

DIPSİZ KUYU

Yayın Adı : Altyazı
İli : İstanbul

Periyod : Aylık
Sayfa : 18

Tarih : 01.06.2018
Tiraj : 10.000

1/8



Dipsiz Kuyu

NURİ BİLGE CEYLAN'IN GEÇTİĞİMİZ AY CANNES'DA YARIŞAN YENİ FİLMİ, YÖNETMENİN İLK FİMLERİNDEN İTİBAREN TAŞRADA NE ARADIĞINI, TAŞRAYI NEDEN ÇIKIŞSIZ BİR MEKÂN OLARAK RESMETTİĞİNİ BİRAZ DAHA GÖRÜNÜR KILYOR. AHLAT AĞACI GAYET GÜÇLÜ BİR MİZAH DUYGUSUNA SAHİP OLSA DA, TAŞRANIN EN DERİNİNE İNEN, EN KARANLIK NOKTASINI ARAYAN BİR FİLM.

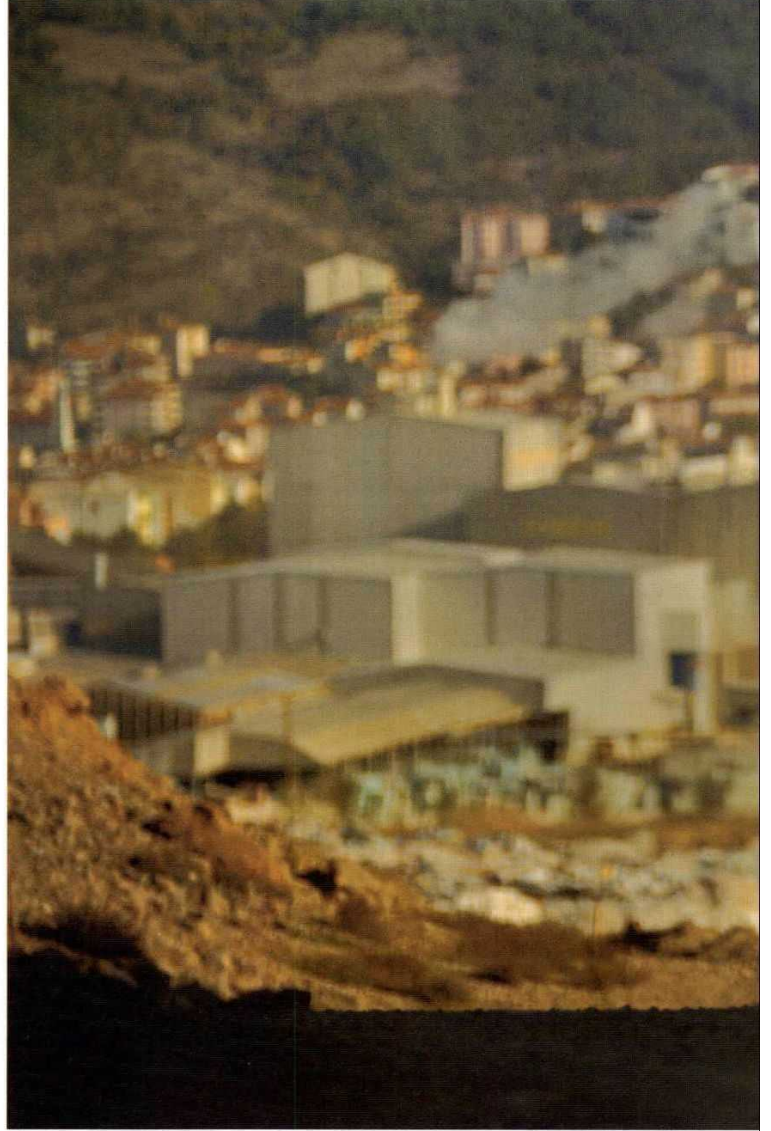
AYÇA ÇİFTÇİ

Not: Bu yazı filmin sürpriz gelişmelerini ele vermektedir.

