

YAŞAM VE KURGU BİRLİKTE: AGNES VARDA VE JR'IN “MEKÂNLAR YÜZLER” BELGESELİ

Aziz Tamer GÜLER¹

Özet

Sahne sanatlarında ve sinemada mekân bazen gerçeği bulabilmek bazen de gerçek olandan uzaklaşmak için devreye girer. Sanat, mekânın üstüne eklediği renklerle anlatısını daha da güçlendirir, estetiğini ve ruhunu daha iyi yansıtabilmek için mekânın dilini kullanır. Fransız Yeni Dalga sinemasının temsilcilerinden Agnes Varda ve 2000’li yılların ünlü sokak fotoğrafçılarından JR, mekânlarla insan yüzlerini birleştirerek sanat eserleri ortaya çıkarmak için 2017 yılında “Mekânlar Yüzler (Visages Villages)” adlı belgesel bir çalışmayı hayata geçirdiler. Sanatta altmış yılı devirmiş 90 yaşına yakın bir sinemacı ve sokakta yaptığı ilginç fotoğraf çalışmalarıyla son yıllarda adından söz ettiren otuzlu yaşlardaki JR iki farklı bakış açısıyla, değişik köy ve kasabalarda tespit ettikleri yapılara insan fotoğrafları yapıştırmış, mekânlara değişik anlamlar yüklemeye çalışmışlardır. Bu çalışmada “Mekânlar Yüzler” belgeseli analiz edilirken, mekânların insanlarla/bedenlerle olan bağı incelenmeye çalışılmış, Varda ve JR’ın yaşama ve yaşamın anlamına dair söylemek istediklerine odaklanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Agnes Varda, JR, Mekânlar Yüzler, Mekân, Belgesel.

LIFE AND FICTION TOGETHER: PLACES FACES DOCUMENTARY BY AGNES VARDA AND JR

Abstract

The place comes in both to find reality and diverge from the reality in performing arts and cinema. Art consolidates its expression adding colors to the place; moreover, it uses the language of place to reflect better its aesthetic and its soul. One of the representatives of French New Wave movies Agnes Varda and famous street photographer of 2000s JR attempt a work called Faces and Places so as to create artistic pieces combining human faces with places in 2017. Exceeding sixty years in art, a nearly ninety-year-old filmmaker and thirty-year-old JR who is recently a remarkable filmmaker with his interesting street photography works have combined two different points of view. They paste buildings determining in different villages and towns to human photographs. They stated that they carried out this study which is a documantery, mostly with improvisation. This paper aims to examine the “Places Faces” documentary while analyzing the connection between places and human bodies focusing on what JR and Varda want to say about life, and its meaning.

Keywords: Agnes Varda, JR, Places Faces, Place, Documantery

¹ Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Ayvansaray Üniversitesi, İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi Halkla İlişkiler ve Reklamcılık Bölümü. eposta: tamerguler@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-7839-882X

GİRİŞ

Mekân ve insan kimi zaman birbirini tamamlar, kimi zaman birbirinden güç alır ve birbirini yüceltirken, kimi zaman da yıpratır. İnsan mekâna şiddet uygulayıp zarar verebilirken, eğer mekân insana zarar vermek isterse hiç fark ettirmeden insanın zihnine girer ve duyguları ele geçirip gereken darbeyi vurur. Mekânın somut anlamı yanında soyut bir anlamı da vardır. İnsanla asıl bağı kuran, mekânın o soyut hâlidir. Mekânda var olmaya, güçlü kalmaya çabalayan insan, bir taraftan mekânı da ayakta tutmak için çalışır. Çünkü mekân ne kadar diri kalırsa insan da aidiyet hissiyle sarıldığı mekânda kendini o kadar güçlü hisseder. İnsan bazı mekânlara sarılır, ayrılmak istemez, bazı mekândan ise hızla uzaklaşmak ister. Mekân genellikle insan bedeninin varlığıyla, duygusuyla canlanır. Önce resim sanatının gücüyle, sonraysa fotoğraf ve sinemanın etkisiyle mekân daha da canlanmış, zaman ve estetikle iç içe geçip sanatın merkezine yerleşmiştir. İnsan bakışını, görüşünü geliştirerek mekâna anlam yükler. Mekânlar renginden, yapısından çok; yüklenen duygularla ve dolayısıyla anlamlarla estetik bir değer kazanır.

Fransız Yeni Dalga sinemacılarından ve hâтта tek kadın üyesi olan Agnes Varda ve sokak fotoğraflarıyla bilinen JR, “Mekânlar Yüzler” adlı çalışmalarında insan bedenini mekâna birleştirmişlerdir. Ancak bu, canlı bir beden değildir. Eskiden ya da yeni çektikleri fotoğrafları (bazen bir kâğıda, bazen bir muşambaya basarak) canlı bir bedenmiş gibi mekânlara yapıştırırlar. Mekânlar bu fotoğraflarla canlanır. Taştan, yağmurdan, güneş ısısından başka bir şeyle temas etmeyen mekânlar yüz fotoğraflarıyla kimlik kazanırken, duygu yüklenirler. Fotoğrafların çoğu birkaç saat ya da birkaç gün içinde yapıştırıldığı yerden sökülse de, mekânda kaldıkları süreçte sanatın ruhunu taşırlar.

Mekân ve/veya beden, farklı disiplinlerin üstüne düşünce ürettiği kavramlardır. Mekân, sosyolojinin kavramlarından biri olsa da aynı zamanda mimarlığın, sinemanın ve sahne sanatlarının da konusudur. Sosyoloji ve sanat içinde ele alınabilecek kapsamlı ve çarpıcı eserlerden biri Mekânın Poetikası’dır. Gaston Bachelard (2020), eserinde mekânın zamanla ve zihinle bağını kurar. Mekânların boş mekân olmaktan çıkıp yaşadığını ifade eder. Çekmeceleri, tavan aralarını, dolapları, sandıkları, köşeleri anlatır. Bu anlatı klasik sosyoloji teorilerinden farklı bir şiirselliktedir. Eserin adından da anlaşılacağı gibi şiirle birlikte bir anlatıdır. Mekân konusundaki çalışmalarda çok farklı düşünürlerin bu konuyu ele aldıkları görülmektedir. Bu çalışmanın içeriğinde ve kaynakçasında kullanılan çalışmalar dışında -ki o çalışmaların çalışmamıza doğrudan katkısı olmadığı için burada kullanılmamıştır- Lefebvre, Heidegger, Benjamin ve Foucault’nun eserleri de incelenmiştir. Özellikle Lefebvre ve Foucault’nun üstünde durduğu mekân felsefesinin önemli kavramlarından “Heterotopya” kavramı bu tür çalışmalara önemli katkı sağlayacak özelliktedir. Bu çalışmada mekânın insanla bağlantısından yola çıkılmış, mekânın insanla yaşadığı, renklendiği sonucuna ulaşılmıştır.

