

La Nuit Americaine - Komik, İçten, Aktivist.

“Film için adamı bırakırım, ama adam için filmi asla.”

Truffaut’un 1973 yılında çektiği bu film aslında bir filmin filmi, kameranın arkasına kameradan bakan bir yapıt. Seyirciyi daha ilk dakikada etkileyen bir film. Açılış sahnesi, doruk noktası; hatta bir nevi kırılma noktası gibi görünüyor. Seyirciyi filmin içine almaya başlayan bu sahne birden Truffaut’un kendi görüntüsü ile kesiliyor ve o an seyirci setin, figüranların ve kamera arkasının farkına varıyor. Fakat artık seyirci öyle bir hikayeye bulaşmış oluyor ki, tıpkı oyuncular gibi ikileme düşüyor ve çırpınıyor. Çünkü her zaman seyirci filmi bir restoran yemeği olarak görüyor, hazır ve enfes halde önüne servis edilen nimet olarak. *Amerikan Gecesi (Le Nuit Américaine, 1973)*’ı izlerken ise seyirci mutfığa davet ediliyor; tüm o yapım ve servis aşamasına maruz kalıyor. Oyuncuların yaşadığı zorlukları ilahi bakış açısının belki bir negatif özelliği olarak hissediyor ve işte tam burada o nefret aşk ikilemine düşüyor. İlerleyen sürede mutfığın havasız kalan ortamına: oyuncuların kaprislerine, duygusal değişimlerine; yapımcının olur olmaz işe karışmalarına seyirci çok fazla maruz kalınca kendini bir tiyatro sahnesinde hissediyor ve absürd bir kara komedinin içine düştüğünü düşünmeye başlıyor. Öte yandan filmdeki oyunculara gerçeklik kazandırmak için Truffaut, karakterlerinin özel hayatlarının altını çiziyor fakat bu eylemi defalarca ve üstün körü yapınca ortaya temelsiz bir hikaye bolluğu ortaya çıkıyor. Fakat bu bollukta gördüğümüz tek ortak yan; oyuncuların filmleri bir iş olarak gördüğü, bu işi de kolay bir şekilde bırakabileceklerine dair oluyor. Bu durum seyirciyi sinemanın materyal dünyasını gösteriyor. Truffaut tüm bunlarla aslında seyirciyi koltuktan kaldırıyor ve işin içine sokuyor. Bu sayede de seyirciyi farklı bir deneyim kazandırıyor, seyircinin dikkatini alışık olunmayan bir şekilde çekiyor.

Truffaut’un filmin içindeki filmde yönetmen olarak ve Truffaut’un alter egosu unvanını almış olan Jean-Pierre Léaud’un bu

karakterlerden biri olarak karşımıza çıkması istem dışı olarak acaba bir gerçek hikayenin kamera arkasını mı izliyoruz sorusunu akla getiriyor. Bu benzerlik bu kadarla da kalmıyor, yönetmen asistanı rolünde izlediğimiz Jean-François Stévenin de birçok filmde Truffaut’un asistanı olarak yer alıyor. Truffaut’un böylesine benzer, rahat ve özdeşleşmiş bir ortam yaratması filminin samimiyetini bir kademe daha arttırıyor. Çünkü bu rahatlık oyunculara ve mekana geçiyor, sonuçta gerçek bir film seti ve kamera arkası koşuşturması ortaya çıkıyor. Bu koşuşturmacada ön planda olan oyuncuların aslında ne kadar az iş yaptığını (hatta bazen yapmadığını) diğer yandan hiç görmediğimiz insanların nasıl canla başla çalıştıklarına şahit oluyoruz. Bunun en güzel örneği ise filmin her anında sıkı çalışan Joelle’in, Liliane’nin bir dublör ile filmde kaçtığını öğrendikten sonra kurduğu cümlede görüyoruz: “Film için adamı bırakırım, ama adam için filmi asla”.

‘İnsan’

Filmin arka planda hep bir insan olgusu bulunuyor. Bu insan bazen seviyor, aldatıyor, üzülüyor bazen de anlamaya çab alıyor, öğüt veriyor, kaçıyor.

