

-Araştırma Makalesi-

El Pepe: Yüce Bir Yaşam ve Buena Vista Social Club Belgesellerinde Ütopya

Senem Duruel Erkilic*

Onur Aytac**

Özet

Ütopya kavramı, iyi bir gelecek arzusunu ve ortak iyilik arayışını ifade etmektedir. İyi olduğu düşünülen o "olmayan yer"e ulaşmak için duyulan arzunun politikayla buluştuğu alanı tasvir eden ve hayal kurma faaliyetinin değişim barındıran potansiyelini ele alan El Pepe: Yüce Bir Yaşam (Kusturica, 2018) ile Buena Vista Social Club (Wenders, 1999) belgesellerinin birer ütopya sunduğu iddia edilmektedir. Bu düşünceden hareketle çalışma kapsamında bu iki belgesel, ütopya ve politikanın kesiştiği yerin imkân ve sınırlılıkları çerçevesinde tarihsel bir perspektifle incelenecektir. Distopyaların sinemayı ve diğer yaratıcı alanları domine ederek yoğunluk kazandığı bir zamanda bu belgesellerin üretilmiş olması önemli bulunmaktadır. Bu açıdan belgeseller, kendi dönemleri bakımından ütopyalara duyulan ihtiyacın yansımaları olarak değerlendirilmektedir. Traverso'nun (2018) ütopyanın adeta geçmişin bir kategorisi olduğu ve toplumların şimdiki zamanına ait olmadığı tespiti, çalışmanın eksenindeki temel sorunsalı oluşturmaktadır. Ancak diğer yandan ütopyacı düşüncelerin içinde yaşanan koşulların ötesine geçme cesareti ve anlayışı sağlayan bir retorik oluşturdıkları da göz ardı edilmeden belgeseller incelenmektedir. Belgesellerinin yönetmenleri Emir Kusturica ve Wim Wenders'in adeta geçen yüzyılın dünyasından günümüze seslenmeleri ve belgesellerin anlatısını kurarken kendilerini de bu anlatının içerisine dahil etmeleri bağlamında ortaklıkları olduğu düşünülmektedir. Her iki belgesel, Latin Amerika'nın buruk tarihini ütopyan bir tahayyül içine ele almaktadırlar. Belgeseller ütopya ve onun zamansal bakımdan ikizi olarak değerlendirilebilecek nostalji kavramı çerçevesinde incelenmektedirler. Nostalji, geçmişe duyulan özlemin ötesinde, geçmişin imkânlarını hatırlayan ve hatırlatan taraflarıyla düşünülmektedir. Belgesellerdeki tavır Traverso'nun tartıştığı perspektiften, melankoli kavramlarıyla da ilişkilendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Belgesel sinema, Ütopya, Nostalji, El Pepe: Yüce Bir Yaşam, Buena Vista Social Club

*Prof., Mersin Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Mersin, Türkiye

E-mail: sduruelerkilic@gmail.com

ORCID : 0000-0003-2053-4635

DOI: 10.31122/sinefilozofi.871966

**Arş. Gör., Mersin Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Mersin, Türkiye

E-mail: onuraytac@mersin.edu.tr

ORCID : 0000-0002-7706-1886

DOI: 10.31122/sinefilozofi.871966

Erkilic, S.D., Aytac O., (2021). El Pepe: Yüce Bir Yaşam ve Buena Vista Social Club Belgesellerinde Ütopya. *Sinefilozofi Dergisi*, Özel Sayı (3), 195-210. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.871694>

Geliş Tarihi: 31.01.2021

Kabul Tarihi: 16.03.2021

-Research Article-

Utopia in El Pepe : A Supreme Life and Buena Vista Social Club

Senem Duruel Erkilic*

Onur Aytac**

Abstract

The concept of utopia expresses the desire for a good future and the search for common good. The films El Pepe: A Supreme Life (Kusturica, 2018) and Buena Vista Social Club (Wenders, 1999) are both considered to be utopias as they depict the space where the desire to reach that good "place that does not exist" meets politics and also discuss the potential of dreaming that includes change. Based on this idea, these two documentaries will be analyzed in a historical perspective within the framework of the possibilities and limitations of the place where utopia and politics intersect. It is important to state that these documentaries were made at a time when dystopias were dominating the cinema landscape and other creative fields. In this respect, these documentaries are considered as the reflections of the need for utopias in their own period. According to Traverso (2018), utopia is almost a category of the past and does not belong to the present time of societies, and this evaluation constitutes a main argument in the axis of the study. On the other hand, documentaries are analyzed without ignoring the fact that utopian ideas create a rhetoric that provides the courage and understanding to go beyond the conditions. The directors of the documentaries, Emir Kusturica and Wim Wenders have a connection with each other in the context of their voice almost calling out from the world of the last century to the present time and their inclusion in the narrative while establishing the narratives of the documentaries. Both documentaries deal with the bitter history of Latin America through a utopian imagination. The documentaries are discussed within the framework of the concept of utopia and nostalgia since nostalgia can be regarded as a remarkably similar concept to utopia in terms of time. Beyond the longing for the past, nostalgia is considered with aspects that remember and remind the possibilities of the past. The attitude in the documentaries is also associated with the concept of melancholy within the perspective discussed by Traverso.

Key Words: Documentary, Utopia, Nostalgia, El Pepe: A Supreme Life, Buena Vista Social Club

*Prof., Mersin University, Faculty of Communication, Mersin, Turkey

E-mail: sduruelerkilic@gmail.com

ORCID : 0000-0003-2053-4635

DOI: 10.31122/sinefilozofi.871966

**Res. Assist., Mersin University, Faculty of Communication, Mersin, Turkey

E-mail: onuraytac@mersin.edu.tr

ORCID : 0000-0002-7706-1886

DOI: 10.31122/sinefilozofi.871966

Erkilic, S.D., Aytac O., (2021). El Pepe: Yüce Bir Yaşam ve Buena Vista Social Club Belgesellerinde Ütopya. *Sinefilozofi Dergisi*, Özel Sayı (3), 195-210. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.871694>

Received: 31.01.2021

Accepted: 16.03.2021

Extended Abstract

*The concept of utopia expresses the desire for a good future and the search for common good. The films *El Pepe: A Supreme Life* (Kusturica, 2018) and *Buena Vista Social Club* (Wenders, 1999) are both considered to be utopias as they depict the space where the desire to reach that good “place that does not exist” meets politics and also discuss the potential of dreaming that includes change. Based on this idea, these two documentaries will be analyzed in a historical perspective within the framework of the possibilities and limitations of the place where utopia and politics intersect. It is important to state that these documentaries were made at a time when dystopias were dominating the cinema landscape and other creative fields. In this respect, these documentaries are considered as the reflections of the need for utopias in their own period.*

*In *El Pepe: A Supreme Life*, which includes parts from the life of former Uruguay President Jose Mujica, the life of Mujica who tried to change a world where utopias ended, his political past and projects are explained in plain language. The documentary progresses within the framework of the conversation between Emir Kusturica and 83-year-old Mujica, who was the head of state between 2010-2015 and it takes place in the garden of the farmhouse where he had lived for 40 years. The other film *Buena Vista Social Club*, where an imagination of life is built through music, depicts the bringing together of former members in their 90s of a forgotten social club belonging to the 1940s and 1950s Havana. There is a parallelism between the ages of the social actors in the documentaries, the traces they left behind and the aspirations, the accomplishments and what was lost before the new millennium. In this respect, the relationship between sadness of belatedness and hope in the possibility of realization is worth discussing. The documentaries are discussed within the framework of the concept of utopia and nostalgia since nostalgia can be regarded as a remarkably similar concept to utopia in terms of time. Beyond the longing for the past, nostalgia is considered with aspects that remember and remind the possibilities of the past. The attitude in the documentaries is also associated with the concept of melancholy within the perspective discussed by Traverso (2018).*

According to Traverso, utopia is almost a category of the past and does not belong to the present time of societies, and this evaluation constitutes a main argument in the axis of the study. On the other hand, documentaries are analyzed without ignoring the fact that utopian ideas create a rhetoric that provides the courage and understanding to go beyond the conditions.

The directors of the documentaries, Emir Kusturica and Wim Wenders have a connection with each other in the context of their voice almost calling out from the world of the last century to the present time and their inclusion in the narrative while establishing the narratives of the documentaries. Both documentaries deal with the bitter history of Latin America through a utopian imagination. In the 21st century, which is entered with a general “eclipse of utopia” in the words of Traverso, the telling of these stories can be associated with the transformation of collective concrete utopias into individual impulses (Traverso, 2018). In a system where utopia has faded away, the role of cinema, one of the prominent forms of representation in overcoming melancholia, becomes concrete with these documentaries.

Another important point about the documentaries is that in both films, Latin American geography appears as a ground where pain and enthusiasm feed each other. In Cuba, we can see the enthusiasm and pain of the geography in the lyrics of the Buena Vista Social Club music group and in the images of people laughing, crying, and cheering for Pepe Mujica, who said goodbye to the public on the last day of his presidency.

