitli aksilikler gelir; nihayetinde arabası bozulur ve bir daha çalışmaz. Ancak Philip, arabasını arkada bırakarak kararlı bir şekilde Lizbon'a ulaşır. Friedrich'in evine vardığında ise evin

¹ Philip Winter karakterini canlandıran Rüdiger Vogler, Wim Wenders'in 1991 yapımı *Until the End of the World* filminde de aynı isimli bir dedektif olarak karşımıza çıkar. *Lisbon Story*'de film boyunca Winter'ın, ortadan kaybolan Friedrich'in izini sürerek araması göz önünde bulundurulduğunda, önceki Philip Winter karakterinin dedektif olmasına şaşmamak gerekir.

² Tıpkı Philip Winter gibi, Patrick Bauchau'nun hayat verdiği yönetmen Friedrich Monroe karakteri de Wenders'in bir başka filmi, 1982 yapımı *The State Of Things*'de yine Bauchau'nun canlandığı, filminin çekimleri duran ve yapımcısını arayan yönetmen olarak yer almaktadır.

³ Notun orijinali şu şekildedir: "Dear Phil. I cannot continue m.o.s.! S.O.S.! Come to Lisbon with all your stuff a.s.a.p.! Big hug, Fritz."

⁴ Burada 'büyük bir olasılıkla' ifadesini bilinçli kullanıyorum; zira az da olsa, kısaltmanın "*mit ohne sound*", yani 'ses olmadan' ya da "*mit ohne sprechen*", yani 'konuşma olmadan' anlamına geldiği veya ifadeyi kullanan yönetmenin Erich von Stroheim değil de Alman kökenli başka bir yönetmen olabileceği (Ernst Lubitsch ya da Fritz Lang gibi) yönünde iddialar da mevcuttur.

bomboş olduğunu görür. Friedrich ortada yoktur; etrafta video kameralarla dolaşan ve neredeyse mütemadiyen çekim yapan çocuklar vardır. Bu çocuklar, kenti kendi gözlerinden kaydederek Friedrich'in filmine katkı sağlamaktadırlar. Philip, Friedrich'in elle çevrilen eski tarz bir film kamerasıyla sessiz bir film çektiğini öğrenir. Ancak, çekimleri tamamlayamadan bir çıkmaza girmiş ve neticede ortadan kaybolmuştur. Philip günlerini, Friedrich'i aramanın dışında, onun evde bıraktığı Portekizli şair ve yazar **Fernando Pessoa**'nın şiir kitaplarını okuyarak (altları çizili satırlar, gerçeklik ve sinema bağlamında düşünüldüğünde oldukça anlamlıdır), Friedrich'in çektiği ham görüntüleri izleyerek ve bunlara uygun sesler kaydederek geçirir. Bir yandan da Friedrich'in filmi için müzik yapan Portekizli folk grubu Madredeus'un provalarına denk gelmiştir; onların müziğinden ve dahası solist **Teresa Salgueiro**'dan oldukça etkilenmiştir. Filmin sonlarına doğru nihayet Friedrich ortaya çıkar. Friedrich'in sinemaya bakışı değişmiştir. Klasik sinemanın anlamını yitirdiğini düşünerek bu doğrultuda bilindik çekim yapma yöntemlerini terk etmiş, kentin her köşesine kameralar yerleştirerek şehri rastgele kaydetmeye başlamıştır. Amacı ise gerçekliği doğrudan ve insan gözünden bağımsız bir şekilde kaydetmektir. Gerçeklik ancak bu şekilde, görüntüde kendisini var edebilecektir. Philip ise sesin ve insan bakışının önemine hala inanmaktadır. Filmin sonunda ikiliyi Lizbon sokaklarında, sahip oldukları farklı yaklaşımlarını bir arada sürdürür biçimde çekim yaparken görürüz.