YÖNTEM

Bu çalışmanın amacı, yaşam ve kurgunun iç içe geçtiği bir belgeseldeki yaşamla ve yaşamın anlamıyla ilgili söylenenlerin izini sürmektir. Nitel bir yöntem izlenen çalışmada mekân ve bedenin bağlantısıyla ilgili literatür taramasından sonuçlara ulaşmaya çalışılmış, “Mekânlar Yüzler” adlı belgeseldeki söylemler ideolojik boyuta geçmeden insani boyutta incelenmiştir. Çalışmada şu sorulara yanıt bulabilmek amaçlanmıştır:

1. Hayatın anlamı nedir?
2. Mekân insana ne hissettirir?
3. Fotoğrafın mekânla bağı kurulabilir mi? Kurulabilirse nasıl?
4. Mekânların duygusunu fark edebilmek mümkün müdür?

Çalışmada sadece bu soruların cevapları aranmamış, belgesele konu olan kişilerin söyledikleri, sahne aralarında söylenen kısa cümleler, Varda ve JR'ın yorumları ve seçilen mekânların ruhu arasında bir bütünlük kurulmaya çalışılmıştır. Çalışma evreni olarak belgeselin yaratıcıları ve belgeselde rol alanlar belirlenmiştir.

MEKÂN VE BEDEN

Beden, hem var olan hem de var oluş duygusunu veren bir yapıdadır. Mekân içinde barındırdığı hareket ve tepkileriyle sürekli değişen bir düşselliktedir (Dervişoğlu, 2008: 3). Bedenli varlıklar olarak tanımlanabilecek insanlar, bedenleri sayesinde dünyayla etkileşimde bulunur ve temas ederler. Bireyin dünyayla ilişkisinin aracı bedendir. Mekânlar, içinde yaşayan bedenler için inşa edilir. Bir başka şekilde ifade edilecek olursa; beden mekânı algılar, anlamlandırır ve biçimlendirir. Algılanan, anlamlandırılan mekân yaşayan/deneyimleyen beden tarafından adeta yeniden kurulur (Özbek, 2018: 134).

Nalbantoğlu, “Nedir Mekân Dedikleri” (2008) adlı çalışmasında mekânın tarihsel süreçte çeşitli anlamlar içerdiğini anlamların zamanla genişlediğini söyler. Ancak yazara göre mekânın insanı teslim alan gücü mimarlarca da anlaşılammıştır. Mekân kişiye özgünlükten çıkıp seri üretim haline gelmiştir. Mekânın anlamının sadece kentsel mekân değil, bireyin dünyasında da açıklanması gereği ortaya çıkmıştır. Aydınli (2004), mekânın zamanla görünenin ötesine geçen bir boyut kazandığını ifade eder. Yazara göre bu görüneni aşan mekân anlayışı, felsefe ile aşkın bir bağ içindedir. Mekânın gizinin çözülmesi için bu ilişki gereklidir. Aydınli, mekân ve zamanın yaşantının etkisiyle “yer” kavramına dönüştüğünü, mekân ve zaman kavramlarının kendi içinde bir öz içeren dinamik bir yapıya büründüğünü ifade etmektedir. Mekân insana yansır, kişiliğini ve duysal varlığını Goethe'nin deyişiyle “ağlayış ile gülüşünün kabı” olacak şekilde biçimlendirir. İnsan bir kil gibidir, içinde bulunduğu iklim, insanı şekillendirir. Başka bir deyişle insan bir kaptır (İşcen, 2018: 5).

İnsanın mekânla ilişkisi varoluşsal olarak ortaya çıkmıştır, mekânın kökeni varoluşsaldır ve insanın çevresiyle kurduğu ilişkilerle meydana gelir (Eyce, 2011: 55). Eyce'nin Norberg-Schulz'dan aktardığına göre “yer” kavramı önsel bir kimliğe sahiptir ve bu durum özellikle bu güçlü kimlikteki yerlerin “dejavu” deneyimleri oluşturmalarına neden olur. Norberg-Schulz'a göre mekânın yere dönüşmesinin bir nedeni de mekân ile yer arasındaki organik bağın yerin ruhundan (genious loci) oluşmasıdır. Yazara göre mekân ancak bir karakter sayesinde varlık haline gelir. Norberg-Schulz, insan ve mekân ilişkisi içinde “yaşantı” kavramını insanın varoluşunu ve yönelimlerini biçimlendiren davranışsal ve zihinsel bir şema olarak tanımlar. Düşünür mekânları üçe ayırır. Bu mekânlar “yaşanan” mekânları oluşturur:

1. Davranış ile belirlenen pragmatik mekân,
2. Anlık yönelişe neden olan algısal mekân,
3. Çevresel imaj oluşturan mekân (Eyce, 2011: 57).

Sanat ve mimarlık sayesinde kendilik duygusunu güçlendiren birey, bu güçlü duyguyla imgelem ve arzunun zihinsel boyutlarına ulaşır. Binalar ve şehirler insanların varoluş durumunu anlayıp yüzleşebilmek için gerekli ufku yaratır. Binalar, mimarlığın çok daha ötesindedir. İnsan bilincini dünyaya ve bireyin varlık duygusuna geri yönlendirir. Anlamli mimarlık sayesinde insan kendini bedenli ve tinsel bir varlık olarak deneyimler. Bu sadece mimarlığın değil, her anlamli sanatın da işlevidir (Pallasmaa, 2011: 14). Pallasmaa iki tür mekân olduğunu ileri sürer: Gözle görülen mekân (optic) ve tenle algılanan (haptic) mekân. Düşünüre göre gözle görülen mekân modern zamanlara aittir ve hâтта moderniteye özgü bir hastalıktır. Gözün hakimiyeti ve duyguların bastırılması bizi ayrılığa ve dışlanmaya itmektedir. Binalar esnekliklerini kaybetmiş, dil ve bedenle bağını yitirmiştir. İnsan bedeni için oluşturulmuş detayların ve dokunma duygusunun kaybedilmesiyle mimari yapılar köşeli, keskin, gerçekdışı hale gelmişlerdir (Eyce, 2011: 63).