In this geography where enthusiasm and pain are intertwined and blended, everything has not been resolved and some things are left unfinished. Regarding this, Mujica, in his private meeting with Kusturica, states a basic idea that directly expresses utopia: “In Latin America there are no solutions, there is a search.” Based on the idea that this search is a utopia itself, the traces of utopia have been sought in the places and memories shown in the documentaries. The documentaries also add a ring to this search. With these documentaries, cinema shows us that utopias will continue, and in fact utopias will not end.

Giriş

Bu çalışma Gramsci'nin ifadesiyle "eskinin öldüğü ama yeninin doğmadığı"¹ küresel kriz döneminde, *El Pepe: A Supreme Life (El Pepe Yüce Bir Yaşam, Kusturica, 2018)* ile *Buena Vista Social Club (Wenders, 1999)* belgesellerinin taşıdığı veya kurduğu ütopyaların, krizin aşılmasında bir birikim sağlayabileceği görüşünün tartışılması ihtiyacından doğmuştur. Bir başka ifadeyle bu belgesellerdeki geç kalmışlıklar ve yeni umutlar arasındaki gelgitli ilişki, ütopya-nostalji ve Traverso'nun (2018) tartıştığı perspektifin şemsiyesi altında melankoli kavramlarını ele alma ihtiyacıyla ortaya çıkmıştır. Çalışmanın temel bakışı, bu belgeseller özelinde geçmişle kurulan ilişki ister nostalji, ister siyasal ütopya, isterse politikadan arınmış bir ideal çerçevesinde şekillensin, geç kalmışlığındaki hüznle gerçekleşme ihtimalindeki umudu ilişkilendirerek ele almaktır. Bu nedenle filmler ütopya kadar, ütopyanın zamansal ters ikizi olarak düşünülebilecek nostalji kavramı çerçevesinde de incelenecektir. Nostalji bu bağlamda geçmişe duyulan özlem olmanın ötesinde, geçmişin olanaklarını hatırlayan ve hatırlatan yönüyle ele alınacaktır. Aynı zamanda bazı olanakların yitirilmiş olduğunu somutlayan bu belgesellerin dokusuna sızmış olan melankoli, çalışmanın ekseninde yer alan bir diğer kavramdır.

El Pepe: Yüce Bir Yaşam ve *Buena Vista Social Club* belgesellerinin yönetmenleri Kusturica ve Wenders'in ve her iki belgeseldeki sosyal aktörlerin adeta geçen yüzyılın dünyasından günümüze seslenmeleri ve filmlerin her ikisinin de Latin Amerika'nın buruk tarihini ütopyan bir tahayyül içinde ele almaları bağlamında ortaklıkları olduğu öne sürülebilir. Traverso'nun ifadesiyle insanlığın genel bir "ütopya tutulması"yla girdiği 21. yüzyılda bu hikâyelerin anlatılması, kolektif somut ütopyaların bireysel dürtülere dönüştürülmesiyle ilişkilendirilebilir (Traverso, 2018, p. 27). Bu bağlamda makalede ele alınan belgesellerin içerik, sosyal aktör ve anlatı yapısı ütopya, nostalji, melankoli kavramları bağlamında çözümlenecektir. Bu çalışma, Traverso'nun *Solun Melankolisi* (2018) kitabından yola çıkarak kaybedilen ütopyaların matemiyle değil, geçmiş projeleri baştan düşünmeyi öneren bir tutumla filmlere yaklaşmayı tercih etmektedir.

Filmleri ele alırken etrafında dönülecek sorulardan biri, Traverso'nun ütopyaya bakışına dairdir. Yazara göre günümüzü şekillendiren geçmiş saplantısı aynı zamanda ütopya tutulmasından ileri gelmektedir. Traverso şöyle der: "Ütopya geçmişin bir kategorisi -geçmiş gitmiş zamanda tahayyül edilmiş bir gelecek- gibi görünüyor, toplumlarımızın şimdiki zamanına ait değil artık" (2018, p.30). Belgesellerdeki bakış, ütopyaları geçmişin anlatıları olarak mı sunmaktadır, yoksa bu belgeseller süregiden bir arayışın izlerini mi taşır? Ya da ütopyanın geçmişe çıkışsız bir biçimde hapsoldüğü düşüncesi, nostaljinin ve hatta melankolinin nedeni midir? Belgesellerdeki sosyal aktörler geç kalmışlığın ve melankolinin temsilcileridir midir, yoksa yeni ütopyaların eski sözcüleri midir?

Uruguay eski Devlet Başkanı Jose Mujica'nın hayatından kesitleri gösteren *El Pepe: Yüce Bir Yaşam*'da (2018) ütopyaların yittiği bir dünyayı değiştirme gücündeki Mujica'nın mütevazı yaşamı, politik geçmişi ve gelecek projeleri çarpıcı bir yalınlıkla anlatılmaktadır. 2010-2015 yılları arasında devlet başkanlığı yapmış olan ve 2018 yapımı belgeselde seksen üç yaşındaki olan Mujica'nın, kırk yıldır oturduğu çiftlik evinin bahçesinde Emir Kusturica ile yaptığı sohbetle başlar belgesel. Film anlatısı da bu içten bahçe sohbeti etrafında örülmüştür. Bireysel olarak El Pepe'nin (Mujica'nın) gündelik yaşamından ve geçmişinden kesitlerle ilerleyen belgesel, aynı zamanda Uruguay'ın geçmişine ve sosyal yaşamına da tarihsel bir bakış niteliği taşımaktadır. Geçmişin tüm görüntüleri ve anıları, Kusturica ile Mujica arasında bahçede geçen sohbetle bugüne bağlanmaktadır.

¹ Antonio Gramsci, eski dünyanın yıkılıp gitmekte olduğu, yenisinin ise bir türlü doğmadığı ara dönemi İnterregnum olarak tanımlamıştır. "Eski dünya ölüyor ve yeni dünya doğmak için mücadele ediyor, şimdi canavarlar zamanı".

Bir yaşam tahayyülünün nostalji ile birleşerek müzik üzerinden kurulduğu *Buena Vista Social Club* (1999) ise, 1940-1950 yıllarının Havana'sındaki unutulmuş bir sosyal kulübün eski üyelerinin Ry Cooder tarafından bir araya getirilmesini konu almaktadır. Wim Wenders'i bu belgeseli çekmek için ikna eden Ry Cooder bir müzisyendir ve aynı zamanda Wim Wenders'in daha önce yönettiği *Paris Texas* (1984) filminin müziklerinin bestecisidir. Bu belgeselde de Compay Segundo, İbrahim Ferrer, Rubén González gibi müzisyenlerden oluşan grupla bir zamanların sosyal kulübündeki müziğin 50 yıl sonra yeniden keşfi ele alınmakta ve Küba'nın toplumsal tarihiyle iç içe anlatılmaktadır. Konserlerle dünya turnesi yapan ve yaşları 80 ile 90 arasında değişen bu grubun üyelerinin hayatlarına yakından baktığımız belgesel, geçen yüzyılda donup kalmış gibi görünen ve yoksulluğun, tarihin, yaşam sevincinin iç içe geçtiği Havana sokaklarına Wim Wenders'in gözünden tanıklık etmektedir.

Belgeselin sesi, metnin toplumsal bakış açısını sunar. Belgeselin bize nasıl hitap ettiği, materyalin nasıl düzenlendiğine bakarak belirlenebilir (Nichols, 1983, p. 18). İzleyicinin belgeselin söylediklerini doğrudan kabul etmesi ya da onu sorgulamaya yönelmesi belgeselin yapısıyla ilişkilidir. Her iki belgeselin yapısı da, ağırlıklı olarak çağdaş belgeselin hakim modeli olan röportaj tekniği üzerine kurulmuştur. Belgesellerin yapısında "cinema-verite"yi (sinema-gerçek) çağrıştıran bir yön de bulunmaktadır. Belgeselleri üretenler (yönetmen olarak Kusturica ve müzisyenleri bir araya toplayan Ry Cooder ve dolayısıyla Wenders) kameralarını gözlem yapmak üzere sosyal aktörlere çevirmekle kalmaz, aynı zamanda filme dahil olarak izleyicinin belgeselle daha doğrudan bir ilişki kurmasını sağlarlar.

"İyi"ye ulaşmak için duyulan arzunun politikayla kesiştiği yeri tarif eden ve hayal kurmanın dönüştürücü gücünü anlatan iki belgesel, politika ve ütopyanın bulunduğu yerin olanakları ve sınırlılıkları bağlamında dikkat çekicidir. Birer ütopya sundukları iddiasıyla incelediğimiz bu belgesellerin, tam da distopyaların hem sinemada hem de diğer yaratıcı ve düşünsel alanlarda egemen olduğu, yoğunluk kazandığı bir zamanda gerçekleştirilmiş olmaları anlamlıdır. Gordin ve Tilley'e göre "her ütopya ima ettiği distopyayla birlikte gelir" (2017, p. 8). Ancak bu belgesellerin, distopya anlatılarının başat olduğu zaman diliminde, bu kez tam tersine, distopyaların ütopyalara duyulan ihtiyacı ortaya çıkarttığını gösterir nitelikte olduğu ileri sürülecektir.