Bir şey olma, biri olma, hayatta bir şey etme, sınırları çoktan belirlenmiş bir hayatın içinde çürüyüp gitmeme, aynı yere sıkışmış birbirinin tıpatıp aynı bezelye tanelerinden biri olmama arzusu. Nuri Bilge Ceylan'ın taşra üçlemesindeki karakterlerinin de, son filmi *Ahlat Ağacı*'ndaki ana karakterinin de asıl arzusu budur; bu arzu kendini taşradan kopma arzusu olarak dışa vurur. Düpedüz varoluşsal bir buhrandır bu erkeklerin yaşadıkları. Hayatın, anlamsızlığını gizleyemediği yerdir taşra. Belki büyük şehirden/ merkezden farkı bundan ibarettir. Belki bu yüzden Nuri Bilge Ceylan sinemasının hâlâ kopmadığı, dönüp dönüp baktığı bir mekândır. Hayatın anlamsızlığı duygusunu bastıran gürültüyü, kalabalığı, hareketi denklemden çıkarmaya izin verdiği ölçüde, insanı (erkeği?) anlatmak için elverişli hâle gelen bir film mekânı.

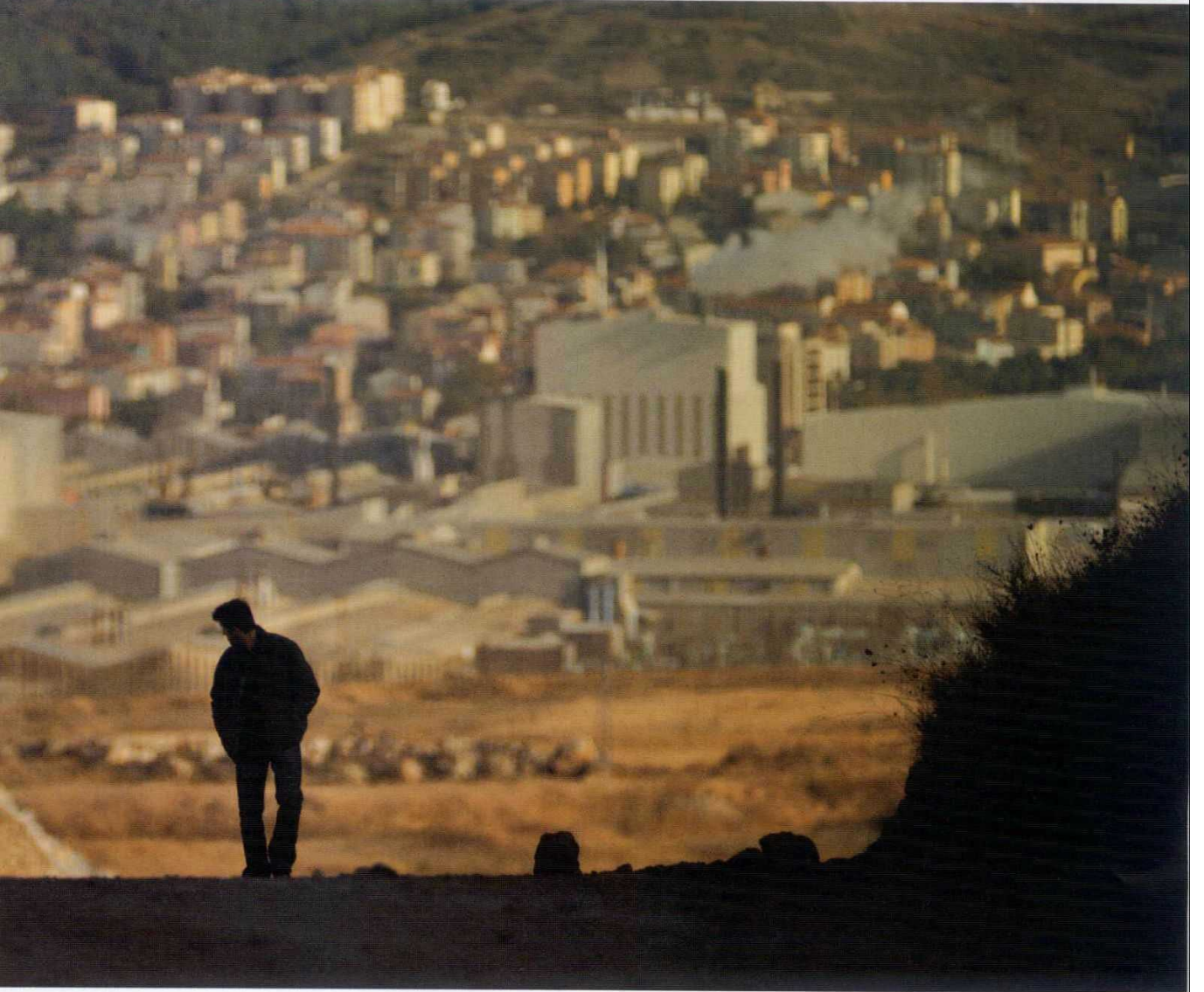
Nuri Bilge Ceylan *Ahlat Ağacı*'nda bir kez daha, içi gelecek kaygısıyla sikkın genç bir erkeği taşra çıkmazına yerleştiriyor. Sinan, Çanakkale'nin köyünden üniversite için şehir merkezine gitmiş, öğretmenlik okumuş. Okulu bitirince, atanmayı bekleyen yüz binlerce yeni mezun öğretmenden biri olarak, gelecekte ne yapacağına dair büyük belirsizlikle birlikte memleketine dönüyor. Film de bu dönüşle başlıyor. Sinan bir yandan sadece geçici bir süre için oradaymış gibi konuşuyor ama bir yandan ne kadar 'çıkışsız' olduğunun da farkında. Aynı *Mayıs Sıkıntısı*'ndaki Saffet, *Uzak*'taki Yusuf gibi, onun da önündeki son kurtuluş kapısı yüzüne kapanmış durumda. "Atanamayan öğretmenler" den biri olan Sinan'ın çıkışsızlığı ülkenin güncel gerçekliğine bağlandığı ve böylece iyice gerçekçi bir ümitsizliğe dönüştüğü ölçüde, Sinan gibi biz de, onun köyde-kasabada kalma korkusunun gerçek olacağını baştan itibaren gayet iyi biliyoruz. Ama o son kez çırpınıyor, biz de onun son çırpınımlarını izliyoruz.

