

Hakikati Yanlış Yorumlama Hakkı

Vasıf Kortun

1999

Peruk Takan Kadınlar dört bağımsız birimden oluşan bir video enstelasyonudur. 45 ile 60 dakika arasında değişen sürelerle sahip bu birimler dört ayrı projeksiyondan duvara yansıtılarak yanyana getirilmiş. Kutluğ Ataman Türkiyeli dört kadınla görüşüp videoya kaydetmiş. Yapıtta kadınlar, ayrı ayrı, nerede, ne zaman, neden, nasıl peruk taktıklarını anlatıyorlar. Ataman, peruk takma olgusunu, görünüm değiştirmeye, seçilmiş bir kimliğin yaratımına ya da verili durumdaki bir diğer kimliği maskeleymeyi konu alan, bildik bir mecaz olarak işlemiş. Ama her dört örnek de, kimlik üretiminin genelleştirilmiş ve tarihsel anlamda sabitlenmiş biçimlerinin ötesine taşıyor; izleyiciyi, toplumsal cinsiyet ve devletin uyguladığı acımasız baskı üzerine yeniden düşünmeye çağırıyor.

I.

12 Mart'ın ertesinde Hostes Leyla namıyla basında popülerleştirilen Melek Ulagay. Dönemin cuntası kurgusal bir karakter yaratmış ve Türk Hava Yolları'nda görevli bir hostesin, "kadınların içinden çıkabilecek en korkunç figür olan" kontrolden çıkmış bir teröriste dönüştüğü yolunda bir hikaye uydurmuş. Dönemin devrimci örgütlerden birine sempati duyan bu genç kadın, artık devletin günah keçisi olmuştur. Üzerine yapıştırılan bu rol nedeniyle genç kadına kaçmaktan başka bir seçenek kalmamıştır. Kılık değiştirmek amacıyla uzun ve sarı renkte bir peruk takar. Ne var ki koyu saçlı kadınların hakim olduğu ve sarışınların namusundan şüphelenilen bir kentte peruk onun daha da göze çarpmasına yol açar. Hostes Leyla önce bir peruk dükkanında görüntülenir, daha sonra da kendi yatak odasındaki aynanın karşısında. Yüzü ise, çerçevenin çizdiği görüntünün dışında kalır.

II.

Tanınmış gazeteci Nevval Sevindi görüntülenmiştir. Sevindi, göğüs kanseri teşhisinin ardından yapılan kemoterapi sonucunda geçici saç kaybına uğramıştır. Durumuyla çelişen bir biçimde Polyannacılık oynamaktadır. Kendisini, kemoterapi sırasında cart pembenin hakim olduğu bir

ortamda saç kaybı üzerine konuşurken görüyoruz. Ataman, Sevindi'yi, Hostes Leyla'nın tersine sürekli cepheden görüntüye almış. Çekimin sonraki bölümünde yine parlak renklerin hakim olduğu kuaför salonuna geçiliyor ve mahrem yakınlıklara dair göstergeler, kadınlık ve saç kaybı üzerine düşünceler dile getiriliyor.

III.

Başına gelebileceklerden endişelendiği için kimliğinin ortaya çıkmasını istemeyen bir kişi üzerine kurulu. Bu yüzden çerçeve tümüyle karartılmış. İzleyici sadece kadının anlattığı hikayeyi dinleyebiliyor. Konuşan, başörtüsü taktığı için öğrencisi olduğu üniversiteye girmesine izin verilmeyen dindar bir kız. Dini inancı ile öğrenimini arasında bir seçim yapmaya zorlanmış. Bu sorunu aşmanın yolunu peruk takmakta bulmuş. Bu sayede, hem üniversite yönetiminin istediği gibi laik bir görünüme sahip olabilmekte, hem de inancının gerektirdiği üzere başını örtebilmektedir.

IV.

Fuhuş sektöründe çalışmış olan ve siyasal eylemciliğini sürdüren transseksüel Demet Demir. Demet'in saçları azalmaktadır. O, toplumun kadınları sürekli güzel görünmeye zorlayan baskısından şikayetçi olan bir feministtir. Buna rağmen peruğu polis baskısına karşı bir silah olarak kullanır. Fuhuş sektöründe ayakta kalabilmek için peruğa ihtiyacı vardır, çünkü gözaltına alındığında, polis aşığılama amacıyla saçlarını kazımaktadır. Serbest bırakıldığında peruğa sığınmak zorundadır.

