

WONG KAR-WAI FİMLERİNDE NESNELERİN RİTMİ**THE RHYTHM OF OBJECTS IN WONG KAR- WAI FILMS**

İzlemek için tıklayınız!

Hümay ONGAN*

Keywords:

In the Mood for Love, My Blueberry Nights, Chungking Express, rhythm, Wong Kar-wai

Anahtar Kelimeler:

Aşk Zamanı, Benim Aşk Pastam, Hong Kong Ekspresi, ritim, Wong Kar-wai

ÖZET

Bu çalışmada, Wong Kar-wai'nin *Aşk Zamanı* (2000), *Hong Kong Ekspresi* (1994), *Vahşi Günler* (1990) ve *Benim Aşk Pastam* (2007) filmlerinde hikâyenin merkezine yerleşen nesnelerin yarattığı ritim incelenmektedir. Ritim kavramı, Lefebvre'nin ritimanaliz yaklaşımı ile Afşar Timuçin'in estetik düşüncelerinden hareketle, gündelik nesnelerin hikâyenin akışı içinde nasıl yer aldığı ele alınmaktadır. Bu filmlerde; terlik, hostes üniforması, uçak, sarı peruk, saat, telefon kulübesi ve anahtar nesneleri, anlatının akışında duygusal bir ritim örgüsü oluşturarak zamanı katmanlandırmaktadır. Bu yaklaşım, nesnelerin pasif birer detay olmaktan çıkarak izleyicinin belleğinde kalıcı bir ritim ürettiğini göstermektedir. Böylece Wong Kar-wai sinemasında nesneler, hem zamansal hem mekânsal bir derinlik yaratarak anlatıya şiirsel bir boyut kazandırmaktadır.

ABSTRACT

This study examines the rhythm created by objects that take a central place in the narratives of Wong Kar-wai's films *In the Mood for Love* (2000), *Chungking Express* (1994), *Days of Being Wild* (1990), and *My Blueberry Nights* (2007). Drawing on Lefebvre's rhythm analysis and Afşar Timuçin's aesthetic perspectives, the study explores how everyday objects are situated within the flow of the story. In these films, objects such as slippers, a flight attendant's uniform, an airplane, a blonde wig, a clock, a telephone booth, and a key weave an emotional rhythm within the narrative, layering time. This approach shows that these objects move beyond being passive details and generate a lasting rhythm in the viewer's memory. Thus, in Wong Kar-wai's cinema, objects create temporal and spatial depth, adding a poetic dimension to the narrative.

Ritim kavramı, zaman ve mekânın bir arada ele alınmasıyla anlamlandırılmaktadır. Ritmin en anlaşılır açıklamasını yapmak içinse tekrar sözcüğüne başvurulmaktadır (Lefebvre, 2017, s. 30);

Zamanda ve mekânda tekrarı, nakaratı, dönüşleri, yani kısaca ölçüsü olmayan hiçbir ritim yoktur. Tekrar ile fark arasındaki ilişki buradan çıkar. Tekrar, gündelik olanla, ayın, merasim, şenlik, kurallar ve yasalarla ilgili olduğunda, tekrara nüfuz eden daima yeni ve beklenmedik bir şey vardır: fark.

Bütün bu tekrarlar ve farklar toplamda ritmi oluşturmaktadır. Sinemada ritmi algılamak içinse birçok farklı şeyin ritmini bir arada değerlendirmek gerekmektedir. Bunlar arasında ilk fark edilen kurgunun yarattığı ritimdir, esasında kurgunun ritmi hikâyenin ritminin yeniden yaratımını ifade etmektedir. Tek bir karenin çerçeve içindeki bütün unsurlarıyla bir ritmi de vardır, bütün bu ritimlerin birleşimi filmin ritmini yaratmaktadır. Filmin izlendiği ortamın ve seyircinin kendi içindeki ritmi de bütün bu ritimlere eşlik etmektedir. Bu ritimler toplamı ise yeni bir ritmi yarattığından bu yeni ritmi kısaca seyir deneyimi olarak adlandırmak mümkün olmaktadır. Bu çalışmada, Wong Kar-wai'nin ritim yaratmadaki tavrını anlamlandırmak açısından nesnelere başvurulmuştur. Yönetmen, hikâye içinde seyircinin kucağına bir nesne bırakıp filmin sonuna dek bu nesnenin takip edilmesini sağlayarak sinemasındaki ritim unsurlarından birini inşa etmektedir.