Ahlat Ağacı'nda boy boy taşra var; küçük şehir, onun kasabası ve onun köyü. Sinan kendisini taşradan çıkmış sayıyor ama Çanakkale'ye, yani bir boy büyük taşraya kadar çıkabilmiş aslında. Diğer yandan, kendisini taşradan uzaklaşmış sayması sadece mekânsal bir şey değil. Okuduğu kitaplar sayesinde de taşradan, taşralıktan çıktığını düşünüyor. Ama sadece mekânsal olarak değil, zihinsel olarak da yine ancak bir boy uzağa gidebilmiş belli ki. Okuduğu kitaplardan seçtiği havali sözleri bazen şakayla bazen ciddiyetle ama çoğu zaman yersiz ve anlamsız bir şekilde kullanmış, çocukça entelektüellik şovları, felsefi zihin idmanlarının toyluğu, edebî sözlerinin yavanlığı, bu karakterin en tanımlayıcı öğeleri. Bir yandan, Doğu Demirkol'un oyunculuğunun da etkisiyle, mizah anlayışına sahip, herkesle olduğu gibi kendisiyle de dalga geçebilen bir karakter olsa da, okumuşluğunu da yazarlığını da ederinden daha fazla ciddiye aldığı belli (*Kış Uykusu*'nun Aydın'ını da hatırlatan bir yanı var bu anlamda). Kendini taşradan çıkmış sanan ama aslında pek de uzağa gidememiş bir karakterin gülünçlüğü var üzerinde. Trajedisinin özünde de bu var; gittiğini sandığı



Kendini taşradan çıkmış sanan ama aslında pek de uzağa gidememiş bir karakterin gülünçlüğü var Sinan'ın üzerinde.





yere gitmemiş, olduğunu sandığı kişi olamamış, olacağını umduğu şeyleri olamayacak olması. Taşradan kopacak kadar değil, kopmayı arzulayacak kadar uzağa gidebilmiş olması.

BABANIN İTİBARI

Sinan filmin en başında Çanakkale'den dönüp kasabaya adımını attığında ilk konuştuğu insan kuyumcu oluyor. Lafı oradan buradan dolandırıp sadede getirmekte usta-laşmış bir edayla, Sinan'ın babasının kendisinden altın alıp parasını vermediğini, telefonlarına çıkmadığını anlatıyor uzun uzun, parasını istiyor. Dönülen memleketin nasıl bir yer olduğuna dair ilk işaret bu oluyor. Tabii, henüz görmediğimiz babanın nasıl biri olduğuna dair de. Sinan'ın babası bu konuşmayla birlikte, daha yüzü bile görünmeden önce itibarsızlaşıyor. İtibarsız ve iktidarsız baba, bu taşra çıkmazının en önemli figürü olacak.

