

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

SANATÇI İLE BULUŞMA

THEO ANGELOPOULOS

Yayına Hazırlayan AYÇA GÜRDAL KÜEY



SANATÇI İLE BULUŞMA

THEO ANGELOPOULOS

Yayına Hazırlayan AYÇA GÜRDAL KÜEY

Kendisini oldukça sade bir insan olarak tanımlayan Angelopoulos, yapıtlarında insan ilişkilerini bütün derinliği ve trajedisiyle sunar. Sineması, biz psikanalistler için sürgün, kayıp, yas, sınır, baba gibi temalarıyla oldukça çekicidir. *Zamanı* işleyişi çarpıcıdır. Bütün melankolik öğelere, ayrılık ve *hüzün*'e rağmen filmleri umut doludur. En karanlık sahnede ansızın canlı bir renk belirir. Filmlerine eşlik eden deniz, hemen her filminde yer alan bir çocuk ya da bir ergen umuda açılan kocaman bir kapı gibidir. Ve umut hiç bitmez, her son söz başlayan bir ilk sözdür.

Angelopoulos sineması, psikanalitik süreçler gibi zamanı kestirilemez bir yaşantıdır. Ne zaman başlar? Başladıktan sonra bitişi mümkün müdür? Bilinmez...

Üzerine *Zamanın Tozu* biriken hikâyeleri de bize bitmez tükenmez rüyalar sunmaya devam eder...

AYÇA GÜRDAL KÜEY



ISBN 978-605-5809-86-7



BAĞLAM

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantez.org>

DÜŞ/DÜŞÜN 40

SANATÇI İLE BULUŞMA
THEO ANGELOPOULOS

Yayına Hazırlayan AYÇA GÜRDAL KÜEY



Bağlam Yayınları 392
İnceleme-Araştırma 274
Düş/Düşün Dizisi 40
ISBN 978-605-5809-86-7
Düş/Düşün Dizisi Editörü: Ayça Gürdal Küey

Yayına Hazırlayan: Ayça Gürdal Küey
Sanatçıyla Buluşma / Theo Angelopoulos

© Bağlam Yayıncılık

Birinci Basım: Aralık 2013
Kitap Tasarımı: Canan Suner
Kapak Görseli: *Puslu Manzaralar* filminden bir sahne
Baskı: Kayhan Matbaacılık
Davutpaşa Cad. Güven Sanayi Sitesi C Blok No: 244
Topkapı-Zeytinburnu/İstanbul

Yayınevi Sertifika Numarası: 11081
Matbaa Sertifika Numarası: 12156

BAĞLAM YAYINCILIK Ankara Cad. 9/1 34410 Cağaloğlu/İstanbul

Tel: (0212) 513 59 68 / 244 41 60 Tel-Faks: (0212) 243 17 27

Web: www.baglam.com e-mail: baglam@baglam.com

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ / <i>Ayça GÜRDALKÜEY</i>	7
ANGELOPOULOS İLE BULUŞMA <i>Ayça GÜRDAL KÜEY</i>	9
HERKESE MERHABA <i>Phoebe ECONOMOPOULOU-ANGELOPOULOU</i>	15
YARIN NE KADAR SÜRER? <i>Ferhan ÖZENEN SALMAN</i>	18
ZAMAN ZAMAN İÇİNDE <i>Hatice Nihal ASLAN</i>	28
ZAMANIN FİLMİNİ ÇEKMEK <i>Talat PARMAN</i>	37
ANGELOPOULOS'UN ARDINDAN SINIRLARI GEÇMEK <i>Seray GENÇ</i>	49
ANGELOPOULOS KONUŞMASI <i>Ayfer TUNÇ</i>	71
HİÇBİR ŞEY SONA ERMEDİ, ERMEZ DE <i>Füsün ÇİÇEKOĞLU</i>	79
SON SÖZ / <i>Theo ANGELOPOULOS</i>	95

ÖNSÖZ

Bu kitapta yer alan yazılar, İstanbul Psikanaliz Derneği tarafından 18 Şubat 2012 Cumartesi günü Salt Galata'da düzenlenen 1. Sanatçıyla Buluşma etkinliğinin konuşma metinleridir.*

Etkinlik; ünlü sinemacı Theo Angelopoulos ile karşılaşmak, tanışmak, söyleşmek ve O'nun yapıtlarını psikanalitik açıdan ele alıp tartışmak amacıyla düzenlenmişti. Aylarca süren hazırlıklar, Theo Angelopoulos'un desteği ile ilerlemişti. Ülkemizden psikanalistlerin O'nun sineması üzerine yapacakları konuşmalar, edebiyatçıların katkıları ve bir film gösterimi ile gerçekleşecek etkinliğin; sanatçıyla yapılacak bir söyleşi ile sonlandırılması planlanmıştı.

Ancak heyecanla süren hazırlıklar, 24 Ocak 2012 tarihinde zamansız bir yerde duruverdi...

Kayıp, acı, hüznün ve yas bizi tekrar ve tekrar Angelopoulos sinemasına çağırdı. Artık Onunla olan ilişkimiz sonsuzluğa doğru açılmıştı.

Etkinlik bu kez O'nun anısı için gerçekleşecekti. Henüz yas sürecini tamamlamamış ailesi, Theo Angelopoulos'un psikanalize ve özellikle İstanbul'daki bu toplantıya verdiği önemi bildiği için, büyük bir

* Metinlerin sıralaması etkinlikteki konuşma sırasına göre yapılmıştır.

özveri ile etkinlikte hazır bulundu. Hayat arkadaşı Phoebe Economopoulou, kızlarının ikisi Katerina Angelopoulos ve Eleni Angelopoulos katılımlarının yanı sıra Angelopoulos'un en sevdiği belgesellerden biri olan, *Zamanın Tozu* filminin kamera arkasını perdeye taşıyan belgeseli de bize sundular. Uzun yıllar Angelopoulos ile çalışmış kameramanı Andreas Sinanos, aile dostları Josefina Markarian ve İstanbullu dostu Zeynep Özbatur Atakan da bizim-leydiler. 18 Şubat 2012 günü Theo Angelopoulos'u saygıyla, sevgiyle, hayranlıkla andık.

Katılan, destekleyen, paylaştan, düşünen herkese teşekkür ederiz.

Ayça GÜRDAL KÜEY

ANGELOPOULOS İLE BULUŞMA

Ayça GÜRDAL KÜEY*

24 Ocak 2012 gecesine kadar O'na sorular hazırlıyordum; gece gündüz...

O sorular kaldı, cevapları da.

Ama O'nun sineması da bize sonsuz sorular ve sonu olmayan cevaplar sunmaz mı?

Ömür boyu bu soruları, O'na, kendime, hayata sormaya devam edeceğim.

Size bu etkinliğin öyküsünü anlatayım.

Angelopoulos'u 2011 Uluslararası İstanbul Psikanaliz Buluşmaları'nda "Sürgün ve Psikanaliz" temasını tartışmak için davet etmek istedik. Sürgün O'nun sinemasının önemli temalarındandı ve psikanalistler olarak analitik açıdan zorunlu ayrılık, sürgün üzerine düşünürken Angelopoulos sineması bize yol gösterecekti. Davetimize sıcak baktı ama son filminin planlanması ile uğraşıyordu, Kasım ayındaki tarih uygun olmadı. O gelemedi ama ben o toplantıda sürgün temasını tartışırken konuşmamı, Angelopoulos sinemasının bende yarattığı çağrışımlar üzerine kurdum. O'nun sinemasında ve psikanalizde *zımanşallık* ve *zamandışı*'ndan söz

* Psikiyatr, psikanalist

ettim. Sonra her yıl Aralık ayında gerçekleştirdiğimiz “Perdeden Divana” Psikanaliz ve Sinema etkinliğimiz için yine O’nu davet etmek istedik. Son filmi *Öteki Deniz* ile dopdoluydu, yine tarih belirleyemedik.

Adeta psikanalitik bir ele alış gibi akıp giden filmlerini kendisiyle birlikte tartışmak istediğimiz sanatçıyı, doğrudan O’nun üzerine kurulu bir etkinlik ile ağırlamayı planladık. Ve O’nun sayesinde derneğimiz yeni bir etkinlik kazandı. Bir usta sanatçıyı ağırlayarak yapıtlarını psikanalitik açıdan ele alarak tartışmayı öngördüğümüz “Sanatçı ile Buluşma” toplantımızı düzenlemeye karar verdik. İlk toplantımızın konuğu Angelopoulos olacaktı. Yani ünlü sanatçı bize yine psikanaliz dışında başka alanlarda dolaşacağımız çağrışımları takip edeceğimiz bir etkinlik kazandırmıştı.

Yıllardır sinemasıyla bize rüyalar gördüren Theo Angelopoulos’u İstanbul’da konuk edebilme rüyası Atina’da başladı.

Yıl 2006. Şu an İstanbul Psikanaliz Derneği Psikanalistler Grubunu oluşturan bir grup arkadaş Avrupa Psikanaliz Federasyonunun Atina’daki kongresindeydik. Angelopoulos’a da bir oturum ayrılmıştı. O konuşmaya başladı, hepimiz büyülenmiş gibi O’nu dinliyorduk ve kısa bir süre sonra gözyaşları içindeydik. Kendi hayat hikâyesi, düşlemleri, sineması ve hayatın kendisini ustaca birleştirerek konuşuyor ve kendisini dinleyen psikanalistleri hayran bırakıyordu.

Orada, yanlış hatırlamıyorsam- yıllar içinde anıyı ve bendeki izlerini değiştirmiş olabilirim, bu zaman içindeki değiştirmelerin ne kadar mümkün olduğunu O'nun sinemasını bilenler ya da psikanalizle ilgilenenler çok iyi bileceklerdir- Japonya'da yaşadığı ve çok etkilendiği bir anıdan söz etmişti.

Bir Japonya ziyareti sırasında Hiroşima Müzesini gezerken, kendisini karşıdan görüp tanıyan bir adam, ağlaya ağlaya O'na doğru koşmuş ve O'nun sinemasından ne kadar etkilendiğini söylemiş, “siz bizi, bizim hikâyemizi anlatıyorsunuz filmlerinizde” demiş. Angelopoulos, Japonya'da, bambaşka bir tarih ve coğrafya içindeki birisini ağlatabiliyorsa, sinemasının başarılı olduğunu söylemişti. Konuşmayı dinlerken bu anıyı kıymetle sakladığını hissetmiştim.

Çok etkileyici konuşması bitti. Ağır ağır uzaklaşıyordu. Çok tereddüt ettim ama dayanamadım, arkasından koştum, seslendim: “Monsieur Angelopoulos, bizler de İstanbul'da sizin filmlerinizi ağlıyoruz” dedim. Çok hafif bir tebessüm etti, elimi sıktı, ayrıldık.

Yıllar sonra O'nunla bu buluşmayı gerçekleştirebilmek için yaptığımız telefon konuşmalarında, yıllar önceki kısa karşılaşmadan hiç söz etmedim. Angelopoulos, arkasından koşarak ona seslenen İstanbullu psikanalistin bu toplantıyı hazırlayan kişi olduğunu hiç bilmedi. İstanbul'da Türkiyeli psikanalistlerle buluşacaktı ve ben bu anıyı O'na İstanbul'da anlatacaktım. Belki

de toplantının son oturumunda, O'nunla söyleşiyi yaparken...

Atina'da onu dinlerken anlamıştım ki, Angelopoulos yapıtlarının, sinemasının farklı kültürlerden farklı coğrafyalardan kişilere dokunduğunu bilmekten çok mutlu oluyordu.

Bugünkü toplantımız da ona benzeri bir mutluluk sunardı sanıyorum. Ege'nin ötesindeki ülkede ne kadar sevildiğini görmek...

Üstelik çok değer verdiği psikanaliz penceresinden yapıtlarına bakabilme ve Türkiyeli psikanalistlerle karşılaşabilme heyecanı içindeydi. Ne de olsa açıklamaları psikanalistlere bırakmış, filmleri ile insana dair bütün duyguları dile getirmeyi tercih etmişti:

“Hiçbir açıklamam yok. Geçmişte bir açıklama bulayım diye çok uğraştım. Belki de insanın çok eskilere dönmesi gerek. Gerçek sebepleri ancak bir psikanalist açığa kavuşturabilir.”¹

Etkinlikte göstereceğimiz filmin seçim süreci de bizim için başlı başına bir sorgulama ve tartışmaydı. İsrarla ondan yardım istiyorduk, titizliği dillere destan Theo Angelopoulos ise artık bizim özen ve dikkatimizden emin, film seçimini tamamen bize bırakıyordu. Sonunda " Belki de bir entelektüelin iç sorgulaması siz psikanalistlere daha çok uyar" dedi ve *Son-*

¹ Dan Fainaru, “Sunuş”, *Theo Angelopoulos*, Der. Dan Fainaru, çev. Mehmet Harnancı, Agora Kitaplığı, İstanbul 2006, s.XIV.

suzluk ve Bir Gün’ü seçtik. Başka alanlarda sinemasının tartışılmasına çok önem verdiğini hazırlık sürecindeki konuşmalarımızda sıkça vurguladı.

O’nun filmleri ile bize sunduğu zengin duyguların içindeyiz bugün. Kayıp, ayrılık, yas, acı, hüznü (ama onların yanında dostluk, insancılık ve umut da. Bütün hüznüne karşın Angelopoulos sineması umutludur da. Hemen her filmine bir çocuk ya da ergen eşlik eder, geleceğe ve umuda kapı açan. En karanlık sahneler akarken capcanlı bir renk belirir. Sımsiyahın içinde sapsarı bir yağmurluk, düğün, dans, deniz, bir buket çiçek ya da “gitme kal” diyebilmek...

Ülkemizde hem sevilen, hem de birçok kuşağı etkileyen bir sanatçı Angelopoulos. Hepimizin bir ilk Angelopoulos filmi var, unutamadığı bir ilk karşılaşma. Onun ardından yazan sinema yazarları, bizim toplantımızda ağırladığımız edebiyatçılar, sinemacılar da hep bir ilk Angelopoulos filmlerinden söz ediyorlar.

Ben de düşündüm, ne zaman tanıştım, ilk filmini ne zaman seyrettim diye.

1988 yılı? 1986? Hangi festival, hangi tarih?

Her insanın belleği olan dostları vardır. Benim de var, sorsam hangi festivalde birlikte seyrettiğimizi, söylerler.

Yani araştırabilirdim bu ilk tanışma tarihini.

Sonra düşündüm ne önemi var tarihin.

Hangi zaman? Hangi zamansallık?

Angelopoulos sineması benim için/bizim için analitik süreç gibi, zamanı kestirilemez bir yaşantı.

Ne zaman başlamıştı?

Başladıktan sonra bitişi mümkün mü?

Angelopoulos'un bize sunduğu rüyanın bitişi mümkün mü?

HERKESE MERHABA*

Phoebe ECONOMOPOULOU-ANGELOPOULOU

Biraz önce perdede izlediğimiz Theo ile gerçek hayattaki Theo aynı. Burada olsaydı farklı olmazdı. O her zaman filmleri, eserleri, dünya hakkında konuşur, konuşurdu, başka hiçbir şey ile ilgili konuşmazdı.

Onunla ilgili belgeselde kendisini çok iyi sunmuşlar. Psikanalitik olarak size ne ifade ediyor bilmiyorum ama insan olarak Angelopoulos çok basit, nüktedan ve oldukça pratik bir insandır.

Eserlerinde *büyük* insanlarla hiç ilgilenmedi, onun karakterleri, misafirleri çok basit ve sıradandı.

Gençliğinden itibaren, bir rol oynaması gerektiğine karar vermişti ve izlediği bu yol oldu. Laf olsun diye söylemiyorum gerçekten bir misyonu olduğunu düşünmekteydi. Biz de böyle olduğunu düşünüyorduk. İkna olmuştuk, onun bir misyonu vardı.

Burada sizlere onun bir zamanlar yazdığı ve okuduğu bir şeyi okumak için hazırlandım: “Ulis’in Bakışı”nın son sahnesi. Yanımda getirdim bu sözleri ama bunu yapmak istediğime emin değilim. Theo’nun burada bizimle olduğunu hissediyorum, aslında buna

* Türkçesi: Nurçin İleri

eminim. Onun gibi insanlar aramızdan ayrılmazlar. Çünkü onun eserleri biz onları tekrar tekrar ziyaret ettikçe yaşayacak ve o bize her zaman sunduğu şeyleri yeniden sunacak.

Bilmeye olan inancınız henüz açığa çıkmamış olanı aramanızdır, doğrudan kendi ruhunuza baktığınızda göreceklerinize duyacağınız inançtır, kendinizle karşılaşacaksınız ve çok önemli bir şey gerçekleşecek.

Eleni ve Katerina birşeyler söylemek ister mi bilmiyorum, veya Andreas, belki Josephina'nın söylemek istedikleri vardır, Theo ile çalıştılar. Fakat "Ulis'in Bakışı"nın son sahnesini size hatırlatma fırsatını kullanmak isterim:

*Döndüğümde
başka bir adamın giysileri içinde,
başka birinin adını taşıyor olacağım
gelişim beklenmedik olacak
inanmaz gözlerle bana bakıp
dersen ki: sen o değilsin
sana işaretler göstereceğim,
ve bana inanacaksın.
bahçedeki limon ağacını anlatacağım.
ay ışığını sızdıran köşedeki pencereni
sonra bedeninin işaretleri gelecek, aşk işaretleri
titremeler içinde eski odamıza çıkacağız
sarıla kucaklaşa,*

*aşıkların seslerinin arasında
sana yolculuğumu anlatacağım
bütün o gece.
Sonraki bütün geceler boyunca
dura kucaklaşa
aşıkların seslenişlerinin arasında
bütün insanlığın macerasından dem vuracağım
sonu gelmez bir hikaye...*

Teşekkür ederim.

YARIN NE KADAR SÜRER?

Angelopoulos'un Ardından

*Ferhan ÖZENEN SALMAN**

Angelopoulos'un İstanbul'a gelebileceği haberini sevgili Ayça Gürdal'dan duyduğumda, heyecan içinde filmlerini aklımdan geçirmeye başlamıştım. Atina'da onu dinlediğimizi düşünüyor ve neler söylediğini hatırlamaya çalışıyordum. Benim için hayat yeni bir anlam kazanmış, sanki filmlerle birlikte birçok anı canlanmıştı.