Ponty'e (2016) göre beden çevresindeki şeyleri hareket etmesi sayesinde, kendi çevresinde bir çember halinde tutmaktadır. Şeyler bedenin bir uzantısıdır, onun tenine geçmiştir, başka bir deyişle düşünüre göre dünya vücudun kumaşından yapılmıştır. Aristoteles, Politika (2013) adlı eserinde "bir şehir farklı tür insanlardan oluşur, benzer insanlar bir şehir meydana getiremezler" der. Günümüzde büyük şehirlerdeki insan çeşitliliği Aristoteles'in bu fikrini doğrulamaktadır. Hâтта bu çağda yüzyıllar önce oluşmuş şehirlere farklı türden insanların eklenmesiyle, bu şehirlerin dokusu ve ruhu sürekli bir değişime uğramaktadır.

Richard Sennett, Batı uygarlığının bedenin haysiyetine ve çeşitliliğine saygı göstermeyi beceremediğini ileri sürer. Ten ve Taş (2008) adlı kitabında mekânlardaki duyuusal yetersizliği incelemek için yola çıkan düşünür, modern şehirleri kuran mimarların ve şehircilerin insan bedeniyle kurulan bağı kaybettiklerini fark ettiğini ifade eder.

Kütüphane, okul, mahkeme gibi mekânların her biri değişik hareket tarzları ve ahlâk kurallarıyla şekillenir. Buralara gelen insanlar bu mekânların koşullarının etkisi altına girmektedir. Bireylerin mekânlardaki tutumları mekânları somutlaştırır. Aydınlanma çağı sonrası analitik düşüncenin gelişmesiyle mimarlık da değişime uğramış, perspektifin yaygın kullanımıyla birlikte mekânların fiziksel ve nesnel özelliklerinin birlikte ele alındığı bir düşünce ortaya çıkmıştır. 1960'larla birlikte bedenin de mekânın da tanımları yeniden yapılmıştır (Dervişoğlu, 2008: 33).

Heidegger "Varlık ve Zaman" (2018) adlı eserinde, mekânın saf yapı olarak görülmemesi gerektiği düşüncesinden yola çıkarak, mekânı bir deneyim ve etkileşim alanı olarak yorumlar. Heidegger'e göre insan dünyanın içindedir, onda derinleşmektedir. Varlık ve Zaman'da üç mekânın olduğunu söyler: Dünya-mekân (fiziksel mekân), alanlar, varoluşsal mekân (dasein'in mekânsallığı).

Hühnerfeld, "Heidegger, Bir Filozof, Bir Alman" (2006) adlı çalışmasında Heidegger'e göre insanın hiçbir zaman boş mekânlarda bulunan ve özneye sonradan verilmiş gibi duran bir dünyada bulunmadığını ifade eder. Özne doğduğu andan itibaren dünya-içinde-olan'dır. Bu nedenle özne dünyaya karşı duran olarak tanımlanmamalıdır.

Mekân, "kartezyen" olarak adlandırılan düşünce sisteminde üç boyutlu olarak kabul edilir. İnsan, mekân içinde bir öznedir, mekân da öznenin bağımsızdır. Özne, içinde bulunduğu

dünyadan da bağımsızdır. Özne ile nesnenin ayrı düşünülmesi Descartes'a dayandırılmaktadır. İnsan- mekân birlikteliği parçalanmıştır. Aristoteles düşüncesine göre de mekân parçalıdır. Platon ise chora (özünde zamansallığı ve tarihselliği barındıran bu kelime zaman ya da tarih içinde art arda gelişi ve yer alışı ifade eder) anlayışına göre mekân varsa bir başka mekânın içindedir, o mekân da bir başka mekânın içindedir. Chora, parçaları birleştirme ya da yalnızca olanı değil olmayanı da bir araya getirme olarak tanımlanmaktadır (Hisarlıgil, 2008: 34).

Merleau-Ponty'e göre beden hem özne, hem nesnedir. Başkasının bedeni insan için herhangi bir nesne değil, bir kültür nesnesidir. Başkası, başka bir bedeni olan ben'dir. Başkası benimle aynı bedene sahiptir. Sartre ise ben-başkası meselesine farklı/olumsuz bakar. Sartre'a göre cehennem başkalarıdır (Akt. Eyce, 2011: 24)

Erkenez ve Ciravoğlu'nun “Güncel Beden Kuramlarının Dönüştürme Olasılıkları (2020)” adlı çalışmasında bedenın mekân üstündeki etkisini gözlemleyebilmek ve çözümleyebilmek için yeni materyalizm düşüncesinden yola çıkılmış, sanayi devriminden günümüze dek beden ve mekân incelenmiştir. Bu incelenen dönemler: İnsan merkezci, anti insan merkezci ve insan sonrası olarak üçe ayrılmıştır.

Yeni materyalizm düşüncesinin temsilcilerinden filozof Manuel De Landa beden ve mekân bağlantısının çözümlenmesinde öbekleşme kuramından faydalanmıştır. De Landa “Çizgisel Olmayan Tarih” (2013) adlı eserinde evrendeki her unsurun zamanla birbirine eklendiğini ya da yan yana gelerek tarihsel yapı parçacıkları oluşturduklarını söyler. Bu öbekler bütünlerin parçasıdır. Başka bir ifadeyle maddesel birçok parça bir araya gelip, yapılar oluşturmaktadır. De Landa öbekleşme kuramını anlattığı “Yeni Bir Toplum Felsefesi: Öbekleşme Kuramı ve Toplumsal Karmaşıklık” (2018) adlı başka bir eserinde ise parçaların topluluk oluştururken kaynaştırıcı ve bağlayıcı olarak tanımladığı iki etmeden söz eder. Kaynaştırıcı etmende parçalar hiyerarşik bir yapıyla hareket ederken, bağlayıcı etmende akışkan bir yapıyla hareket etmektedir.