Ritim kavramı, sanatın bütün dallarını ilgilendirmektedir ancak bu alanda yapılan çalışmalarda genellikle öncelikle edebiyata başvurma eğilimi söz konusu olmuştur. Levine (2017) de Timuçin (2013) de estetik unsur olarak ritmi şiire ilişkin kimi yaklaşımlar üzerinden değerlendirmektedir. Şiirden yola çıkan Timuçin (2013, s. 182): "Ritimsizlik anlamsızlıktır, en azından anlam açısından yetersizliktir." yorumunu sanatta ritmin tuttuğu yer bağlamında yapmaktadır. Sanat ve ritim arasındaki bu tartışmasız bağlantıyı bir yana koyacak olursak gündelik hayatta da kaçınılmaz bir ritim içinde yaşadığımızı ve anlamla ritim arasındaki ilişkiyi görmek mümkündür. Gündelik hayat ve mekânı anlamlandırmaya ilişkin çalışmalarıyla tanınan Henri Lefebvre'nin gündelik hayatın ritmini analiz etmeye ilişkin yaklaşımı da bu noktaya oturmaktadır. Penceresinden gördüğü sokağın ritmini düşünen araştırmacı, sokaktaki canlı ve cansız her şeyin ayrı ayrı bir ritmi olduğunu ve bütün bunların birleşiminin ayrı bir ritim yarattığını, bütün bunlara bir de sokağı gözleyen araştırmacının kendi ritminin eklendiğini ifade etmekte, insanın kalp atışından nefes alışverişine o an içinde hissettiği duygu durumundan bir yerinin ağrımaya dek her türden fiziksel hissin ritmi etkilediğini belirtmiştir (Lefebvre, 2017). Bu yaklaşımla bütün insanların ritmi sezgisel olarak anladığı yorumunu yapmak mümkündür. Timuçin bu durumu şu cümleyle özetlemektedir (2013, s. 181): "Ben kendini zaman olarak algılar ve böyle algıladığı anda uzama ulaşır." Bu algılayış Ben'i ritme ulaştırmaktadır.

Somut örneklerini kolaylıkla görmenin mümkün olmasının yanı sıra ritim soyut bir kavramdır, kavramı somutlaştırarak ortaya koymanın ilk akla gelen yolu ise müziktir. Bizim sinemamızın yakın döneminde tedirginlikle yaklaşılan müzik, Wong Kar-wai sinemasında oldukça etkin ve birçok duyguyu ifade etmede bir araç olarak kullanılmaktadır. Kar-wai'nin birçok filmi müzikleriyle özdeşleşmiş konumdadır. Bunlardan ilk aklan gelen Aşk Zamanı (In The Mood For Love- 2000) filminde yer alan Şigeru Umebayashi, Michael Galasso'nun Yumeji's Theme'dir.

Video deneme çalışmasında, bu beste yeniden kurgulanarak bir tekrar yaratılmıştır. Bu kurgu, ritim kavramının tekrarlar ve farkla olan anlamını ifade etmek ve ortaya yeni bir ritim çıkarmak amacını taşımaktadır. Çalışmada Kar-wai film müziklerinden yalnızca Aşk Zamanı'nda kullanılan bu besteye yer verilmesinin sebebi, bestenin duyulduğu andan itibaren Kar-wai'nin sinemasını çağrıştırmasıdır.

