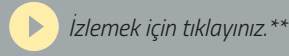


**TORİNO ATINI SESLE DÜŞÜNMEK****THINKING THE TORINO HORSE WITH SOUND**

İzlemek için tıklayınız.\*\*

Harun M. TÖLE\*

*Her deneme, denemeyi yeniden tanımlar.*  
Nurdan Gürbilek

Béla Tarr'ın 2011 tarihli "Torino Atı/Turin Horse" filmi sinematografik anlamda olduğu kadar Tarr'ın bu filminden sonra bir daha film çekmeyeceğini açıklamasıyla da sinema tarihinde yerini almıştır. Kovács (2015: 184-185), Tarr'ın sinema film yönetmenliği kariyerinin kapanışı olarak tasarlanan Torino Atı'nı, diğer filmlerinin içerisindeki en radikal olarak nitelendirmektedir. Ona göre anlatı minimalizmi, öncekilerden daha uzun çekimler, yinelenen olaylardan oluşan, çizgisel olmayan gelişimi ve film boyunca aralarında nadiren konuşan baba kız karakterleri bu radikalliğin temelini oluşturmaktadır. Ek olarak, filmdeki çatışma Tarr'ın erken dönemlerindeki filmlerinde olduğu gibi iletişim sorunu kaynaklı olmayı, "basitçe hava koşulları ve atın hastalığı yüzünden mülklerini terk edememeleri gerçeğindedir. Böylece ilk defa fiziksel durum, kişisel çatışmaların kapan olduğu ana temayı geliştirme vesilesi değil, doğal güçlerin sonucu olarak" temel konu olmaktadır (Kovács, 2015: 118).

Küçük evlerinde sıradan gündelik yaşantıları olan arabacı ile kızının altı gününe odaklanan filmde "olaylar bir amaca yönelik sekans oluşturmak üzere üst üste birikmez, ileri derecede yinelenmedir ve günü geçirmeyi sağlamak" amacındadır (Kovács, 2015: 186). Rancière (2016: 74-75) iki cinsiyeti, iki kuşağı ve iki tür grafik çizgisini temsil ettiğini belirttiği filmin bu iki ana karakterinin gündelik yaşantılarını bir hayatta kalma sorunu olarak görür: "Hiçbir vaatle bölünmeyen, tek bir ihtimalle karşı karşıya olan bir gündelik zaman: Artık tekrar bile edememe ihtimali. Beklentilerin keşiştiği ve pazarlıkların yapıldığı kafeler yoktur artık. Rüzgârlı bir kırdan yitmiş bir ev vardır sadece. Hiçbir yanılğı, hiçbir pazarlık, hiçbir yalan yoktur artık: Yalnızca bir hayatta kalma meselesi – ertesi güne çıkmak, haşlanmış patatesten ibaret bir öğünle mümkündür ancak. Bu mesele, üçüncü bir karaktere, ata bağlıdır."

Karakterlerin belli bir amaçları ya da planları görülmemektedir. Tarr'ın tipik bir karakteri olarak penceredeki adam, şeylerin kendisine doğru gelişlerini seyretmektedir: "Ve onları seyretmek, kendini onların istilasına bırakmaktır ve dışarının taleplerini eyleme geçme dürtüsüne dönüştüren normal yoldan çıkmaktır. Zaten, eyleme geçmek için dürtüler yetmez. Amaçlar gereklidir" (Rancière, 2016: 32- 33).

\*Doç. Dr. Kocaeli Üniversitesi, Rektörlük, Atatürk İlkeleri Ve İnkılap Tarihi, harun.tole@kocaeli.edu.tr

\*\*<https://cinearji.com/torino-atini-sesle-dusunmek/>

Filmde karakterler olayları etkilemeye çalışmadıkları gibi atın ölümü, suyun tükenişi, ateşin kayboluşu gibi olup bitenler üzerinde etkin olmayıp, çaresizdirler. Kaçmayı denerler ancak kaçtıkları yere geri dönerler (Kovács, 2015: 187).

Rancière (2016: 76-77) baba ve kızın eşyalarını at arabasına yükleyip bu gitme denemelerine "değişim zamanı" olarak adlandırmaktadır. Bunun yanın daha iki zaman daha vardır: ölüme götüren "tükeniş zamanı" ve "tekrarın zamanı". Tekrarın zamanı; "rüzgârda dans eden yaprakların arasından uzaktaki çıplak ağacın görüldüğü pencerenin ardındaki nöbetin zamanı. Bu, geri döndüklerinde, kızın saçlarıyla çevrili, duyguları kestirilemeyen oval yüzünü ardında fark ettiğimiz pencereye doğru, rüzgârın ve pusun içinden yavaşça yaklaşan kamera hareketidir. Bu, ertesi gün, ata sessiz veda sonrası, önce bulanık olan, kameranın geri çekilmesiyle bize rüzgârı, yaprakları, ufuktaki ağacı ve düşüncelerine artık nüfuz edemediğimiz ihtiyarın sırtını gösteren pencere camıdır."