Wim Wenders'in birçok filminde kentler önemli bir yer tutar. Sadece bir mekân değil, adeta bir karakter gibidir kent. **Wenders**, kentleri sadece hikâyelerin arka planı olarak kullanmaz; filmin atmosferini, temaları ve karakterlerin duygulanımlarını yansıtan canlı organizmalar olarak değerlendirir. Söz gelimi, **Berlin Üzerindeki Gökyüzü** (Der Himmel Über Berlin, 1987) filminde Berlin'in bölünmüşlüğü aynı zamanda insanların yalnızlığını, kayıtsızlığını ve melankolisini yansıtırken, **Paris, Texas** (1984) ıssızlıktan medeniyete uzanan Amerikan kentlerini yabancılaşmanın ve yer yer de karakterin geçmişiyle yüzleşmenin birer aracı olarak ele alır. **Until the End of The World**'de (1991) dünya üzerindeki farklı kentler kullanılarak modern bireyin köksüzlüğü ve sürekli hareket halinde oluşu vurgulanır. **Palermo Shooting**'de (2008) Palermo kenti adeta hayat ile ölüm arasındaki bir kapı işlevi görürken, **Mükemmel Günler** (Perfect Days, 2023) filminde Tokyo'nun bir yandan modern, kalabalık ve kaotik yönü, diğer yandansa sade ve minimal tarafları, başkarakterin tercih ettiği yaşam biçimi ve varolma hali ile ardında bıraktığı geçmiş yaşamı ve dışında durduğu mekanik gündelik hayat ile

doğrudan ilişkilidir. **Wenders**'in filmografisine bakıldığında örnekler çoğaltılabilir; ancak biz şimdi **Lisbon Story** filmine geri dönelim.

Lisbon Story de **Wenders**'in kenti merkeze aldığı filmlerinden birisi. Filmde Lizbon'u, sadece olayların meydana geldiği, hikâyenin aktığı bir film mekânı olarak görmemiz çok eksik bir konumlanma olacaktır. Zira Lizbon birçok niteliği ile filmin ana eksenine eklemlenmiş bir anlatı ve atmosfer ögesidir aynı zamanda. Lizbon adeta bir belgesel hassasiyetiyle filme alınmıştır. Bir yandan kentin dar sokaklarını, eski binalarını, duvar yazılarını, gündelik yaşamı, bu yaşamın içerisinde yer alan insanları, diğer yandan daha yeni ve güncel yapılarını, Philip'in günlük yürüyüşleri sırasında onunla birlikte deneyimleriz. Kent aynı zamanda Friedrich'in daha önce çektiği görüntülerde ve her birinin eline birer kamera tutuşturduğu çocukların yaptığı çekimlerde saf haliyle karşımıza çıkar. Bununla birlikte deneyimlediğimiz şey sadece Lizbon'a ait imajlar değildir. Philip yanında getirdiği ekipmanlarıyla Lizbon'un seslerini de kayıt altına alır. Hem Friedrich'in çektiği görüntüler için sesler kaydeder hem de kentin doğal seslerini. Sokaklardaki insanların birbirine karışan sesleri, çocuk kahkahaları, rüzgârın taş duvarlar arasından geçerken çıkardığı uğultular, tramvay gürültüleri, kaldırım taşlarına basan adımların sesleri...

Filmin müziklerini Portekizli modern fado grubu Madredeus'un yapması ve filmin içinde bizzat kendileri olarak yer almaları da **Lisbon Story**'nin kent filmi niteliğini perçinlemektedir. Filmik evrende grup Friedrich'in filmine müzik yapmaktadır ve Philip onların provalarına denk gelir. Duyduğu müzik karşısında tam anlamıyla büyülenir. Modern etkileşimli ancak bir yanıyla da geleneksele sıkı sıkıya bağlı olan grubun müziği, Lizbon'daki geleneksel ve modern olanın bir aradalığı ile doğrudan örtüşmektedir. Grubun icra ettiği parçalar kentin tarihsel ve kültürel geleneğini ortaya koyarken melankolik ama sıcak atmosferini de yansıtır. Dolayısıyla grup, büyülenmiş bir şekilde onların performansını 'gören ve dinleyen' Philip'in kent deneyiminde oldukça önemli bir yer işgal eder.