Çalışmada nesnelerin ritmini anlatmak amacıyla Kar-wai filmografisinden Aşk Zamanı, Hong Kong Eksperi (Chungking Express-1994), Vahşi Günler (Days of Being Wild-1990) ve Benim Aşk Pastam (My Blueberry Nights-2007) filmleri seçilmiştir. Bu filmlerden nesnelerin takip edilmesi bağlamında çeşitli görüntüler birbirinin içine geçecek şekilde kurgulanmıştır. Bu durum Kar-wai'nin filmlerini bir filmin parçaları gibi görmesiyle ilişkilidir (Nochimson, 2012).

Hong Kong Ekspresi filmi de akla The Mamas & The Papas'ın California Dream-in' şarkını getirmektedir. Aşk Zamanı'nda olduğu gibi birçok sahnede karakterlerin duygularını ifade edecek ve seyircinin özdeşleşmesine katkı sunacak biçimde bu şarkıya yer verilmektedir ancak video denemede yeni bir ritim yaratmak amacıyla yalnızca Yumeji's Theme'e yer verilmiştir. Kar-wai'nin şarkı seçimleri üzerinden batı kültürünün –özellikle ABD'nin– Asya'da nasıl algılandığına, karakterlerin gitme isteklerine ilişkin bir analiz yapmak da mümkündür ancak bu durum çalışmanın konusunun dışında kalmaktadır.

Wong Kar-wai'nin filmlerinde ses kullanımını ele alan Yıldırım'ın çalışmasında, üst ses ve müziğin hikâye anlatımı ve karakterlerin karşılaşmasına nasıl bir etkide bulunduğu tartışılmaktadır (2023, s. 26);

Chungking Express ve Fallen Angels'taki karakterlerin hayatlarındaki en büyük çıkmaz geçmişte yaşadıkları ancak atlatamadıkları aşk hikâyeleridir. Karakterlerin çektiği bu aşk acıları kimi zaman Chungking Express'te olduğu gibi eski sevgiliye ait bir eşyayla simgeleşir, kimi zamansa Fallen Angels'taki gibi, onlar kaçmaya çalıştıkça bir şarkıyla tekrar gün yüzüne çıkar. Aşk acısını geride bırakmanın tek yolu ise diğer karakterlerle kurulan yeni ilişkilerdir.

Yukarıdaki alıntıda, nesnelerde simgeleşen aşka değinilmektedir çünkü Kar-wai bütün anlatılarında nesnelerin, anların, olayların tekrarına, yolculuğa eşlik eden bir unsur olarak yer vermektedir. Nochimson (2012, s. 332): "Wong'un birçok filminin birbirlerine göndermede bulunduğunu göreceğiz. Ancak Wong, bununla sınırlı kalmaz. Benim Aşk Pastam filminin DVD'sindeki ekstra bölümde yer alan bir röportajında filmlerini tek bir büyük filmin bölümleri olarak gördüğünü söyler." diyerek bu tekrarların Kar-wai'nin üslubuna ilişkin olduğunu vurgulamaktadır. Bunun en iyi örneklerinden biri, devam filmi olarak nitelendirilen 4046 (2004) filmidir. 4046, Aşk Zamanı filmindeki otel odasının numarasıdır ve bu filmde yer alan Bay Chow karakterinin sonrasında yaşadıkları anlatılmaktadır. Yukarıdaki alıntıda da değinildiği üzere Kar-wai'nin bütün filmleri arasında çeşitli bağlar kurmak mümkündür. Bunlardan biri kimi zaman yavaşlatılarak ve neredeyse her zaman müzik eşliğinde yürümek eylemidir. Kar-wai'nin karakterlerinin de çoğu zaman gidenlerden ya da gitmek isteyenlerden oluştuğu düşünüldüğünde yürüme eylemi hikâyenin anlatısında önemli bir unsur olarak yer almaktadır.