Ütopyaların Yitirilmesi ya da Yeni Umutlar

İçinde bulunduğumuz zaman dilimi, geçmişle olan ilişkisinin bitimsiz bir biçimde yeniden kurulduğu, eskinin yeniden farklı yüzleriyle veya yönleriyle inşa edildiği, geçmişin güncel referanslarla bugüne taşındığı ve tartışıldığı, hatta gelecek öngörülerinin yapı taşlarının böylece yerine oturduğu bir dönem olarak değerlendirilmektedir. Yeni bin yılla birlikte geleceğe ilişkin öngörüler kadar geçmişin rağbet görmesi bir açıdan şaşırtıcı değildir. Adına ister pejoratif bir tonda "nostalji" densin, isterse "yüzleşme/hesaplaşma", geçmişin tortuları bugünü belirlediği ve geleceğe ilişkin bir perspektif kazandırdığı için bazen bir sığınak olarak, bazen de bir direniş alanı olarak değerlendirilmiştir. Geçmiş puslu bir manzara sunduğu kadar, berrak bir gerçekliği de ortaya koyabilir. Bir bakıma geçmişle kurulan ilişkinin biçimi, doğrudan şimdinin koşullarıyla ilişkilidir. Geçmişin nostaljiyle mi hatırlanacağını, yoksa bir yüzleşme alanı olarak mı görüleceğini belirleyen bugünün koşulları ve geçmişin spesifik zamanı/olayları olmaktadır.

Yeni bin yılda geçmişle olan meselemizi Connerton unutkanlık olgusuyla ilişkilendirir, "modernite kültürüne ilişkin kimi yapısal unutkanlık biçimleri"nden söz eder (2011, p. 12). Hobsbawn'a göre "geçmişin yıkımı, daha doğrusu kişinin şu anki deneyimlerini önceki nesillere bağlayan toplumsal mekanizmaların yıkımı, yirmi birinci yüzyılın son dönemlerindeki en karakteristik, en esrarengiz olgulardan biridir" (akt. Connerton, 2011,

pp. 9-12). Geçmişle kurulan yoğun ilişkinin bir başka nedeni de, Hobsbawn'ın ifade ettiği gibi kuşakları birbirine bağlayan toplumsal mekanizmaların yıkımının tespitiyle bu ilişkinin yeniden restore edilmesine ilişkindir. Bir bakıma bu restorasyonun kendisi bir ütopyadır.

Buena Vista Social Club (1999) yeni bin yılın arifesinde eski dünyaya bir bakıştır. Yoksul ve geçen yüzyılda donup kalmış Havana sokaklarında, yapılan özgür ruhlu bir gezintidir. Aynı biçimde *El Pepe: Yüce bir Yaşam* (2018) da sahip olduğu erdemlerle ve insani yönleriyle Devlet Başkanı Mujica'yı anlatırken bu eski dünyanın erdemlerine ve değerlerine referans vermektedir. 2010 yılında seçildiğinde başkanlık sarayına taşınmayı reddeden, kendi çiftlik evinde yaşamını sürdüren Mujica, Birleşmiş Milletlerde yaptığı ünlü konuşmasında “kalıcı olan aşk, dostluk, dayanışma ve ailedir. Belirleyici olan hayat olmalıdır. Birikim, tüketim değil” diyerek geçmişin kaybedilmiş erdemlerine, bugün yeniden kavuşma ihtiyacı gösteren anlayışın sesi olmuştur. Mujica “düşündüğün gibi yaşamalısın. Aksi takdirde yaşadığın gibi düşünmeye başlarsın” diyerek direncinin kaynağını açıklamaktadır (Danza & Tulbovitz, 2015). Andreas Huyssen 1999'da yayımlanmış *Alacakaranlık Anıları* adlı kitabında yeni bin yıla girerken ardımızda bıraktığımız zamanla hesaplaşmayı ve “bellek saplantısını” şöyle ifade eder:

“Alacakaranlık günün unutuş gecesini önceleyen, buna karşın zamanın kendisini yavaşlatır görünen ânıdır. Günün son ışığının son görkemli gösterileri ortaya koyabileceği bir ara durumdur. Belleğin ayrıcalıklı zamanıdır” (Huyssen, 1999, p. 14).

Her iki belgeselde de yaşları 80-90 arasında değişen bir kuşağın üyelerinin tıpkı günün son ışıkları gibi adeta son görkemli gösterilerini ortaya koydukları bir ara duruma tanıklık ederiz. Bir bağlamda Buena Vista Social Club ve üyeleri bu alacakaranlık zamanında Carnegie Hall'da, New York'da, Amsterdam'da farklı birçok dünya şehrinde ve hatta İstanbul'da verdikleri konserlerle son görkemli gösterilerini ortaya koyarlar. Şarkılarında izleri sürülebilecek yaşam biçimi de bu sonun bir parçasıdır adeta. Seslendirdikleri aşk şarkılarından gündelik yaşamlarına, inançlarına kadar her şey geçmişin sesidir. Bu bir çeşit vedalaşma gibidir. Ama belgesel sadece bir vedalaşmayı değil, her zaman özlemi duyulabilecek beraber yaratabilme gücünü de, dostluğu, dayanışmayı da sanatsal üretimle somut olarak ortaya koymaktadır. Benzer bir biçimde *El Pepe Yüce Bir Yaşam*, Mujica'nın Devlet başkanı olarak görevinin sona ermesi ve onun için düzenlenen devir teslim töreniyle vedasının ardından geçmişin tüm hesaplaşmasının yapıldığı “belleğin o ayrıcalıklı zamanı”nın belgeselidir. Bu bağlamda ütopya ile nostaljinin iç içe geçtiği bir anlatı ortaya çıkar.

Kusturica'nın belgeseli çekme nedenini açıklamasında da benzer bir duygunun izlerini görebiliriz. Mujica'ya olan hayranlığı belgeseldeki anlatısı ve karşılıklı konuşmalardan da açıkça belli olan Kusturica, 2018 Venedik Bienali kataloğunda, belgeselin tanıtımı bölümünde “yönetmenin sözü” olarak şu cümleleri ile yer almıştır:

“Bir ütopyaya ulaşmak, köklü bir farkındalık değişimi gerektirir. José Mujica, yaşam yolu ve kişiliğiyle ideallere ulaşma konusunda umut veriyor. Mujica'nın hayata ve doğaya olan sevgisi ideolojisinin merkezinde yer alıyor. Kendisinden ve çalışmalarından etkilenmiş biri olarak, böyle bir başkanın olmamasından duyduğum üzüntüyle ütopyayı ve erdemi kutladığım için yaptım bu filmi.”

Ütopya sözcüğünün kökü Yunanca'dan gelir ve *en-topia* “her şeyin iyi olduğu yer”, *u-topia* ise “olmayan yer” anlamındadır (Davis, 2017, p. 39) Ütopya, hiçbir yerde var olmayan ve gelecek ufkunda olabileceği düşünülen devlet ve toplum tasarımları olarak tanımlanır. İnsanlaşmanın öyküsündeki ortak iyilik arayışını ve daha iyi bir gelecek arzusunu ifade eden ütopya, bir yoruma göre “hiçbir yer”, başka bir yoruma göre ise “sağlıklı, iyi bir yer” anlamına gelmektedir. Olmayan o iyi yere varmak için öncelikle hayal kurmak gerekir. Bora ve Dede'ye göre, mevcut koşulların değişmesi yönündeki hayal ve arzu ile bu değişimi sağlayacak

politikaların kesiştiği yerde ütopya başlar (Bora & Dede, 2018). Ütopya olanaksız bir düşün peşinde değildir; değişimi ve şimdinin iyileştirilmesini amaçlayan bir programdır. Bloch'a göre (2012), her zaman olumlu yöndeki toplumsal değişimin gerçekleşmesi için bir potansiyel vardır. Ütopya bu olumlu değişim için daima ufuktur. Ütopyacı özelemler ve umut, insan hayatını katlanılabilir yapar ve daha iyi bir hayatı mümkün kılar. İnsanın elverişsiz koşullarda yaşadığında bir alternatif düşünme eğilimi ya da "içinde yaşanan koşulların ötesine geçme, cesareti ve anlayışı sağlayan bir retorik" (Ulusoy, 2018, p. 208) olarak tanımlanan ütopyacı düşünce, Thomas More'dan Ernst Bloch'a, Karl Mannheim'dan Tommaso Campanella'ya, günümüzde Jameson'dan Zizek'e birçok düşünür tarafından farklı bağlamlarda tartışılmıştır.

Ernst Bloch'a (2012) göre ütopya başlıca enerjisi saydığı "umut"tan feyz alır. Bloch'un düşüncesinin ontolojik yapısını oluşturan *henüz olmamış olan* kavramı, ütopyanın umudun ilkesi biçiminde anlaşılması açısından çok önemlidir. Bu kavram, evrensel hiçbir şeyin statik olmadığı ve her şeyin bir oluşum sürecinde olduğunu ifade eder. Henüz olmamış olanın gelecekte olabileceğine ilişkin düşüncesinin ardındaki itici güçtür (akt Vieira, 2017, p. 31). Fatima Vieira'ya göre bu nedenle ütopyanın bir tavır meselesi olarak değerlendirilmesi, "arzulanır olmayan bir şimdije tepki ve olası alternatiflerin tahayyül edilmesi sayesinde tüm güçlüklerin aşılması isteği olarak görülmesi gerekir" (2017, p. 8). Bu bağlamda ütopya fikrini mükemmellik düşüncesiyle karıştırmamak önemlidir. Ütopyalar insan merkezlidir. "Ütopyacı toplumları insanlar inşa eder ve bu toplumlar yine insanlar içindir" (Vieira, 2017, p. 9).