Filmlerindeki yavaşlığı, ağır tempoyu geçiriyordum aklımdan. Uzun sessizliklerin veya az konuşmanın ne kadar etkileyici olduğunu, biz seyircilere iç dünyamıza dalmak ve ilişki kurmak için ne hoş bir alan bıraktığını, çağrışımlarımızı fark etmemizi sağladığını düşünüyordum. Bize dikte edilen bir şey içermeyen filmleri, yaratıcılığımızı da destekliyor, diyordum. Aslında filmlerinin psikanaliz seansına ne kadar benzediğini anlatmak ve bütün bunlardan dolayı ona ne kadar müteşekkirdiğimizi bahsetmek istiyordum.

Analiz seanslarında da psikanalist sessiz kalır, dinler ve analizanın serbest çağrışımla aklına her

* Psikanalist

geleni söylemesini bekler. Özellikle teknik üzerine makalelerinde Freud'un vurguladığı üzere; serbest çağrışıma karşılık, analist de dikkatini askıda bırakır ve kendisini kendi bilinçdışı süreçlerine teslim etmek için çaba gösterir. Düşünmekten ve bilinçli beklentiler kurmaktan mümkün olduğunca kaçınmaya çabalar; duyduklarını belleğinde sabitlememeye gayret gösterir ve böylece, kendi bilinçdışı yoluyla analizanın bilinçdışı akışını yakalamaya çalışır. Fakat analistin sessizliği; kendi iç sesini duymak istemeyen, kendi söylemini fark etmek istemeyen analizanlar için çok rahatsız edici olabilir. Benzer şekilde Angelopoulos filmlerindeki sessizlik de bazılarına rahatsız edici, uzun veya anlamsız gelebilir.

Fakat şimdi ölümün nihai sessizliği ve boşluğu ile karşı karşıya kaldık... Mehmet Ergüven'in bir yazısında ifade ettiği gibi, ölüm, sonrasını bilmediğimiz bir sonun içeriksiz tasavvuru, kurgunun iflasi olmalı. Bir muamma... Öyle ki, ölüm sözcüğünü telaffuz ederken bile, katlanarak kendini var eden bir boşlukla bir kez daha karşı karşıya kalıyoruz.¹ Anlaması, tanımlaması, temsil edilmesi güç bir durum...

Freud'un vurguladığı üzere, sevilen nesne kaybının yasla mı depresyonla mı karşılanacağı farklı önkoşullara bağlı olmakla birlikte, iki durumun da esas

¹ Mehmet Ergüven, "Ölüm ve Müzik", *Defter*, Metis Yayınları, 1999, 12/38: 145-153.

gerçeği kayıptır. “Çünkü ölümün yanında artık ölümü görmez insan ve diğer gözlerini dışarı, belki de büyük bir hayvani bakışla,” der Rilke de.² Sanırım benim, bizim içinde olduğum, olduğumuz his de anlamlandıramamak, anlamlandırmaya ve mesafe almaya çalışmak...

Ne tuhaf ki bugün izlemek üzere yönetmenin *Sonsuzluk ve Bir Gün* isimli filmini seçmişiz. Filmin kahramanı Alexander, karısı Anna’ya şöyle bir soru soruyor filmde: “Yarın ne kadar sürecek?” “Sonsuzluk ve bir gün” diye yanıtlıyor kadın onu...

Angelopoulos bu filmi ile Cannes Film Festivali’nde Altın Palmiye ile ödüllendirilmiş ve ödülü Martin Scorsese’den alırken, “Yavaş yavaş kariyerlerinin sonuna gelmekte olan bir kuşağın ferdiyim,”³ demiştir. Bu ifadesi filmin ruhunu yansıtıyor sanki. Yaşarken ölümle hesaplaşıp onu temsil edebilmeye çalışıyordu belki de.

Sonsuzluk ve Bir Gün yaşlı bir adamın, kaybettiğini ve hayatta yapıp bitiremediği şeyleri gözden geçirmesini konu alıyor. Filmin başlarında, Alexander bize “Hiçbir şeyi bitirmedim,” diyor. Film ilerledikçe, adamın yalnızca yazar ve şair olarak çalışmalarından bahsetmediğini görüyoruz, kendisini sevdiklerinden

² Aktaran: Mehmet Ergüven, “Ölüm ve Müzik”, *Defter*, Metis Yayınları, 1999, 12/38: 145-153.

³ Aktaran: Joan Dupont, “A Golden Ray in Theo Angelopoulos's Winter”, *The New York Times*, 26 Mayıs 1998.

ve sevenlerinden uzak tutmuş bir adam olduğunu anlıyoruz. Bu belki de sonsuzluğu arzularken şimdinin kaybedilmesidir...

Sonsuzluk... Angelopoulos'un neredeyse hiçbir filminin sonu yoktur ve her filmde diğer filmlerinden sahneler tekrarlanır. Bu film de önceki tüm çalışmalarından unsurlar içermektedir; dolayısıyla *Sonsuzluk ve Bir Gün* Angelopoulos sinemasını harika bir şekilde gözler önüne sermektedir ve yönetmenin diğer filmleri gibi bir arayışı anlatır. Bellek ve şimdi, imgelem ve gerçeklik, önceki filmlerin çoğunu anımsatacak şekilde bir araya gelir sık sık.

Bu toplantıyı en başta bir anma olarak planlamış olsaydık da aynı filmi seçerdik herhalde. Çünkü bir sessizlik içinde ölümle, gerçekleşmemiş yaşamla, tamamlanmamış şiirle uğraşma ve tartışma niteliğinde... Yönetmenin en umut dolu ve duygusal filmi olduğu da söyleniyor. İsmindeki sonsuzluk imlemesine rağmen bir sondan da bahsediyor gibi...

Ergüven'in yazdığı gibi, ölüm, sonlandırma gücümüzü iptal eden bir sondur. Ölümü trajik kılan, yaşamı boyunca sonlara hükmeden insanın sonunda bunların hepsine yenik düşmesi herhalde. Ölümle gelen son ne kadar öznel ve kişiye özel görünse de tasarruf hakkı başkalarındadır ve başkaları, belki benim yapmaya çalıştığım gibi, bir şeyler mırıldanır

anlamalı anlamsız. Ölenin vermediği mesajı alır, almamızı veririz.⁴

Bu filmde verildiğini düşündüğüm mesajlardan biri de, Alexander'ın küçük bir göçmen çocukla ilişkisi kurması ve arkadaşlık etmesi. Sorumluluk almak, sonlandıracağımıza dair bir söz vermektir.⁵ Başka birine temas etmek ve onun için bir fark yaratabilmeye çalışmak söz konusudur...

Angelopoulos'un filmlerinde çocukların önemli bir yeri olmuştur. Daha önce değindiğim konuşmasında da, "*Filmlerimde hep bir erkek çocuğu vardır, benim gibi keşif yapıyor,*" der. Çocuklardan bahsetmek bana bilhassa *Puslu Manzaralar* filmini hatırlatıyor. O filmde de biri kız diğeri erkek iki küçük kardeş, hiç tanımadıkları babalarını aramak üzere yollara düşerler. Çağrışımlarımın bu filme yönelmesinin anlamlı olduğunu düşünüyorum. Bu toplantıda da sanki kayıp bir babanın peşindeyiz. Sinemanın babalarından birinin arayışı gibi... Üstelik bir tesadüf müdür bilemem, toplantımızın afişi için *Puslu Manzaralar*'dan bir sahne seçilmiş.

Ben de belki bu anı, beklenmedik kaybın bende yarattığı travma ve sessizliği bu filmle, yani sessizliğin en yoğun olduğu Angelopoulos filmiyle anlamlandı-

⁴ Mehmet Ergüven, "Ölüm ve Müzik", *Defter*, Metis Yayınları, 1999, 12/38: 145-153.

⁵ A.g.y.

dırmayı deneyeceğim. Bu arayış filmiyle ilgili bir şeyler söyleyerek kayıpla ve travmayla başa çıkmaya çalışacağım...

Kısa süre önce kaybettiğimiz André Green de, yokluğun fantezinin önkoşullarından biri olduğunu öne sürer.⁶ Angelopoulos filmlerinde çocuk kahramanlar bulunması, masumiyeti ve masalsı boyutu ifade ediyor sanki. Yokluk ile başa çıkmak için masallara sığınmanın rahatlatıcı bir tarafı olsa gerek...

Puslu Manzaralar'da yine Alexander isimindeki bir erkek çocuğu ve Angelopoulos'un çocukken ölen kız kardeşinin ismini taşıyan Voula'yı izliyoruz. Film neredeyse karanlık bir sahne ile açılıyor ve küçük kız, defalarca anlattığı bir hikayeyi kardeşine tekrar anlatıyor. Bu bir yaratılış mitidir ve belli ki rahatlatıcı bir hikayedir; zira küçük çocuk tekrar anlatılmasını istemektedir.

Filmde çocuklar, olmayan babalarına özlem duyuyor ve onu aramak için yollara düşüyorlar. Odysseia temasının bir çeşitlemesi olmakla birlikte, filmde bir Odysseus görmeyiz; bilakis onun varlığı sorgulanmaktadır. Çocukların annesi hakkında bildiğimiz tek şey ise, ayak sesleri ve kapıların açılıp kapanışıdır. Kadını ne görürüz, ne de sesini duyarız. Dolayısıyla anne, tıpkı mevcut olmayan baba kadar yoktur. Belki

⁶ André Green'den aktaran: Juliet Mitchell, *Mad Men And Medusas*, Basic Books, 2000, s.300.

yokluğu daha da fazladır. Birlikte yaşıyor olmalarına rağmen kadının fiziksel ve duygusal olarak onlardan uzak olması çocuklar açısından babalarının sahididen bulunmuyor oluşundan daha zararlı olabilir...

Bir yandan, bu düşündüklerimin filmde aslında hiç konuşulmadığını ve filmin sessizliği içinde benim kurduğum bir hikaye olduğunu tekrar tekrar fark ediyorum. Başkalarının ne hikayeler kurmuş olabileceklerini de çok merak ediyorum...

Angelopoulos'un ölüm haberini duyduğumda, nedense veya neden olduğunu bildiğim bir şekilde, filmde Voula'nın bu yolculuk sırasında tecavüze uğradığı sahne aklıma geldi. Ani ölümün travması sanıyorum beni, filmde travmanın çok güzel işlendiğı bir sahneye götürmüştü.

Puslu Manzaralar'da, babalarını aramak üzere yola çıkan çocukları bir kamyon şoförü aracına alır. Sonra sabahın erken saatlerinde kamyonu kenara çeker. Aracından çıkıp öbür tarafa geçer ve Voula'ya inmesini söyler. Kız tereddüt eder, fakat adam onu çekip alır ve kamyonun arkasına sürükler. Bu tecavüz sahnesinde hiç müzik yoktur. Yolun gürültüsü dışında hiçbir şey görmeyiz ve duymayız. Bir süre sonra Alexander araçtan çıkar ve ablasına seslenir. Sonrasında adam kamyonun dışarı çıkar. Voula yavaşça doğrulur. Bacakları, çorapları aşağı çekilmiş halde kamyonun arkasından sallanmaktadır. Başını ışığa

çevirir, elini yavaşça yukarı kaldırıp gözlerine götürür ve üzerindeki kana bakar. Kızın yüzü ifadesizdir.

Tecavüz konusu beyaz perdede pek çok kez işlenmiştir. Fakat masumiyete saldırının böylesine tüyler ürpertici bir örneğine sanıyorum rastlamadım. Belki de aynen Angelopoulos'a çarpan motorsiklet gibi... Sözü ve dilin tükendiği bir sahnedir. Öylesine çaresiz ki, söz şöyle dursun müziğe bile yer kalmaz ve acının dile gelebileceği bir yol yoktur. Hiçbir şey göremiyor ve duyamıyor olmamız daha da fenadır. Kızın yaşından ve sahnenin bir temsil yerine yokluk üzerine kurulu olmasından dolayı epey sarsıcıdır. Bir Yunan tragedyasıymış gibi, şiddet sahnede değil zihnimizde yaşanır.

Yokluğun temsili fikrinden hareketle, anne ve babasını trafik kazasında kaybetmiş bir analizanın, analizinin dördüncü yılında gördüğü bir rüyadan bahsetmek istiyorum. Rüyada boş bir daire vardır. Analizan durumunun o daireyle ilişkilendirilebileceğini bilmektedir; tam nerede olduğunu bilmese de onunla bağlantısını hissetmektedir. Fakat pek çok şey dikkatini dağıtmakta ve onu oraya bakmaktan alıkoymaktadır. Söz konusu rüya, ilk sahne fantezisinin analitik olarak yeniden kurulmasına yönelik bir girişimden kısa bir süre sonra görülmüştür. Fantezide çok acı verici imgeler bulunuyor olmasından dolayı bu girişim başarısız olmuştur. Travmatik deneyimdeki yokluk hissi, yarılma ve temsil kaybı, travmatizasyon

sırasında kişinin kendisiyle bile empatik bir bağ sürdürememesinden kaynaklanır.

Filmde de deneyimi ifade edecek sözcükler veya görüntüler bulunmaz. Travma sanırım yalnızca sanat yoluyla bir temsile kavuşabilir. Buna travma sanatı adı verilebilir belki de. Gilbert Rose bir çalışmasında, sanatın bir anlamı iletmediğini, duyarlı zihinler için anlamlı deneyimler meydana getirdiğini ifade etmektedir. Zihni deneyimin ötesine götürerek, mümkünün alanını genişletmektedir sanat.⁷ Kanımca Angelopoulos da tam olarak böyle yapıyordu. Üstelik derin bir sessizlik içinde...

Filmde değerlendirme yapan diyaloglar bulunmamaktadır. Karakterlerin ne hissettikleri, ne düşündükleri ya da neye inandıkları hakkında tek kelime duymayız. Sessizlik içinde geçen film sürekli görüntünün peşindedir. Tamamen görüntüye ve onun ne anlattığına odaklanmamız ve bir anlam kurmamız gerekir. Tıpkı rüyalarda olduğu gibi...

Konuşmamı *Puslu Manzaralar*'da yer alan ve daha önce değindiğim yaratılış miti ile bitirmek istiyorum: *"Başlangıçta karanlık vardı ve sonra ışık oldu. Işık karanlıktan ayrıldı... Toprak denizlerden ayrıldı... Göl, ırmak ve dağlar ortaya çıktı... Sonra çiçekler ve ağaçlar, hayvanlar ve kuşlar belirdi..."*

⁷ Gilbert J. Rose, *Between Couch and Piano: Psychoanalysis, Music, Art and Neuroscience*, Routledge, 2004, s.44.

Bu hikaye asla bitmeyecektir. Bu sahneyi gerçekten de karanlıkta geçen seslendirmeyeyle görürüz. Ve sinemacı olarak hiçlikten nasıl bir anlatım yaratılabildiğini gözler önüne serer Angelopoulos. En temel anlatım biçiminin; sözlü mitlerin, masalların, hikayelerin önemini gösterir bize. Film, mit ve masallar üzerine kuruludur ve sonunda tıpkı bir masal gibi tamamlanır; zira karanlıkta başlayan film aydınlıkta son bulur. Işık sisin içinden görülüyor olsa bile...

ZAMAN ZAMAN İÇİNDE

*Hatice Nihal ASLAN**

*Hiçbir şey sona ermedi, ermez de,
geçmişe doğru süzülüp giden bir hikayenin
başladığı yere döndüm
Zamanın tozunda berraklığını yitiren ve sonra da
Ansızın, öyle bir anda tıpkı bir rüya gibi
Geri gelen bir hikaye
Hiçbir şey sona ermez..*

Zamanın Tozu

Angelopoulos, “Eğer dikkatle bakarsanız filmlerimin aslında hiç son bulmadığını görürsünüz”¹ demişti. Ona göre bütün filmleri devam eden süreçlerdi. Her filmin bir sonraki filme ait olanı ya da bir önceki filmde olanı taşıması. Düşlemsel olanın aktarımı için zamansal ve belki de mekansal sınırların gevşemesi.

Freud, düşlemin üç zamanından söz etmişti. Üç zaman arasında salınan düşlemde, geçmiş, şimdi ve gelecek zamanın, içlerinden geçen isteğin ipine

* Psikiyatr, aday psikanalist

¹ Gideon Bachmann'ın söyleşisi, 1997, *Theo Angelopoulos*, derleyen: Dan Fainaru, çev. Mehmet Harmancı, Agora Kitaplığı, İstanbul 2006, s.123

dizildiğinden². Bu, düşlemin zamansızlık içinde salınabilmesi demekti. Psikanalitik bir çalışmada, sabit zaman çerçevesi ile bilinçdışının zamansızlığı giderek gelişir ve düşlemsel olan için bir serbest yüzey oluşur. Böylece, süreçte geçmiş, şimdi ve gelecek bir arada bulunabilir, iç içe geçen, teleskopik boyutuyla hatırlamanın bir yolu olan düşlerle çalışılabilir ve imgeler ile zamanı taşıyan bir anı boyutuna sıçrama mümkün olabilir.

Nasıl psikanaliz zaman ve zamansızlık arasında bir denge sağlarsa, Angelopoulos'un filmlerinde de benzer bir denge hissedilir. “Asla bütünüyle bitmeyen geçmiş” için bir zaman genişlemesi, bir alan vardır gösterilende. Uzun çekimlerle oluşan süreklilik, kaybedilen zamanı ve hatıraları getirir perdeye. Bilinçdışında olan geçmiş, şimdi içinde sürerken, ancak yeniden yorumlandığında yerini bulduğu gibi, Angelopoulos filmleri de tarihsel olanın kendi zamanına yerleşmesi için ve yasin işlenmesi için yapılan bir yorum çalışmasıdır sanki. Belki de bu yüzden Angelopoulos, filmleri için, onlar benim kişisel bagajlarım, psikanaliz seanslarım demişti.

İzleyenler için de düşlemsel boyutlarıyla işleyen süreçlerdir filmleri, zamana mekan, mekana da za-

² S., Freud, Creative writers and day-dreaming. S.E., vol. IX içinde. James Strachey (ed.). The Hogarth Press and The Institute of Psycho-Analysis, London, 2001, s.147-148

man katarak yaptığı filmler, bir nevi düşlem alanı sunar. Film, sabırla bakan kameranın sessizliğinde izleyiciye kendi kurgusu için alan açar ve düşlemsel olan sessizce sızar görsel alana, böylece dalınır iç manzaraya, zamansızlığın olduğu alana. Ama süreçten de kopmadan. Yaşanılan gerçekliğin temel boyutu olan zaman da, filmin zamanı da, Angelopoulos'un zamanı da oradadır çünkü.