Mimarlık sonrası süreçte beden -mekân arasındaki yönlendiricilik belirsizleşmektedir. Bu yüzden de hem mekân hem beden yeniden şekillenmektedir. Değişen ve dönüşen bedenın mekânları aynı şekilde dönüşecek, mekân tanımı ve anlayışı da değişecektir. Değişen dünyanın ve değişen bedenlerin mekânları da şekillenecek, başkalaşabilen mekânlar halini alacaktır. Sanallığın, malzemenin ve doğanın etkisiyle mekânların da bedenleşeceği öngörüsünde bulunmaktadır (Erkenez ve Ciravoğlu, 2020: 410).

Mekân ve beden bir araya gelir ve sanatta kendilerine bir yol açmaya çalışırlar. Güçlü bir beden çarpıcı bir mekânla ortaklık kurduğunda insanın gözüne hoş gelen sanatlar ortaya çıkar. Sahne sanatlarında, balede, dansda, fotoğrafta, sinemada bedenın mekânla uyumu estetik bir bakışla beslendiğinde sanat için birleşen beden de mekân da dönüşür, farklı anlamlara ulaşır. “Görme Biçimleri” (2019) adlı kitabıyla ve belgeseliyle güçlü bir yer edinen John Berger, imgenin, canlandırdığı şeyden daha kalıcı ve önemli olduğunu ifade eder. Berger'a göre fotoğrafın icadıyla birlikte zaman ve mekân sınırlaması ortadan kalkmıştır.

“MEKÂNLAR YÜZLER” BELGESELİ

Erkek egemen Fransız Yeni Dalga akımının büyükannesi olarak anılan, dönemin tek kadın temsilcisi Agnes Varda ve 2011 yılında “İnside Out” adındaki projesiyle TED ödülü alan ve

İstanbul'a da bir proje için (Şehrin Kırışıklıkları) gelmiş olan fotoğrafçı JR'ın neyle karşılaşacaklarını bilmeden düşünüp giriştikleri bu belgesel Cannes film festivalinde ilk gösterimini yapmış ve 2018 Oscar adaylarından olmuştur. "İnside out" adlı çalışmasıyla yaklaşık 400 bin kişinin hikâyesini anlatan JR, bu projede Agnes Varda ile "Mekânlar Yüzler" adını verdikleri belgeselde kasaba kasaba gezerek, etkilendikleri mekânlara insan fotoğrafları yapıştırarak, geçici de olsa mekânlara güçlü bir anlam yüklemeye çalışmışlardır. Amaç, Varda'nın deyişiyle, her şey kaybolmadan mümkün oldukça çok resim depolamaktır. Seçtikleri mekânlar genellikle kırsal bölgeler ,seçtikleri kişiler ise emekçilerden oluşmaktadır.

JR'ın içinde küçük bir fotoğraf stüdyosu bulunan kamyonetinde çekilen belgesel, tanışmadan önce aynı mekânda bulunmalarından oluşan sahnelerle başlar. Tanıştıktan sonra paralel bir şekilde birbirlerini anlatırlar. JR, Varda'nın zihnine kazınan filmlerinden ve karakterlerinden, Varda ise JR'ın hoşuna giden fotoğraf çalışmalarından söz eder. Varda JR'ın hiç güneş gözlüğünü çıkarmamasından hareketle onu Jean Luc Godard'a benzetir. Varda, birkaç dakikalığına da olsa Godard'ın kendisi için gözlüklerini çıkardığını söyler. Bir taraftan Godard'ın fotoğrafları görülür. Agnes Varda, Godard fotoğraf çekimi için gözlüğünü çıkardığında kendisinin 33 yaşında olduğunu söyler. JR da atılır: *Ben de şimdi 33 yaşımdayım, sen ise 88.*

Belgeselde konu edinilen canlı bedenlerin, mekânlarla bir bağı bulunmamaktadır. Mekânlara yapıştırılan fotoğraflar aracılığıyla mekân-beden bağı kurulmaktadır. Fotoğraflar geçicidir ancak mekânlarla doğrudan bir bağ kurmakta, bir anı yaratmakta ya da eski anıları canlandırmaktadır. Fotoğraf çoğu zaman yarattığı görsel etkiyle, insan bakışına ve zihnine farklı duyguları taşımaktadır.

Varda: "*Köylere, basit yerlere gitmek istiyorum, yeni yüzler görmek istiyorum çünkü bütün bu yüzlerin hafızama kazınmasını istiyorum*" der ve bunu bir oyuna benzetir. Yeni yüzler görmek için her fırsatta Varda ve JR yola çıkarlar, kuzeye doğru giderler. Uçsuz bucaksız topraklardan ekili tarlalardan (mesela ayçiçeği tarlası) geçerler.

JR, fotoğraf yapıştırmaya ayaklardan başladıklarını çünkü yere sağlam basmak istediklerini söyler. Varda ve JR zaman zaman nehre ya da bir göle karşı oturup sohbet ederler. Sürekli nasıl bir yol izlemeleri gerektiğini konuşurlar ve her konuşmadan sonra da belgesele plansız devam etmeye karar verirler.

İki sanatçı hep düşündükleri bir kişiye ziyareti ya da ellerindeki bir fotoğrafın hikâyesinin peşinden gitmeyi tercih ederler. Agnes'in çok sevdiği bir yazar olan Nathalie Sarraute'nin yaşadığı köye (1949-1999 yılları arasında yaşadığı tabeladan anlaşılıyor) gelirler. Sonra yönlerini doğuya çevirip yola devam ederler. Eski bir fotoğrafın peşinden (fotoğrafta birbirine aşık bir kadın ve erkek var) giderler. Hayatlarını kaybetmiş oldukları anlaşılabilir bu iki kişinin yaşadıkları yerde akrabalarını bulurlar ve onların evlerine o fotoğrafı yapıştırırlar. Büyük arazilerden, küçük ormanlıklardan geçerken, fonda Fransa'nın köyleri görülür, böylelikle belgesele bir yol filmi özelliği de eklenir.

Bir sahnede daha önce madencilerin yaşadığı terk edilmiş evlere giderler. Burada sadece madencilerden birinin kızı (Jeanine) yaşamaktadır. Kadının fotoğrafını evine boylu boyunca

yapıştırırlar. Agnes ve JR çalışmalarında emekçilerin yaşamlarından izlere ulaşmak için bu kadının çarpıcı anılarından da faydalanırlar.