Alphonse karakteri Liliane’na aşık ve onun, hatta genelleme yaparak tüm kadınların, gerçekten sihirli olabileceğini düşünüyor. Film boyunca “kadınlar sihirli mi” sorusuna cevap arıyor. “Hayır değildirler, bir kadının “ben çok insan tanıdım” demesi, çok erkek ile yattıkları anlamına gelir.”, “bazıları, ama hepsi değil.”, “kadınlar değil, bacakları sihirli!”. Cevapları duyuyor fakat dinlemiyor, sevdiği kadın kaçuncaya kadar. Alphonse’nun sevdiği kadın kaçuncaya kadar gerçek tepkisini ve düşüncesini öğrenemiyoruz tıpkı filmin içindeki filmde yani “*May I Introduce Pamela*” filminde oynadığı karakterin başına gelenler ve sonucunda olanlar gibi. Sonunda Julie’den “sihirli değiliz, sihirli olsaydık erkekler de sihirli olurdu. Herkes sihirli ya da değil.” cevabını alıyor ve Julie ile yatıyor,

Julie kocasına ihanet ediyor. Tıpkı oynadığı karakter Pamela gibi.

Truffaut aslında bariz bir şekilde fakat akıllıca filmdeki film ile filmi birbirine benzetiyor ve aslında gerçek hayatın da filmin de filmdeki filmin de sadece birbirinin birer illüzyonu olduğunu ifade ediyor. Yine karşımıza 'insanı' getirip bırakıyor. Ne kadar hayali olsa da bir parça gerçek olduğunu, ne kadar gerçek olsa da bir parça hayali olduğunu görünür kılıyor. Hatta Alphonse karakterini otobiyografik olarak ortaya çıkarıyor. Tüm bu gönül karmaşalarından sonra Truffaut'nun oynadığı Ferrand karakteri Alphonse'ya, farklı bir boyutta kendine bir tavsiye veriyor: "bak çocuğum, hiç kimsenin özel hayatı güllük güllüştürmüştür değil. Senin ve benim gibiler ancak işimizle mutlu oluruz, filmlerimizle". Bu tavsiye Truffaut'nun kendisine, sonra da bize söylediği bir öz eleştiri kıvamında hissediliyor. Bir diğer yandan da Truffaut'da şairane bir mütevazılık görüyoruz. Oynadığı karakter yönetmen olsa da aslında ön planda olmayan ve sadece 'işleri' halleden bir karakter olarak sahne alıyor. Bir yandan bir yana koşarak etrafa çeki düzen veren, insanları sakinleştiren fakat hem mecazi hem de gerçek olarak sağır bir insanı oynuyor. Sette olanları 'duymuyor' sadece işini yapıyor geri planda kalarak. Ayrıca saygısız ustalara ince bir şekilde sunuyor, bu ustalar arasında Goddard, Hitchcock, Welles ve niceleri yer alıyor. Bu özveriye ve mütevazılığı Truffaut'da çokça görsek de diğer Yeni Dalga akımı yönetmenlerinde çok göremiyoruz. Bu durum da bizi belki de Truffaut'ya bir adım daha yakınlaştırıyor. Onu biz gibi bir 'insan' olarak görüyoruz.

Işıkcının Karısı

Film içinde film çekme tekniğini harmanlayan ve bize gerçek hayat ile film kurgusu arasındaki inceden de öte olan çizgiyi gösteren Truffaut gerçek hayattaki en büyük kuralcılığı ve ayrımcılığı filmde unutmuştur: 'toplumu'. Film ne kadar gerçekliğin yansıması olsa da filmde tabuları, önyargıları ve ötekileştirilmeyi bir kenara koyabiliyor yönetmen. Fakat gerçek hayatta buna gücü yetmiyor. Gerçek hayat ile kurgunun kesiştiği içi içe girdiği *Amerikan Gecesi*(*Le Nuit Américaine*,1973)'ta da toplum bir yere kaybolmuyor; somutlaşıyor ve ışıcının karısı olarak hep gözümüzün önünde, kadrajın içinde oturuyor örgü örüyor. Kocasını bu 'ahlak yargılarından' yoksun yerde başıboş bırakmak istemiyor. Aslında film sektörünün ahlak yargılarına değil kocasına güvenmiyor fakat bunu kabullenecek cesareti tıpkı toplum gibi yok. Daha sonra Julie ve Alphonse'nun seviştiğini öğrenince sinir krizi geçiriyor, filme hakaretler ediyor fakat sonra 'kapı dışarı' ediliyor, tıpkı filmlerini çekerken Truffaut'nun tabuları ve 'ahlak yargılarını' kapı dışarı ettiği gibi.

Sonuç olarak Truffaut film içinde film çekme tekniğini kullanarak, gerçeklik ile kurgu arasındaki olağan benzerliğe ışık tutuyor ve aralarındaki ilişkiyi ortaya döküyor. Elbet tüm bunları kendi tarzına uygun, kendi stilinde; tabusuz ve kendi filmografisine bir belgesel tadında yaklaşarak yapıyor. Bir nevi kendi döngüsünü tamamlayarak noktayı koyuyor.

Osman Karakulah