



SİNEMA

# TAŞRA KADERİNDİR, KAÇAMAZSIN

Meriç Şenyüz

Nuri Bilge Ceylan'ın son filmi *Ablat Ağacı* üzerine çok yazıldı, çizildi. Filmin gösterime girmesinden tam bir ay sonra yayımlanacak bir yazının, söylenmişin tekrarına düşme riski var elbette. Oysa her gerçek sanat yapıtı gibi *Ablat Ağacı*'nin çağrışımları da sonsuz, dolayısıyla bu çağrışım zenginliğini bütünüyle kucaklamaya yönelik her çaba da eksikliğe mahkûm. Üstelik *Ablat Ağacı* o kadar oylumlu, öylesine katmanlı ki filmin ortaya serdiği geniş mana evreninde henüz bakir kalabilmiş alanlarda gezinebilmek mümkün. Filmin "taşra ve aydın" meselesiyle ilişkisini Ceylan'ın sinema serüvenindeki yerine oturtma gayreti de söz konusu bakir alanlar arasında yer alıyor. Ceylan belirli izleklerin yakasına yapışan, peşini kolay kolay bırakmayan yönetmenlerden... Kimi sadık hayranları bu kıyastan hiç hoşlanmasa da ısrarla Zeki Demirkubuz'la karşılaştırılmasında bu hasleti de bir etmen kuşkusuz. Üslupları, takıntıları ve hatta sıkletleri çok farklı olsa da her ikisi de "dertli" yönetmenler. Bambaşka iki dertten söz ediyoruz elbette, ama ikisi de her yeni filminde aynı yaraya parmak sokup oynamaktan, o yarayı sürekli deşip genişletmekten vazgeçmeyen takıntılı sanatçılar...

Aydının (belki daha doğru bir ifadeyle yarı-aydının) taşra kavramıyla ilişkisi de Ceylan sinemasının temel izleklerinden. Yarı belgesel ve deneysel özellikler taşıyan *Kasaba* ve Demirkubuzvari temaların topraklarında dolaştığı *Üç Maymun* bir kenara bırakılırsa Ceylan'ın her filminde bu izleğin dikiş izleri göze çarpıyor. Ceylan ısrarla, sevgisiz, kibirli, narsist,

bütün derinlik illüzyonuna karşın sığ, kendine, insana ve köküne yabancılaşmış bir aydın tipini irdeleyiyor. Kurtulmaya çalıştığı taşranın ikiyüzlülük, küçük hesaplar, sahtelikle malul dar dünyasını silinmez bir damga gibi ruhunda taşıyan bu aydın tipini kökleriyle yüzleştiriyor.

Ceylan bu tipolojiyle uğraşmaya ta *Mayıs Sıkıntısı*'nda başlamıştı. *Kasaba*'nın çekim sürecini öykülestiren filmde, içinden çıktığı taşrayı nesneleştiren, filmine konu ettiği insanların küçük dünyalarındaki küçük dertleriyle gerçekten hemhal olmadan onları filminin öğelerine indirgeyen bir üstten bakışın eleştirisine, *Kasaba*'nın yönetmeni de Ceylan olduğuna göre, özeleştirisine tanık oluyorduk. Ne var ki taşra, bu yarı aydının peşini bırakmıyordu. *Mayıs Sıkıntısı*'nda yönetmene sorduğu "İstanbul'da bana iş bulur musun," sorusuna "Bakarız," yanıtını alan *Kasaba*'nın Saffet'i, bu "bakarız"ın peşine düşüyor, Yusuf'a dönüşüyor, *Uzak*'ta bu "aydın"ın evine taşradan gelen istenmeyen akraba suretinde konuk oluyordu. *Uzak*'ta özeleştirisinin dozu artıyordu. Kurtulmaya çalıştığı taşranın istilasıyla huzursuz "yarı aydınımız", yalnız porno izlerken, Saffet'in içeri girmesiyle aceleyle Tarkovski'ye geçiş yapıyordu. *İklimler*'de bu "yarı aydın" tipini ilişkilerdeki sevgisizliğiyle görüyorduk. İnce hesapları, manipülasyonları, sakil yalanları, aydın pozlarının ardındaki taşra erilliğiyle aynı narsist yarı aydının röntgenini bu kez kadınlarla kurduğu sağlıklı ilişkiler üzerinden irdeliyorduk. *Bir Zamanlar Anadolu'da*'da bu defa

“yarı aydınımız” Dr. Cemal suretinde olabilecek en kentli, idealist, taşraya en yabancı haliyle karşımıza çıkacak, ama filmin finalinde o da taşraya teslim olmaktan kendini kurtaramayacaktı. Ceylan’ın on beş yıldır uğraştığı bu tipolojiyle en sert hesaplaşmasına *Kış Uykusu*’nda tanık oluyorduk. Artık adlı adınca “Aydın” cismiyle karşımıza çıkan bu karakter, kent görmüş ama taşraya dönmüş, ailesinden kalan oteli işletirken yerel medyada taşra insanlarını sözümlerine aydınlattığı köşe yazıları kaleme alan, bir yandan da “büyük eseri” olacak “Türk Tiyatro Tarihi” üzerinde çalışan aynı kibirli, bencil, sevgisiz yarı-aydın tipolojisinin mükemmel bir prototipini sergiliyor, Ceylan kafayı taktığı söz konusu tipolojinin anatomisini bu kez bütün hatlarıyla ortaya döküyordu.