Angelopoulos sinemasında, sessizliğin zamanı gözetilir ve göze getirilir, müzikte ses ile sessizliğin bir arada oluşu gibi, sessiz olan “ölü zaman” da filmin içine taşınır. Belki de Benjamin’in dediği gibi kulak verdiğimiz sesler içinde, artık susmuş olanların yankısını daha iyi duyabilmek için³. Ölü zamanın filme dahil edilmesiyle oluşturulan süreklilik seyirciye filmin hem içinde hem de dışında kalabilme olanağı sağlar. Bir sekansın çeşitli anlamlarını yaratma veya tamamlama şansı tanır. Böylece seyirci kendi zamanını, kendi kurgusunu katabilir bu serüvene⁴.

Bu yapı Angelopoulos'un dediği gibi filmin ritmi ile, içsel bir ritim ile yaratılabilir. Bu “kişisel zaman duygusu” ile ilgilidir. Onun sineması, “zamanı sıkıştıran ve gerçek zaman duygusunu ortadan kaldıran”

³ W., Benjamin, *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s.38

⁴ Tony Mitchell'in söyleşi, *Theo Angelopoulos* içinde derleyen: Dan Fainaru, çev. Mehmet Harmanlı, Agora Kitaplığı, İstanbul 2006, s.38

anlayıştan uzaktır. Tersine hedeflenen, zamanın tadına varabilmek, tempo ve gizli müziği bulabilmektir⁵. Angelopoulos “mekanı bir akordeon gibi açıp kapatan sürekli hareketle zaman koreografisi yaratmak”⁶ istediğini söyler. Belki bu yüzden filmlerindeki kimi sahneler imgelerin kattığı hareketle bir düş etkisi yaratır.

Filmlerinde gördüğümüz manzaraların kısmen gerçek, daha çok bir kolaj çalışması gibi oluşturulduğunu belirtir. Bir ressamın görüntüyü oluşturması gibi imgelerle oynanan ve hayali olanın sahneye getirildiği bir çalışma⁷.

Angelopoulos yapılan bir söyleşide: “Ben doğal bir manzarayı, hayalimde gördüğüm bir iç manzaraya dönüştürme ihtiyacı hissederim hep” demişti. “Evleri badanalarım, kimi zaman yerlerini değiştiririm, daha önce olmayan köprüler inşa ederim... Bütün filmleirim inceden inceye gerçeğe dayanır. Ama benim göstermek istediğim, gerçek manzara değil, benim rüyalarımda gördüğümdür.”⁸

Bu nedenle yolculuklar önemlidir onun için. “Başlangıçta yolculuk vardı”. Yunan şairi George Seferis’den

⁵ Y. Biro, *Sinemada Zaman*, çev. Anıl Ceren Altunkanat, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2011, s.185

⁶ Gerald O’Grady’in söyleşisi 1990, *Theo Angelopoulos* içinde derleyen: Dan Fainaru, çev. Mehmet Harmanlı, Agora Kitaplığı, İstanbul 2006, s.87

⁷ Gabrielle Schulz’un söyleşisi 1998, *Age*, s.143

⁸ Michel Ciment’in söyleşisi 1987, *Age*, s.68

bu alıntı Angelopoulos'un filmlerine geçmişten şimdiye, şimdiden geçmişe açılan yollar ve yolculuklar olarak bir biçimde yansır. Yolculuk, göç, içsel ve dışsal sürgün, kayıp ve yas; *Ağlayan Çayır*'da bu temalar görsel bir şiirsellikle yer alır.

Ağlayan Çayır Angelopoulos'un, ülkesinin yirminci yüzyıl tarihinin kişisel bir değerlendirmesini amaçladığı zaman üçlemesinin ilk bölümüdür. Bu epik yolculuk, simgesel olarak şiirsel bir dille anlatılır. 1919'da Selanik'te büyük bir nehrin ağzında bulunan çayırda Odessa'dan gelen mültecilerle başlar. Mülteci aileler denizin karayla sınırının belirsizleştiği bir geliş taşırlar ve filmde bu sahne dokunaklı biçimde şöyle anlatılır: “nehre yavaş yavaş yaklaşmaktadırlar. Ellerinde çıkınları ve bavulları vardır, elbiseleri yıpranmış ve tozludur. Geçmişten kalan bir soyluluk taşırlar. Ve nehrin öbür tarafından ses duyulur. “Hey kimsiniz siz, nereden geliyorsunuz”

“Biz Yunanlıyız, Odessa'dan gelen mültecileriz, gemiler bizi Selanik'e getirdiler”” der mülteciler, sonrada çaresizlik çılgınlıkları ile kaçarlarken şehirlerini, bir duman bulutu arasında nasıl kaybettiklerini anlatırlar. Grubu temsil eden Spyros'dan yanlarındaki küçük Eleni'nin hikayesini de duyarız. İskelede annesinin cesedi üstünde ağlayan bir çocuktur o, daha üç yaşındadır. Ve şimdi sığındığı ailenin küçük oğlunun elini tutmaya çalışmaktadır.

Sonra tüm hareketliğı ve durağanlığıyla nehre yakın olan bir köy ile karşılaşırız. Bu, mültecilerin yaşadığı köydür; ve eğer dikkat ederseniz içindeki sesi dinleyebileceğiniz bir köy. İlginç biçimde rüyalarındaki imgeler gibi naif, belki de bu sembolik haliyle işleyen ve hikayenin sınırlarını gerçek ötesi bir dünyaya taşıyan bir köy.

Eleni büyümüştür, yanlarına sığındığı ailenin oğlu ile gizli aşklarından doğan ikiz erkek çocukları elinden alınıp gizlice evlatlık verilmiştir. Ailenin babası daha filmin başında Eleni'nin hikayesini anlatan Spyros, bunlardan habersiz Eleni ile evlenmek istemektedir ama düğün günü iki sevgili kaçır.

Bu filmde de müzik Angelopoulos'un diğer filmlerindeki gibi önemli yer tutar. İki sevgili, Spyros'dan kaçarken müzik onları "bir keman, bir gitar, bir klarinetin ve gürültülü bir enstrümanın daha korumasına" alır. Film boyunca müziğin hüznü sesi farklı bir bağ oluşturur. Yunan tarihindeki iç savaşın acıları anlatılırken, Kemancı Nicos'un orkestrasının ezgileri duyulur. Hareket müzikle sağlanır sanki. Bu içsel bir hareket, gizemli olana yaklaşma ve uzaklaşmanın salınımı gibidir.

Ağlayan Çayır'da kaçak sevgililere yardım eden kemancı Nicos'un onların saklanması için götürdüğü Tiyatro sahnesi travmatik bir gerçeklik taşır. 1922'de İzmir'den gelen mülteci aileler kalacakları yer olma-

dığı için bir tiyatroya yerleştirilir. O tarihe ait çok etkileyici bir fotoğrafın zamanı hapsedici gücü ile birlikte Angelopoulos, o zamanı trajik bir biçimde işleyebilmiştir. Filmde, tam 85 ailenin evidir tiyatro, onlara göre “mucizeler avlusudur”. Filmdeki tiyatro sahnesinde Nicos şöyle der, “Selanik mülteciler şehri, öyle derler değil mi? Bu iyileşmeyecek bir yara.” Tiyatroya sığınmış mültecilerin travmatik biçimde donmuş zamanını hissediyoruz, mültecilerin acılı ve hüznü seslerini duyarız. Karadeniz’den ve Anadolu’dan kendilerine bir vatan bulmak için gelip, oradan oraya sürülen mülteciler. Sanki filmde duyduğumuz her bir sesin bizi çeken yaşayan bir hikayesi vardır. Yvette Biro’nun işaret ettiği gibi akordeon melodilerinin hüznü seslerinin eşliğinde, yağmurlu ve puslu sokaklardaki hareket, köyü sele boğan nehirler, ıssız tren istasyonları, ağaca asılı duran hayvanlar sanki eziyet dolu yolculuğun izlerini taşırlar⁹.

Trenyolu ile deniz arasında iplere asılı beyaz çarşaf, bu zorlu yolculukta, sanki zamana ait katmanlarmış gibi dokunur bize. Arasında sırların, gizlerin saklandığı beyaz çarşaf bazen gizleyen bir örtüdür, bazen de anıları açığa çıkaran zaman katmanları gibi rüzgarda uçan perdelere dönüşür. Arasında teker

⁹ Y. Biro, *Sinemada Zaman*, çev. Anıl Ceren Altunkanat, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2011, s.183

teker müzisyenlerin gizlendiği beyaz çarşaflar, kemancı Nicos'un vurulmasıyla kana bulanır.

Ağlayan Çayır Birinci Dünya Savaşı'ndan, İkinci Dünya Savaşı sonrasına uzanır. Daha 3 yaşındayken iskelede annesinin cesedi üzerinde ağlayan Eleni, sevdiği adamı daha iyi bir yaşam vaadiyle Amerika'ya göç etmesiyle, karşı cephelere düşen ikiz oğullarını ülkedeki iç savaşla kaybeder.

Eleni tüm kaybettiklerinin acısı ile sel sularının kapladığı köye, artık yaşamadığını bildiği oğlu Yorgi'yi bulmak için gelirken, birlikte yola çıktığı ve şimdi çok uzaklarda olan sevdiği adamın mektubundan Eleni'ye seslenişini duyarız.

“Dün gece rüyamda birlikte nehrin kaynağını bulmak için yola çıktığımızı gördüm. Yaşlı bir adam yol gösteriyordu. İlerledikçe nehir giderek küçüldü ve küçük derelere bölündü. Aniden çok yukarlarda karla kaplı dağların üstünde yaşlı adam yaban otlarının bittiği gölgeli ve nemli toprağı işaret etti. Her çim yaprağı bir parça çiğ tutuyordu. Ve hepsi bir süre sonra çiğ damlasını yumuşak toprağı bırakıyordu. ‘Bu çayır’ dedi yaşlı adam ‘nehrin kaynağıdır’. Sen uzandın ve ıslak çimenlere dokundun, elini kaldırdığında birkaç damla yuvarlandı ve göz yaşı gibi toprağı düştü”.

Sözlerimi Angelopoulos'un sinema ve hence yaşamaya dair söyledikleriyle bitirmek isterim;

“Her film çekişimde bunun son filmim olabileceğini düşünürüm ama sonra.. ..tıpkı bir kahvede oturan iki yaşlı adam gibi. Mevsim bahardır. İhtiyarlar önlerindeki dünyanın –özellikle güzel kadınların- geçişini seyrediyorlardır. Bir kadının uzakta kaybolmasını izlerler. Biri diğerine, ‘böyle daha ne kadar devam edeceğiz?’ Diye sorar. Yanındaki ona, ‘sonuna kadar’ der. İşte, sinema da benim açımdan böyledir.”¹⁰

Theo Angelopoulos’a sonsuz teşekkürlerle...

Kaynakça

- Benjamin, W., *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s.38
- Biro, Y., *Sinemada Zaman*, çev. Anıl Ceren Altunkanat, Doruk Yayıncılık, İstanbul, 2011, s.183-185
- Fainaru, D., *Theo Angelopoulos*, derleyen: Dan Fainaru, çev. Mehmet Harmanacı, Agora Kitaplığı, İstanbul 2006,
- Freud, S., *Creative writers and day-dreaming*. S.E., vol. IX içinde. James Strachey (ed.). The Hogarth Press and The Institute of Psycho-Analysis, London, 2001, s.147-148

¹⁰ Geoff Andrew’ın söyleşisi 1998, *Theo Angelopoulos* içinde. s.138

ZAMANIN FİLMİNİ ÇEKMEK

*Talat PARMAN**

*Elveda
Topladım bu funda demetini
Sonbahar öldü anımsa
Görüşmeyeceğiz dünyada bir daha
Zamanın kokusu bu funda demeti
Ve anımsa bekliyorum seni
Guillaume Apollinaire*

Bu toplantıya konuşma hazırlayan sanırım herkes gibi ben de Angelopoulos'un ölümünün öncesi ve sonrası arasında sıkışıp kaldım. Bu yazıya birkaç ay önce başladım ve Ocak ayında Paris'e gittiğimde Angelopoulos hakkında kitaplar ve onun görmediğim filmlerinin DVD'lerini almak istiyordum. Birden metronun duvarında Apollinaire'in bir şiirinin yazılı olduğunu gördüm. Şairi bilirdim ama bu şiirini okul yıllarında bana okutmadıklarından eminim, yoksa unutmazdım. Şiir şaşırtıcıydı, çünkü başlığı "Elveda" olsa da son dizesi "ve anımsa bekliyorum seni" diyor-du. Hem elveda demek, hem de beklediğini söylemek. Şaşırtıcı bulduğum bu çelişkiydi. Avant-garde

* Psikiyatr, psikanalist

sanatın ünlü şairinin bu şiirini konuşmamda kullanmayı düşündüm.

Önce şiirin son dizesi Angelopoulos’un Avrupa Psikanaliz Federasyonu’nun Nisan 2006’da Atina’da yapılan kongresinde yapıtlarına ayrılan oturumda herkesi gözyaşlarına sürükleyerek anlattığı ve filmlerinde sıklıkla ele aldığı babasıyla ilgili anısını aklıma getirmişti. Doğumundan kısa bir süre sonra başlayan İkinci Dünya Savaşı, sonrasında patlak veren Yunan İç Savaşı ve nihayet 1970’lere doğru Albaylar cuntası dönemi onun sinemasına ölümler, göçler, sürgünlükler, gidişler ve geri dönüşler olarak damgasını vurmuştur.

Angelopoulos sinemasında zamana, anılara, ayrılıklara ve yaşlara yapılan vurguların ötesinde bence hep bir bekleme anlatılır. Kimi zaman babasını bekleyen küçük bir çocuktur, kimi zaman ölümü bekleyen bir ihtiyardır filmin kahramanı. Öte yandan giden için “Anımsa, bekliyorum seni” dönmenin garantörüdür. Bekleyen olmazsa kimse dönemez çünkü. Yunan geleneğinde Ulis’den beri gelen bu yola çıkış ve geri dönüş teması Angelopoulos sinemasına da damgasını vurmuştur. O nedenle onu yitirmeden önce bugün yapacağım konuşmayı “beklemek” teması üzerine kurgulamıştım.

Ta ki 24 Ocak gününe kadar. Şimdi onu beklemeyeceğiz ve şairin dediği gibi “Görüşemeyeceğiz dünyada bir daha”. Şiirin başlığı da şimdi ne uygun dü-

şüyor, çünkü bugün burada ona elveda demek için toplandık.

Şiirler ne tuhaf, şairler ne öngörülü. Polonya asıllı, Roma doğumlu ve Birinci Dünya Savaşı'nda Fransa için savaşıp yaralanarak ölen gerçeküstücülüğün isim babası Apollinaire'i bilmiyorum Theo Angelopoulos sever miydi? Ancak onun sinemasının şiirsel niteliği tüm hayranlarının hem fikir olduğu bir konudur. Kimi kez epik, kimi kez lirik ama her zaman poetik bir sinema yapmıştır Angelopoulos.

Guillaume Apollinaire 1917'de ilk kez gerçeküstücülük sözcüğü kullandığında 20. yüzyıl sanatına yön verecek çok önemli bir sanat akımının doğuşunu müjdeliyor ve artık gerçeğin farklı bir şekilde ele alınması gerektiğini söylüyordu. Angelopoulos'un da gerçeğe ilişkisi temel bir sorgulamadır. Jacques Gerstenkorn André Breton'un ünlü deyişini onun yapıtı için tersine çevirir ve "Burada gerçek imgesele dönüşmektedir." Evet, Angelopoulos'un sinemasında gerçek imgesele dönüşmektedir.

Şöyle sürdürür Gerstenkorn: "Tarih sinemacıya iki ana temasını dikte eder: Zaman ve bellek. Zaman tarihin bedeni ve mekanıdır; bellek ise zamanın insani biçimidir. Onun filmleri geçmişten söz etse de, geçmişte geçse de şimdiki zamanda anlatılır".

Analizan eski zamanlardan söz etse de, ya da analist bütün bunları aktarım-karşı aktarım süzgecinden geçirerek eski zamanlara ait bir söze dökülüş olarak dinlese de anlatı daima bugünde anlatılır ve dinlenir.

Walter Benjamin “Geçmiş ve şimdi” ile “eski zamanla bugün” arasındaki ilişkiyi birbirinden ayırmakta son derece haklıdır. Çünkü onun da vurguladığı gibi geçmiş ve şimdi ilişkisi bütünüyle zamansaldır, oysa eski zamanlarla bugün arasındaki ilişki diyalektiktir. Psikanalitik uğraşın temeli bu diyalektiğe dayanır.

Angelopoulos sinemasının “tarihin bir poetikası” olduğunu söyleyen Barthélemy Amengual onun filmlerindeki geri dönüşleri (false flash-back) “sahte geri dönüşler” olarak adlandırırken, onları sinemada geleneksel olarak kullanılan gerçek geri dönüşlere göre çok daha güçlü görür. Çünkü der: “Onlar alışılmış geri dönüşlerde olduğu gibi önceki anlatılara geri dönmezler, tarihin geri sarılması değildirler, bir çekmecenin sonradan kapatılmak üzere açılması ise hiç değil. Onlar anlatıya yeni kökenler kazandırır, ona yeni başlangıçlar sunarlar. Böylece anlatının zamanı değişmez, eylemin uzamı “çağ” değiştirir. Bakışın merkezinin kaydırılması, kronolojiyi alt üst etme, “şimdileri” göreceleştirme, seyirciye tek bir sağlam nokta bırakır: bugün.”

Bu satırlar psikanalist ya da analizan olarak psikanalitik deneyim içindeki herkese çok yakın gelecektir. Çünkü psikanaliz de bir takım “sahte geri dönüşlerle” geçmişle geleceği bugünde bir araya getir. Çünkü insan ruhsallığı için güncel, geçmişle şimdinin, yaşanan anda yani bugünde bir araya gelmesidir. Yani bellek yaşanan anın yararına bazı unutkanlıklara sığınırken aslında bireye yaşamının tüm zamanlarını bir

süreklilik içinde yaşaması olanağını sağlamakta ve aynı zamanda belki de daha önemlisi eline bazı anıları da vererek onu yinelemelerden korumaktadır.

Fransız psikanalisti J-B Pontalis Sigmund Freud'un bir bellek kuramı geliştirmemiş olmasını hayretle karşılamak gerektiğini söylerken haklıdır. Psikanalitik uğraşın temel hedefinin nevrozun kökenini oluşturan bastırılmış travmatik yaşantıların anılarının, bilince yeniden getirilmesi çabası olduğunu bilen bizler; bu saptamaya katılabiliriz. Oysa Freud'un bellek ve çeşitli bellek bozuklukları üzerine birçok yazısı olduğunu da biliyoruz. Dahası onun geçmişimizin yok edilemez olduğunu ve ondan her zaman en azından izler kalacağını ve ancak bastırmanın bizi yaşadığımız, duyumsadığımız bu uzak zamanlardan kopardığını ısrarla söylediğini de biliyoruz. Peki, neden bir bellek kuramı yok elimizde?