Görsel 1. Madenci evlerinde yaşayan son kişi olan Jeanine'in fotoğrafı



Kaynak: <https://boxofficeturkiye.com/film/mekanlar-ve-yuzler--2014056>

Anılarında babasını anlatan Jeanine, babasının madene tereyağı sürdüğü uzun bir baget ekmele gittiğini, ekmeği orada hendekte yediğini kalanını da kızına geri getirdiğini anlatır. Madencinin kızının yerden/madenden gelen kirli ekmeği -kendi anlatımıyla- yemeyi ne kadar çok sevdiği, emeğin yüceltilmesi için çarpıcı bir örnek oluşturur. Belgeselde madencilerin terk edilmiş kulübelerinin üstüne madencilerin eski fotoğraflarından (kartpostallardan) bir kolaj oluşturulduğu göze çapmaktadır.

Başka bir örnek de eski fotoğraflardan gün yüzüne çıkmaktadır: Madenci eşinin sırtını sabunlayan bir kadın fotoğrafı. Bu tür, sanki şimdiki andaymış gibi insanı etkileyen ama bir taraftan da geçmişten olduğu için insanın içine bir melankoli yükleyen fotoğraflara örnek teşkil etmektedir. John Berger'in “Görme Biçimleri” (2019) adlı eserinde belirttiği gibi fotoğraf makinesi, fotoğrafın anlamını değiştirmekte, anlamını çoğaltmaktadır. Burada Berger'in eserde ifade ettiği farklı olan durum, resmin fotoğrafının çekilmesidir.

Varda ve JR büyük fotoğraflar yapıştıracakları duvarlar aramaya devam ederler. Bir çiftçinin fotoğrafını, sahibi olduğu ambara yapıştırlar. Madenci, çiftçi derken bir garson kadının fotoğrafını mekâna yapıştırlar ki kadın sosyal medya aracılığıyla çok tanınır. Sonra emekçilerin olduğu bir yer bulurlar: Bir tuz fabrikası.

Belli mekânlara fotoğraf yapıştırmanın yanında Varda ve JR hem muhabirlik yapıp kişilerle röportaj yaparlar hem de belgeselin anlatıcılığını üstlenirler. Örneğin bir çan bekçisiyle konuşurlar, onunla çan kulesine çıkıp hepsi ayrı ayrı anlama gelen çan çalış şekillerini aynı anda çaldırırlar. Varda ve JR'ın çok değişik mesleklerden emekçilerle yaptıkları röportajlarla belgesel ilginç bir ritm kazanmaktadır. Mekânlara yapıştırdıkları fotoğraflarla geçici bir eser oluşturan sanatçılar kalıcı söyleşilerle belgeselin yapısını farklılaştırmaktadırlar.

Varda sinema tarihinde öncü ve ileri görüşlü sayılabilecek yönetmenlerdendir ancak bu belgeseli çekerken yaşı ilerlediği için gözleri iyi görmemektedir. JR ise sürekli güneş gözlüğüyle ve asla çıkarmamaktadır. Ancak bu iki sanatçının çektikleri fotoğraflar net ve oldukça etkileyicidir.

Varda ve JR görmeleri üstüne konuşurlar. JR, Varda'ya “*görüşün bulanık ama sen mutlusun*” der. O da “*dünyanı karanlıkta görüyorsun ve mutlusun*” diye cevap verir. “*Olaylara nasıl baktığına bağlı... Uzaktan, üstünden*”...

İkisinin bakışla ilgili bu ilginç özellikleri sağlam bir ironi oluşturmaktadır. Varda göremediğinden mustarıpken, JR'ın gözlüğünü çıkarmamasından da şikâyet etmektedir. Israrına rağmen ona gözlüklerini bir anlığına bile olsa çıkarttıramaz.

Eski metruk binaların olduğu Pirou sahiline gelirler. Burası adeta bir hayalet şehirdir. JR'ın deyimiyle yaşamların yok olduğu yerlere hayat vermektedirler. Kısa sürede metruk binaların olduğu köy kalabalıklaşır. Bir karnaval havası oluşur. İnsanlar çocuklarıyla gelip bir taraftan piknik yapıp bir taraftan fotoğraf çektirirler. Bu fotoğrafları da oradaki metruk binalara yapıştırırlar. Yaşam olmayan bir yere yaşam getirmişlerdir, ruh getirmişlerdir.

Belgesele sonra bir postacıyı da katarlar. Postacı, hikâyesini anlatırken, postacının fotoğrafı da büyük bir binayı kaplayacak şekilde yapıştırılmıştır. Belgeselde insanların hikâyeleri emekçilerin yaşamlarına örnek teşkil ederken bir taraftan yaşamın akışına dair soruların cevapları aranmaktadır. Garsonun, çiftçinin, postacının farklı hikâyeleri vardır, ortak noktaları ise emekçi olmalarıdır.

Doğaçlamayla ilerleyen belgeselde zaman zaman iki sanatçının diyalogları da ritmi değiştirmektedir. Doğal bir akışla, yaşamla kurgunun birbirine karıştığı -hangisinin gerçek bir sohbet hangisinin belgeselin senaryosu gereği bir kurgu olduğu anlaşılamayan- bir belgeseldir.

Agnes Varda ve JR ömrü boyunca çalışmamış az bir emekli maaşıyla yaşayan 75 yaşında ilginç bir sanatçıyla tanışıp onun da fotoğrafını çekerler. Yaşlı adam çok neşeli, rahat, mutlu, pozitif bakış açısıyla gülücükler saçan, konuşan, anlatan biridir. Varda ve JR'ı yaşadığı müstemilata davet eder. Orada gazoz/bira şişelerinin kapaklarından yaptığı plakaları gösterir. Adam adeta bir yaşam dersi verir gibidir:

“Ben bir yıldızın gölgesinde doğdum. Annem Ay ferahlığını, babam Güneş ısını ve evren de yaşadığım yeri verdi. Bu hayatta sahip olduğum özel yeri fark edebiliyor musunuz?”