Traverso, Alman filozof Ernst Bloch'un "bir toplumun imgelemine dadanan, gerçekleştirmeleri tarihsel açıdan imkânsız, safi hayal mahsulü Prometeci rüyalar" ile "şimdiki zamanın devrimci dönüşümüne ilham veren umutlar (20. yüzyıl sosyalizmi gibi somut ütopyalar) arasında ayırım yaptığından söz eder (2018, p. 29). Günümüzde ilkinin yok oluşuna, ikincisinin de başkalaşımına tanıklık ettiğimizi belirtir. Traverso'ya göre;

"Bir yandan bilimkurgudan ekoloji çalışmalarına kadar muhtelif biçimlere giren ve çevresel felaketlerden malul kabus gibi bir gelecek distopyası özgürleşmiş insanlık rüyasının (...) yerini aldı ve toplumsal imgelemi şimdiki zamanın dar sınırlarına hapsetti. Öte yandan, kolektif özgürleşmeye dair somut ütopyalar metaların dur durak bilmez bir şekilde tüketilmesine yönelik bireyselleşmiş dürtülere dönüştü. Neoliberalizm kolektif özgürleşmenin «sıcak akımını» bertaraf edip yerine ekonomik aklın «soğuk akımını» getirdi. Böylece ütopyalar şeyleşmiş bir dünyada özel alana ihale edilerek ortadan kaldırıldı" (Traverso, 2018, p. 29).

Günümüzde ütopyaların yok oluşunun eşiğinde olduğumuzu ya da ütopyaların çoktan ölmüş olduğunu ifade eden başka görüşler de vardır. Bunun gerçek siyasi inançların ortadan kaybolmasından kaynaklandığını ifade eden kuramcılar olduğu gibi bir kültürel geri çekilme anına tanıklık etmekte olduğumuz düşüncesine dayandıranlar da vardır. Fatima Vieira (Utopian Studies Society/Avrupa Başkanı 2006-2016) ütopya kavramının tarihsel ve edebi izlerini takip ettiği makalesinde "ütopya[nın] yerini tatmin edici olmaktan uzak bir şimdinin imgelemine, ya da distopyacı bir geleceğin imgelerine bırakmış" (2017, p. 29) görüldüğünü ifade eder. İnsan alternatifleri düşünme kapasitesini yitirmiş midir? Vieira ütopyanın ölmediğini, bilakis hayatta ve iyi durumda olduğunu söylerken siyasi şablonlarla ütopyanın birbirine karıştırılmasından yakınır. Vieira'ya göre "19 yy'ın sonunda ve 20 yüzyılın ilk yarısında ütopya hemen sosyalist projelerle ve totaliterlik düşüncesiyle özdeşleştirildi. Komünist rejimin çöküşü düş kurmaktan uzaklaşmaya itecek derece gerçekçi bir bakış açısı benimsemeye zorladı" (30). Bu bağlamda ütopyacı düşünce, gelecek fikrini terk etmemiş ama ona daha kısa vadeli bir biçimde bakmaya başlamıştır. Bugün ütopyanın doğasını yeniden şekillendirdiği ve pragmatik özelliklerini vurgulamak yoluyla toplumsal iyileştirme düşüncesiyle ilişkilendirilmeye başlanmıştır. Ütopya artık dünyayı makro düzeyde değiştirmeye heveslenmemekte, mikro düzeyde faaliyet göstermeye yoğunlaşmaktadır. Jameson, eğer ütopya fikrini az da olsa barındırmaya devam eden alternatif dünya projeleri diriltilebilirse, küreselleşme çağının yeni ve etkili politik

pratiğinin taslağının ortaya çıkacağını, ancak bunun da ütopyasız başarılmasının mümkün olmadığını aşikâr olduğunu ifade eder (2017, p. 27). Abensour'a göre de ütopya ruhu ile ütopyanın sözde ölümlerine rağmen hala yaşadığını belirtmek için "yeni ütopya ruhu" (2009, p. 10) adını verdiği şey arasında bir köprü kurmak önemlidir.

Mujica geçmişin ütopyalarından birinin günümüzde vücut bulmuş halidir adeta. Tam da Traverso'nun ifade ettiği bağlamda Mujica, 20. yüzyılın ütopya vaat eden sosyalizminden de izler taşır, Vieira'nın ifade ettiği değişim geçirmiş bu ütopyanın başkalaşmış halini de seslendirir. Yeni ütopya ruhuyla devam ettiği yolculuğunda, temsil ettiği değerler, geçmişinden kopuk ve bağlantısız değildir. Benzer bir eksenden hareketle dönüşen dünyanın ihtiyaçlarına yönelik bakışı ve doğaya olan sevgisi Kusturica'nın belgeselinde hedeflediği gibi ideolojisinin merkezinde yansıtılmaktadır.

El Pepe Yüce Bir Yaşam' da belgeselin sosyal aktörü Mujica'yı ütopyaları farklı bir düzleme taşıyan, yürüten, sürdüren, direncini ve yaşama sevincini kaybetmemiş bir biçimde görürüz. Mujica toprakla uğraşır, gençlere ekip biçmeyi öğretir, geleceğe umutla bakmak için çocukların eğitimine katkıda bulunur. Kendi özel yaşamındaki seçimleriyle, parayla ve toprakla olan ilişkisi arasındaki tercihleriyle, çevreye duyarlı ve uyumlu yaşamını sürdürürken hem makro hem de mikro düzlemdeki ütopyaları gerçekleştirmekte olduğunu görürüz. Bu bağlamda Mujica'nın yeni bir yaşam düzeni ve alanı oluşturmak için tarım yapmayı öğrenmenin ve öğretmenin önemini vurgulaması kuşkusuz ütopyanın ölmediğine, ölemeyeceğine dair net bir yanittir. Mujica'nın, daha iyi yaşam umuduna ilişkin sembollerden biri, AVM'de satılan yapay çiçeklere olan itirazıdır. Eşitlik ilkesine dair yaklaşımı ve çevreci projeler üretme arzusu ütopyanın insana dair olduğunu ve bitmeyeceğini hatırlatır.

Filmin başında Mujica, 1950'lere dek Uruguay'ın Amerika'nın İsveç'i olarak adlandırıldığını söyler ve bunu sosyal demokrasinin işleyişine dayandırır. Mujica film boyunca cep telefonundan tarıma kadar birçok konuya dair bireysel ve bir o kadar da toplumsal konuya işaret eden sohbetler eder Kusturica'yla. Başkan olduğundan itibaren yoksulluk oranının ülkede %39'undan %11'e düştüğünü, Plan Juntos projesiyle yoksul mahallelerde konut problemini çözmeye giriştiklerini ve her ay bu projeye maaşının %70'ini ayırdığını anlatır. Mujica'yı konut proje alanında da görürüz, gençlerle birlikte tarım yapılan topraklarda da. Sosyalizmin kendi ifadesiyle köşebaşında olduğu bir kuşaktan olduğunu ifade eder ve insanlık için asıl yatırımın çevre için yapılması gerektiğini örneklandırır:

"İnsanlığın büyük yatırımlara ihtiyacı var. Hayatın lehine... Büyük miktarda tuzlu suyu Sahra'nın ortasına götürmeliyiz. İklimi değiştirmek, tuzlu suyu buharlaştırmak için. Kuzey Sibiry'a da eriyen kar suyuyla yeni nehirler oluşturmalıyız. Moğolistan'a, Asya'nın kurak kesimlerine içme suyu götürmeliyiz. Alaska'da eriyen buzdan faydalanıp Rocky Dağları'nda Meksika'nın kuzeyine akan bir nehir oluşturmalıyız. İnsanlığın faydasına olacak binlerce şey var. Patagonya'yı yerleşilebilir kılmalıyız, bu mümkün. Atacama Çölü'nün iklimini değiştirebiliriz. Dünyanın en kurak çölü olan Atacama'ya ağaç dikebiliriz. Bu mümkün, insan bunu yapabilir. O ihtiyarlar gibi para biriktirmek veya bir iki milyon dolarlık arabalar yapmak yerine bu yapılabilir ama bunun için hayatın aleyhine değil, lehine olmak lazım."

Mujica'nın güçlü bir biçimde ortaya koyduğu ütopyalar, Chomsky'nin *Mümkün Ütopya* (2018) kitabının önsözünde belirttiği en temel iki krizden biri olan çevresel krize dairdir. Traktörünü kullanan bu başkan, yoksulluğun aşılmasında tarımı bir araç olarak görmekte yoksullara ekip biçmenin öğretilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Mujica'nın kendi halkından daha büyük bir lüks içinde yaşamaması, düşüncelerini ve inançlarını hayatına da geçirmiş olması en büyük erdemdir. Mujica'nın taşıdığı ve onunla sembolleşen erdemler, ütopyaları da içerir.

Neden Hep Hüzünle Hatırlarız?