Pontalis son kitabı Önce”de (Avant) belleğin parçalı ve kopuk kopuk bir yapısı olduğundan söz eder. Psikanalistlerin hastalarından söylediklerinde tutarlılık aramamaları gerektiğini, anlamsız ve uygunsuz gibi görünenleri dışarıda bırakmamalarını, düşünceleri geldiği gibi söze dökmelerini yani serbestçe çağırışım yapmalarını isterken aslında onların belleklerini harekete geçirdiklerini ve böylece derine gömülmüş anıların yeniden ortaya çıkmasını, bilinçle erişilemeyecek ruhsallık katmanlarındaki silik izlere ulaşabilmesini sağladıklarını belirtir. Yani psikanalizin

temel kuralı serbest çağrışım, belleğin de temellerini oluşturmaktadır.

İşte o nedenle J-B Pontalis bilinçdışını, bellek olarak adlandırmayı önerir. Zeitlos- yani zamansız bir bellek, zamansal bölümlmelerin ve reçetelerin ötesinde, takvime kayıtsız, bir zaman ötesi bellek. Ve “Psikanaliz uğraşı aktarım dolayımı ile geçmişle şimdiyi birbirine karıştırırken aslında Léthé’nin duvağını yavaş yavaş kaldırmakta değil midir?” diye sorar.

Léthé anlaşmazlık-uyuşmazlık tanrıçası Eris’in kızıdır ve Unutmanın kişiselleşmiş biçimidir. Anlaşmazlıkları, uyuşmazlıkları, kavgaları, katliamları, soykırımları, savaşları, günahları, ayıpları ve nice kabul edilemez unsuru unutmanın yani onlardan kurtulmanın adıdır Léthé. Yer altının, cehennemin ırmaklarından birinin de adının Léthé olduğunu ve bu nehrin suyundan içenlerin fani dünyada yaşadıklarını unuttuklarını da anımsatalım.

Freud analitik uğraşıta unutkanlığın perdesinin aralanmasını yavaş gerçekleşen bir büyü olarak tanımlar. Onun bellek için yaptığı benzetmenin de bir “büyülü bloknot” olduğunu biliyoruz.

Freud 1925 tarihli bu kısa ama çok önemli söz konusu metninde o dönem kırtasiyelerde satılan balmumu ve selüloitten yapılmış iki yapraklı bir aygıttan söz eder, “Wunderblock”. Onun üzerine yazılan yazılar iki yaprak birbirinden ayrıldığında silinmekte ancak

yeniden yapıştırıldıklarında yazı görünür hale gelmektedir. Burada Freud'un işaret etmek istediği bilinç-önbilinç sisteminin ortaya koyduğu bellek izlerinin önemidir. Bu iz nesnenin imgesi değildir, balmuna kazınan bir iz değildir. Bir kağıda çok ince bir tüyle bırakılan çizgi kadar siliktir ve tüm anımsamaların dikkatinden kaçır ve o nedenle dil ötesidir.

Bu silik, bu sessiz, bu dilsiz iz ancak ötekilerle bağlantıya geçtiğinde söze dökülebilir hale gelir, Burada psikanalizin temel yöntemi olan serbest çağrışımın bir kez daha ne işe yaradığını görüyoruz. Öyleyse bastırılmış olanın anı değil bağlantıları olduğunu, bastırılmış bu bağlantıların yeniden ortaya çıkarılmasının belleğin canlı, yaşayan bir bellek olmasını sağladığını anlıyoruz. Böylece söz dolayımı ile yaratıcı bir bellek edinmiş oluyoruz.

Çünkü bir kez daha yineleyelim, bellek ancak fizizlerine, ürünlerine ulaşabileceğimiz bilinçdışı gibi tanımlanamazdır. Unuttuklarımızın düzeneğini analiz etmek psikanalizin işidir. Ama bellek hiçbir düzeneğe boyun eğmez, çünkü o bir makine değildir. Tersine bir “ruhsal varlıktır” belki de bizim ruhsal varlığımız odur ve ancak sözle bilince ulaştırılabilir.

Öyleyse bütün anılarımız sözdedir diyebiliriz. Ancak ülkemizde özellikle yakın tarihimizle ilgili toplumsal bellek çabalarının önüne çoğu kez “sözde” engeli çıkarılmaktadır. Bunun en güncel örneği “söz-

de Ermeni soykırımı” tanımlamasıdır. Ermeni soykırımı böylece “sözde” ön takısı ile tarihsel gerçekliğin dışına itilmek istenmektedir. Oysa tüm geçmiş, tüm tarih sözde değil midir?

Evet, geçmişimiz, tarihimiz, anılarımız hepsi “sözdedir”. Burada yalnızca geçmişin sözle yani sözcükler kullanılarak dile getirildiğini ve o nedenle tarihlen-dirmenin ister istemez bir dil çabası olduğunu söyle-mek istemiyorum. Bir başka önemli nokta da şudur: tarih her zaman sözdedir çünkü görecelidir ve öznel-dir. Walter Benjamin “kazananların tarihi kesintisiz-dir, oysa kaybedenlerinki kesintilidir” der.

Ancak ne yazık ki ya da ne iyi ki çoğumuz kaybe-denler tarafındayız. Çünkü “Oedipus karmaşası” ya da “savaşımları” kaybettik. Tarihi ya da daha doğrusu resmi tarihi kazananlar yazar ama kahramanları yiti-renlerdir. Sophokles’in ünlü trajedisinin en büyük kaybedeni Oedipus değil midir? Bu trajik öykünün kazanımı kimdir? Layos hiç değil, çünkü misafir ol-duğu bir evde genç bir erkek çocuğuna tecavüz etmiş ve onun intiharına neden olmuş olmanın cezasını kendi oğlu tarafından öldürülerek görmüştür. Trajedi-nin tek kazananının Jokaste olduğunu söyleyebilir miyiz? Evet belki, o ensest arzusunu gerçekleştirmiş ve oğluyla yatmıştır. Ancak yine de yapıta adını veren trajedinin en büyük kaybedeninin Oedipus olduğunu unutmayalım. Babasının günahının cezasını çekerken önce ölüme terk edilmiş, sonra kaderi ona açıklanınca

kendisini büyüten anne-babasından kaçmış, öz babasını bilmeden öldürmüş ve öz annesiyle yatağa girmiştir. Sonra gerçeği anladığında gözlerini kör etmiştir. Tragedya en büyük kaybedenle anılmaktadır. O nedenle tarih sözdedir, başka nerede olabilir ki?

Theo Angelopoulos hemen tüm filmlerinde bize işte bu “sözde” tarihin “özde” kahramanlarından söz eder. Ve özde kahramanların kesintili tarihinden. Bunlar kimi kez ikinci dünya savaşının yenik komünist direnişçileri kimi kez iç savaşın Stalin tarafından satılan cumhuriyetçileri, kimi kez ise Balkanlardaki yeni savaşın kaybedeni olarak kaçak göçmenler ve -çevirmekte olduğu son filmde olduğu gibi- küreselleşmenin kaybedenleri işsizlerdir.

Ancak psikanalitik uğraş ya da Piera Aulagnier’nin deyimi ile kendini yeniden tarihlendirme uğraşı, bastırılanın hayaletinin geri dönüşünün yarattığı korkuyla engellenir. Ve analizan anımsamak yerine yinelemeye başlar. Freud burada uğradığı hayal kırıklığını saklamamaktadır. Hastalarının anımsamak yerine yinelemeleri seçtiğini görmüştür. Ancak, yineleme takıntısı Freud’a ölüm dürtüsünün keşfinin yolunu açmıştır. Pontalis bu yineleme çabasında çok derinlere, neredeyse bedene, ete kazınmış bir ıstırapın izini görür. Sözler burada değerini yitirir, çünkü kansızdırlar, bedensizdirler, etsizdirler. Oysa yinelemede bir canla başla savaşım vardır.

“Benim ıstırabım nerde onun geri geldiğini görmek istiyorum” diyen bir analizanından söz eder Pontalis. İstırabın geri gelişi yinelemelerin ortaya çıkması demektir. Bu anımsama değil tam tersine onu yeniden yaşamaktır. O nedenle Dersim’de köylünün bombalanmasını eleştirenler Uludere’de aynı köylüyü bombalayabilirler. Çünkü eskiyle şimdi ilişkisini yalnızca zamansal bir ilişkide ele alanlar bu yinelemelerden kurtulamazlar. Tıpkı divanda analizanın “onlar eskidendi” demesi ve anımsamak yerine aynı eylemleri aynı ıstırapla yinelemesi gibi.

Angelopoulos filmlerinde işte bize bu ıstırabı gösterir. İlk filmlerinden 1970’deki “Yeniden canlandırma”da işçi olarak gittiği Almanya’dan köyüne döndüğünde karısı ve onun aşığı tarafından öldürülen bir adamın öyküsü hukuki süreçle karıştırılarak verilir. 1972 tarihli 36 günde de Metaxas’ın darbeye hazırlandığı bir ortamda bir tutuklu ile onun rehin aldığı bir bakanın öyküsü söz konusudur. 1975 tarihli *Kumpanya* Metaxas diktatörlüğü 1977 tarihli *Avcılar*’da bir av partisi sırasında iç savaşta öldürülmüş kar altında bulunan cesedi etrafında geçer. 1980 tarihli *Büyük İskender*’de politik ütopyaların sonu vurgulanır. 1984 deki *Kitera’ya Yolculuk* kaybolma ve geri dönüşün olanaksızlığı üzerinedir. *Arıcı*’da dağılan bir ailenin ve Yunan toplumsal yapısının öyküsü kaleme alınırken, *Puslu Manzaralar*’da babayı arayan çocuklar, 1991 tarihli *Leyleğin Geciken Adımı*’nda sürgün-

ler, *Ulis'in Bakışı*'nda bir arayış öyküsü dile getirilir. Son filmleri *Sonsuzluk ve Bir Gün*, ve *Zamanın Tozu*'nda ölüm, yas ve ayrılık temaları yine toplumsal bağlam içerisinde ele alınarak işlenir.

Böylece Theo Angelopoulos bize yinelemekten kurtulmak için anımsamak ve hep anımsamak gerektiği, yoksa tarihin elbette bir yineleme olacağının altını çizerek ve elbette şiirsel bir dille göstermektedir.

Angelopoulos, Barthélemy Amengual'ın dediği gibi bir tarih, bir zaman şairidir, tıpkı Homeros gibi.

“Sinemacı filminden filme, artık bütünüyle düşünülmez hale dönüşmüş olanı ortaya koyacak şiirselliği keşfediyor: tarihin hareketi, geçmişle şimdinin eklenmesi. Düşünülmez olanın duyarlı biçimi olan bir şiirsellik. Zamanın ve öyleyse zaman içindeki, zamana tutulmuş öznenin şiirselliği.”¹

2012 Balkan savaşının yüzüncü yılı. Bir milyon kişinin Anadolu'ya sığınmak zorunda kaldığını, altı yüz bin kadarının ya savaş sırasında ya da yollarda öldüğünü biliyoruz.

Theo Angelopoulos dikkatini Balkanlardaki yeni savaşa çevirdiği üçlemesini çevirirken öldü.

¹ Barthélemy Amengual “Théo Angelopoulos, Une poétique de l'Histoire” içinde *Etudes cinématographiques*, Théo Angelopoulos, vol.48, Lettres Modernes Minard, Paris, 1998, s.31-55.

O bugün burada yok. Motosikleti çoğu zaman tehlikeli bulmuşumdur. Polisleri ise hemen daima. Motosikletli bir polisin bizleri nelerden yoksun bıraktığını görüyoruz. Ancak karamsarlık içinde olmamalıyız. *Ulis'in Bakışı* filminin kahramanın ilk sözleri TS. Eliot'un "East Coker" şiirinin ilk dizesidir. "In my beginning is my end" "Başlangıcımda sonum vardı". Oysa Angelopoulos 1999'da *Positif* dergisine verdiği bir demeçte "In my end is my beginning" "benim sonumda başlangıcım var" demişti.

Evet, onun ölümünün sinemayı, onun sinemasını sevenler ve izinden gitmek isteyenler için bir son değil bir başlangıç olduğunu düşünelim ve onu saygıyla, sevgiyle analım.

Kaynakça

- Ciment, Michel & Tierchant, Hélène *Théo Angelopoulos*, Edilig, Paris, 1989.
- Fainaru, Dan *Theo Angelopoulos*, Tr. çev: Mehmet Harmancı, Agora kitap, İstanbul, 2006.
- Freud, Sigmund (1925) Note sur le bloc-notes magiques içinde *Huit études sur la mémoire et ses troubles* Fr. çev. Denis Messier, Gallimard, Paris, 2010.
- Pontalis, J-B *Avant*, Gallimard, Paris, 2012.
- Apollinaire, Guillaume (1920), *Alcools*, Gallimard, Paris, 2011.
- Théorème 9*, "Théo Angelopoulos", Presse Sorbonne Nouvelle, Paris, 2007.
- Etudes cinématographiques*, "Théo Angelopoulos", vol.48, Lettres Modernes Minard, Paris, 1998.

ANGELOPOULOS'UN ARDINDAN SINIRLARI GEÇMEK

Seray GENÇ*

Giriş

Sabahın erken bir saatinde sisler içindeki Meriç nehrini ve üstünde iki yanı birbirine benzeyen ama farklı renklerle, mavi ve kırmızı, ayrılmış köprüyü geçerken bir sınırı geçmenin ama daha çok Angelopoulos filmlerinden de tanıdığımız bir sınırı geçmenin heyecanını taşıyorduk. Sınırlar bir adımla hayatınızı değiştirebilir, sınırlar tarihsel bir sürgünün acısını taşıyabilir, sınırlar geçmeye zorlanabilir ya da geçmeden hayatlara mal olabilirdi. Theo Angelopoulos'un katılacağı bir sempozyumun hazırlıkları içindeydik. İstanbul Psikanaliz Derneği benimle iletişime geçerek sanatçıyla buluşma etkinliğinden söz ettiğinde Angelopoulos'u yeniden göreceğim ve zaman içinde sohbetimize katılan çocuklarla da buluşacağım için heyecan duymuştum. Ne de olsa O, zaman içinde torunlarını sırtında taşıyan bir dede oluvermişti, ben de bir anne...

Angelopoulos'la tanışıklığımız üniversite yıllarına dayanıyordu. Sevdığımız, ilgi duyduğumuz bizi dü-

* Sinema yazarı

şünsel olarak etkileyen, evet belki de bizi biz yapan sinemacılardan biriydi. Üniversitenin sinema kulübünde elden ele dolaşan vhs kopya filmleri ve bizim ulaşamadığımız eksik filmlerinin peşine düşmemiz, Angelopoulos sineması üzerine düşünmemiz, yazmamız ve tartışmamız çok da uzak gelmiyor bize. Yaşadıklarımızda onun ve filmlerinin etkisi değil düpedüz yeri, belirleyiciliği var. Filmlerinin izinde yaptığımız Yunanistan yolculuğu bizi Florina'ya kadar götürdüğünde kaldığımız otel odasındaki açık televizyonda onun *Puslu Manzaralar*'ına rastlamamız, “kamera arkası” anılarını dinlemeye varan karşılaşmalar, Selenik'te bir videotekte bize o hiç ulaşamadığımız *Megalexandros*, *Oi Kynigoi* (*Avcılar*) ve *O Thiassos* (*Kumpanya*) filmlerini orijinal dilinde bulup veren dostumuzla tanışıklığımız, yollardaki “kantina”larda verdiğimiz molalar, Emek sinemasında izlediğimiz *Arıcı* filmi yüzünden yeniden bir araya gelen yoldaşlarımız, hayat arkadaşlarımız... Ortak bir tarihimiz var.

Bunları ona anlatabildim mi, bir kısmını evet.

Hayal bile etmiyorduk o dönem. Onunla ilk tanışıklığımız, yaptığımız ilk söyleşi, tüm filmlerinin gösterileceği festivale ve Eleni Karaindrou konserine bizzat davet etmesi, İstanbul'a geldiğinde vereceği bir seminer için bizi davet etmeyi atlamaması, çekimlerini yaptığı film setine ziyaretimiz, *Theo'nun Bakışı* belgeseli için yönetmen dostumuzla sohbetlerimiz. Evet, hayal bile edemezdik çocukların nasıl da çabuk

büyüdüğüne dair karşılıklı konuşacağımızı...

Filmlerden, müziklerden, kitaplardan ve elbette ortak bir tarihten tanıdığımız bir ülkeye dair pek çok imgeyi ya pekiştirmiş ya da değiştirmiş bir yönetmenin, Avrupa sinemasının büyük yönetmenler kuşağının temsilcisi her bir filmi ve konuşması sinema dersi olan "son modernist" geriye kalanları saymıştı bize ve "ben film çekerken öleceğim" demişti.

Sempozyuma haftalar kala Yunanistan'dan gelen habere önce inanamadık. İnanmak istemedik ölümüne, ölüm haberine...

Sempozyum ailesinin de katılacağı bir anma etkinliğine dönüşmüştü. Puslu ve oldukça kasvetli bir havada Angelopoulos'u andık.