Sinan film boyunca babası İdris hakkında daha bir sürü şikayet duyacak, babasının ona buna borcu köyde, kasabada





İdris baba olmayı beceremiyor belki ama “başka babalar” da çekilecek gibi değil.

herkesin gündemi olacak. Kumar bağımlısı İdris eline geçen her kuruşu at yarışlarına yatırıp kaybettiği için aile zor duruma düşmüş, bir sürü insana borçlanmış, İdris'in banka kartına eşi Asuman el koymuş. Onun eline para değmesin diye uğraşüyor tüm aile. O ise, evin içinde kaybettiği otoriteyi, evin dışında gördüğü muameleyi dert ediyor gibi görünmüyor hiç. Murat Cemcir'in komedi oyunculuğundaki yeteneklerini kullanarak canlandırdığı İdris, çocuklaşmış bir baba. Kızına 'elektrik çarpan sakız'la şaka yaparken aşırı eğlenişinde, karısı kendisini azarladığında kavga etmeyi bilmez duruşunda, Sinan'ın cebindeki para kaybolup da ev sakinleri bu yüzden kavgaya tutuştuğunda gerilimi gülerек geçiştirişinde açıkça görülen bir çocukluk hâli... Sinan'ın sınava gittiği gün, iyice acınası bir hâl alıyor bu çocukluk. Sınav için oğluna para veremeyen İdris, onunla otogara kadar gidiyor. Otobüse yerleşmiş oğlundan sigara için para istiyor, ona güvenmeyen Sinan inip kendisi alıyor sigarayı. Sonra, canının çeyrek köfte istediğini

söyleyip kendine acındırıp parayı koparıyor İdris oğlundan. Hayatını belirleyecek sınava giden oğlundan, muhtemelen kumarda harcamak için zorla çeyrek köfte parası koparmaya çalışan bir baba; yüzünde tüm yetişkinlik haklarından ve sorumluluklarından feragat eden o gülüş var yine.

Bu hâliyle, var ama yok bir baba figürü İdris. Kendisi sürekli kocasından yakınsa da, Sinan ne zaman babası hakkında ters ters konuşsa İdris'i savunan Asuman, bir noktada “Size bir kere bile el kaldırmadı. Bak başka babalara...” dediğinde Sinan, “Keşke dövseydi de böyle olmasaydı” diyor. Ama İdris “böyle” olmasaydı nasıl olurdu sorusunun cevabını, “başka babalar”ın nasıl olduğunu, taşranın diğer yetişkin erkekleri üzerinden görüyoruz ve tablo hiç iç açıcı değil. Kitabını bastırmak için para arayan Sinan, kapısının halka açık olduğunu göstermek için odasının kapısını söktürmüş olmakla övünen belediye başkanıma gittiğinde, kitapları sevdiğini söylerken raflardaki birkaç ansiklopediyi gösteren bir 'kumcu'yla görüşüp ondan Şehitlik'in ne kadar önemli olduğu konusunda agresif bir nutuk dinlediğinde, çıkarıcı, riyakâr, ezbere konuşan, kendi gündemlerinden başka hiçbir şeyle ilgilenmeyen bu yetişkin erkek figürlerinin boş laflarına, aptallıklarına, güç gösterilerine maruz kalıyor. Sonuçta da bu uzun ve sıkıcı konuşmalar bir yere varmıyor; taşradan ve taşralılıktan kopmak için elindeki en büyük koz olan kitabına, para sahibi, iktidar sahibi bu adamlardan finansal destek gelmiyor. Başka tür bir destek ihtimali için yanaştığı Çanakaleli yazarı ise kendisi daha baştan hor görüyor zaten; sahtelikle, sıradanlıkla ve daha pek çok şeyle itham ettiği sabırlı yazar sonunda öfkeyle patlıyor, Sinan'ın kitabını okuyup yorum yapmayı da kabul etmiyor... İdris baba olmayı beceremiyor belki ama “başka babalar” da çekilecek gibi değil.