Lisbon Story sadece bir kent filmi olarak değil, aynı zamanda sinemanın doğasına dair felsefi bir sorgulama olarak da ön plana çıkmaktadır. Film, sinemanın kendisi üzerine düşünen, özdeşünümsel bir anlatıya sahiptir. **Wenders** Lizbon sokaklarını, deyim yerindeyse, bir tür film laboratuvarı haline dönüştürerek, bu laboratuvarı görüntü ve gerçeklik, ses ve duyum, eski ve güncel sinema arasındaki sınırları araştırmaktadır. Bunu da o laboratuvarın, Lizbon'un içerisine yerleştirdiği Friedrich ve Philip üzerinden gerçekleştirir. Friedrich, Lizbon'u eski

bir sessiz film kamerası ile kaydetmektedir. Güncel olanı, modern dijital kayıt teknolojilerini reddederek basit ve analog bir teknoloji ile yol almaktadır. Amacı ise kenti bozulmamış, saf bir biçimle anlatmaktır. Bu da onun için yeterli gelmez ve daha fazlasını yapmak üzere kamerasını da elinden bırakıp kentin çeşitli yerlerine kameralar yerleştirir; komşu çocukların eline birer kamera verir ve bu şekilde kenti, kendi bakışını işin içine katmadan kaydetmeye başlar. Onun bu yöntemi, her şeyi rastlantısallığıyla kaydetmek, kameranın gördüğünü ‘gerçek’ kabul etmek üzerine kuruludur. Philip ise sinemanın sadece kaydetmek olmadığını, kaydederken aynı zamanda duyulması ve hissedilmesi gerektiğini savunur. Bununla birlikte Philip, bir ses mühendisi olarak Lizbon’un seslerini kaydederken, biz de bu esnada görüntülerin gerçekliği tek başına taşımaya yeterli olup olmadığını sorgularız. Böylece film, sinematik deneyimin yalnızca gözle değil, kulakla da algılanması gerektiği üzerine bir tartışma ortaya koyar. Buradan hareketle filmin ortaya attığı sorulardan birisinin, ‘sinema sadece görsel bir sanat mıdır yoksa duyuşsal bir deneyim midir’, sorusu olduğunu söyleyebiliriz.

Diğer yandan, filmin özdüşünümsel yapısını belirleyen daha majör soruların olduğu açıktır. ‘Bir sanat olarak sinema gerçekliği en iyi nasıl ortaya koyabilir?’ ‘Sinemanın özü hikâye anlatmak mıdır, yoksa hayatın akışına müdahalede bulunmaksızın sadece gözlemlemek mi?’ ‘Teknik imkânlar geliştikçe sinemanın hala sanatsal bir araç olarak kalabilmesi mümkün müdür?’ Bu gibi sorular, film boyunca seyircinin aklına gelmesi muhtemel olmasının yanında, aynı zamanda Friedrich ve Philip’in filmik evrendeki arayışlarını da temellendirmektedir. Nihayet filmin sonunda Friedrich ve Philip’i birlikte çekim yaparken gördüğümüzde, anlarız ki ne elle çevirmeli o eski kameradan vazgeçilmiştir ne de film için ses kaydı yapmaktan. Diğer yandansa gündelik hayatın akışına ufak müdahalelerde bulunarak, tamamen rastlantısal olmasa da yine de gözleme dayalı görüntü alma halen daha devam etmektedir; ancak kamera Friedrich’in daha önceki denemelerinde olduğu gibi rastgele çekim yapmaz; Friedrich tarafından çekimi yapılacak olaya, nesneye ya da manzaraya doğru yönlendirilir. Dolayısıyla yönetmenin bakışı meselesi tekrar devreye girer. Yani Philip’in biraz daha yakın durduğu klasik film yapma tarzıyla Friedrich’in temelde gerçeklik ve sinema ilişkisini sorgulayan deneysel yaklaşımı bir arada varlığını sürdürmektedir. Bütün bunlardan hareketle, son olarak, okuyucuya biraz abartılı gelme pahasına, **Lisbon Story’nin Wim Wenders’in** sinemaya dair kişisel manifestosu olma niteliği taşıdığını söylemek isterim.