Yapacağım konuşma artık yitip giden bir dostun, düşünsel ve duygusal olarak etkilendiğim bir sinemanın anılarını çağırıyordu ister istemez. Bu yüzden onun sinemasının izinde Yunanistan'a yaptığımız yolculukla, kendi anılarımla ve bir tema olarak sınırlarla dolu bir konuşma oldu.* Konuşmam esas olarak Angelopoulos'un yüzyıla bakışını ve sinemasında zamana uyarlanmış bir biçimde karşımıza çıkan belli temaların yine belli sahneler üzerinden çözümlenmesini içeriyordu. 1920'lerde Küçük Asya'dan gelenle-

* Bu yazı, sempozyumdaki konuşmanın bir çözümünü içermiyor maalesef ancak aldığım notlardan yola çıkarak daha sonra yazılan ve *Yeni Film* dergimizde yayınlanan yazının bir versiyonunu içeriyor.

rin aştığı sınırlar ve göçmen yaşamları (*Kumpanya*'da Agamemnon'un tren sahnesindeki monologu, *Ağlayan Çayır*'da İzmirli müzisyen dahil tiyatro localarında yaşayanlar), *Leyleğin Geciken Adımı*'ndaki mülteci kasabası(sınırı geçenler), sınırda evlilik(sınırın ayırdıkları), sınır çizgisinde duran asker ve gazeteci (sınırı koruyanlar) ve filmin açılışında denizde boğularak hayatlarını kaybeden göçmen insanlar (sınırı geçemeyenler), *Ulis'in Bakışı*'nda yönetmenin ve Lenin Heykeli'nin geçtiği sınırlar, *Sonsuzluk ve Bir Gün*'deki Arnavutluk sınırı, *Ağlayan Çayır*'da Rusya'dan gelenler, Amerika'ya gidenler... Tüm bu sahneleri benim için birbirine bağlayan aslında Angelopoulos'un tekrar edegelen temalarının ardında peşine düştüğü insanlar, aşkları, neyi aradıkları ve kim olduklarıydı? Kısacası günümüz Yunanistan'ı ve Yunanistan tarihidi. Son filmlerinde ise yüzyıllık Yunanistan tarihidi. Seferis'in bir şiirine sıklıkla gönderme yapan Angelopoulos'un peşine düştüğü soru aynıydı: "Neyi arıyor böyle yolculuklarda ruhlarımız/ çürük tekne-lerde/ dolaşarak bir limandan öteki limana?"¹

¹ Yorgo Seferis, *Bütün Şiirleri*, çev: Herkül Milas, Özdemir İnce, Varlık Yayınları, 1990, s. 43

Bir Yönetmenin İzinde Yüzyıl: Theo Angelopoulos'un Bakışı²

Theo Angelopoulos İkinci Dünya Savaşı'nı, Yunanistan iç savaşını, Albaylar Cuntası'nı, 1968'i, 1989'u yaşamış ve bir yüzyıl dönümüne de tanıklık etmiştir. Filmlerinde anlattığı yüzyılın, sinema alanında simgesel bir yönetmeni dolayısıyla kendi anlattığı tarihin bir parçası haline dönüşmüştür.

Yunanistan tarihinin, aydınının ve pek çok umut ve geriye düşüşle dolu bir yüzyıllık tarihin, bu tarihten etkilenmiş bir aydının bakışıdır, Angelopoulos'un ki. Bu aydın sosyalizmle, şiirle, yüzyılın sanatı sinemayla tanışmış ve belli bir perspektifle şimdiki zaman ve geçmiş arasında bir ilişki kurmuştur. Angelopoulos'un bakışı uzun filmi *Ulis'in Bakışı*'nda da sadece bir dakikalık Ulis'in Uyanışı'nda da karşımıza çıkar. Onun sinemasının dolayısıyla bakışının tek bir sekansta süzölmüş hali İthaka'ya varan, dalgalar arasında bir kayalıkta kendini bulan Ulis'in uyanarak bize bakışındadır. Bir mitin yeniden, güncel ve karşıt kullanımıyla, yıkıp yeniden kurulması; seyirciye yöneltilmiş doğrudan bakış, eve dönüşler, dönemeyişler ve yolculuklar... *Ulis'in Bakışı* filminin sonunda bu-

² Seray Genç, *Yeni Film* dergisi, Sayı 25, Mart 2012, s. 96-102. Bu yazıdaki başlıklar oluşturan alıntılar Angelopoulos'a aittir. Konuşmada geçen görüntüler yerine bu kez sözlerine yer verilmiştir.

lunan kayıp filmin hikayesi ya da alternatifiyle boş, beyaz bir perde/sahne yeniden canlandırmamız gereken. Ulis’in 20. yüzyıla, Yunanistan’a, Balkanlara bir sinemacı olarak politik ve estetik, sona ermeyen bakışı.

“21. yüzyılın başlangıcı gerçekten puslu bir manzara”

Yüzyılın sonuna dair baskın bir duygunun egemenliğinden bahsedilebilir. Bunun hatta bir adı da vardır. Umudun, devrimin yüzyılı olarak başlayan bir yüzyılın sonlarına doğru tüm aydınları saran, *Leyleğin Geciken Adımı*’ndaki siyasetçinin belki de kaçışının nedeni, kitabının ismi “Yüzyılın Sonundaki Hüzün” olur.

İçine girdiğimiz bu yüzyılın geçmiş yüzyıllardan farkı, hiçbir şey vaat etmeden başlaması olabilir mi? Alain Badiou’nun³ 19. yüzyıla atfettiği ütopyacılık, 20. yüzyıla atfettiği gerçekçilik ve şimdi de korku yüzyılını mı yaşıyoruz, umudun bir anlık tereddüt olarak karşımıza çıkabildiğini düşünerek... Bir anlık tereddüt dediğimiz Arap Baharı misal, sonbaharı ve kışı da olan. Geçtiğimiz yüzyıl tarihsel bir vaadin gerçekleştirilmesi üzerine kurulmuştu. İlerleme vaadi, devrimlerin vaadi, eşitliğin olabileceği bir dünyanın vaadi... Şimdiki yüzyıl hiçbir vaat olmadan başlıyor. *Zamanın Tozu* 20. yüzyılın son gününde Berlin’dedir. Berlin’e gelen uçaktan inen yolcular yüksek

³ Alain Badiou “21. Yüzyılın tutkusu; korku”, Söyleşi: Mehmet Onur Doğan, *Sabit Fikir* dergisi, 6/12/2012

güvenlik önlemleri nedeniyle çırılçıplak izlendikleri kameralarla aranır. Yeni bir yüzyıla girerken resmi “terör ve güvenlik” ikilisi nedeniyle korkunun hakim olmaya başladığı bir yaşam biçimi dayatılır bize.

Arıcı’da Marcello Mastroianni’nin oynadığı Spyros karakterinin ve *Zamanın Tozu*’nda Bruno Ganz’ın oynadığı Jacob Levi karakterlerinin ölümü seçmeleri tesadüf müdür? *Zamanın Tozu*’nun Spyros’u 31 Aralık 1999’da “yeni çağ”a kadeh kaldırırken Jacob’un kaldırmamasının bir nedeni olması gibi. 1917’yi, 1968’i yaşayan dünyayı değiştirebileceği umudunu taşıyan bir kuşağın artık korku, zulüm dışında bir şey vaat etmeyen bir yüzyıla girerken devam etmeyeceklerinin işareti çokçadır. Nitekim adlarını andığımız bu iki karakter sonlarını kendi elleriyle getirirler, bir yüzyılın kendiliğinden sona erişti, sona ermesinin zamanının gelişi gibi.

“Hangi anahtar sözcükle yeni bir kolektif rüyanın kapısını açabilirsiniz?”

Aşk, aile, ev, çocuk, yaşama umudu, direnme, mücadele, hayal kırıklığı, geri çekiliş, sıradanlaşma tüm bunlar, tarihi olaylar insanoğlunun yaşamını doğrudan etkilerken yaşanır. Angelopoulos, sinemasıyla vakanüvislerin kaydettiği tarihi olayların, düşünürlerin anlamaya çalıştığı yüzyıla hakim düşüncelerin yanında hissedileni de yansıtmaya çalışır. Vaatler ya da hayaller gerçekleşmemiş, sınırlar bir halkın dağıl-

ması ve birleşmesinin ötesinde günümüzde başka anlamlar taşımaya başlamıştır. Mülteciler vardıkları yerlerde “yeni sınırlar” yaratırlar. Filmlerinde sınırların anlamları değişir ama sınırlar değişmez.

Onun sinema dilini oluşturan pek çok özellik film-den filme devam ederken, trajik bir çağda yaşadığımız için trajediye ya da tragedyaya dayanan Aristotelesçi filmlerle yola devam ettiğini söyler Angelopoulos. Yola nasıl başlamıştır peki? Angelopoulos, yapıtlarını iki döneme ayırır: Marx, Freud ve Brecht'in etkisi altında bulunduğu psikolojik özdeşleştirmeden kaçındığı, karakterlerin bir grup olarak ve bir grup içinde öne çıktığı ilk dönem ve *Kitera'ya Yolculuk* ile başlayan, karakterlerin kişisel yaşamlarının, psikolojilerinin öne çıktığı, duygusal ve varoluşsal filmler yaptığı ikinci dönem. İkinci dönemde politik temaların ilk dönem epik filmleriyle karşılaştırıldığında daha geriye çekildiği, doğrudanlığını yitirdiği söylenebilir. Ancak Angelopoulos'un bakışından ziyade sanki yüzyılda yaşananlar değişmektedir. Çünkü o hâlâ kolektif bir rüyanın kapısını açacak anahtar sözcüğün arayışındadır.

Sonsuzluk ve Bir Gün'ün şairi ve *Solomos* da tamamlanmamış bir şiirin sözcüklerinin peşindedir. Şair filmdeki Arnavut çocuktan “korfulamu”, “xenitis” sözcüklerini alır. Bu iki sözcük yuva ve sürgün olmayı temsil eder. Şiirini tamamlayamayan, evi satılığa çıkarılan, artık kendisini tanımayan annesinden

sonra kendisi de bir hastaneye yatacak şair de, Arnavutluk'tan Yunanistan'a, arabaların camını silerek hayatını idame ettirmek için göçmüş, insan kaçakçılarının eline düşmek üzere olan küçük çocuk da aynı arayış içerisindeyler, sürgünde yaşarlar ve bir sınırdan beraber dönerler.

“Ben tarihten değil, tarihin içindeki insanlardan bahsediyorum. Tarih derken insanların tarihinden bahsediyoruz. Tarihi yaşayan insanlardır. Benim cevabını bilmediğim soru şu: İnsanlar tarihin özneli mi yoksa nesneli midir? Bu sorunun yanıtını ben veremiyorum kolaylıkla.”

Sinemanın tarihle ilişkisi üzerine çeşitli düzlemler tarif edilebilir. Filmlerin kendisinin tarih olabileceği ve “tarihe değer” olabileceği artık kabul gören bir tezdur. Özellikle sinema teknolojisinin geliştiği dönem düşünüldüğünde filmler de ait olduğu dönemlerin belgelerine dönüşebiliyorlar. Bu filmler sosyal bilimcinin, tarihçinin üzerine çalıştığı toplumların kültürlerini, değerlerini, ideolojilerini, hayata ve geçmişe yaklaşımlarını çalışmak için birer belge olabiliyorlar. İkinci bir düzlem sinemanın bizzat kendi tarihi olur, diyebiliriz. Sinemanın tarihi farklı perspektiflerle yazılabilir. Sinemanın kendisi de sinema tarihini bir konu olarak seçebilir. Üçüncü bir düzlem ise sinemanın tarihe yaklaşımı üzerinden giderek tarih konusunda da bir şeyler öğrenebilir miyiz sorusunun pe-

şinden gitmektir. Tarih bilgi ve algımıza sinemanın katkısının ne olduğudur. Çünkü sinema bir tarih algısını değiştirir; ülke ve dünya tarihini, insanlık tarihini, Angelopoulos sinemasında yüzyıl tarihini, yeni bir dünya kurarak yeni şekil, algı ve duygu verir. Film bir duygunun belgesi, sinemacı belgescisi olur. Gerçekliğin düşsel, şiirsel bir gerçekliğe kavuştuğu sinemada tarih bizde uyandırdığı duygularla çıkagelir.

Angelopoulos, tarihe ilişkin bir düşünce ve perspektifin yanı sıra bir duygunun da taşıyıcısı olur, bir tarihi dönemecin, olayın, yıkımın yarattığı hüznün net bir biçimde hissedilir. Sisler içindeki Saraybosna, yüzen Lenin heykeli, Yunanistan taşrası, Arnavut göçmenler, görmediğimiz bir filmde yükselen çılgınlıklar- *Leyleğin Geciken Adımı*'ndaki Kürt mültecinin ölüm sahnesi-, Makedonya'da çok uzun yıllardır görmediği kardeşini görmek için yola koyulan yaşlı kadın... Sinemacının sınırda arabasına aldığı bu yaşlı kadın indiği şehir meydanında ne yapacağını bilemez ve yalnız bir halde beklerken aynı plan-sekans içinde biz de ondan uzaklaşırız. Bir meydanda bir başına kalan bu yaşlı kadın bu yüzyılın insanına dair bir temsildir. Lenin heykelinin ardından tutulan ağıt da bu yüzyıl biterken kardeşçe ve eşitçe bir dünyada yaşama isteğinin ardından yakılan bir ağıt gibi durur. *Kütera'ya Yolculuk*'ta üzerine bindiği salın ipini çözecek bir öteki denize, sınırsızlığa açılan yaşlı adam, babalarını arayan yollardaki küçük Odysseus'lar ve

bir yolculuğun sonunda elele bir başlarına vardıkları kökleri derinde yalnız bir ağaç. Hepsi geçtiğimiz yüzyılın temsilleridir.

Tarihin içindeki, tarihi olaylardan etkilenen, tarihi olayların nesnesi ve öznesi olarak insan yaşamlarını, aşklarını, arayışlarını anlatan Angelopoulos bir belleği canlı tutar. Tarihle hesaplaşır. Tarihle hesaplaşırken ya da tarihsel olanın insanların hayatlarını nasıl etkilediğini anlatırken filminden filme biri diğerinin önüne geçebilir. Büyük anlatılar şiirle, müzikle, mit-sel anlatılarla buluşur sinemasında. Angelopoulos sinemasının teknik ve ideolojisi sadece mitlerin değil tarihin de resmi olmayan karşıt anlatımına da olanak verir. Her dönem politik olan, çağının tanığı aydın kimliğini koruyan Angelopoulos resmi ve konvansiyonel anlatılara karşı filmler gerçekleştirir. Bordwell onu son modernist olarak niteler⁴. İki farklı dönem ayırımından yola çıkarak; *Kütera'ya Yolculuk*'tan önceki filmlerinde kullanılan tüm teknikler “politik modernizm”in amaçları doğrultusundadır. Gruplar üzerinde yoğunlaşması, sahneleme ve çekim teknikleriyle özdeşleşme engellenir. Bu durum, belirli anlarda büyük tarihsel güçlerin ilerleyişini dikkate almamızı sağlar. Benzer bir şekilde, daha sonraki filmlerinde

⁴ David Bordwell, “Modernism, minimalism, melancholy: Angelopoulos and visual style” (ed. Andrew Horton), *The Last Modernist: The Films of Angelopoulos*, Praeger, 1997, p. 11-26

bireyler ve hikayelerine yoğunlaşılırken, bireylerin yaşadığı çıkmazlar ya da krizler konu edilir. Bordwell'in psikolojik krizlerin öne çıktığı bu filmlerde saptadığı eğilim, Angelopoulos'un Mastroianni, Moreau ve Keitel gibi yıldız oyunculara, hareketin dışında gerçekleşen müziğe ve kendi bilincinde olan izleyicilere dayanması olur.

“Yol filmlerinde yol nereye götürürse oraya gidilir. Rastgelelik vardır. Benim filmlerimde ise bir arayış var. Yolculuğa çıkarken kayboluş. Bir şeyi arıyoruz. Kaybolmuş bir bakış, yitirilmiş bir denge, bir aidiyet... Bu arayışla yola çıkıyorlar.”

Bir evden, yuvadan İthaka'dan ayrılmak ve geri dönmek... Güncel ya da geçmiş, soyut ya da somut sınırlar üzerine düşündürmek, göçler ve insanoğlunun tarihle şekillenen yolculukları. Rastgele değil bir amacı olan; daha iyi hayatlara kavuşmak, buluşmak için yapılan yolculuklar, yitirilmiş olanın ardına düşülen yolculuklar... Tarihsel bağlamda toplumsal olaylar ve kişisel tarihlerin birlikte anlatımı. *Kumpanya*'da bir grup oyuncunun Yunanistan taşrasında ve ülke tarihindeki yolculuğu. Bir öğretmen olan *Arıci*'nin evinden ayrılışı. *Kütera'ya Yolculuk*'ta 1940'larda ülkesinden ayrılmış bir babanın geri dönüş yolculuğu. Yönetmen oğlunun filme çektiği, geldiği toprakların satıldığı, ne geldiği yere ne de ayrıldığı yere ait olan bir adamın, bir tarihin filmi. Arayı-

şın peşinde yapılan yolculuklarda, göçlerde karşılaşıl-
lan sınırlar. Hiç bir sınıra ait olmayan karakterler.
Sınırları aşan karakterler. Bir kavram olarak sınırsız-
lığı hissettiren filmler. *Puslu Manzaralar*'da bir baba-
yı aramak, Almanya'ya ulaşmayı, bir sınırı geçmeyi
hayal etmek. Sınır aranır, küçük kardeşin sorusundan
yola çıkarak sınırın ne olduğu bilinmeden.

Leyleğin Geciken Adımı'nda yeni sınırlar vardır ve
sınırların ta kendisi, eve ulaşmak için geçilmesi defa-
larca gereken sınırlar. *Ulis'in Bakışı*'nda yeniden
çizilen sınırlarıyla Balkanlar ve Manaki kardeşlerin
filminin, kayıp üç bobinin peşinde geçilen sınırlar.
Bir Lenin heykelinin geçtiği sınırlar vardır. 1989 bir
tarih ve bir sınırdır aynı zamanda. Ve en önemlisi
Ulis'in Bakışı'nda Platon'un Alkibiades'inden alıntı-
lanan "Ve ruh tanıyorsa kendisini/ bakması gerek/ yine
bir başka ruha/ aynanın içinde gördük yabancıyı ve
düşmanı"⁵ ve Angelopoulos'un "anlamak için kişinin
kendi kimliğinin sınırlarını terk etmesi gerektiğini"
sözleriyle atıfta bulunduğu içsel sınırlar, içsel sürgün-

⁵ Sokrates'in Alkibiades'e söylediği bu sözler Seferis'in Roman Yunancası ile Mitistorima şiirinde de yer alır. Türkçeye Destansı Öykü olarak da çevrilen bu şiirin Herkül Milas ve Özdemir İnce çevirisinde (Bkz. Yorgo Seferis, *Bütün Şiirleri*, Varlık) açıklamalı notlarda yer alır. Bu notlardan biri şiire adım veren Mitistorima'dır. *Mitos* ve *İstoria* sözcüklerinden oluşan bu ismi seçen Seferis "Mitos, çünkü oldukça açık bir şekilde mitolojiden yararlandım; istoria, çünkü belli bir tutarlılıkla bir romanın kahramanlarına özgü bir bağımsızlık gösteren kişilerden söz etmeye çalıştım" der, tıpkı Angelopoulos'un filmlerinde yaptığı gibi.

ler... İnsanın insanı anlamasının önündeki sınırlar, insanlar arasındaki görünmeyen sınırlar, yaşam ve ölüm arasındaki sınır. Sınırları aşmak gerekir.