Belgesellerin anlatılarının içeriğinde olmasa da arka planından sızan bir melankoli duyumsanır. Bu melankoli Kristeva'nın ifade ettiği gibi "dinsel ve siyasal idollerin çöktüğüne tanıklık eden dönemler, kriz dönemleri, karanlık ruh haline özellikle elverişlidir" (2009, p. 17). Melankolinin çağırılması, ütopyan tasavvurun geçmiş bir dünya düzenine ait olmasından öte acımasız ve saldırgan bir düzende hırpalanmış değerleri tekrar insanlığa hatırlatmak için çaba gösteren bir grup yaşlı insanın temsil ettikleriyle ilişkilidir. Söz konusu melankolinin akıl yoluyla hızla dağılmasını sağlayan da geleceğin ütopyalarının yeniden kurabileceğini eylemleriyle seyirciye gösteren de yine bir avuç "yaşlı" insandır. Yaşlılık burada bir kuşağın yitmesini ifade etmekten öte, ütopyaları taşıyan, üreten kuşağın temsilcilerinin de yitmekte olduğunu anlatması bakımından önemli bir öğedir. Bir bağlamda yitirilen değerlerin, yaşamların, kişilerin ardından oluşan kuramsal/duygusal boşluğun yarattığı melankoli, aktörler henüz hayattayken adeta öncelenerek duyumsanır. Tam da Huysen'in belirttiği gibi her iki belgeselle sosyal aktörlerin yer aldığı bu görkemli kapanış seremonisine yaptığımız tanıklık hüznüldür. Onu yeni bir başlangıç için mücadele eden kuşağın çabası olarak değerlendirmek de yaşam coşkusuyla karışık bir hüznü içerir. Belgeseller adeta 20. yüzyılın kapanışı ve yeni bir bin yılın arifesinde yaşlanma ve hatırlamaya dair toplumsal bağlamda verilen bir yanıtır: anlatacak çok şey vardır.

Buena Vista Social Club, neşeli ve doygun bir mutluluğu ifade eden atmosferine karşın yoğun bir melankoli taşır, tam da Traverso'nun belirttiği gibi "geçmiş gitmiş zamanda tahayyül edilmiş bir gelecek" duygusunu aktardığı için. Büyük oranda yitmiş ütopyaların oluşturduğu bir melankolidir bu. Sosyal kulübün müzikle, insan ilişkileriyle, kendini yetiştirmiş yeteneklerle, Rubens gibi yıllarca piyano çalamamış bir dehayla geç karşılaşmış olmak seyirciye derin bir melankoli tattırır. Aynı zamanda İbrahim Ferere'nin evini ziyaretimizde gördüğümüz yoksulluk, hayat arkadaşıyla Havana'nın arka sokaklarında el ele dolaşırken yoksulluğun daha da çarpıcı olarak görüldüğü insan manzaraları, alışveriş için sokaklarda oluşmuş kuyruklar, eski model arabalar... Tüm bunlara rağmen neşesini ve yaşama coşkusu taşıyan ve yayan insanlar... Tüm bu görüntüler "daha iyi bir dünya mümkün" ütopyasının direnerek devam ettiğini açıklamaktadır. Her iki filmde de Latin Amerika coğrafyası, acının ve coşkunun birbirini beslediği bir zemin olarak karşımıza çıkmaktadır.

Şimdinin ideal olandan uzak yapısı, geleceğin belirsizliği, geçmişin puslu ve en uzak anısını bile bazen yakın ve sıcak kılmaya yetebilmektedir. Geçmiş, bugünü etkileyen ve belirleyen olaylar kadar, yaşanmamış olanları ve zamana yenik düşerek geçmişte gömülüp kalmış yaşam olanaklarını da içinde barındırır. İşte hüznün ya da melankoli yaşanmamış, belki de teğet geçilmiş fırsatlardan kaynaklanır. Geç kalmışlık duygusunun yoğunluğu kadar melankoliyi doğuran şey, geçmişin olaylarını tüm sonuçlarıyla bugünden bakarak bilmenin verdiği iç acısıdır. Mujica'nın gençliğine yapılan yolculuk, sonuçlarını ve nereye gideceğini bildiğimiz bir ara son bağlamında melankoliktir. Ama Mujica'nın hala ürettikleri ve bu üretimlerin bilmediğimiz meyveleri bağlamında ütopya içerir. Belgesel bu iki uç arasındaki salınımında bırakır seyirciyi.

Nostalji

Nostalji ve ütopya arasında ince bir çizgi olduğu düşünülebilir. "Nostalji kabuk tutmuş eski bir yaranın yeniden kanaması" (Sarı, 2017, p. 12) olabileceği gibi geleceğe yönelik umutları da içeren sisli bir geçmiş algısıdır. Geçmiş ve geleceğin birbirlerinden genellikle bağımsız ve ilişkisiz olduğu düşünülür. Oysa ikisi de birbirleriyle son derece bağlantılıdır. Geleceğe ilişkin tüm tasavvurlarımızı geçmiş üzerinden oluştururuz. Geçmişin bilgisi bizi geleceğin olasılıklarıyla tanıştırır. Bu yanıyla geçmiş-nostalji ve gelecek-ütopya ikilisinden kaynaklanarak

oluşan nostalji ve ütopya arasında sessiz bir köprü vardır. *El Pepe: Yüce Bir Yaşam* ile *Buena Vista Social Club* da bu sessiz köprünün görünür hale gelmesini sağlamaktadırlar. Mujica'nın çiftlik evi ve Buena Vista sosyal kulübü nostalji ile ütopya arasındaki köprünün mekânsal karşılıklarıdır. Ancak nostalji-ütopya buluşmasının, eşya/nesne üzerinden kurgulandığını da görürüz. Her iki belgeselde de modernizmin simgesi araba arka plandaki önemli aktörlerden biridir. Mujica ile özdeşleşmiş eski model mavi volkwageni de, traktörü de, Buena Vista'da Havana sokaklarındaki eski Amerikan arabaları da, Ry Cooder'in kullandığı sepetli motor da birer nostalji nesnesi olmak dışında geçmişin hayallerini geleceğe taşıyan araçlardır. Bu bağlamda filmlerdeki nostalji Boym'un yaptığı ayrımın restoratif değil reflektiftir (akt. Horvath, 2018). Reflektif olmasından dolayı kendi özlemine de eleştirir. Bu yolla reflektif nostalji geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki ilişkiyi de anlatır, seslendirir. Reflektif nostaljinin karşılığını en net biçimde Mujica'nın gençliğinde yaptıkları banka soygunlarında kullandıkları "kamulaştırma" kavramını açıklamasında görürüz. Bir yandan bankalara ve kapitalist düzene ilişkin eleştirisini yinelerken diğer taraftan Robin Hood gibi zenginden alıp fakire verme amacıyla yaptıkları soygunları yüceltmez.

Dünya Düzenini Değiştirmek Yerine Arzularını Değiştirmek

Barbara Cassin (2020) nostalji kavramının iki sözcük üzerine temellendiğini belirtir: Kök salmak ve kökünden sökülme. Kökünden sökülme eğer geri dönme umudu olmadan gerçekleşirse buna maruz kalan kişi bir sürgüne dönüşür. Geri dönme arzusu olmadığı ya da kalmadığı zaman, "herkes bilir ki kader olsun ya da olmasın dünyanın düzenini değiştirmektense, arzularını değiştirmek daha iyidir" (2020, p. 51). *El Pepe*'de Mujica'nın, *Buena Vista*'da sosyal kulüp üyelerinin köklerinden söküldükleri bir dünya düzenine geçildiği açıktır. Konser için New York'a giden Buena Vista grup üyelerinin sokaklarda dolaşırken karşularına çıkan dükkan vitrinlerinde Reagan'ın ve diğer Amerikan Başkanlarının minik heykelticiklerinin satıldığını gördükleri sahne çarpıcıdır. Amerika Birleşik Devletleri'nin yıllarca ambargo uyguladığı Küba'dan gelen, her şeyin alınıp satılabilir olduğunu bir kez daha o dükkanın vitrininde gören eski dostların, köklerinin bu yeni dünya düzeninde yerinden söküldüğü açıktır. Geri dönme imkânı pek çok açıdan yoktur. Dünyanın düzenini değiştirmek mümkün müdür? Ancak onlar yine de arzularını değiştirmezler, konserlerini verirler. Mujica ekip biçmeye ve gençler yetiştirmeye devam eder.

Nostalji Sarmalında Mekânsal Bellek

Nostos (eve dönüş) ve algia/algos (acı/özlem, eziyet) kelimelerinin birleşimiyle meydana gelen nostalji, evinden veya yurdundan uzakta olan öğrencilerin, hizmetkârların ve askerlerin yakalandığı, "dertli bir muhayyilenin" hastalığıdır (Boym, 2009, pp. 26-27). Nostaljinin anlamı 19. yüzyılda yabancılaşmayı da kapsayacak bir biçimde genişletilmiştir. Cassin'e göre "nostalji asla sadece sıla özlemi veya eve dönüş değildir" (2020, p. 13). Nostalji modernitenin işareti (Bonnett, 2016) şimdi ile idealize edilmiş geçmiş arasındaki gerilimdir (Huysen, 1999). Bunların ötesinde nostalji özü itibarıyla mekan kavramıyla ilişkilidir. Geri dönüşsüz bir kayıp veya eksik olana dairdir (Basset & Baussant, 2018, p. 2). Tanju Sarı *Noji Kuyuları* (2017) adlı öyküsünde nostaljinin aslında nos kökünden geldiğini, nos'un eski Yunanca'da ovuk anlamına geldiğini yazdıktan sonra şöyle devam eder:

"Sizin, benim, hepimizin bir yumak gibi kollarımızı, başımızı dizlerimizin arasına aldığımız, kıvrılıp yatabileceğimiz yer anlamına gelir bu kelime. Küçük ve sıcaktır çoğunlukla ve bu yüzden kopmak zordur. Nostalji kelimesindeki -talji- kısmı ise çözülüş anlamına gelir, birden o kovuğa birileri dalar... Adeta ana rahminden apar topar çıkarır içerdekini. (...) ister istemez uyanırız... Güvenli ıssızlık yoktur artık... Az önce kıvrıldığımız yerde bir boşluk oluşur, çekip gitmenin yarattığı bir boşluk..." (2017, pp. 12-13).