Kutluğ Ataman işlerinde gerçeklik efektlerine, dekor, sahne eğyası, özel ışıklandırmalara ya da mizansene yer vermiyor. Sahneler hazırlık gerektirmeyen, mevcut mekânlarda çekiliyor ve çekilen malzeme kurgulama işlemine tabi tutulmuyor. Bu yüzden kolaylıkla, onun video çalışmalarının belgesel olduğu düşünülebilir, ama ortada ne börtü böcek araştırmaları, ne de işi konuşmak olan tiplerle, yani “konuşan kafalarla” yapılmış söyleşi klişeleri vardır. Filmde karşımıza çıkan baş figür gerçek yaşamda bir aktris (*semiha b. unplugged*), kemoterapi gören bir hasta ya da bir gazeteci, yani “gerçekler hakkında haber veren biri” olabilir belki, ama *Peruk Takan Kadınlar*'daki karakterler ne üretilmişlerdir, ne de büyük hakikatların sunumuna girişirler.

Dile getirdikleri kişisel mitolojilerin, tam olarak hayali ya da tepeden tırnağa sahici olduğu söylenemez. Yaşamdan büyük bir ölçüğe yansıtarak ortaya serildikleri için, bu mitolojiler izleyiciyle görsel olmaktan öte bir ilişkiye geçerler.

Kameranın bakışı ve çekimlerin gerçekleştirildiği zaman, mekan ve durumlar planlanmıştır ama sahneler için özel olarak hazırlanmış değildir. Çekim sırasında Ataman'ın sorduğu sorular kurgu masasında filminden çıkarılmıştır. Figürlerin sorulara yanıt veriyor gibi konuşmaları, manipülasyona ve görsel ve bağlamsal bir disipline başvurulduğunu hissettirir. “Hakikat” denen şeyin sunumuna “daha fazla yaklaşabilmek” için ne yapılabiliirdi başka?

Peruk Takan Kadınlar'da peruk çeşitli işlevler üstlenmekte: Örneğin Hostes Leyla ve üniversitede okuyan dindar kız için görünüşlerini değiştirmekte kullandıkları bir araçtır. Bastırılan, soruşturulan ya da reddedilen kimlikleri saklayan bir eşyadır. Aynı zamanda “gerçek” ve önemli bir şeyin, eksikliği toplumsal düzlemde kusur gibi algılanan saçın yokluğunu telafi etmek için de başvurulmaktadır peruğa. Öte yandan, saçın iadesini istemeye ve onu sahiplenmeye yönelik bu girişimler toplumsal cinsiyetin seçimi ve üretimine işaret ederler. Bunun karşısında, travestilerde aşağılayıcı bir kayba yol açan, polislin yıldırmaya yönelik saç kesme uygulamaları ya da kamusal mekanlarda (üniversitede) türban ve başörtüsü takılmasının yasaklaması gibi örnekler de toplumsal cinsiyetin kurumsallaştırılması ve bireyin bedeni üzerinde gerçekleştirilen toplum mühendisliği gibi şiddet biçimlerini açığa vurmaktadır. Sonuçta, bütün projeksiyonlar yanyana dizildiğinde, seyrettiğimiz yürek burkan kişisel öyküler, bir coğrafyanın ideolojik ve tarihsel manzarasını ortaya çıkarıyorlar.

Ekip ya da ışık sistemi desteği olmadan elde tutulan kamera izleyicinin bakışının doğallaştırılmasını sağlıyor. Büyüleyici bir hikaye karşısında çakılı kalan, kimi zaman etrafı tarayan, sürüklenen ve imgeyle flört eden bir seyircinin bakışymış gibi hareket ediyor kamera. Tanınmama isteğine saygı gösterip dindar kızın görünüşü yerine siyah bir ekranın kullanıldığı projeksiyonda olduğu gibi, elle tutulan kameranın sunduğu doğallaştırılmış tavır, anlatılan öykülerden yola çıkarak, her figür için özgül bir görselliğin peşine düşüyor.

Yapıt tartışmasız biçimde manipölasyon içeriyor, çünkü yaratımsal bir sürecin gerçekteştirilmesi ya da deneyimlenmesi beklenen bir alana, sanat sergisi bağlamına dokümanter niteliğinde bir görsellik kullanarak giriyor. Bu videolar, kendilerine hakikati yanlış yorumlama hakkı da tanıyan bir ortamda, sunum biçiminde varoluyorlar.