Yaşlı sanatçı az geliriyle, sade yaşamıyla, yaşama sıkı sıkıya bağlı duruşuyla bir bakıma belgeselde de zaman zaman işlenen yaşamın anlamı, var oluş, ölüm gibi konulardaki sorulara cevap niteliğinde bir yaşam sürmektedir. “Mekânlar Yüzler”de fotoğrafı çekilip, konuşturulan diğer kişiler gibi yaşlı adam da hayatın gerçekliğini bir kurgunun içinde anlatmaktadır.

Varda ve JR bir başka mekâna doğru yola çıkarlar, önlerine bu kez koyun sürüsü çıkar. Varda koyunlardan öğrenilecek ne kadar çok şey olduğunu söyler. Bir dans vardır ve dış kısımda kalan kuzular adeta dansı yönetmektedirler.

Biraz daha ilerlediklerinde yolda boynuzsuz keçilerle karşılaşır. Bu keçiler süt ve peynir üretimi yapılan bir çiftliğe aittir. Çiftliğin sahibi keçilerin boynuzlarını onlar daha çok küçükken

yaktıklarını, böylelikle kavga edip boynuzlarıyla birbirlerini yaralamalarını engellediklerini söyler. Gerçekte tabii ki amaç; üretimi artırmaktan başka bir şey değildir. Kaldı ki; bu düşünceyi bir başka çiftlikte yine keçi besleyen bir çiftlik sahibi kadın da teyit eder. Kadının da keçileri vardır, ama boynuzludur. Kadın keçilerin boynuzlu doğduklarını ve boynuzlu yaşama hakkına sahip olduklarını söyler, devam eder: “İnsanlar da kavga ediyor”.

Bu kadının çiftliğinde süt sağma işlemi mekanik de yapılmamakta, geleneksel yöntemlerle yapılmaktadır. Keçilerin güvenliğini sağlayan da bir attır. Kadın, keçiler uzaklaştığında ya da başlarına bir şey gelecek gibi olduğunda atın kişneyerek haber verdiğini söyler.

Görsel 2: Varda ve JR boynuzlu keçiyle



Kaynak: <https://filmloverss.com/mekanlar-ve-yuzler-visages-villages/>

Belgeselde mekândan mekâna geçerlerken bir taraftan da Varda ve JR anlatıcı olurlar. Özellikle Agnes Varda eski çektiği fotoğrafları hatırlar ve çalışmalarında kullanmak için fırsat kollar. Normandy sahiline gelirlerken Varda 1954'te çektiği bir fotoğrafın zihninde onu takip ettiğinden söz eder. Bu fotoğrafta sahilde falezlerden düşmüş beyaz bir keçi, bir çıplak adam ve bir çocuk denize bakıyorlardır.

Varda ve JR Almanların savaşta sığınak olarak kullandıkları sahildedirler. Burası Saint Aubin ve Saint Marguerite arasında bir yerdedir. Almanların kıyıyı korumak için diktikleri kaya parçası sanki bir sanat eseri gibi dikkatlice sahile yerleştirilmiş gibidir. Varda, o taşın üstüne daha önce fotoğrafını çektiği Guy Bourdin adlı modelin fotoğrafını yapıştırmayı önerir. Hâтта o dönemde fotoğrafı çektiği mekâna giderler ve JR o ânı canlandırmak için modelin o zaman oturduğu yerde poz verir. Her zamanki gibi yapıştıracakları mekânda hesaplar, planlar yaparlar. Fotoğrafı yapıştırmaya başladıklarında deniz uzaktadır. Sanki hiç taşa ulaşamayacak gibidir. Çok rüzgârlı bir yerdir. Yapıştırırlar. Varda fotoğrafı “beşikte bir çocuk gibi” olarak tanımlar. Model yıllar önce ölmüştür. “Huzurlu uyusun” der Varda. Birkaç gün sonra geldiklerinde ise yapıştırılan fotoğraftan iz bile kalmamıştır. Güçlü dalgalar fotoğrafı kayadan söküp götürmüştür. JR burada

bir bakıma bu çalışmanın amacını, çıkış noktasını anlatacak cümlelerden birini eder: “Geçici fotoğraflara alışkınım”. Varda denizin her zaman haklı olduğunu söyler. “Ve rüzgârın ve kumun...”

Görsel 3: Normandy kıyılarındaki kaya parçası ve Guy Bourdin’in fotoğrafı



Kaynak: <https://www.istanbul.net.tr/mekanlar-yuzler-faces-places-sinema-filmi-6003/>

Son yapıştırdıkları fotoğrafın dalgaların hışımına uğramasının ardından Varda ve JR, Varda’nın sevdiği fotoğrafçılardan olan Henri Cartier Bresson ve eşi fotoğrafçı Martine Franck’in mezarına ziyarete giderler. Çok küçük bir mezarlıktır hatta on mezar bile yoktur. Agnes ve JR mezarlıkta belgeselin sorguladığı konulardan biri olan ölüm üstüne konuşurlar:

JR: “Ölümden korkuyor musun”?

Varda: “Sanmıyorum. Sıklıkla düşünüyorum ama sanırım korkmuyorum. Son anlarımın nasıl olacağını biliyorum, bitecek”.

Varda ve JR belgesel boyunca fotoğraf çekip mekânlara yapıştırmadıkları zamanlarda ya tartışmaktadırlar ya da hayata dair soru cevaplarla birbirlerini tanımaktadırlar. Aslında bir bakıma bu çalışma, çalışmanın yaratıcılarını da kısa cümlelerle seyirciye anlatmaktadır. Zaman zaman tatlı bir çekişmeye de girerler. Birbirlerini eleştirmekten geri durmazlar:

Varda: “Ben kendim gibiyim ama sen kostüm giyiyorsun, sistematik bir şekilde şapka ve gözlük takıyorsun. Yani görünümünü kendin belirliyorsun”.

JR: “Sen de öyle. Saç rengin kostüm gibi. Neden iki renk?”

Varda: “Çünkü renkleri seviyorum.”