Hong Kong Ekspresi filminde yer alan birçok takıntidan biri olan hostes olmak, iki farklı sevgilinin üniformalarıyla yürümesiyle gösterilmektedir. 623 numaralı polisin unutamadığı hostes eski sevgilisi, üniforması ve uçak nesnesiyle gösterilmektedir. Büfede çalışan Faye bu sırada polise aşık olur ve nihayet California Restoranı'nda buluşmaya karar verirler ancak Faye o gün restorana gelmez, daha doğrusu gelir ancak kendisini polise göstermez ve polise tam olarak nereye olduğu anlaşılamasa da tahminen California'ya bir uçak bileti bırakır. Filmin sonunda ise bu kez Faye, hostes üniforması ve bavuluyla yürürken gösterilmektedir hatta polisin eski sevgilisinin yaptığıyla aynı şekilde bir eğilme hareketi de yapmaktadır. Eski sevgili bu hareketi polise el sallamak için henüz mutlu oldukları günlerde yaparken Faye, bir yıl sonra kepengin altından geçmek için eğilmektedir, artık polis de yalnızca bir düşünce olarak vardır. Hong Kong Ekspresi filminde iki farklı hikâye üzerinden bütün karakterlerin takıntılı sevmeye biçimleri nesneler üzerinden anlatılmaktadır. Polis ve Faye'in takıntısı uçak nesnesi üzerinden anlatılmakta, polis için uçak; hostes eski sevgilisi demekken Faye için polis memurunun kendisi anlamına gelmektedir. İlk hikâyenin erkek ana karakterinin aşkı ananas konservesi nesnesi üzerinden, uyuşturucu satıcısı kadın ve eski sevgilisiyle olan ilişkisi ise sarı peruk üzerinden anlatılmaktadır.

Uyuşturucu satıcısı kadının bireysel hikâyesi oldukça karışıktır, filmin bu bölümünde renkler, kovalamaca sahneleri kullanılarak Hong Kong'da yaşayan göçmenlerin gündelik hayatına yer verilmiştir. Tam olarak kim olduğu anlaşılamayan bu kadın, abartılı bir sarı peruk ve siyah gözlüklerle saklanmaktadır, 1 Mayıs tarihli ananas konservelerini toplayan erkeklerle karşılaşması bu iki takıntının birleşmesini sağlamaktadır. Erkek, kadına bildiği bütün dillerde ananas konservesi sevip sevmediğini sorar. Sarı peruk, kadının eski sevgilisinin beyaz bir yabancı olması, bu sorunun İngilizce de sorulması gibi unsurlar yine Uzak Asya'dan batıya bakışı da temsil etmektedir. Uyuşturucu satıcısı kadının eski sevgilisinin bir başka Asyalı kadına sarı peruk takarak birlikte olması ve uyuşturucu satıcısı kadının onu öldürmesiyle sarı peruk yere atılmakta ve hikâye sonlanmaktadır. Buradaki son, hem filmin bu bölümünün sonlanması hem de sarı peruk takıntısının sonlanması anlamını taşımaktadır. Öldürme sahnesinde diğer Asyalı kadın sarı peruğuyla hiçbir şey olmamış gibi dans etmeye devam etmektedir, belki de seyircinin görmediği bir devamlılıkta sarı peruk takıntısı artık bu kadına geçmiştir. Yıldırım'ın da çalışmasında (2023) değindiği üzere takıntılı aşklar ancak yeni ilişkilerle geride kalmakta ve yerini muhtemel başka takıntılara –bu durumda başka nesnelere– bırakmaktadır. Benzer biçimde ikinci hikâyenin sonunda adeta zamanın kendi ritmi içinde yavaşladığını ama dışarının ritminde hızlandığını hisseden 623 numaralı polis memurunun Faye ile yeni takıntısı California olabilir. Polis memurunun yaşadığı bu ana video denemenin son bölümünde yer verilmiştir. Burada polis için anın yavaşlaması ancak dışarıda hızlı akan bir hayat olmasıyla bu video deneme için kurgulanan müzikte tekrarın sonlanması yaratılmaya çalışılan yeni ritimle uyumlu olduğu düşünülmektedir.