Küçük yaşta neden babasıyla evlendiğini Sinan'a anlatırken annesinin gözlerinin içi parlıyor; herkes sırf paradan puldan bahsederken onun kırların renginden, kuzulardan bahsettiğini, çok güzel konuştuğunu anlatıyor. Aslında herkes hâlâ hep paradan bahsediyor. Filmin başından itibaren altın lafı dillerden düşmüyor. Sinan'ın kasabada ilk karşılaştığı kişinin kuyumcu olması boşuna değil. Herkes kimin kime ne kadar altın borç verdiğinden, kimin kime düğünde hangi altın taktığından bahsediyor. Kasabanın erkeklerinin gözdesi Hatice, onu çekici kılan meraklarından, hayallerinden, arzularından vazgeçip bezelye tanelerinden biri olmayı kabul ediyor, bir kuyumcuyla evleniyor. Oysa parasızlıktan evde elektriksiz bile kalan Sinan'ın annesi, şimdiki aklı olsa yine İdris'le evleneceğini söylüyor.

Kasabanın öyle veya böyle güç sahibi baba figürlerini gördükçe iktidarsız İdris'in babalığına, dillerdeki altın lafı artık komediye dönüşmeye başladıkça kumarbaz İdris'in parayla ilişkisine dönüp tekrar bakıyoruz. Sinan, iki imamla yaptığı uzun sohbetle konu babasından açıldığında, "hayatın saçmalığına karşı bir başkaldırı onunkisi" diyor. Belki de öyle. Çok konuşan, aforizmalar saçan Sinan'ın on söylediğinden biri anlamlı ve kıymetliyse eğer, onlardan biri de bu belki. Hayatın anlamsızlığının gizlenemediği bu taşrada bunalan Sinan, bu "saçmalığa" babasından farklı bir şekilde "başkaldıramayacağından" korkuyor belki de.

KARINCALAR

Aileye verdiği dert ve tasayla hep gündemde olsa da, filmin başlarında Sinan'ın hayatının ve buhranının merkezinde gibi görünmeyen 'zavallı' ve 'gülünç' baba giderek ciddiyet kazanıyor, Sinan'ın arayışının, arzularının, korkularının merkezine yerleşmeye başlıyor. Baba oğulun benzerlikleri

ve aralarındaki bağın gücü görünür hâle gelmeye başladıkça, hayallerde ve kâbuslarda kendisiyle babasını karıştırmaya başlıyor Sinan da.

İdris, babasının çorak arazisinde bir kuyu açmış, herkes tersini söylese de bilimsel tekniklerle oradan su çıkarılabileceğini savunuyor ve takıntılı bir şekilde kuyuyla uğraşıp duruyor. Buna sinirlenen dedesi, Sinan'a bir hikâye anlatıyor. Babası kundakta bebekken, bir gün tarlada karıncalar sarmış her yerini, günlerce her yerinden karıncalar çıkmış bebeğin. "Bu çocuk o yüzden mi böyle oldu acaba?" diyor dede. Duyar duymaz insanın hayalinde kendi gözüyle görmüş gibi canlanıveren, sonra da hiç akıldan çıkmayan o imgelerden birini veriyor bu hikâye Sinan'a.

Köyün dışındaki arazide bir ahlat ağacı var; diğer ağaçlardan ayrı, yalnız başına duran kuru bir ağaç. Sinan bir gün oraya doğru yürürken, babasının o ahlat ağacının altında yattığını görüyor uzaktan. Ağacın dalından da kalın bir ip sarkıyor. Korkuyla geri dönüyor, uzaklaşıyor önce, nefesi kesiliyor, sonra dayanamayıp babasının yanına gidiyor. İdris yerde hareketsiz yatıyor, yüzünde karıncalar geziniyor. Sonra birden gözünü açtığında sanki ölü diriliyor. Uykusundan uyanan İdris dünyadan habersiz çocuksu neşesiyle kalkıp konuşmaya başlasa da babayı kaybetme korkusu Sinan'ın içinde kalıyor, dedenin hikâyesinde babanın 'deliliğine' işaret eden karıncalar babanın ölümünün simgesi hâline geliyor.

Üç saatlik filmin final bölümünde kuyu, karıncalar ve ahlat ağacı, baba ile oğulu buluşturup birleştiren arzuların ve korkuların imgelerine dönüşüyor. Sinan ve İdris'in herkesten uzakta baş başa kaldığı bu bölümde, ölüm arzusu/korkusu, babayı kaybetme arzusu/korkusu, baba olma arzusu/korkusu iç içe geçiyor, taşra yeni bir anlam kazanıyor.