Bütün çalışmalarını kırsal alanlarda sürdüren sanatçılar bu kez JR’ın ısrarıyla büyük bir limana gelirler. Liman işçileriyle buluşurlar ve üç liman işçisinin eşlerini davet ederler. Kadınların üçü de sarışın ve siyah giyimlidir. Amaç liman işçilerinin çalıştığı mekânı eşlerinin fotoğraflarıyla süslemektir. Varda’nın yorumuyla böylelikle kadınlar erkeklerin dünyasına girecekler, bir totem heykeli işlevi göreceklerdir. Agnes Varda; çalışmanın bu bölümünde kadınları öne çıkararak

feminist bir yönetmen olduğu savını ispatlar. Varda, Fransa'da 1970'lerde ortaya çıkan ikinci dalga feminizmden etkilenmiştir.

İşçilerin üçü de babadan oğula geçen liman işçiliği geleneğindedir. Liman işçilerinin eşleriyle röportaj yaparlar. Röportajdan sonra eşlerinin fotoğrafları çekilir ve bunlar çok yüksekteki konteynırların üzerine yapıştırılır. Kadınlar sonrasında yukarı çıkarlar ve yapışan fotoğraflarının önünde, kapakların içine oturup özgürlük pozları verirler.

Çiftçinin, garsonun, postacının ve başka onlarca kişinin fotoğraflarını çekip mekânlara yapıştırdıktan sonra sıra Agnes Varda'ya gelir ve JR Varda'nın gözlerinin, ayaklarının fotoğrafını çeker ve fotoğrafları bir yük treninin vagonlarına yapıştırır. Agnes'in gözleri ve ayakları kendi gidebileceği yerlerden çok daha uzaklara doğru yola çıkar. O trenin gidişinden sonra iki sanatçı da trene binip yola çıkarlar. Varda, Jan Luc Godard'ı görmeye gittiklerini söyler. Uzun zamandır görmemiştir, heyecanı yüzüne yansır. Burada Agnes JR'a eski arkadaşı Godard'ı anlatır:

"O çok yalnız, yalnız bir filozof. Bir sinema yarattı". Randevu almışlar mıdır giderken kesin bir şey anlayamaz. Ancak oraya vardıklarında bir kafeye otururlar ve Agnes saat 9.30'da randevularının olduğunu söyler. Varda gergin ve heyecanlıdır. Godard'ın evine giderler kapıyı çalarlar, kimse yoktur. Camda bir not yazılıdır. Godard'ın notudur. Douarnenez şehrinde küçük bir restoranda yemek yedikleri yeri (Godard, Varda ve eşinin birlikte) yazmıştır cama: Montparnasse Boulevard. Bu not Varda'nın eşi Jacques'ın öldüğü zaman Varda'ya gönderdiği nottur. Kapı açılmaz. Agnes yıkılır. Yine nehir kenarına giderler. Godard ile anılarını anlatır. Çok üzgündür. JR ilk kez Varda için gözlüklerini çıkarır, "sadece senin için" der. Agnes seçemez yüzünü. "Çok iyi göremiyorum ,ama görüyorum" der. Yine nehre bakarlar.

SONUÇ

Sinema bir bakma, görme, anlatma, yansıtma sanatıdır. Bütün bu eylemler mekânlarda/mekânlar sayesinde gerçekleşir. Mekân sanatı var eder, sanatla ayakta kalır, sanat içinde büyür, sanatsız yıkılabilir. İnsan ise sanatta estetiği yakalamak için mekâna ihtiyaç duyar, mekânla kimlik edinir, kişiliğini güçlendirir.

Fransız Yeni Dalga sinemasının temsilcisi Agnes Varda da sanatını mekân ve insanı kaynaştırarak inşa etmiştir. "Mekânlar Yüzler" çalışmasında fotoğrafçı JR ile birlikte iki farklı bakış açısını birleştirerek bambaşka bir estetik üretmiştir.

İki sanatçı, mümkün oldukça fazla insana bakmak, onların duygularını anlamaya çalışmak ve onları fotoğraflamak için çabalarlar. Bu durum onların yaşamlarının amacı haline gelmiştir. Sanatçılar bir taraftan insanlarla tanışıp soru sorarak hayata bakış açılarını anlamaya çalışırken, bir taraftan da yarattıkları -geçici de olsa- sanat eserleriyle insanlara/insanlığa dokunmayı hedeflemektedirler. Çalışma hatıraların hayatta geçici olanla kaynaştırıldığı bir yapıdadır. Her şey yok olacaktır, ama hoş bir seda bırakacaktır.

Varda ve JR belgesel boyunca final sahnesinde de olduğu gibi, geçişlerde hep bir nehir veya denize bakarlar. Bu güçlü bir arınma yöntemi, bir katarsistir. İki sanatçı güçlü duygularıyla, değişik bakış açılarıyla insanların mekânlarla bağımlı kurarlar, bir kurgu yaparlar ancak kurguyu yaşamlarıyla, anılarıyla, duygularıyla beslerler. Sanatın estetik yüceliği ortaya çıkmaya başladığında, hayatın içine girerler ve konuşurlar, tartışırlar, yaşamı sorgularlar.

Belgesel, farklı insanlara ulaşmayı hedeflerken aslında seyirciler de Agnes Varda ve JR'a ulaşmaktadırlar. Varda'nın hayatında önemli saydığı Jean Luc Godard'ı anlatırken duyduğu heyecan, filmin sonunda onu görmek için gidip de görememesi sonucu uğradığı hüsrân ve üzüntü; JR'ın belgesel süresince Varda'ya davranış şeklindeki zarafeti, saygısı, sevgisi iki farklı nesilden iki sanatçıyı seyirciye tanıtmaktadır. Sanatın insan boyutu mekânlarla bağlantılı olarak anlatılırken, belgeseli yaratanların insani boyutu çalışmayı duygusal bir yapıya taşımaktadır. Sanatta estetiğin gücü, gün yüzüne çıkmaktadır.

Varda ve JR'ın bir köyde boynuzları küçükken yakılmış boynuzsuz keçiler gördükten sonra, bir başka köyde gördükleri boynuzlu keçilerin sahibi bir çiftçi kadınla konuştuklarında kadının her şeye rağmen keçilerin boynuzlarına dokunmanın doğru olmadığını, bunların ticari kâr için yapıldığını söylemesi, iyi özelliklere sahip insanların hem yaşama hem de sanata nasıl değer kattıklarını çarpıcı bir şekilde anlatmaktadır.