Aşk Zamanı filminde seyircinin takip etmesi istenen nesne, Bayan Chan'ın pembe terlikleridir. Pembe terliklerin tekrar tekrar gösterilmesiyle iki ana karakter arasındaki aşkın ilerleyişi anlatılmaktadır. Eşlerinin sevgili olduğunu öğrenen komşular Bay Chow ve Bayan Chan, onların ilişkilerinin nasıl başladığını anlamaya çalıştıkları bir taklit oyunu oynarken birbirlerine aşık olur ancak eşleri gibi olmamak adına birlikte olmazlar.

Bayan Chan'ın evde giydiği terlikler bir gün Bay Chow ile mahsur kaldıkları odada kalır, yıllar sonra Bayan Chan'ın Bay Chow'un kaldığı otelde pembe terliklerini yeniden giydiği seyirciye gösterilir. Pembe terlik izleğinde ve filmin sonunda karakterlerin tekrar aynı daireye dönmesiyle hiçbir zaman birlikte olmayacakları ancak birbirlerini de unutmadıkları anlatılmaktadır. Bay Chow, kendi anlattığı bir hikâyede olduğu gibi sırrını gidip ancak bir ağaç kovuğuna söyleyebilir.

Vahşi Günler filminde ise karakterlerin iç içe geçen hikâyeleri saat ve telefon kulübesi nesneleriyle takip edilmektedir. Hikâye, Yuddy ve Su'nun bir dakikayı birlikte geçirmesiyle başlamaktadır. Bu bir dakika zamanla dakikalara ardından saatlere dönüşür. Su, Yuddy ile birlikte yaşamak istediğini söylediğindeyse Yuddy onu terk eder ancak hikâye Su'nun Yuddy'nin evinin önünden ayrılamamasıyla devam eder. Bu süreçte Su'nun çalıştığı büfede, Yuddy'nin apartmanının içinde ve dışında yer alan saatlerle Su'nun Yuddy'le geçirdiği 3'e 1 kalayı unutmadığı gösterilmektedir. Su, geceleri Yuddy'nin apartmanına gidip gelirken orada görevli polis memuruyla tanışır. İkisi arasındaki hikâye ise bu mahallede yer alan telefon kulübesiyle ilerler. Polis memuru Su'ya istediği zaman onu bu telefon kulübesinden arayarak dertleşebileceklerini söyler ancak telefon filmin sonuna kadar çalmaz. Hikâyenin sonunda Yuddy ve polis memuru Filipinler'de karşılaşır ve böylece hem saat hem de telefon kulübesi yeniden kadrja girer ve nihayet telefon çalar. Bu noktada saatle ilerleyen aşkın sona erdiği, telefon kulübesiyle ilerleyen hikâyenin ise henüz bitmediği seyirciye hissettirilmektedir.

Benim Aşk Pastam filmi yönetmenin Asyalı karakterler ve Asya kültürüyle birleştirdiği tarzının ABD'de bir denemesi gibidir. Bu kez seyircinin takip etmesi istenen nesne anahtarlardır. Sevgilisi tarafından terk edilen Elizabeth, sevgilisinin evinin anahtarlarını Jeremy'nin kafesine bırakır ve ikili bu şekilde tanışır. Elizabeth, kafeye dönerek anahtarların alınıp alınmadığını sorar ve böylece Jeremy'nin yıllardır insanların anahtarlarını bir kavanozda topladığını öğrenir. Jeremy'nin anahtarlara ilişkin takıntısı ise kendi hikâyesiyle başlamıştır. Onu da sevgilisi anahtarları kafeye bırakarak terk etmiştir. Elizabeth ve Jeremy arasındaki ilişki anahtarlar ve yabancı mersinli pasta ile başlar ve hikâye anahtarların alınıp verilmesi ve hikâyeye eski sevgililerin dâhil olmasıyla ilerler.