“Evet, sınırları aştık ama hâlâ buradayız. Acaba evimize varıncaya kadar daha kaç sınır aşacağız?”

Diaspora olarak Yunan halkının geçtiği sınırlar. Büyük İskender’den başlayarak günümüze devam eden göçler... Yunanlılar bir diaspora halkıdır diyor-du Richard Clogg Modern Yunanistan Tarihini anlattığı kitabında⁶. 1822’de bağımsız Yunanistan kurulmadan önce göçlerle Doğu Akdeniz, Balkanlar, Mısır, Rusya’da Yunanlılar vardır. 19. yüzyıl sonlarında yaşanan ekonomik krizle ABD ve Avustralya’ya uzun süre devam eden göçlerden sonra, 1917 devrimi sonrası Rusya’dan ve 1922’de Kurtuluş Savaşı, Yunanistan için Küçük Asya felaketi ve büyük mübadele (1923) ile beraber yeni göç dalgaları gerçekleşti.

1947-49 yıllarında hükümet güçlerince zorunlu iç göç uygulanır. 1949’da biten iç savaş sonrası yüzbine yakın insan sosyalist ülkelere sığınır. 1951-1981 yılları arasında nüfusun %12’sini oluşturan bir milyon insan ekonomik nedenlerle Almanya, Kanada ve Avustralya’ya göç eder.

⁶ Richard Clogg, *Modern Yunanistan Tarihi*, çev. Dilek Şendil, İletişim Yayınları, 1997.

Yunanistan tarihini belirleyen göçleri filmlerde yeniden canlandıralım: Yeniden Canlandırma filminde Almanya'dan köyüne dönen işçi, *Kumpanya*'da Anadolu'dan göçe zorlanan emekçi Agamemnon, *Ağlayan Çayır*'da Bolşevik devrimi sonrası Odesa'dan ülkesine dönen Spyros, *Zamanın Tozu*'nda Rusya'da, ABD'de ve yüzyılın sonunda Avrupa'daki Eleni, *Leyleğin Geciken Adımı*'nda içsel sürgünüyle göçmen köyüne yerleşmiş politikacı, yazar ve dışardan gelen göçmenler, *Sonsuzluk ve Bir Gün*'de dilini bilmediği memleketine gelen Solomos ve Yunanistan'a çalışmaya gelen kaçak Arnavut çocuk...

Ağlayan Çayır, *Zamanın Tozu* ve tamamlayamadığı *Öteki Deniz*'le yüzyılın üçlemesini Eleni (tüm mitlerin Eleni'si) adlı bir kadın karakterle anlatan Angelopoulos günümüze varan “dalgalı bir izlekle bir ulusun kolektif tarihini ortaya çıkaran bir hikaye” anlatmayı amaçlar. Yunan toprağının uzağında geçen sürgün yaşamları anlatır üçlemenin ilk iki filminde. Kayıp bir İthaka olarak Yunanistan'ı koymuştur merkeze. Odysseus'u, Oedipus'u, Antigone'yi... antik Yunan tragedyasının pek çok kahraman ve olayını; parçalarını yakın tarihin parçaları haline getirir. Gerçeğin yerini düş gücüne, günümüzün yerini geçmişe bıraktığı bir evrende şu büyük sorunun yanıtını ararız der Angelopoulos: “Şimdi yavaşça geçmişe dönerken / Zamanın tozu ile kapla-

nır, / Netliğini yitirir, / Bulanık ve karanlık hale gelir. / Bizim hikayemiz nasıl sona erer?”⁷

“Acaba yarın Avrupa'nın geleceği, dünyanın geleceği nasıl olacak? gibi sorgulamalar bunlar. Ekonomik kriz masum bir kriz değildi. Onu değerler kitlesinden ayrı tutamayız. İkisi birlikte ilerliyor.”

Hikayenin nasıl sona ereceğini üçlemenin son filmi tamamlanamadığından söylemek zor. Ancak Angelopoulos’la yaptığımız son söyleşide filmine dair bize söylediklerinin süreç içinde bir bir doğrulandığını; Yunanistan’ın yaşadığı borç kriziyle net bir biçimde gördük. Krizle beraber değerler de kaybediliyordu, dünya ölçeğinde. Mülteciler, yoksulluk ve farklı kuşakları anlatacağı film Brecht’e yeniden dönüyordu, Üç Kuruşluk Opera ile. Ölüm kontratı ve üç kuruşluk opera günümüz Yunanistan’da yaşananlar: Brecht’in “alavere dalavere/ez masumu çık üste/beş para etmez varyete/düzenin verdiği bizlere” sözleriyle ifade ettiği.

Yunanistan’da yaşanan kriz nedeniyle AB, IMF ve Avrupa Merkez Bankası’ndan müteşekkil Troyka tarafından talep edilen ve “ölüm kontratı” olarak nitelenen paket en çok emekçileri vuruyor. Asgari ücretin %22 oranında düşürülmesi, 25 yaş altı gençlerin maaşlarında yapılacak yüzde 10 kesinti, asgari ücretler-

⁷Theo Angelopoulos, Director’s Note.

<http://www.dustoftime.com/site/content.php?sel=97> Mart 2012.

deki artışın üç yıl süreyle dondurulması, çelişkili biçimde işsizlik oranı %19'dan 10'a düşene kadar bütün maaş artışlarının dondurulması arına öte yandan bu yıl 15 bin, 2015 yılı sonuna kadar da 150 bin kamu çalışanının işten çıkarılması ve bir noktada denizin sonunu getirecek özelleştirmeler imzalanan kontratta geçen kimi başlıklar.

Ve tüm bunlar sadece borçları ödemeyi ötelemek için...

"Tıpkı Odyseia'da olduğu gibi tüm sığınmacıların yolculukları acılarla, engellerle dolu. Onlar toplumun çöpleri değiller, hepsi insan. Geleceğin Avrupa'sı sığınmacıların Avrupa'sı olacak"

Angelopoulos son filminde emek-sermaye çatışmasını da içerecek biçimde daha iyi hayatlar için imkansız bir yolculuğa çıkan mültecileri, sürgünleri günümüz Yunanistan'ın içinde bulunduğu ekonomik ve politik gerçeklikte anlatacak ve yüzyılla son hesaplaşmasını gerçekleştirecekti. Karlar altında Brandenburg kapısından koşan iki kuşağı el ele buluşturarak bir rüya ile bitirdiği *Zamanın Tozu*'ndan sonra son filminde yeni yüzyılla beraber bir rüyanın eksikliğini ve ihtiyacını anlatacaktı.

20. yüzyıl üçlemesi işçilerle göçmenlerin dayanışmasını, yaşam mücadelelerini, yaşanan çöküşle beraber kaybedilen değerlerin peşine düşecekti. Öteki

denizlere gelen göçmenler birer insandı kimsenin görmek istemediği. *Leyleğin Geciken Adımı*’nda denizden ölüleri toplanan. Çöp değildi onlar ölü insanlar. *The Other Sea*, *L’Altro Mare*, *Öteki Deniz* isimleriyle andığımız son filminde 1990’lı yıllarda bizim de aşına olduğumuz tasarruf tedbirleri, kemer sıkma politikaları çağında bir Yunanistan vardı. Yıllar sonra yeniden günümüz Atina’sına dönen Angelopoulos bu kez krizin etkilerini yaşayan, işlerini kaybeden insanları, bir baba ve kızın hikayesini ve Brecht’in oyununun bir fabrikada işten çıkarılmış işçi ve göçmenlere uyarlanışını anlatmak istiyordu...

“Ben Film Çekerken Öleceğim”

Angelopoulos 1935 yılında doğar. Yunanistan’da hukuk okur. 1960’lı yıllarda Paris’tedir. Önce Sorbonne’dadır sonra sinema okulu IDHEC’e (1961-1964) devam eder. Fransız Sinematek’inde çalışır. Gazeteci ve film eleştirmeni olarak çalışır. 1967 yılında, Albaylar Cuntası sırasında film çekmeye başlar. İlk kısa filminin yapım yılı 1968 olur. 1970’li yıllar boyunca, 2000’lerde yeniden geri döneceği politik, tarihsel ve epik filmler; 1980’lerde geçmişteki yıkımdan payını almış kendi kuşağı dahil farklı kuşaklardan insanların öykülerini anlattığı filmler ve 1990’larda reel sosyalizm sonrası, ortak teması sınır-

lar ve sürgünlük olan kendi kuşağının içsel dünyasını dışarıdaki dünyayla buluşturan filmler yapar.

Onunla yaptığımız ilk söyleşide bize “pek çok kere Japonya'ya gittim. Her gittiğimde, “gelenek” dediğimiz şeyin daha fazla kaybolduğunu gördüm. İnsanların giderek tek bir üniforma giymeye başladığını gördüm. Sadece Tokyo'nun Wall-Street'i olan yerde değil her yerde gri giyinen insanları görmek mümkündü. Herkes. Cercekten üniforma gibi. Bürolarda, bankalarda çalışan beyaz yakalı bu insanlar, yani ticaretin merkezinden. Bu tek tip bir dünya.... Japonya zenginleştikçe -fakat zenginlik nedir, paranın gereği nedir, tek bir rüyaya sahip olmanın daha fazla paraya sahip olmanın gereği nedir? Değerlerin meta olduğu bir dünyada yer almak. Biri bana Japonya'da ofisteyken birdenbire nedensiz olarak ölen insanların olduğunu söyledi. Bu beyaz yaka hastalığı olarak adlandırdığımız şey. Ben film yaparken öleceğim. Kısaca söylemek istediğim şu; toplumlarımızın geleceği ruhsuzluk olacaksa, otomat haline gelmekse ben bu dünyayı reddediyorum.”⁸ diyordu. Multiplex sinemalar için benim gibi filmler yapmak giderek zorlaştı dolayısıyla giderek gelecekte film yapma beklentilerim azalıyor dese de film yapmadan ve bu kez yakın tarihe bak-

⁸ Theo Angelopoulos ile Açık Bir Diyalog, *Yeni İnsan Yeni Sinema* dergisi, Sayı 8, Kış 2000-2001.

madan duramayan Angelopoulos bir önceki yüzyılın aydını olma inadını sürdürüyor.

Çeyrek asrı aşan zamandır 20. yüzyıl Yunanistan tarihinin izini süren *Angelopoulos 36 Günleri*, *Kumpanya*, *Avcular* filmleriyle başladığı tarih üçlemesini yine bir tarih üçlemesiyle *Ağlayan Çayır*, *Zamanın Tozu* ve *Öteki Deniz* ile bitiriyor. Hepsi bir arada incelendiğinde Angelopoulos'un filmleri iç çatışmaları, dışsal baskıları, geçmiş imparatorlukların/çağların antik yükü ile bu yüzyılın Yunan tarihinin karanlık penceresinden bir bakış çabası.

Hiçbir şey rastgele ya da rastlantı değil. Angelopoulos'un *Atina* adlı belgeselinde motosiklet üzerinde kanatlı bir melek şehirde dolaşüyor; şehrin ve ülkenin tarihini kişisel anılarıyla birleştiriyordu. Akropolis'in sırtlarından şehre bakarak kurulan rüyalara eşlik eden bir filmdi. *Zamanın Tozu*'nda bir otel işgalinin ardından kırılan televizyonların ortasında yerde üçüncü kanadı kırılmış bir melek figürü uzanıyordu. Bruno Ganz'ın oynadığı Jacob karakteri nehirdeki tekneye bindiğinde sizin de aklınıza Berlin Üzerinde Göküzü'ne uçtuğu, nehre düşmediği gelmedi mi?

Benjamin'in tarih meleğini andığı pasajında meleğin gözleri, ağzı ve kanatları açılmıştır. Klee'nin *Angelus Novus* adlı resminde melek sanki bakışlarını dikmiş olduğu bir şeyden uzaklaşmak ister gibidir. Tarihin meleği de böyledir işte. Bizim olaylar zinciri

olarak gördüğümüz noktada o bir enkaz yığını, tek bir felaket görür. Yıkıntılar üst üste binerken ve melek bu yıkıntılar arasında kalan insanları hayata döndürmek isterken bir rüzgar onu sürükler. Melek artık kanatlarını kapayamaz. Fırtınaya direnemez. Sırtını döndüğü geleceğe doğru sürüklenir. Klee tarihin meleşini resmetmiş, Benjamin yazmıştı. Angelopoulos da filmini çekti...

Son Söz ya da Bir Başlangıç

24 Ocak günü ölüm haberini aldığımızda gerçekten inanmak istemedik. 18 Şubat tarihinde İstanbul Psikanaliz Derneği'nin düzenlediği "Sanatçı ile Buluşma" etkinliği ailesi ve Andreas Sinanos'un da katıldığı bir anma törenine dönüştü ne yazık ki... Phoebe Economopoulou, Andreas Sinanos ve kızları Eleni ve Katerina Angelopoulos ile konuştuk. Yunanistan'da yaşanan krize, son filmine dair... Filmin tamamlanmasını istediğimizi söyledik. Economopoulou "bir Angelopoulos filmini, görüntü ve anlamı yakalayarak kim tamamlayabilir ki?" diye sordu. Eleni Angelopoulos ise son filminin kamera arkası görüntülerini kendisinin çekmeye başladığını ama şimdi bu çekimlerin babasıyla ilgili bir belgesele dönüşeceğini söyledi. Masalların sonlarını değiştiren bir baba olarak Angelopoulos üzerine konuşmak çok zor geliyordu onlara. Karşı yakanın deniziyle, bir mitolojik hikaye-

nin mekanıyla Kızkulesi'ne yer vereceğini öğrendiğimiz filminde geçen İstanbul'u ve mekanlarını konuşacakken onunla; ailesiyle buluşmuştuk, ölümün ağırlığı üzerimizde...

Ölüm haberini aldıktan sonra gelen haberler de kahrediciydi. İlk ambulans kaza mahalline ulaşamamıştı. Settekiler Angelopoulos'a filmlerinde gördüğümüz sarı fosforlu yağmurluk giymesi için ısrar etmişlerdi ama onu ikna edememişlerdi. Motosikletli bir polis ona Pire yolunda çarpmıştı. Atina'daki protesto yürüyüşlerine benzer bir insan topluluğu o gün cenazesinin ardından yürüyordu. Biz de onu *Sonsuzluk ve Bir Gün* filminde bir polis arabasının çarpması nedeniyle ölen Selim adlı Arnavut çocuğun ardından yakılan ağıtla uğurladık o gün. O ağıtta söylendiği gibi; keşke burada olaydın ve bize eskisi gibi, denizlerden, limanlardan, şu koca dünyadan bahsedeydin. Buna yanıtın belki de yine senin sevdiğin bir şairden (T. S. Eliot) ve artık sana da ait olan bir dize olurdu belki de, "başlangıcımdadır benim sonum".

ANGELOPOULOS KONUŞMASI

*Ayfer TUNÇ**

Burada Angelopoulos'un hemen hemen bütün filmlerini seyretmiş ve onun sinemasından çok etkilenmiş bir yazar olarak bulunuyorum. Ama benden önce konuşan çok değerli konuşmacılar kadar sinema sanatına ve Angelopoulos'a, vakıf olduğumu söyleyemem. Çünkü ben çok kötü bir sinema seyircisiyim. Ne zaman bir film seyretmekle bir kitaba başlamak arasında bir seçim yapmam gerekse, hemen her zaman kitabı seçerim. Bütün dünyanın tanıdığı oyuncularını tanımam, Oscar ödüllüler, popüler sinemanın en ünlü yönetmenleri bana bir şey ifade etmez. Bu yüzden çok sık zor durumda kalırım. Herkesin çok iyi bildiği ünlü filmleri izlemediğim için hayrete düşenler, hatta beni belli belirsiz küçümseyenler olur.

Sinemaya edebiyata yaklaştığım gibi yaklaşıyorum. Her şeyi okumadığım gibi her şeyi seyretmiyorum. Edebiyat söz konusu olduğunda nasıl bazı yazarlara ve bazı kitaplara tutkuyla yaklaşıyorsam, sinemayla ilişkim de öyle. Eğer bir yönetmenle bir ruh değmesi yaşamışsam, onunla yazarlarıma karşı hissettiklerime benzer bir yakınlık hissine kapılmışsam, o zaman deli

* Yazar

gibi seyrediyorum, çektiği her kareyi görmek istiyorum. İlginç olan o yönetmenin başyapıtına da, kendi filmografisinde önemsiz bulduğu filmlere de aynı heyecan ve tutkuyla bağlanıyor olmam. Böylesi bir ruh değmesi yaşayınca eleştiri yapabilme, objektif olabilme gücümü kaybediyorum.

Eskiden bir yönetmenin pek çok filmine ulaşmak, izini sürmek mümkün değildi. Ben de tesadüfi seyirlerle, filmi henüz kendim için belli bir yere koyamadan bazı yönetmenlere ilgi duyardım. Ama bu serüven genellikle tek filmle sınırlı kalırdı veya araya büyük zaman parçaları girerdi. Bu zaman içerisinde de yönetmene olan ilgimi kaybederdim. Şimdi sırf bu yüzden dijital dünyaya minnettarım. İsteddiğim an Angelopoulos seyredebilmek, bu çağın bir ayrıcalığı.

Hatırlıyorum da, bugün her karesini seyretmek istediğim yönetmenlerin gençliğimde seyrettiğim ilk filmleri beni ciddi ciddi sarsmışsa da, onlara olumlu anlamda, tam bir tutkuyla bağlanmamışım. Daha sonra yeniden keşfetmişim, daha başka bir bilinçle, belki de bilinçdışında kalan bir dürtüyle, bilmiyorum. Ama Angelopoulos başka. Herkesin olduğu gibi benim de bir ilk Angelopoulos filmi serüvenim var. Büyüleyici bir etki.

Büyük yönetmenlerin seyirci üzerinde olumlu veya olumsuz yarattıkları bir ilk etki var. Hoşlanmamış hatta rahatsız olmuş olabilirsiniz, ama unutamıyorsu-

nuz, o ilk etki zihninizin bir yerinde ara ara kendini hatırlatıyor. Bence bu, sadece büyük yönetmenlerin bir özelliği. Neden böyle bir etki yaratıyorlar? Seyrettiğimiz ilk yapıtları olağanüstü şeyler mi ki, böylesine bağlanıyoruz veya rahatsız olsak bile bazı karelerini zihnimize adeta akıyorlar? Hayır, bence zihnimize akılmalarının nedeni olağanüstü başarılı olmaları değil. O yönetmenlerde ve sadece onlarda olan sihirli, tarif edilemeyen, özel bir “şeyin” varlığı. İyi bir sinema seyircisi, veya benim gibi iyi seyirci olmadığı halde ruhunu bu türden zihinsel derinliklere başka bakışlara açmaya hazır olan kişi işte o anlaşılmaz, tarif edilemez şeyin etkisi altında kalıyor ve unutmuyor.