Bu "ilk" video deneme çalışması, ana karakterlerin pencere camından bakışlarını gösteren çekimler ile filmin ses evreni arasındaki ilişkisellikten hareketle Torino Atı filmi üzerine düşünme ve hissetme denemesidir. "Önce yap, sonra düşün" mottosuyla (Keathley&Mittell, 2019) öncelikli olarak karakterlerin pencere önünde oldukları sahneler tespit edilip bu sahneler Adobe Premier kurgu programına yüklenerek, görüntü ve ses kuşaklarının birbirinden ayrılmasıyla beraber "film malzemesiyle düşünme" (Grant, 2020: 359) süreci başlamıştır. Karakterlerin pencere önünde durdukları ve sanki hiçliğe baktıkları (Kovács, 2015: 147) bu çekimlerin içinden fotoğraf kareleri alınarak, her biri uzun bir sekans olarak, bir tür zamanı durduran bu çekimlerin, kendi tekil estetik özü (Kovács, 2015: 29) anlaşılmalı ve yeniden keşfedilmeye çalışılmıştır. Bu tekil estetik özün izini sürerken karakterlerin filmdeki sıradan gündelik yaşamlarında en sık yineledikleri bu cam önünde oturmalarını gösteren sahnelerin hareketsizleştirilmesinin aksine karakterlerin bu oturma eylemlerinin öncesindeki yaptıkları gündelik olağan işlerin seslerinin, rüzgârın sesinin ve filmin tekrarlanan müziğinin belli bir kısmına yer verilmiştir. Cam önünde durma anına gelmeden önce neler yaptıkları ses aracılığıyla duyumsanmakta ve yanı sıra karakterlerin gündelik yaşamlarının tekrarlanan eylemleri de fark edilebilmektedir. Böylelikle Tarr'ın filmdeki anlatıyı yavaşlatmak için kullandığı "yaygın tekrarlama; gündelik eylemlerin gerçek zamanlı ve ayrıntılı betimlenmesi; tek düze eylemlerin gerçek zamanlı ve ayrıntılı betimlenmesi; tek düze hareketlerin temsili; ölü zamanın yaygın temsili" (Kovács, 2015: 190) hissedilebilmektedir.

Filmdeki altı günlük anlatının ruhuna uygun olarak video deneme de altı güne bölünerek, tükenişe doğru gidip takip edilmiştir. Video denemede bu süreç, bilinçli olmayan bir şekilde, kısala kısala ve filmin tersine hızlı bir şekilde kendini göstermiştir. Denemenin bu ritmi Tarr'ın sinematografik tercih olarak seçtiği uzun çekimlerin, anlatısı yavaşlığının, yinelemelerinin filmin içsel zamanı için ne denli önemli tercihler olduğunu, Tarr'ın üslubunun görsel ve işitsel gücünü bir kez daha göstermektedir. Tarr'ın sekanslarının mekânı ve zamanı duyumsatmak için nasıl kusursuzca kurulduğunu ve anlatı tercihlerinin birisinin dahi noksanlığının ya da değişmesinin izleme ve hissetme deneyimini farklılaştırma ya da eksik bırakma potansiyeli bulunduğu farkedilebilmektedir.

Walter Benjamin'in "Tekil ânın çözümlenmesinde bütünün kristalini keşfetmek" (aktaran Gürbilek, 2015: 14) cümlesinden hareketle bu video denemedeki bağlantılar, Torino Atı'nın tekil estetik özünü filmin görsel ve işitsel mazlemeleriyle keşif denemesinin bütününü anlama ve deneyimleme noktasında ne denli ortaya çıkarıcı olacağı tartışmalıdır. Çünkü "Ama baştan söylemek lazım: Hiçbir denem bütünün, tekilin içinde parıldadığı kristali ele geçiremez. Ya kaybolmuşuzdur patikada ya da fazla yüksekteyizdir. Ya iskelesi yoktur denemenin ya da iskele fazla sağlamdır. Aynı kalemden çıkmış denemeler çoktan çatılmış bir yapının farklı görünüşleri değil, hiç tamamlanamayacak bir bütünün eksikliğine yerleşen parçalarıdır. 'Tekil ânın çözümlenmesinde bütünün kristalini keşfetmek' denemenin ütopyasıdır – tekili bütüne dönüştürecek felsefe taşı. Deneme kristalin peşine düşer, ama mevcut olduğunu ileri sürmeden" (Gürbilek, 2015: 16).

Buna karşın video deneme aracılığıyla Torino Atı üzerine filmin kendi görsel ve işitsel malzemesiyle yaparak düşünme, filme dair bir sinefil heyecanını, filmi anlamaya ve hissetmeye dair kişisel deneyimleri ortaya koyan yaratıcı bir süreç olmuştur. Buna ek olarak filme dair daha öncesinde edinilen akademik bilgiler, film eleştirileri, yorumlar ile yeniden bağlantılar kurma imkanı sunmasının yanında akademik bilgi üretimine ilişkin alışkanlıkların ve kabullerin üzerine de bir yeniden düşünme, gözden geçirme ve sorgulama fırsatı sunmaktadır.

**Kaynakça**

**Gürbilek, N. (2015).** Sessizin Payı. İstanbul: Metis.

**Gürbilek, N. (2023).** Örme Biçimleri Bir Ters Bir Düz Fragmanlar. İstanbul: Metis.

**Kovács, A. B. (2015).** Béla Tarr Sineması Çember Kapanır (Çev. M. İbiş). İstanbul: Hayalperest Yay.

**Rancière, J. (2016).** Béla Tarr, Ertesi Zaman (Çev. Elif Karakaya). İstanbul: Lemis Yay.