Bu bağlamda oluşan boşlukla nostalji “kayıp bir tarihsel an, kayıp bir yaşam biçimi” olarak da düşünülmektedir (Brown’dan akt. Yüksel & Yüksel 2020, p. 74).

Kaybolan geçmiş, imkânsız bir arzu doğurmuş olur. Bu haliyle nostalji için imkansızlık esas unsurlardan biri haline gelmektedir. Ne var ki bu imkânsızlık içinde mekân, geçmişe yolculuk için bir imkân yaratmaktadır. Mekân aracılığıyla geçmişin çağrılması mümkün hale gelmektedir. “Anılar hareketsizdir, mekânsallaştırıldıkları ölçüde sağlamlaşırlar.” (Bachelard, 2017, p. 39). Hareketsiz olan sabit geçmişi canlandıran, anıların yaşandığı mekânlardır. Bu mekân; kimi zaman bir okul, bir kafe iken bazen de bir sinema veya bir hapishane olabilmektedir.

Mujica’yı konut projesinin yürütüldüğü alanda yoksul insanların arasında, eski ABD Başkanı Obama ile Beyaz Saray’da, Papa Francis’le konuşurken ve Montevideo alışveriş merkezinde hayranlarıyla birlikte fotoğraf çektirirken görürüz. Her iki belgeselde de geçmişin çağrılmasında mekânın rolüne tanık oluruz. Buena Vista Social Club Compay Segundo’nun eski bir Amerikan arabası içinde sosyal kulübün gerçek yerini sokak sokak arayıp sorarken de benzer bir biçimde mekân arayışı söz konusudur. Geçmişin geri çağrılmasında mekân bir aracı olmaktadır. Buena Vista Social Club’da bu arayış bir mutluluk mekânının peşinde olmayı yansıtmakta, El Pepe’de ise daha önce söz ettiğimiz gibi kabuk tutmuş bir yaranın açılmasını ifade etmektedir.

Hapishaneden AVM’ye “Punto Carretas”

“Cezaevine giren hiç kimse; ziyaretçi, aile, mahpus oradan aynı çıkmaz.”²

El Pepe: Yüce Bir Yaşam belgeselinde de Pepe’nin yol arkadaşlarıyla birlikte uzun süre kaldığı Montevideo’daki Punto Carretas Cezaevi, değişimin mekânı olarak yer almaktadır. Pepe Mujica’nın hayat hikâyesini anlatırken genişçe yer verdiği cezaevi, içeriden çıktıktan sonraki hayatına yön verecek düşüncelerin olgunlaştığı yer olarak tarif edilmektedir. Punto Carretas’ta yaşadığı tüm fiziksel/ ruhsal zorluklara karşın Mujica açısından mekânsal belleğin önemli olduğu söylenebilir. Belgeselde, Tupamaros hareketinden olan Mauricio Rosencof ve Eleuterio Fernández Huidobro, Kusturica’yla Mujica’nın yaptıkları sohbetin siyasi bağlamda daha da derinleşmesine katkıda bulunurlar. Hapishanede kaldıkları yıllara ilişkin Mujica’nın yorumu yine kişiliğini yansıtır. Yalnızlığın onu dönüştüren bir yönü olduğunu söyler. “Bazen iyi olan kötüdür, kötü olan ise iyidir Kusturica” der Mujica. Mujica’nın hücrede çok yalnız kaldığını belirtmesiyle ilintili olarak mekân-yalnızlık ve bellek ilişkisi düşünüldüğünde akla şu cümle gelmektedir: “Geçmiş yalnızlıklarımızın tüm mekânları, içinde yalnızlık acısı çektiğimiz, yalnızlığın tadını çıkardığımız, yalnızlığı aradığımız, yalnızlıkla uzlaştığımız mekânlar içimizde silinmeden kalır” (Bachelard, 2017, p. 40).

Her ne kadar Mujica ve arkadaşlarının aktarımlarından Punto Carretas Cezaevi’nin içlerinde silinmeden kalan mekânlardan olduğu anlaşılrsa da, bir cezaevi olarak Punto Carretas’ın Uruguay’ın şimdiki zamanından silinip gittiği şaşırtıcı bir sahneyle görünür. Punto Carretas, bir Alışveriş Merkezi’ne dönüştürülmüştür. Cezaevi deneyiminden yıllar sonra Devlet Başkanı olan Pepe Mujica’nın, Punto Carretas Alışveriş Merkezi’ni ziyareti belgeselin çarpıcı bölümlerindedir. Bu sahnede Mujica’nın AVM’deki kişilerle görüşmesi ve mekândaki değişime yönelik ifadeleri kadar mekânın eski hali olan cezaevi görüntüsünün de kullanılması, tabela ve tasarım olarak yaşanan dönüşüme rağmen hafızalardan ve tarihten bu deneyimlerin silinemeyeceğine işaret eder. Mujica alışveriş merkezini gezerken alışveriş yerinin ana mekânsal aksı ile hapishane halinin fotoğrafı arasındaki mekânsal örtüşme sarsıcı bir etki oluşturur.

² Touraut’dan akt. Merçil & Doğuç Ergin, 2020.

Mekânsal bellek açısından düşünüldüğünde mekânların varlıklarının yok edilmesinin onlara ilişkin yaşanmışlıkları ve hafızayı ortadan kaldırma kudretine sahip olmadığı görülmektedir. Geçmişle yüzleşmenin mekânı olarak değerlendirilebilecek hapishanenin, belgeselde bir AVM olarak karşımıza çıkması alegoriktir ve kapitalizmin geçmişle olan ilişkiyi törpülemesi bağlamında dikkate değerdir. Bir bakıma geçmişle kurulan ilişkinin (her ne kadar acı bir yüzleşme ve ilişki biçimi olsa da) yok edilmesinde günümüz kitlesel tüketim çılgınlığının mekânı olan AVM'nin rolünün olması sarsıcı bir vurdumduymazlık içermektedir.

Kayıp Bir Sosyal Kulüp: "Buena Vista"

Geçmişin çağrılmasında mekânın rolü *Buena Vista Social Club* belgeselinde de görülmektedir. Bu filmde geçmişli hatırlamaya mekân aracılık eder. Eski bir Amerikan arabası içinde sosyal kulübün yerinin Compay Segundo tarafından sokak sokak aranması geçmişin izlerinin peşinden yapılan bir arayıştır. *Buena Vista Social Club*'da nostaljiyi oluşturan, artık çoğu kişinin bilmediği, adresi ancak sokaktaki yaşlıların tarifleriyle bulunan sosyal kulübün, mekânsal olarak olmasa da müzikleriyle yeniden kurulmasıdır. Bu bağlamda Laura Marks'ın ifadesiyle "nostalgia kayıp bir geçmişe dair sabitlenmiş bir özlem" olarak değil, "geçmişteki deneyimi şimdiye dönüştürme yeteneğine sahip olarak" (2020, p. 272) müziklerle belirginlik kazanır. Şimdiki zamandaki eksiklik veya kayıp tecrübesiyle baş etmeye dönük hayali bir bütünlük alanı oluşturan modern nostaljinin, filmde kulübün aranmasıyla gösterilen, bir tür tahayyül olduğu belirtilebilir. Bu tahayyülün müzik grubu üyelerinin hafızası açısından filmde imlediği mekanın kaybı ve nostalji arasındaki ilişkiyle ilgili şu cümleler akla gelmektedir: "Şimdiki zamanda bu mekanların üstü iyiden iyiye çizildiğinde bile, bundan böyle geleceğin tüm vaatlerine yabancı da olsa, bir tavanaramız artık olmasa, çatı katımızı yitirmiş de olsak, bir tavanarasını sevmişliğimiz, bir çatı katında yaşamışlığımız olacaktır hep içimizde" (Bachelard, 2017, p. 40). Wim Wenders bu "tavanarasının, çatı katının" müzikle nasıl yeniden inşa edildiğinin, Ry Cooder ve *Buena Vista Social Club*'un her konserinde yitmiş mekânın anılarının müzikle yeniden nasıl canlandırıldığının belgeselini yapmıştır.