“Mekânlar Yüzler” bir bakıma anların değerini göstermeye çabalar. Bir fotoğraf üretilir, kısa süre yaşar ve yok olur. Bir hayat yaşanır ve biter. Görüntüler de yaşamlar da geçicidir. Bu çalışma, gerçeğe düş, yaşama ölüm, var olmayla yok olmanın anlatımıdır. Sıradan yaşamların içine girdikçe sıradan olandan anlam yaratan Varda ve JR belgeselde emeğin önemine dikkat çekerken, sık sık insanlığa dair mottolar üretmişler, aralarındaki nesil farkına rağmen sağlam bir arkadaşlık kurarak seyirciye sağlam arkadaşlık bağının önemini de yansıtmaya çalışmışlardır. Varda ve JR'ın mümkün oldukça fazla insana dokunmanın hayatlarına anlam katacağını düşünmeleri olasıdır. İki sanatçı, sokaktaki, köydeki, limandaki, restorandaki insanlara ulaşip, sanatlarını daha da öteye götürmek için soru sormuş ve fotoğraf çekmişlerdir. Mekânlardan duydukları haz ve heyecan belgeselin her ânına yansımaktadır. Sahilde buldukları savaştan kalma büyük taş parçası da, madencilerin eskiden yaşamış olduğu evler de, bir çan kulesi de onlar için bir mekândan daha ötedir. Onlar için çalışmaya kattıkları her mekân canlı, duygulu ve hatıralar yüklüdür. Mekânla fotoğrafın, yaşamın ve sinemanın bağını çok iyi kurmuşlardır. Yaratıcılıkları sayesinde 60 yıllık bir fotoğraf heybetli bir kaya parçasıyla, yeni çektikleri fotoğraf ise yıkılmış metruk bir binayla, Varda'nın ayaklarının fotoğrafı bir tren vagonuyla sağlam bir bağ kurabilmektedir.

Sanatçılar belgeselde terk edilmiş mekânlara gülen yüzlerin neşelerini eklemeye çalışırken, kendi hüznlerinden arınmak için de çabalarlar. Hayatın ve hatıraların getirdiği melankoliyi hafifletmek için en yakın nehirden, denizden yardım alırlar. Akan sulara karşı bakarak ruhlarını arındırırlar, adeta tragedyalardaki katarsisten faydalanırlar. Asıl güçleri de sanattan beslenerek oluşturdukları estetik bakış açısı ve buna bağlı olarak hayata sıkı sıkıya bağlanmalarındır.

Yıldızın gölgesinde doğduğunu söyleyen annesinin ona ferahlık getiren Ay, babasının ısı veren Güneş olduğunu söyleyen yaşlı sanatçı belgeselde hayatta ne kadar özel bir yeri olduğunu söylerken aslında insanlara dokunan, sanatın ve sanatçının hayatta ne kadar önemli olduğunu anlatmaktadır.

İnsanlar bedenleri sayesinde mekânlarla bağ kurar, diğer insanlara dokunur, sever, sevilir, ve zamanı gelince bedeniyle birlikte dünyayı terk eder. “Mekânlar Yüzler” belgeselinin ilk gösteriminden yaklaşık iki yıl sonra Agnes Varda hayatını kaybetti. JR ise insanlara, mekânlara, bedenlere dokunmaya devam ediyor.

KAYNAKÇA

- Aristoteles. (2013). *Politika*. 3. Basım. (Çev. F. Akderin). İstanbul: Say Yayınları.
- Aydın, S. (2004). *Epistemolojik Açıdan Mekân Yorumu*. Mimarlık ve Felsefe. (ed. A. Şentürer, Ş. Ural, A. Atasoy). ss. 40-51. İstanbul: Yapı Yayın.
- Berger, J. (2019). *Görme Biçimleri*. 26. Basım. (Çev. Y. Salman). İstanbul: Metis Yayınları.
- Dervişoğlu, E. (2008). *Mekân Beden İlişkisi: Mekânın Bedenle Kavrayış Üzerinden Değerlendirilmesi*. İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Erkenez, S. Ciravoğlu, A. (2020). Güncel Beden Kuramlarının Mekânı Dönüştürme Olasılıkları. *Megaron Dergisi*. 15 (3). ss. 399-411.
- Eyce, N. (2011). *Çağdaş Mimarlıkta Mekân, Yer ve Mekânsallık Tartışmaları- Cermodern Örneği*. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Heidegger, M. (2018). *Varlık ve Zaman*. (Çev. K. Ökten). İstanbul: Alfa Yayınları
- Hisarlıgil, B. B. (2008). *Martin Heidegger'de "Mekan" Düşüncesi: Hermeneutik-Fenomenolojik Bir Yaklaşım*. Erciyes Üniv Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Sayı 25. ss. 23-34
- Hünerfeld, P. (2006). *Heidegger Bir Filozof Bir Alman*. (Çev. D. Özlem). İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- İşcen, İ. (2018). Mekân, İnsan, Edebiyat. *Dünya İnsan Bilimleri Dergisi*. Sayı 1. ss. 71-83.
- Landa, D. M. (2013). *Çizgisel Olmayan Tarih- Bin Yılın Öyküsü*. 2. Basım. (Çev. E. Kılıç). İstanbul: Metis Yayınları.
- Landa, D. M. (2018). *Yeni Bir Toplum Felsefesi: Öbekleşme Kuramı ve Toplumsal Karmaşıklık*. (Çev. S. Çalıcı). İstanbul: Kolektif Kitap.
- Nalbantoğlu, H. Ü. (2008). *Nedir Mekân Dedikleri, Zaman Mekân*. İstanbul: YEM
- Özbek, A. D. (2018). Beden Etkileşimli Mekân Tasarımı. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication – TOJDAC*. Volume 8 Issue 1, ss.133-142
- Pallasmaa, J. (2011). *Tenin Gözleri*. (Çev. A. U. Kılıç). İstanbul: YEM Yayın.
- Ponty, M. M. (2016). *Göz ve Tin*. (Çev. A. Soysal). İstanbul: Metis Yayınları.
- Sennett, R. (2008). *Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*. 3. Basım. (Çev. T. Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- URL 1 <https://boxofficeturkiye.com/film/mekanlar-ve-yuzler--2014056>
- URL 2. <https://filmloverss.com/mekanlar-ve-yuzler-visages-villages/>
- URL 3 <https://www.istanbul.net.tr/mekanlar-yuzler-faces-places-sinema-filmi-6003/>