Kar-wai'de ritim, karşılaşmalar ya da artık karşılaşmanın mümkün olmaması üzerinden de anlamlandırılabilir. Hong Kong Ekspresi'nde iki hikâye arasında doğrudan bir ilişki kurulmasa da Faye ve uyuşturucu satıcısı kadın oldukça renkli bir oyuncakçının önünde kısa bir an için karşılaşmakta ancak birbirlerini fark etmemektedir. Nochimson (2012), çalışmasında bu karşılaşmanın anlamını sorgulamaktadır. Esasında bu türden karşılaşmaların özel bir anlamı olmasa da gündelik hayat içindeki bir gerçekliğe işaret etmektedir. Büyük kentlerde her gün insanlar birbiriyle karşılaşmakta, belki yıllar sonra hayatında çok önemli olacak birini bir gün bir sokakta görmekte ancak henüz onu tanımamaktadır. Kar-wai de bu türden küçük gündelik hayat hikâyelerini anlatısının unsurlarından biri haline getirmiştir. Aşk Zamanı'nda ise bunu artık karşılaşmanın mümkün olmaması üzerinden anlatmaktadır. Bay Chow'un yıllar sonra ziyaret ettiği eski dairesinin karşısında çocuğuyla oturan genç bir kadından söz edilmektedir, bu kadın Bayan Chan'dır ancak Bay Chow ve Bayan Chan'ın hikâyesi sona ermiştir ve bundan sonra karşılaşma söz konusu değildir.

Bir diğerkarşılaşma şekli ise karakterlerin birbiri için eski anlamını ifade etmediğı karşılaşmalardır. Hong Kong Ekspresi'nde 623 numaralı polis, Faye'i beklediğı gecenin sonunda hostes eski sevgilisiyle karşılaşmaktadır ancak artık ona karşı duyduğı takıntı sona ermiştir dolayısıyla bu karşılaşmanın yarattığı bir acıdan söz etmek mümkün değildir. Aynı şekilde Benim Aşk Pastam filminde de karakterler eski sevgilileriyle karşılaşmakta hatta yeniden birlikte olmayı denemektedir ancak artık başka bir aşk söz konusudur dolayısıyla onlarla yaşadıkları hikâyeler sona ermiştir. Bir diğerkarşılaşamama ise Faye'in çalıştığı büfenin sahibinin polise Faye'i boş vermesini ve May'le ilgilenmeyi düşünmesini öğütlemesindedir. May, 1 Mayıs tarihli ananas konservelerini biriktiren erkeğın eski sevgilisinin ismidir ve eğer Wong Kar-wai hakkında bir şeyler biliniyorsa burada söz edilen May'in aynı kadın olduğu anlaşılmaktadır. Burada May (İngilizce Mayıs) ismi, erkeğın doğum gününün 1 Mayıs olması ve ikisini birleştirerek 1 Mayıs tarihli konserveleri biriktirme eylemi, ayrıntıları bir araya getirmektedir.

Ritim hakkında çeşitli analizlerde bulunmaya müsait olan Kar-wai sinemasında zamanın bükülmesi, saat ve takvim imgesi, birbiri içine geçen günler, yıllar sonra yinelenen ya da yinelenemeyen karşılaşmalar bütün filmlerinde bir biçimde yer almaktadır. Kar-wai'nin de belirttiğı gibi adeta bütün bu hikâyeler tek bir filmin parçaları gibidir. Bu çalışmada da Kar-wai'nin dört filminden yola çıkılarak yeni bir ritim yaratma iddiası söz konusudur.

KAYNAKÇA

- Lefebvre, H. (2017). Ritimanaliz Mekân, Zaman ve Gündelik Hayat (A. L. Batur Çev.; 1). Sel Yayıncılık.
- Levine, C. (2017). Biçimler Bütün, Ritim, Hiyerarşi, Ağ (D. Dinçsoy Çev.; 1). Koç Üniversitesi Yayınları.
- Nochimson, M. P. (2012). Bir Dünya Sinema (Ö. Yaren Çev.; 1). De Ki Basım Yayın.
- Timuçin, A. (2013). Estetik 1. Bulut Yayınları.
- Yıldırım, A. (2023). Wong Kar Wai Filmlerinde Sesin Anlatıya Etkisi: Hong Kong Ekspresi ve Düşkün Melekler Örneği. Türkiye Film Araştırmaları Dergisi, 3(1), 15-31. <https://doi.org/10.59280/film.1284322>