Ütopyanın Mekânsal Kuruluşu: Mujica'nın Evi

Ütopyaların oluşumu için bir alana, coğrafyaya, mekâna ihtiyaç vardır. Bu ihtiyacı karşılamak üzere çeşitli mikro-kozmoslar yaratılmıştır. Bunlardan ilk akla gelen ada olsa da evin de ütopyanın mekânsal kuruluşu için elverişli bir alan yaratabileceği *El Pepe: Yüce Bir Yaşam* belgeseli aracılığıyla gösterilmiştir. Bundan söz etmeden önce nostaljiyle ilgili ayrımlar bağlamında evin konumuna yer vermek yerinde olacaktır. 'Kök salmak' ve 'kökünden sökülme' şeklindeki bir karşıtlık üzerinden nostaljinin ele alınması (Cassin, 2020, p. 51) mümkün olduğu gibi nostaljiyi 'yeniden kurucu' ve 'düşünsel' olmak üzere ikiye ayırmak da mümkündür (Boym, 2009, p. 20). Cassin'in ayrımı eve dönmek için duyulan acı verici arzu üzerinden temellenirken Boym'un 'yeniden kurucu nostalji'si evi mitik bir yer şeklinde yeniden inşa kalkışmaktadır. Yeniden kurucu nostalji kendisini mutlak hakikat olarak görürken düşünsel nostalji mutlak hakikati sorgular. Bu nostalji türünde eve dönüş ertelenir, çünkü ev yıkıntılar içinde ve tanınmayacak durumdadır (Boym, 2009, p. 88).

Nostalji kavramı üzerinden gerçekleştirilen ayrımlar bakımından evin anahtar bir konumda olduğu görülmektedir. Bu konum, geçerliliğini ütopyalar söz konusu olduğunda da sürdürmektedir:

"Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden hem de ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır. Aceleci metafiziklerin vazettiği gibi insan "dünyaya fırlatılmış" bir varlık olmaktan önce, evin beşiğine yatırılmış bir varlıktır. Kurduğumuz düşlerdeki ev hep büyük bir beşiktir" (Bachelard, 2017, p. 37).

Evin koruyucu ve toparlayıcı özelliğinin düşler üzerinden hatırlatılması ütopyik tahayyülleri işaret etmektedir. Pepe Mujica da yaşam öyküsünü aktarırken sıklıkla evinde gösterilir. Bu yolla evi ile dışarıları arasındaki gündelik pratiklerinde kurduğu tutarlılığa dikkat çekilir. Mekânsal anlamda kurduğu ütopyanın ülke düzeyine yayılmadan önce evinde, özelinde gerçekleşmesi gerektiği düşündürülürken evi aracılığıyla mutlak hakikatlerin sorgulandığı düşünsel bir nostaljiye tanık oluruz.

Belgesel boyunca bu nostaljiye ve ütopyaya tanık olurken yönetmen Kusturica ile sohbet halinde olan Mujica'nın evinin bahçesindeki bir bankın üzerinde oturduğu görülür. Mujica; mate hazırlarken, arkadaşını ağırlarken, yalnızken gerçekleştirdiği anlatımlarda ve yönetmenle konuşurken hep bu bankın üzerindedir. Yanındaki insanlar değişse de kendisi renkli boncuklardan oluşan geniş bankta oturmaktadır. Bankın görüntü itibarıyla rahat bir koltuğu andırması ve pek çok rengi içinde barındırması kadar bir sürü ufak boncuğun bir araya gelmesinden oluşması aktarılan ütopyanın somutlaşmış hali gibidir. Sembolik ve metaforik bir anlatımı içinde taşımasının ötesinde Mujica'nın bütün bir hayat yolculuğunu, politik yaşantısını ve yaşamındaki kırılma noktalarıyla beraber iniş çıkışlarını üzerinde anlatması bakımından evin bahçesinde matelerin yudumlandığı o bankın belgeselde özgün bir yeri olduğu söylenebilir: "Herkesin kendi yollarını, kendi kavşaklarını, oturduğu bankları anlatması gerekir" (Bachelard, 2017, p. 42).

Uruguay'ın tarihine paralel biçimde Mujica'nın kişisel tarihini takip ettiğimiz belgeselde Mujica'nın evi tüm hareketli ve çalkantılı öykülerin arasında bir sabitlik sağlar. Bu mekân, izleyiciye toplumsal değişikliklerin oluşması ve hareket eden güçler arasında bir durgunluk alanı sunar. Ütopyanın işleyebileceği bir adacığa ihtiyacı vardır (Jameson, 2009, p. 35). Mujica'nın evi belgeselde bu adacık olarak tasvir edilir: "Ev insana istikrarlı olması için nedenler ya da yanılısamlar sunan bir hayaller yekûnudur. İnsan, kendi gerçekliğini sürekli yeniden hayal eder: bu hayallerin tümünü ayırt etmek, evin ruhunu dile getirmek, eve ilişkin gerçek bir psikoloji geliştirmek anlamına gelir" (Bachelard, 2017, p. 48). Hayaller toplamı olarak ifade edilen evin ütopyacı bir adacık olması için elverişli bir zemine sahip olduğu söylenebilir.

Belgeselin Aktörü Olarak Yönetmen

Kusturica belgeselin içinde yer alarak bir anlamda katalizör işlevi görmektedir. Kusturica'nın çerçevede olması ve zaman zaman doğrudan yönetmene yapılan kesmeler, sosyal aktörle kurduğumuz ilişkide belirleyici olur. *El Pepe: Yüce Bir Yaşam*, ünlü lider Mujica'nın sabah yatağında uyanmasını görebildiğimiz ve kameranın ona hayli yaklaştığı bir belgeseldir. Eski Uruguay Devlet Başkanının böylesine açık, gündelik yaşamı içinde, olağan temposuyla anlatılması herhalde ancak Kusturica'nın sağlayabileceği bir rahatlıkla mümkün olabilir. Belgesel bunu düşündürür. Belgeselin başlangıcından itibaren aralarındaki sohbetin, bakışmaların ve muzip gülüşmelerin yakın planla çekilmesi, ikisi arasında kurulan bağı ortaya koymaktadır. Mujica'nın apaçık bir biçimde gündelik hayatına yaptığımız tanıklık, onun kişiliğinin sadeliğine, dolaysız tavrına ve hayat felsefesine ilişkin yönetmenin bakışından başkası değildir.

Buena Vista Social Club'da filmin açılışında ve kapanışında bir konser görüntüsü kullanılmıştır. Konser açılışı ve kapanışıyla tüm öykü bütünlenmiş olur. Buena Vista Social Club üyelerini bir araya getiren Ry Cooder'i Havana sokaklarında yolculuk yaparken baterist oğluyla birlikte sepetli motor üzerinde görürüz. Ry Cooder'ın sosyal kulübü arayışı ve müzik grubunu kurma öyküsü zaman zaman iç sesle ilerler. Stüdyo kayıtları ve konser görüntüleri, grup üyelerinin Ry Cooder tarafından bir araya getirilmeleri ve Havana'daki hayatlarından kesitlerle örülür. Bu bağlamda diğer belgeseldeki Emir Kusturica'nın katalizör görevini bu belgeselde Ry Cooder üstlenmiştir. *Compay Segundo*, Ibrahim Ferrer, Rubén González ve

diğer üyelerle yapılan röportajlar ve gündelik yaşamlarından sunulan kesitler bakımından *El Pepe: Yüce Bir Yaşam* belgeseliyle benzer bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. El Pepe’de tango, Buena Vista’da hüznü halk şarkıları, müziğin Latin Amerika kültürünün ana unsurlarından biri olarak hüznüle coşku arasındaki gelgitli ilişkiyi ve birlikteliği özetlemektedir.

Latin Amerika coğrafyasında müzik; içinde umut kadar umutsuzluğu da barındırabilmektedir. Bu durum ülkelerin geçmişlerinde yaşanan olaylarla bağlantılıdır. Belgesellerdeki sosyal aktörlerin anlatımlarında da her iki duygu birlikte görülebilmektedir. Yaşanan umutsuzluğu ve dönem gerçekliğini aktarmak için Kusturica belgeselde Costa Gavras’ın *Sıkıyönetim* (1972) filminden görüntüler kullanmıştır. Bir bakıma seyircinin döneme ait belleğini tazeleyen görüntüler Gavras’ın filmidir. Bu noktada ilginç olan, bir belgeselde kurmaca bir filmde görüntülerle geçmişin inşa edilmesidir. Bu durum Marc Ferro’nun sinemada tarihsel gerçekliğin kurulmasına dair sözünü hatırlatır:

“Film, gerçeğin görüntüsü olsun ya da olmasın, ister belge ya da kurmaca, isterse gerçek ya da tümünden düşsel entrika olsun, Tarih’tir; postulamız da şu: cereyan etmemiş olan şey (ve neden olmasın, aynı şekilde cereyan etmiş olan şey de) insanın inançları, niyetleri, imgeseli, en az Tarih kadar Tarih’tir” (1995, p. 32).

Bu bağlamda yönetmenin, bakışını ve geçmişin sis perdesi ardındaki siyasal olaylarına dair yaklaşımını bu yolla sergilemeyi tercih ettiği ifade edilebilir.