Kuyu, karıncalar, ve ahlat ağacı, baba ile oğulu buluşturup birleştiren arzuların ve korkuların imgelerine dönüşüyor.

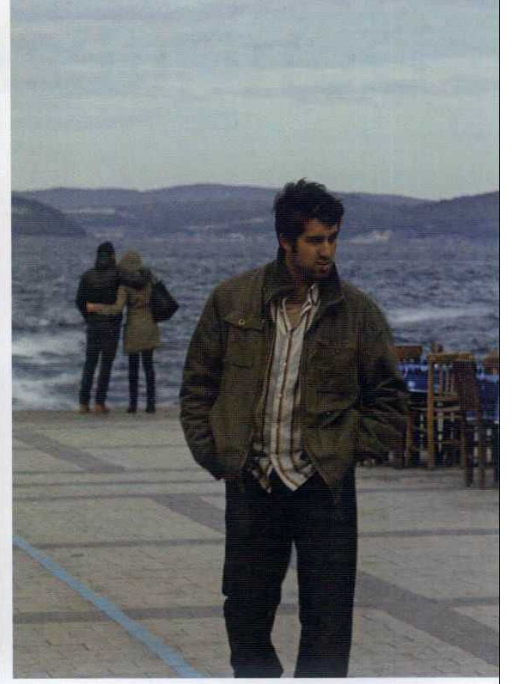
KÜFLÜ KİTAPLAR

Filmin bir noktasında araya giren tek bir askerlik imgesiyle Sinan'ın öyküsünde uzun bir zaman atlanıp da onun askerden dönüşüne kesildiğinde, film boyunca küçük şehir-kasaba-köy arasında mekik dokuyan Sinan'ı bir kez daha minibüsle memlekete varırken gördüğümüzde, köy yoğun bir sisin altında, bir rüya mizansenine bürünmüş durumda. Sinan'ın zihni de, filmin dili de rüyaya meyledecek bu son bölümde.

Sinan'ın yazdığı 'Ahlat Ağacı' adlı kitabın onun 'başkaldırı' yöntemi; son çırpınışı; biri olma, sıradan olmama, taşradan çıkma arzusunun simgesi. Filmin başından itibaren onun konuşmalarını duydukça, yazdığı kitabı ciddiye almakta zorlanıyoruz, borca girerek kendi parasıyla bastırıldığı bu kitabın onun kurtuluşu olamayacağını biliyoruz. Bizim baştan beri bildiğimizi Sinan ancak filmin son bölümünde tam olarak kabulleniyor. Askerden dönüşte kitabın evdeki kopyalarını küflenmiş hâlde buluyor, annesi ve kız kardeşi onca zaman okumaya tenezzül etmemiş, Çanakkale'deki kitapçıya bıraktığı kitapların biri bile satılmamış. Kitabının temsil ettiği son umudun da tükendiği andan sonra buluşuyor babasıyla, karıncalarla, kuyuyla ve ahlat ağacıyla.

Sinan askerdeyken emekli olan İdris evden ayrılmış, babasının arazisindeki küçük bir kulübeyi mesken edinmiş, inzivaya çekilmiş. Taşranın da taşrasını bulmuş, taşradan kaçmak için hep gidilen yönün tersine gitmiş. O taraftan gidince de taşranın dışına çıkılıyor mu peki? Ya da o çıkışın ardında ne var acaba? Son bölümde bunu görüyoruz.

Kulübeye gittiğinde babasını orada bulamayan Sinan, dünya nimetlerinden geçmiş babasının bir başına



yaşadığı yeri inceledikten sonra orada uykuya daldığında bir rüya görüyor: Ahlat ağacının dalına ipe asılmış bir kundaktaki küçük bir bebeğin yüzünde onlarca karınca dolanıyor. Babasının niye böyle olduğu sorusuyla onu kaybetme korkusunu iç içe geçiren tekinsiz bir akıl oyunu.

Sonrasında babasını bulduğunda, konuşmaya başladıklarında, babasının 'Ahlat Ağacı' kitabını okuduğunu öğreniyor. Meğer zaten babasının o küçükken anlattığı bir ahlat ağacı öyküsünden esinlenerek yazmış kitabı. Sonunda da sadece babası okumuş. Bu anla birlikte Sinan'ın babasından uzaklaşmak için çizdiği yol bir çember olup yine babasına varmış oluyor. Çemberin başlangıç ve bitiş noktası olan, baba ile oğulu birleştiren ahlat ağacı, artık ikisini birden simgeler hâle geliyor. Babanın tarifleriyle "uyumsuz, yalnız, şekilsiz" bir ağaç bu. Öyleler ikisi de. İdris bir de, kuyudan su çıkmadığını artık kabullendiğini anlatıyor: "Bir şey çıkmadı. Köylüler haklı çıktı. Yine onlar haklı çıktı" diyor.