Ulis’in Bakışı seyrettiğim ilk Angelopoulos filmiydi. 1990’lın sonuydu sanırım, yılını tam hatırlamıyorum. Bazı çok bilmiş dergilerde, gazetelerin sinema sayfalarında *Ulis’in Bakışı* üzerine, bugün ancak saçma sapan diyebileceğim birtakım yazılar çıkmıştı. Zaten sınırlı sayıda film seyreliyordum, üstelik kötü de bir seyirciydim, dolayısıyla filmler hakkında görüşleri iyi-kötü saygı gören birilerinin referansına ihtiyaç duyuyordum. Bu yazıları okudum. Çevreme kulak verdim. Beğenilerine az-çok güvendiğim, iyi okur olan, sinema düşününü arkadaşlarım çok sıkıldıklarını, hatta bazıları yarıda çıktıklarını söylediler. Dolayısıyla benim gibi bir seyircinin bu filme gitmemesi gerekirdi. Ama film hakkında söylenenlerle filmin afişinin, bana çok derinde gizli bir kodmuş gibi

vadettiği şey arasında çekici bir uyumsuzluk vardı. Yapmadığım bir şeyi yaptım, nadiren sinemaya giden ben, bilet alıp girdim içeri.

Çıktığımda ben aynı ben değildim. O kadar etkilendim filmde. Uzun diye şikayet ettikleri filme doyamamıştım. Referans olarak aldığım sinemacıların sözlerini doğrulayacak hiçbir şey bulamamıştım. Onların söyledikleriyle hiç alakası olmayan, çok edebi, çok şiirsel bir şeydi. Var olmaya, insan olmaya, vicdana, tarihe, yurt olmaya, coğrafyaya, bir nehrin veya denizin o tarafında veya bu tarafında olmanın bizi neden ayırdığına, dünyanın başka yerlerinde yaşayan insanların ortak noktasının ne olduğuna, acının ortaklığına, acının coğrafyasının olmayacağına, herkesin aynı acıyı çekebiliyor olabileceğine ilişkin milyonlarca soru ile çıktım filmde.

Angelopoulos'un sinemasının uzun sekanslar, durgun planlar, geniş açılar türünden sinemasal özellikleri hakkında söz söyleyebilecek biri değilim. Ama yıllar sonra ulaşabildiğim her karesini seyrettiğim bu sinema dehasının, başyapıtlarının içinde bir başyapıt olan filmi hakkında niye olumsuz yorumlar yapıldığını yıllar sonra, bu etkinlik nedeniyle tekrar düşündüm.

Bence o tarihte sıkıldığını söyleyen “iyi” seyircilerin zamanla ontolojik bir problemi vardı. Yıllar içinde zamanla problemlerini çözebildiler mi bilmem, ama Angelopoulos sinemasında benim hiç böyle bir prob-

lemim olmadı. Ayrıca onlar iyi yönetmenler tarafından yetiştirilmiş seyirciler değildiler, üst düzey olmakla birlikte genel bir sinema anlayışının yetiştirdiği seyircilerdi ve Angelopoulos gibi özel bir yönetmeni hissetmek için bizzat onun filmleri tarafından yetiştirilmek gerek.

Ama bence bir şey daha vardı. Bizim ve bizden önceki kuşaklara özgü, çekilmiş acılarla daha yakından ilgili bir şey. Angelopoulos, pek çok sahnenin yanı sıra, kırılmış Lenin heykelinin gemilerle taşınması sahnesinde tam anlamıyla hayat bulan bir parçalanmışlığı anlatıyordu ve o yılların Türk seyircisi bu parçalanmışlığı hazmetmeye hazır değildi. Yeni bir tarihsellikte barışmak gerekiyordu bu filmi anlamak için ve 1980'ler boyunca kültürel ve sanatsal bir çölde yaşamış, eski tip bir sosyalizme hâlâ bağlı Türkiye'li solcu sinema seyircisi tarihe ve parçalanmaya ilişkin bu yeni tarihsel bakışı nereye koyacağına karar veremiyordu.

Şimdi düşünüyorum da, filmin özünü kavramaktan kaçınmak için biçimsel ve yüzeysel eleştirilere sığınmışlar diyesim geliyor. Varlığımızı sarsacak bir meseleyi düşünmekten kaçmanın en kolay yolu yüzeysel eleştirilere ve alaycılığa sığınmaktır. O tarihte benim çevremdeki kişiler de bilgiç bir edayla filmin teknik özelliklerini tartışıp durdular. Tartışmadıklarını doğrularını yerinden edecek asıl meseleyi fazla kurcalamak istemediler.

Sonraki yıllarda, DVD çağı gelene kadar hep şöyle düşündüm: Bir yerlerde bir Angelopoulos filmi gösterilse de gitsem! DVD çağı tutkuyla bağlanacağım yönetmenlere ulaşmamı ve böylece sinemayla barışmamı sağladı. DVD'ler ulaşılabilir olunca *Ulis'in Bakışı*'nın ardından *Sonsuzluk ve Bir Gün*'ü seyrettim. Bu filmin adı bile benim için vaat ettiği düşünsel genişlik açısından yeterliydi. Ardından diğerleri geldi, *Pushu Manzaralar*, *Leyleğin Geciken Adımı*, *Arıcı*, *Ağlayan Çayır* ve nihayet *Zamanın Tozu*. Araya başka yönetmen, başka film koymadan, bazılarını iki kez, üst üste ulaşabildiğim bütün filmlerini seyrettim Angelopoulos'un.

Bir yönetmenin ancak filmografisine vakıf olunarak, derinlikle kavranabileceğini düşünenlerdenim. Çünkü bence tıpkı büyük yazarların olduğu gibi büyük yönetmenlerin de ezeli ve ebedi bir meselesi oluyor. Söz konusu yönetmene ilişkin bütünlüklü bir kavrayışı bence ancak böyle elde edebiliyorum.

Kısa süre içinde Angelopoulos'un filmlerini arka arkaya izledikten ve her defasında kendimden geçtikten sonra, ona dair bir cümle kurmak istedim. Nasıl tarif edebilirim ben Angelopoulos'u?

Angelopoulos benim için güneşli melankoli anlamına geliyor. Bütün o sürgünlük hali, göç, sürülen insanın dramı, ağıtlar, sınırların içine ve dışına yolculuklar, zamanın durması, hepsi bir melankoli hali ve

güneş altında yaşıyor. Bazı filmleri pusta, karda, yağmur altında geçse bile Angelopoulos'ta güneşli bir melankoli var. Belki bunun, filmlerin çoğunlukla Yunanistan'da geçmesiyle bir ilgisi vardır. Bizim zihnimizdeki Yunanistan imgesini beyaz evler, mavi deniz, güneşli, bir gökyüzü oluşturuyor çünkü. Yunanistan güneşli bir Ege ülkesi. Ama Angelopoulos'un filmlerinde, bu güneşin altında iç yakıcı bir melankoli var.

Son birkaç şey söylemek istiyorum. Sonra teşekkür edeceğim.

Beni Angelopoulos'ta en çok etkileyen şeylerden biri sürgün olma halidir. Ama diğeri de aşktır. Aşk çok derinden, çok içeriden, sanki yerkürenin ortasından çıkıp gelen bir şeymiş gibi anlatıyor. Edinilmiş, sonradan öğrenilmiş bir şey değil onun anlattığı. Herkesten daha büyük anlatıyor. Mesela *Zamanın Tözu*'nda Bruno Ganz'ın canlandığı Jacop'un kendini köprüden aşağı atışındaki o aşk. Bence o sahnedeki aşk, sonsuzluk ve bir günün ta kendisi. Ezelden beri var ve ebediyen var olacak, ama aynı zamanda gerçek derinliğini bulduğu tek bir anı var. Köprüden suya varana kadar geçen süre, o aşkın en gerçek anı. Angelopoulos'un anlattığı aşktaki bu yakıcılık, bu ezeli ve ebedi oluş beni çok sarsıyor. Çünkü biz, zamanı parçalamış, lime lime etmiş bir çağın insanlarıyız, bizden sonraki kuşaklar için zamanın da, aşkın da başka bir anlamı olacak. Aşka bu bakışı, onu, tutkuyla benim-

seddiğim Türk yazar Ahmet Hamdi Tanpınar’a da bağıyor. Belki ruh değmesi, ruh akrabalığı dediğim şey tam da bu. Başka çağlarda ve topraklarda doğmuş, ama aynı gökyüzünün altında benzer acıları çekmiş ruhlar.

Zamanın Tozu bana Tanpınar’ın o unutulmaz dizesini hatırlatır: “Ne içindeyim zamanın ne büsbütün dışında/ yekpare geniş bir anın parçalanmaz akışında.” Bu dize beni çok hüzünlendirir, çünkü zamanın kristal gibi parçalandığı bir çağda yaşıyoruz. Çünkü görüntüyü milyonlarca parçacığa bölen dijital çağda yaşıyoruz. Dijital bize kristali ve parçalanmayı hatırlatıyor. Çünkü bu kristaller ve parçalanma bir araya gelip bütünü oluşturuyor aynı zamanda.

Kalbimi avuçlarına aldığı için Angelopoulos’a minnettarım.

HİÇBİR ŞEY SONA ERMEDİ, ERMEZ DE...

Fusun ÇİÇEKOĞLU*

*“Nice burunlar geçtik, nice adalar,
Deniz, bir başka denize karışıyordu”*

Theo Angelopoulos, çekimleri sırasında geçirdiği kazada yaşamını yitirdiği *Başka Deniz* filmine, Yorgo Seferis’in Destansı Öykü’sünden bu dizelerle başlamıştı.

Başka Deniz’de, 21. yüzyılla yüzleşerek değer yargılarının yitişini, etik olanın çöküşünü, büyük sermaye ile sanat ve kültür arasındaki çatışmayı, yozlaşmayı, sürgünleri, sığınmacıları anlatacak. Bir yol filmi olacaktı Angelopoulos’un *Başka Deniz*’i. Olanaksız bir yolculuğun, sığınmacıların düşüncelerinden, düşlelerinden başka güzergâhı olmayan bir yolculuğun hikâyesini anlatacak. Yarım kaldı yolculuk. Uğursuz bir motosiklet, filmin çekim mekânlarından olan Pire’de aramızdan kopardı büyük ustayı... Sevenlerini acı içinde bırakarak 24 Ocak 2012’de ayrıldı dünyadan Angelopoulos.

Kendisini bizden çekip alan o kaza olmasaydı, bugün o konuşacaktı bu toplantıda. Ne birlikteliğimizin onu anma toplantısına dönüşeceği, ne de 18 Şubat

* Yazar

2012'nin dünya emekçileri tarafından Yunanistan'la dayanışma günü ilan edileceği akla gelmiştir elbette bu söyleşi tasarlanırken. Ne acıdır ki, tam da Angelopoulos'un *Başka Deniz*'de anlatacakları üzerinden kuruyoruz sözümüzü burada şimdi.

Küresel sermayenin, gittikçe vahşileşen kapitalizmin köşeye sıkıştırmaya çalıştığı ülkesinin şiirini yazdı filmlerinde Angelopoulos hep. Geçmiş zaman efsanelerinin, zamanın geçmeişinin, puslu manzaraların yurdu olan Yunanistan'ın şiirini onun filmlerinden izledik. Düşsel bir güzelliğin, hep sürgünde hissedilen bir şiirin resmini çizdi filmlerinde. “Bence bir film her şeyden önce şiirsel bir olay olmalıdır, aksi halde yok demektir.” demişti.

Angelopoulos, şiirin filmini çekti. Sahte ışıklardansa, som karanlığın aydınlığa daha yakın olduğunu sezdirdi sinemasıyla. İşte bugün, onun sinemasındaki şiirin Yunanistan'ıyla dayanışma günü. “Dünyanın şu anda sinemaya her zamandan daha çok ihtiyacı var. Yaşadığımız çürüyen dünyada, belki de en son direniş formudur sinema. Sınırların, dil ve kültürlerin karmaşasını, yurtsuz ve istenmeyen mültecileri dert edinerek ben, yeni bir hümanizma, yeni bir yol aramaktayım.” diyordu. Onun aradığı o yeni yolun izini süren emekçilerin, onun ülkesiyle dayanışmak için dünyanın dört bir yanında buluştukları güne denk geldi bu anma toplantısı. Hiçbir şeyin sona ermeyeceğini yeniden anımsatır gibi...

20. yüzyıl üçlemesini, Aralık 2011’de çekimine başladığı *Başka Deniz*’le tamamlayacaktı Angelopoulos. Üçlemenin ilk filmi olan *Ağlayan Çayır* için şöyle demişti: “...Bu filmin doğrudan tek bir olayla ilişkili olduğunu söylemek mümkün. *Sonsuzluk ve Bir Gün*’ün gösterildiği Cannes Festivali’nden sonra yurda döndüğümde annemin ağır hasta olduğunu öğrendim. Kısa süre sonra da onu kaybettik. 1998 yılıydı. Annem, yirminci yüzyıl boyunca yaşamıştı. Öldüğünde bu yüzyıl sona ermek üzereydi. Yirminci yüzyılın başında doğmuş, sonunda ölmüştü. Diyeceğim o ki, bu, onun yüzyılıydı. Ama belli bir açıdan benim yüzyılım olduğu da doğrudur.” Kendi yüzyılının kişisel değerlendirmesini yapacağı filmin hikâyesi ortaya çıkmaya başlayınca, beş ya da beş buçuk saat sürebilecek bu filmi üçlemeye dönüştürme kararı aldı ve 1999’da, 21. yüzyıl kutlamalarının vaveylası sırasında, ait olduğu devrin bitişini anlatmaya başladı Angelopoulos.

Ağlayan Çayır, 1919 yılından 2. Dünya Savaşı’na kadar olan dönemi Yunanistan’da yaşanan siyasi ve toplumsal gelişmelerle aktarıyordu. *Zamanın Tozu*, *Ağlayan Çayır*’dan devraldığı sözü 2. Dünya Savaşı dönemiyle devam ettiriyor, Beethoven’ın 9. Senfonisi çalarken Brandenburg kapısında 20. yüzyıla veda ederek bitiyordu.

Hayatlarımızın üzerine tozunu serpeleyen, yaşanmış ve yaşanmakta olan her şeyin üzerine çöken za-

manda, sınırların ötesinde ve berisinde geçen bir yol hikâyesi olarak tasarlanmıştı üçleme. Geçmişin, dünyanın değil, bugünün parçası olduğunu ve hatıraların geçmişe değil bugüne ait olduğunu hikâye etmişti yarım kalan üçlemesinde Angelopoulos.

Bir söyleşide *Başka Deniz*'le ilgili olarak kendisine yöneltilen, yeni bir filme başlamanın nasıl bir duygu olduğu sorusunu, "Her zamanki gibi, ilk defa âşık olmak gibi... Hâlâ aynı heyecan, aynı coşku, aynı istek..." diyerek cevaplamıştı.

Angelopoulos'un izleyicileri de coşkuyla, heyecanla ve istekle bekliyorlardı *Başka Deniz*'i... Aşkla bekliyorlardı... Onun, zamanın tozu altında kalan hikâyeleri anlatan ve o hikâyeleri geçmişten çıkarıp alma derdindeki filmlerini hep bekledikleri gibi... "Tıpkı Odysseia'da olduğu gibi tüm sığınmacıların yolculukları acılarla, engellerle dolu. Onlar toplumun çöpleri değiller, hepsi insan. Geleceğin Avrupa'sı sığınmacıların Avrupa'sı olacak" diyen Angelopoulos, Türkiye dâhil tüm Akdeniz bölgesini kökten etkileyen büyük bir coğrafya değişimini anlatacaktı 20. Yüzyıl üçlemesinin son filmi *Başka Deniz*'de; işçilerle sığınmacıların dayanışmasını, Yunanistan'daki ekonomik krizi, krizin sosyolojik etkilerini hikâye edecekti.

"Değişmeyen bir şey var: Başrolde ilk iki filmdeki gibi Eleni adlı bir kadın. Bu kez öykü Pire'de Arnavut, Afgan, Pakistanlı, Somalili ve Cezayirli sığınmacıların yaşadığı bir barakada geçiyor. Kahramanlar kafalarındaki simgesel evi bulmanın peşinde. Ev kav-

ramı üzerinde duruyorum çünkü insanlar devamlı seyahat etme ihtiyacında. Yer değiştirdikçe zihinlerindeki ev kavramına bir anlığına da olsa varacaklarını sanıyorlar. Aradıkları, kendileriyle dünya arasında dengelerin kurulduğu bir yer aslında. Bu dengenin bulunması epey zor... Dahası çok nadir... Mesele; savaşta kaybedilen şeyler değil, bozulan o denge. Ben şahsen evimi, yani kendimle ve dünyayla uyum içinde yaşayacağım o yeri bulabilmiş değilim henüz. Üçlemenin ilk iki filminde de bu yitik ve kaybedilmiş duygular var aslında. *Zamanın Tozu*’nda büyük dede Eleni’ye elini uzatıyor; eski dengeleri, eskiyle olan dengeleri yeniden kurmak için... Üçüncü filmde ise her şey yeniden altüst olacak.” demişti, *Başka Deniz* için Angelopoulos.

şimdi yarım kalan filmin hayaliyle onu anarken, inanıyoruz ki *Zamanın Tozu*’nda dediği gibi, hiçbir şey sona ermedi.

Hiçbir şey sona ermedi, ermez de...

Zamanın Tozu, “Hiçbir şey sona ermedi, ermez de... Hiçbir şey asla sona ermez... Zamanın tozu altında donuklaşan hikâyemi, geçmişten çıkarıp almaya geldim...”diyordu.

Asla sona ermeyecek olan bir hikâyeden, başka bir dünyanın hayalinden bahsetmişti *Zamanın Tozu*’nda. Kanadı kırılmış bir yüzyılın, 20.yüzyılın hikâyesini anlatıyordu bize filmde.

Zamanın Tozu’nun son sahnelerinde, eski yüzyıl sönüyordu inceden tozuyan kar altında ve 31 Aralık 1999 gecesinde Berlin’de yeni yüzyılı karşılayan, Beethoven’ın 9. Senfonisiydi. Aynı, 1989 yılı sonunda olduğu gibi...