Emir Kusturica ve Wim Wenders’in kurmaca film çeken yönetmenler olarak bilinmelerine karşın, bu konuları belgeselle anlatmaya yönelmelerindeki motivasyonu sosyal aktör ve olaylarla kurdukları ilişkiyle açıklamak mümkündür. Yönetmenler, belgesellerinde tarihsel bir bağlam ve bir perspektif sunarak izleyiciyi sorgulamaya yöneltmişlerdir. Bu tavırlarında geçmişin ütopyalarının tazeliklerini fark eden bir kuşağın üyeleri olmaları da etkili olabilir. Özellikle Kusturica’nın çektiği belgeselin sosyal aktörüyle yaşamsal bir bağ kurduğu anlaşılmaktadır. Ry Cooder’ın müzik hayatında da sosyal kulübün iz bıraktığı kuşkusuzdur.

Sonuç

Eagleton, umudun Raymond Willams’ın deyişiyle “geleceğin kaybının hissedildiği” bir çağda ihmal edilmiş bir kavram olduğundan söz eder (2017, p. 12). Eagleton’a göre “trajik umut, ölüm anındaki umuttur. İyimser kişi umutsuzluğa düşmez belki ama umudu elzem kılan koşulları görmezden geldiğinden, gerçek umuttan da habersizdir” (183). Bu belgeseller trajik bir ölüm anında duyulan umudun değil, ama temkinli bir umudun belgeselleridir.

El Pepe Yüce Bir Yaşam’da, Mujica’nın eşi ve aynı zamanda yol arkadaşı Lucia Topolansky’nin söylediği gibi aşk ütopyasının ve siyasi ütopyanın iç içe geçtiği bir hayat hikâyesi anlatılmaktadır. Birbirini besleyen aşk ütopyası ve siyasi ütopya onları güçlü kılmıştır. Buena Vista’da da dostluk ve sanatsal ortak üretimin yarattığı kolektif mutluluk, ütopyanın tekrar kurulabileceğine vurgu yapmaktadır.

Her iki filmde de Latin Amerika coğrafyasında coşku ve acının birbirini besleyen öğeler olarak ele alınışına tanık oluruz. Sosyal kulüp üyelerinin şarkı sözlerinde de, Başkanlığının son gününde onu sevgi dolu tezahüratlarıyla karşılayan ve Başkanlık devir teslim töreninde veda eden Mujica için gülen ve ağlayan insan görüntülerinde de coşkuyu ve acıyı görebiliriz. Mujica umut dolu bir konuşma yapar. Ancak her şey çözüme kavuşmamıştır, bazı şeyler yarım kalmıştır. Mujica Kusturica’yla olan özel görüşmesinde ütopyayı doğrudan kuran ve anlatan çok temel bir görüşü dile getirir. “Latin Amerika’da çözümler yok, arayış var”. Bu arayışın kendisi ütopyadır. Mujica’ya göre “Zaferlerden veya kolay şeylerdence acıdan daha fazla öğreniriz”. Benzer bir görüşü Eagleton’ın Colebrook’tan aktardığı ifadede bulabiliriz. “Ütopyaya ancak yoğun bir umutsuzlukla ulaşılabilir” (2017, p. 62).

Filmin sorunda Mujica'nın karısıyla birlikte tango dinlemek için geldikleri ve içkilerini yudumladıkları mekân, aşk ütopyasıyla birlikte siyasi ütopyanın da devam edeceğini ima eder. Pepe için yenilgi, kaybetmeyi bilenler için anlamlıdır. Buena Vista ise onca yoksulluğa rağmen duyulan yaşama coşkusunda, düşlere olan inançta, unutulmuş bir kulüp adıyla yeniden doğuş öyküsünde ütopyayı kurmaktadır.

Sinema ve belgeseller bizlere ütopyaların devam edeceğini ve aslında ütopyaların bitmeyeceğini göstermektedirler. Eagleton'un söylediği gibi "İyimser Olmayan Umut" a olan ihtiyacımızı sinema taze ve diri tutmaya devam edecektir. Geleceğe umutla bakmaya duyulan ihtiyaç, aslında yaşamın sadece ve basitçe sürdürülebilmesi için gereklidir. İyimser bir umut, şimdiki ve geleceği şekillendirme potansiyeline de sahiptir.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan eder.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyan Özeti:

Yazarlar makaleye %50 ve %50 oranda katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.

Kaynakça

- Abensour, M. (2009). *Ütopya: Thomas More'dan Walter Benjamin'e* (Çev. A. U. Kılıç). İstanbul: Versus.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası* (Çev. A. Tümertekin). İstanbul: İthaki.
- Basset, K. & Baussant, M. (2018). *Utopia, Nostalgia: Intersections. Conserveries mémorielles*. Erişim adresi: <https://journals.openedition.org/cm/3048>. Erişim tarihi: 25 Ocak 2020.
- Bloch, E. (2012). *Umut İlkesi* (Çev. T. Bora). İstanbul: İletişim.
- Bonnett, A. (2016). *The Geography of Nostalgia: Global and Local Perspectives on Modernity and Loss*. Routledge.
- Bora, A. & Dede, K. (der.) (2018). *Ütopya: Politikayla Arzunun Kesiştiği Yer*. İstanbul: İletişim.
- Boym, S. (2009). *Nostaljinin geleceği*. (Çev. F. B. Aydar). İstanbul: Metis.
- Cassin, B. (2020). *Nostalji: İnsan Ne Zaman Evindedir?* (Çev. S. Kıvrak). İstanbul: Kolektif.
- Connerton, P. (2011). *Modernite Nasıl Unutturur?* (Çev. K. Kelebekoğlu). İstanbul: Sel.
- Chomsky, N. (2018). Önsöz. M. Albert (Yaz.), *Mümkün Ütopya içinde* (s.9-16). (Çev. B. Baysal). İstanbul: Kolektif.
- Danza, A. & Tulbovitz, E. (2015). *İktidarda Bir Kara Koyun: Saraysız Başkan Jose Mujica*, (Çev. A. Tuncer). Ankara: Tekin
- Davis, J.C. (2017). *Thomas More'un Ütopyası, Miras ve Yorumlama*. G. Claeys (Der.), *Ütopya Edebiyatı içinde* (s. 37-70). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Eagleton, T. (2017). *İyimser Olmayan Umut* (Çev. E. Ayhan). İstanbul: Ayrıntı.
- Ferro, M. (1995). *Sinema ve Tarih*. İstanbul: Kesit.
- Gordin, M. D., Tilley, H. & Prakash, G. (2017). *Ütopya Distopya* (Çev. E. Kartal, C. Kayalığıl & A. Turan). İstanbul: KÜY.

Horváth, G. (2018). Faces Of Nostalgia: Restorative And Reflective Nostalgia In The Fine Arts. *Jednak Książki Gdańskie Czasopismo Humanistyczne*, 9, 145-156. doi: [10.26881/jk.2018.9.13](https://doi.org/10.26881/jk.2018.9.13)

Huysen, A. (1999). *Alacakaranlık Anıları*. (Çev. K. Atakay). İstanbul: Metis

Jameson, F. (2009). *Ütopya Denen Arzu*. (Çev. F. B. Aydar). İstanbul: Metis.

Kristeva, J. (2009). *Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli*. (Çev. N. Demiryontan). İstanbul: Bağlam.

Kusturica, E. (2018). La Biennale Di Venez. Erişim Adresi: <https://www.labiennale.org/en/cinema/2018/lineup/out-competition/el-pepe-una-vida-suprema> Erişim tarihi: 4 Ağustos 2020.

Marks, L. (2020). *Filmin Teni*. (Çev. S. Yılmaz). İstanbul: Doruk.

Merçil, İ. & Doğuç Ergin, S. (2020). *Dört Duvar Kadına Ne Yapar?* Ankara: Siyasal.

Nichols, Bill. (1983). The Voice of Documentary. *Film Quarterly*, 36:3 (Spring), 17-30. Erişim Adresi: <https://www.jstor.org/stable/3697347?seq=1> . Erişim tarihi: 24 Ocak 2020

Sarı, T. (2017). *Çiğ Dakota*. İstanbul: Seyyah.

Traverso, E. (2018). *Solun Melankolisi*. (Çev. E. Ersavcı). İstanbul: İletişim.

Ulusoy, T. (2018). Başka Cinsiyetleri Tahayyül Etmek: Karanlığın Sol Eli ve Triton Romanlarında Cinsiyet ve Beden. A. Bora & K. Dede (Der.), *Ütopyalar içinde* (s. 207-236). İstanbul: İletişim.

Vieira, F. (2017) *Ütopya Kavramı*. G. Claeys (Der.), *Ütopya Edebiyatı içinde*. (s. 3-35). (Çev. Z. Demirsu). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Yüksel, S. E. & Yüksel, E. (2020), Soğuk Savaş Filminde Kayıp Anavatan ve Nostalji, *Moment*, 7(1), 72-87. <https://doi.org/10.17572/mj2020.1.7287>

Filmler

Sigman H., Mosteirín, M., Cristi, L. (Yapımcı), & Kusturica, E. (Yönetmen). 2018. *El Pepe A Supreme Life* [Belgesel], Arjantin & Uruguay: K&S Films.

Felsberg, U. & Nayar, D. (Yapımcı), & Wenders, W. (Yönetmen). 1999. *Buena Vista Social Club* [Belgesel], Almanya, Küba, Amerika Birleşik Devletleri, Birleşik Krallık & Fransa: Arte, Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos, Kintop Pictures, Road Movies Filmproduktion, Wim Wenders Stiftung.