TAŞRANIN TAŞRASI

Sinan'ın, bir çember çizip babasına döndüğünü ve hiçbir zaman taşradan çıkamayacağını anladığı bu anda ağacın dalındaki ip, bir ihtimali görselleştirerek, bir çağrı olarak salınıyor bir yanında. Başını diğer yana çevirince, babasının inatla içinden su çıkarmak için, 'yaşam kaynağı'na ulaşmak için uğraştığı kuyu görünüyor. Şimdi artık başarısızlık, kaybetmişlik, vazgeçmişlik var kuyunun içinde. Bir ip gıcirtısı, filmin başından beri havada salınan ölüm fikrini duyururken kamera bu sesin peşinden gidip kuyuya doğru yaklaşıyor, kuyunun içinde kendisini asmış Sinan'a ulaşıyor. Yüksekteki bir ağacın dalında değil de yerin dibinde asılı kalmış beden görüntüsü, kendini asarak gömme fikri, çok güçlü bir ölüm imgesi.

Sinan gerçekten kendini astı mı, yoksa bunu sadece hayal mi etti, bir süre bilemiyoruz. Kuyuda asılı Sinan'dan sonra, az önce sohbet ettikleri yerde uyuyan İdris'i gösteriyor kamera. O hayvanlarını beslerken, oyalanırken, Sinan'ı merak ediyoruz. Sonunda İdris kuyuya doğru yaklaşıyor ve orada Sinan'ı görüyor. Kendini asmış hâlde değil ama; kuyunun dibini kazarken.

Bu sonu nasıl yorumlamalı? Sinan babası gibi suya, yaşama mı ulaşmaya çalışıyor? Ölüm yerine yaşamı mı tercih etti? Babası gibi olma fikriyle barıştı da, babasının yerine mi geçti? Yoksa bunların tam tersi mi? Az önce gördüğümüz o kendini öldürme hayalinden vazgeçmenin değil de, onu gerçekleştirmenin bir yolu olabilir mi bu? Sinan kendi mezarını mı kazıyor? Yerin daha da dibine, en derine, en karanlığa, ölüme mi ulaşmaya çalışıyor? Taşradan kaçmak için kente doğru, kalabalığa, insanlara, harekete doğru değil de, diğer yöne gidince, hep taşranın daha taşrasını arayınca, varılacak en uç nokta ölüm değil mi? Taşradan çıkamayacağını kabullenen Sinan (annenin rahmine değil) babanın kuyusuna dönüp taşranın en derinine, ölüme mi iniyor?

Bu kadar ağır sorulara işaret eden ve bir kuyunun karanlığında sona eren *Ahlat Ağacı*, aslında *Nuri Bilge Ceylan*'ın en 'komik' filmi. Diğer filmlerinde de beklenmedik anlarda ortaya çıkıveren türden bir mizah, bu filmde çok daha baskın. Ama oyuncu seçiminden diyaloglara uzanan komedi unsurları tek tek anları hafifletse de, filmin toplumda çizdiği resmin karanlığını dağıtmıyor. Taşradan ve taşranın temsil ettiği tüm o şeylerden kaçmanın, kurtulmanın, sıyrılmamanın mümkün olmadığını daha önce de anlatan *Nuri Bilge Ceylan*, bu meseleyle varıp varabileceği en uç ve en karanlık yere varıyor sanki *Ahlat Ağacı*'nda. Taşranın taşrasının taşrasında, dipsiz bir kuyunun dibinde, daha da taşraya gitmek için toprağı kazan bu erkek imgesinden öteye geçmek, bu çıkışsızlığı bir başka filmle daha ziyaret etmek mümkün olmayabilir. ■

ADI GEÇEN FİLMLER



Mayıs Sıkıntısı
(1999)

YÖN: NURİ BİLGE CEYLAN



Uzak
(2002)

YÖN: NURİ BİLGE CEYLAN



Kış Uykusu
(2014)

YÖN: NURİ BİLGE CEYLAN