1989’da Aralık sonunda, Brandenburg Kapısı’nın açıldığı gün, Berlin’in doğusunda ve batısında kurulan dev ekranlardan 9. Senfoni yayınlanmış ve finaldeki sevinç bölümünde Doğu’da ve Batı’da tüm meydanlardan “Özgürlük!” sesi yükselmişti. Bu özgürlüğün nasıl bir özgürlük olduğunu, evsizlerin barınağıyla göstermişti bize Angelopoulos *Zamanın Tozu*’nda.

Berlin’in evsizleri “özgürlük” adı altında pazarlanan bu barbarlık çağında viranelere sığınıyorlar şimdi. Biteni uğurlama çılgınlığındaki dünyanın onca vaveylayla karşıladığı yeni yüzyılın insanlığa vaadi, vahşi kapitalizmin özgürlüğü; yani aç kalma, yoksullaşma, yoksunlaşma, polisten dayak yeme, hapsedilme, işkence görme, göçe zorlanma, eğitimsiz kalma ve tüketme özgürlüğü. 1989’da, sosyalizmin yıkılışını kutlayanlar, Brandenburg Kapısı’nı işte böyle bir özgürlükler çağına açmışlardı...

Brandenburg Kapısı’nda kaybedilen barış, demokrasi ve sosyalizm savaşına yeniden girişmenin umudunu sezdiriyordu Angelopoulos *Zamanın Tozu*’nun son sahnesinde. Büyük dede Spyros’un elini tuttuğu torunu Eleni’yle yeni yıl sabahında, Brandenburg

kapısından eski dengeleri, eskiyle olan dengeleri yeniden kurmak için başka bir zamana geçişi, rüyanın yeniden başlamasından, ütopyanın diriltilesinden başka yol yoktur artık değişiydi Angelopoulos'un...

Berraklığını yitirmeye başlayan hikâyemizi zamanın tozu altından kurtarmaktan başka çare yok dedi Angelopoulos sinemasıyla bize hep.

Üçleme tamamlanamadan, *Sonsuzluk ve Bir Gün*'ün son sahnesi girdi araya sanki... *Sonsuzluk ve Bir Gün*'ün üç kayıp kelimesi düştü aklımıza o karanlık 24 Ocak gecesinde: Korfulamu, Xenitis, Argathini'ydi o kelimeler...

Kayıp kelimelerden, "argathini"yi acıyla söyleme zamanı şimdi...

Sonsuzluk ve Bir Gün filminde, ömrünün hesaplaşma günündeki ozan Alexandros, 'Yarın nedir?' sorusunun cevabını ararken zamanın anlamını sorguluyordu. Ölümcül bir hastalık nedeniyle ertesi gün hastaneye yatmaya hazırlanan Alexandros, Selanik'te deniz kıyısında bir bankta oturup, çocuk ticareti yapan çeteden ve polisten kurtardığı kaçak Arnavut göçmeni çocuğa, İtalya'da doğan Yunanlı şairin, Solomos'un hikâyesini anlatıyordu: "Osmanlı-Yunan savaşının sürdüğü yıllarda, bir gece rüyasında gördüğü annesi, Solomos'u adasına geri çağırır. Rüyasında aldığı bu çağrı üzerine adasına geri dönen Solomos yoksulluk, açlık ve felaketle karşılaşır anavatanında.

Özgürlük savaşının sürmekte olduğu anavatanında herkes elinden geldiğince katkıda bulunmaktadır direnişe. Şair, Yunanlı olmasına rağmen Yunanca bilmez; kendi adasında, kendi insanların arasında olmasına rağmen onların dilini bilmediğinden onlarla konuşamaz ve konuşmalarını anlayamaz. ‘Bir şairin elinden gelen, özgürlük şiiri yazmaktır’ diye düşünen Solomos, bu şiiri yazmalıyım; benim de katkım bu olmalı’ der. Solomos’un, bilmediği bir dilde şiir yazmak için kelimeler almaya başladığı adada, garip bir şairin kelimeler aldığı haberi kısa sürede yayılır.”

Göçmen çocuğa anlattığı bu hikâyeden sonra kelime almaca oyunu oynamaya başlamışlardı Alexandros ile çocuk. 19. yüzyıl şairi Solomos’un “Hür Esir” adlı bitmemiş şiirini tamamlamaya çalışan Alexandros, oynadıkları oyunda çocuktan kelime satın alacaktı. Tıpkı Solomos gibi...

Çocuk, Selanik Limanı’nda kalabalığın içine dalıp konuşmaları dinleyecek, her geri dönüşünde yeni bir kelime getirecekti Alexandros’a. Yunanistan’ın en büyük şairlerinden biri olan Dionysios Solomos’un yarım kalmış şiirini tamamlamaya ömrünü adayan Alexandros, sonsuzluktan önceki hesaplama gününde rastlaştığı Arnavut çocuktan üç kelime almıştı bu oyunda.

Kelimelerin ilki ‘korfulamu’ydü. ‘Korfulamu’nun sözlük anlamı, ‘çiçek göbeği’ydi; kelimenin Yunanca-da ifade ettiği duyguysa, annesinin kucagında uyuyan

çocuğun huzuruydu. Korfulamu, Yunancada şefkat, sevgi, huzuru imgeliyordu.

İkinci kelime ‘xenitis’ti. Angelopoulos’un bir yaşlı denizciden öğrendiği, Yunancanın unutulmuş bir kelimesiydi ‘xenitis’. Yunancada ‘yaban’ anlamına gelen ‘xenos’dan türetilmiş bir kelime olan ‘xenitis’, sürgün olma halini, ama daha çok da hep sürgünde olma duygusunu anlatıyordu. Her yerin yabancı ve her yerde sürgünde olanlar için kullanılıyordu.

Oyunun son kelimesi ‘argathini’ydi. ‘Argathini’, en karanlık derinliği demektir gecenin. Her şey için çok geç kalınmış olmasını anlatmak için kullanılan bir kelimeydi bu. Heraklitos’un, “Zaman, sahilde çakıl taşlarıyla oynayan bir çocuktur”, sözleriyle başlayan filmin son sahnesinden geriye, zamana dair ‘argathini’ sözü kalmıştı. “Zaman nedir?” sorusuyla başlayan film, kendi sürgününde yeni bir döneme adım atan göçmen çocuğun, o soruyu çok eskiden sormuş olan ölümün kıyısındaki yaşlı adama sunduğu bu kelimeyle cevaplanmıştı: “Argathini.”

Sevenleri için, Angelopoulos’un ardından “argathini” demenin zamanı şimdi... *Sonsuzluk ve Bir Gün* filminde, kaçak Arnavut göçmeni çocukların hayret, korku, hasretle Selim’in, bir polis arabasının çarpmasıyla ölen arkadaşlarının ardından “Hey! Selim” diye seslenmeleri gibi, ağıt yakma zamanı şimdi...

“Hey! Selim!

Bu gece bizimle olamaman ne acı

Hey! Selim!

Çok korkuyorum, Selim.

Deniz o kadar büyük ki!

Gittiğin yerde bizi ne bekliyor Selim?

Hepimizin gideceği o yer neye benziyor?

Dağlar mı var, vadiler mi,

Polisler mi var orada askerler mi,

hiç geriye bakmadık ki biz.

Şimdi tek görebildiğim, deniz, uçsuz bucaksız deniz.

Rüyamda annemi gördüm gece

kapının eşiğinde durmuş, ağlıyordu.

Noel’di, çanlar çalıyordu.

Dağlara kar düşmüştü.

Keşke burada olaydın

bize eskisi gibi

o limanlardan,

Marsilya’dan, Napoli’dan,

Şu koca dünyadan bahsedeydin

Hey! Selim, anlat, anlat bize

Şu koca dünyadan bahset.

*Hey! Selim, konuş, konuş bizimle...”**

* Hey! Selim, "To a Dead Friend" parçası çalarken kaçak Arnavut göçmeni çocukların ölen arkadaşları için yaktıkları ağıt. "To a

Bir trafik kazasıyla hayatı son bulan Selim'in ardından kendilerini nasıl daha da fazla sürgün hissediyorsa ona ağıt yakan arkadaşları, izleyicileri de öyle şimdi Angelopoulos'un... 'Burası' her zamankinden daha fazla sürgünde ve matemde olmak çünkü artık, Angelopoulos'un yokluğunda.

Vaktimiz Var Artık Ölenlerin Matemini Tutmaya...

Benim öğrenciliğim, 1970li yıllarda, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde geçti.

Tek bir sözün bütün hayata denk geldiği zamanlardıydık. Büyük bir akışa bütün kalbimizle, inancımızla dâhil olmuştuk. Aramızdan biri, ya bir miting dönüşünde ya okulun karşısında kurulan pusuda faşistlerce, polislerce koparılırdı bazen o büyük akıştan. Sessiz sitemsiz ayrılıverirlerdi bizden arkadaşlarımız... Daha da bilenirdi gidenlerin ardından hıncımız, öfkemiz keskinleşirdi. Bir türküyeye sığınırıldık acımızı dindirmek için bazen, "Bir kitaba başlar gibi/ Koşarken yavaşlar gibi/ Ölen arkadaşlar gibi/ Sessiz, sitemsiz..."

Bazen de bir şiir olurdu sığınağımız:

"En güzel dünyaları

yaktık ellerimizle

ve gözümüzde kaybettik ağlamayı:

Dead Friend", Eleni Karaindrou'nun bestesi, *Eternity and a Day* (Sonsuzluk ve Bir Gün) filminden (The Angelopoulos, 1998)

*bizi bir parça hazin ve dimdik bırakıp
gözyaşlarımız gütüler
ve bundan dolayı
biz unuttuk bağışlamayı...”*

Ne türkü ne şiir dindirirdi kaybımızın o cam keşiğı acısını oysa... Günler ağırdı, ölüm haberleriyle geliyordu. Ölüyordu arkadaşlarımız- hâlbuki nasıl hak etmişlerdi yaşamayı. Sanki şarkılar ve bayraklarla bir bayram günü nümayişe çıkmış gibiydiler, öyle genç ve fütursuz... Ağlamıyorduk ölülerimizin ardından. Zaferin artık hiçbir şeyi affetmeyecek kadar tınakla sökölüp koparılacağına inandığımız günlerde olmak, o büyük zaferde payımız olacağına inanmak tesellisindeydik...

Arkadaşlarımızın cenazelerinde hep bir ağızdan haykırırdık: "Vaktimiz yok onların matemini tutmaya"... Dövüşerek ölmüştü arkadaşlarımız, güneşe gömülmüşlerdi. Güneşe akın vardı, güneşi zapt edecektik, güneşin zaptı yakındı. Geride kalmanın ağırlığı, ölenlerin öcünün er geç alınacağı inancımızla biraz olsun hafifliyordu. Ne çöl yalnızlığına düşmüştük daha ne de mecalimizin neye yeteceğini sorgulamamızı gerektirecek zamanlarla sınanmıştık o büyüü çağda. Zaman hiçbirimizi teslim almamıştı henüz. Sonra... Sonra ayrılık da birden oldu, yalnızlık da birden çöktü. Sonrası uzun süren yeknesak yıllardı... Sonrasında denizde suların çekildiğini, sahilde kumların inceldiğini, dallarda tanelerin azaldığını yaşadık.

Çok sonra, dağıldığımız yerlerden, başka hayatlardan çıkıp geldik, buluştuk tekrar. Öldürülen arkadaşlarımızın mezarlarını ziyaret ederek başladı buluşmaları kalanların, yıllar sonra. Gecikmiş bir yası tutmak içindi hâlâ yaşıyor olmamız sanki. Arkadaşlarımızın matemini tutmak için zamanımız vardı artık.

Gidenlerin değil, kalanların ardından buluşuyoruz aslında diye düşünürüm hep o buluşmalarda. Hep Angelopoulos'un, *Sonsuzluk ve Bir Gün* filmindeki "Hey Selim!" ağıtını anarım içimden, hep o sahne canlanır gözümün önünde arkadaş mezarlarının başında. Arkadaş buluşmalarımız başlamadan çok önce izledim filmi ama hafızama öylesine nakşolmuştur ki, sessiz sitemsiz giden arkadaşlarımı anarken her saniyesi gözümün önündedir o ağıt sahnesinin.

Sonsuzluk ve Bir Gün'ü, 1999'un sonlarında, Ankara'da Kavaklıdere Sineması'nda art arda dört kez izlemiştim, büyülenmiş gibi. Hâlbuki sinemaya giderken niyetim, öğle seansında filmi izlemek sonra işe geri dönmekti. Sinemadan gece yarısına doğru çıkmış, ertesi gün bu kez yanıma defterimi alarak gitmiş, karanlıkta notlar alarak tekrar izlemiştim filmi. Tutulmamış bütün eski matemler için Angelopoulos'la dertleşmiştim o iki gün boyunca filmi izlerken. Uzun zamandır ilk defa bir dert ortağı bulmanın kederli şaşkınlığıyla. Daha önce Angelopoulos'un başka bir filmi izlemediğime hayıflanarak, bulabildiğim her imkânı değerlendirip eksik kalan filmlerini edinmek-

le; yeni film çekeceğini duyduğumda heyecanla, sevinçle beklemekle geçti sonrasında zaman.

Ta ki, o uğursuz motosikletin, büyük ustayı sonsuzlukla buluşturduğunu öğrendiğim o gecenin en geç vaktine dek. İşte o vakit, “argathini”nin ne demek olduğunu anladım. Sonra, en sevdiği halk şarkısını, onu uğurlamaya gidenlerin, ilk filminin, Tatbikat’ın başlangıç sahnesindeki o ezgiyi söylediklerini izledim haberlerde. Bu dünya ozanını, dünyanın xenitis’ini, sonsuzluğa gönderirken Kondula Lemonia’yı, Angelopoulos’a korfulamu der gibi mırıldanıyordu onu yolcu edenler.

"Kondula Lemonia" ile uğurlayalım Angelopoulos'u...

Angelopoluos bize filmlerinin, izledikçe çoğalan hikâyelerini, her izlemede farklı sahnelerinde duraldığımız an resimlerini bıraktı.

Son filmini yarım bırakıp sonsuzluğa göçse de Angelopoulos, kayıp kelimeleri buldu, bize bıraktı da gitti.

Zamanın tozunu ve rüyasını bıraktı giderken, yarım kalmış en güzel hikâyeyi emanet etti bize.

Kendini xenitis olarak tanımladı, her yerin sürgünüydü. Yurdu, filmleri oldu, yollar oldu, gitmek oldu... Yurdu kelimeleri oldu, kaybettiği kelimeleri arayan şairler oldu yurdu.

Yurdu, en sevdiği türküyle onu uğurlayanların kalpleri olacak bundan böyle. Denizin başka denize

karıştığı yerde, burada da, Atina'da onu uğurlayanlara eşlik ederek mırıldandığımız eski bir Yunan halk ezgisi olacak Angelopoulos'un yurdu.

Sonsuzluk ve Bir Gün'de Selim'e ağıt yakan arkadaşları gibi mırıldanalım Angelopoulos için "Ufacık Limon Ağacı" ezgisini...

Hey Theo, konuş bizimle, burada bizimle olamaman ne acı diyerek, "κοντούλα λεμονιά"* ile uğurlayalım Angelopoulos'u...

Canım, ufacık limon ağacım
Canım, ufacık bereketli limon ağacım

Vissani'li güzelim
Seni öptüm ve hastalandım
Doktor bile çağırmadım
Küçücüğüm
Ne zaman da böyle boy atıverdін
Ve evlenme çağına geldin Vissani'lim

Dallarını sarkıt bana
Ufacık limon ağacım
Sarkıt da bir limon koparayım
Acılarım dinsin

* Ezginin Yunanca Sözleri:
Μωρή κοντούλα λεμονιά
Μωρή κοντού-, μωρή κοντούλα λεμονιά
με τα πολλά λεμό-, λεμόνια.
Βησσανιώτισσα
σε φίλησα κι αρρώστησα
και το γιατρό δεν φώναξα.

Kaynakça

- Akınhay, Osman, *Ölülerimiz Bir Tutar Bizi*, Agora Kitaplığı, Eylül 2010.
- Amerikalı film eleştirmeni Gideon Bachmann'ın Theo Angelopoulos'la yaptığı söyleşi için bkz. http://www.miscellanea.de/film/Theo_Angelopoulos/Interview1.htm.
- Çiçekoğlu, Füsün, <http://www.soldefter.com/2010/12/04/olulerimiz-bir-tutar-bizikalanlarin-ardindan-yazilmis-bir-roman/>
- Çiçekoğlu, Füsün, “Zamanın Tozu”, *Mesele Dergi*, Ocak 2010.
- Çiçekoğlu, Füsün, “Ölü Bir Arkadaşa... Hakan Şenyuva için”, *Mesele Dergi* - Temmuz 2008.
- Dan, Fainaru (Der.), Theo Angelopoulos'un filmleri ve sinema anlayışıyla ilgili görüşlerini içeren söyleşilerinin toplandığı bir kaynak için bkz. *Theo Angelopoulos*, çev. Mehmet Harmancı, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006.
- Genç, Seray “Zamanın Tozu Geçmişin Üzerindedir”, *Halkın Gazetesi Birgün*, 23 Ekim 2009.
- Hamsici, Mahmut, “Theo Angelopoulos: Umudumu hiç yitirmedim”, *Radikal*, 19 Haziran 2006

Πότε μικρή, πότε μικρή μεγάλωσες
κι έγινες για στεφάνι, στεφάνι;
Βησσανιώτισσα...
Χαμήλωσε, χαμήλωσε τους κλώνους σου
να κόψω ένα λεμόνι, λεμόνι.
Βησσανιώτισσα...
Για να το στί-, για να το στύψω, να το πιω
να μου διαβούν οι πό-, οι πόνοι.
Βησσανιώτισσα...

(Kondoula Lemonia, Ufacık Limon Ağacı anlamına gelen bir Epir halk ezgisi.
Kısa bir bölümü için bkz: Μωρή κοντούλα λεμονιά:
<http://www.youtube.com/watch?v=PqBkx1BK2nU>)

SON SÖZ

“Zaman bir kumsalda çakıllarla oynayan bir çocuktur. Filmimin karakterleri zaman ve mekan içinde, sanki zaman ve mekan yokmuşçasına yolculuk ederler. En önemli soru şudur: Yarın ne kadar sürecek?

Ve cevap:

*Sonsuzluk ve Bir Gün”**

Theo ANGELOPOULOS

* Gabrielle Schulz’un söyleşi, 1998, *Theo Angelopoulos*, derleyen: Dan Fainaru, çev. Mehmet Harmancı, Agora Kitaplığı, İstanbul 2006, s.123