Ceylan’ın son filmindeyse bu yarı-aydın tipini değil, ama ona dönüşmeye çalışırken taşranın çıkışsızlığında boğulan bir “yarı-aydın özentisini” görüyoruz. *Ablat Ağacı*’nın Sinan’ı, taşradan çıkıp, “çıktığı kabuğu beğenmeyen” yarı-aydın değil, o kabukta sıkışıp kalan bir karakter. Çanakkale’de babası gibi sınıf öğretmenliği okuyup, “diktatör olsa sevabına atom bombası atacağı” kasabası Çan’a dönen, “bireysel görünümü serbest çalışmalar”dan oluşan kitabını bastırmak için çabalayan “atanamayan öğretmen” Sinan. Hasetle yaklaştığı yerel edebiyatçı Süleyman’a hadsizliğe varan bir ısrarla dosyasını okutmaya çalışırken, “Bunları okursam kendi kitabımı nasıl yazarım,” yanıtını alınca, “Yazmayiver, zaten çok da önemli şeyler değil,” diyebilen Sinan. Öyle “buraları turistik bir tavırla anlatan yerel öykülere” çok da değer vermeyen, kendi topraklarının derdiyle hemhal olan “İda’nın Çocukları”nın yazarı Süleyman’ı küçümsemeye karışık bir hasetle takip eden, bunları aşan büyük şeyler yazmak isteyen Sinan. İçimizdeki taşrayla bizi yüzleştirip utandıracak kadar gerçek bir karakter olan Sinan, “taş yerinde ağır”la yetinebilen Süleyman’ın tercihine saygı duymuyor, taşrayı geride bırakmak istiyor. Ama sonunda bir Süleyman “bile” olamıyor, kaçıp kurtulamaya çalıştığı onun kaderi oluyor. Umutsuzca, hırsıyla aynı kuyuyu kazıyor.

Filmin temel izlediği olan Sinan’ın babasıyla ilişkisini bu bağlamda okumak da olanaklı. Sinan Karasu, sınıf öğretmeni babasının kaderine razı değil aslında. Vaktini KPSS’ye çalışmak yerine kitabını yazmaya hasrediyor. Oysa, içten içe küçümsediği İdris Karasu’nun mesleğini bile bulamıyor. Babasını itibarsızlaştıran at yarışı bağımlılığını tiksintiyle karşılıyor ama dosyasını bastırmak için önce aile yadigarı bir eski basım kitabı, sonra da onun en değer verdiği varlığı; cins av köpeğini çalıp satarak tam da babasıyla aynı şeyi yapıyor. At yarışı “ya tutarsa...” Sinan’ın kitabı “ya tutarsa...” Her iki durumda da talan edilen ailenin varlığı. Finalde babasının yarım

bıraktığı kuyuyu kazmaya can havliyle girişiyor. Kaçtığı babasına dönüşüyor, kurtulmaya çalıştığı taşraya teslim oluyor.

*Ablat Ağacı*’nda Ceylan’ın sineması bambaşka bir olgunluk düzeyine varıyor. Artık görüntülerle şiir yazmaya gönül indirmiyor. Alışıldık açı-karşı düzenlemelerini bir kenara atıyor, 30 derece kuralını bozuyor, fluya düşmekten gocunmuyor, kurgudaki sıçramaları, devamsızlıkları, düzensizlikleri hiç umursamıyor. Bütün bunları da Brechtian yadırgatma efektleri basitliğinde değil, meselesini güçlendirmek, bambaşka ve özgün bir görsel dünya yaratmak için kullanıyor. Filminin sıklıkla romana benzetilmesinde başrolü oynayan diyalog sahnelerinde Yunus Emre’den Nietzsche’ye uzanan bir referans zenginliğine karşın izleyen sahneye ilişkisinin entelektüel-bilişsel bir düzeyde kalmasına izin vermiyor, onu bir ruh haliyle ilişkilenebilir zorluyor. Bilişin kısırlığını değil, sezinin sonsuzluğunu seçiyor. Sekizinci filmi yapan, sinema diline hâkimiyetini defalarca ispatlamış bir yönetmen olmanın özgüveniyle kusurlu olmaya cüret ediyor. Görüntüleriyle şiire benzetilirken nasıl saf sinema yapıyorsa filmi romana benzetilirken de yine saf sinema yapıyor. Yalnızca sinema sanatının olanaklarıyla kapsanabilecek bir mana denizine cesaretle açılıyor. *Nuri Bilge Ceylan* sineması ustalık düzeyine çoktan ulaşmıştı; artık bir seviye daha atlıyor, benzersizlik konumuna erişiyor.

Bu memleket dünyanın taşrası. Köyü değil, kenti değil, kelimenin tüm anlamı ve çağrışımlarıyla taşrası. Sadece Anadolu’yla bağına tümünden koparmamışlarıyla değil, “Kadıköy’den başka köy bilmeyeniyle”, en kentlisi, en okumuşuyla, entelektüeli ve “enteleliyle” hepimiz taşralıyız. Doğu-batı, modernleşme-gelenek tartışmalarını tek sözcükte özetlemesinin yanı sıra bir Türkiyelinin asla kaçamayacağı bir ruh halini ifade ediyor taşra. Belki bu toprakların aydınını bu kadar güdük, bu denli gülünç yapan, ona “entel” sıfatını yapıştıran da taşradan kaçıp kurtulmaya dönük nafile çabasını ısrarla sürdürmesi. Ceylan’ı bu vasatlığın üzerine çıkararak onu gerçek aydının, hakiki sanatçının katına taşıyan salt zanaatındaki ustalığı, denemeye cesareti, yetenekleri, duyarlılığı değil içindeki taşrayla yüzleşmekten, kendisini de odak noktasına yerleştirerek onunla hesaplaşmaktan ve aynı zamanda onu kaçınılmaz bir yazgı olarak kabullenmekten kaçınmaması. Ceylan, bu memleketin ruhu olan taşrada içinden su çıkmayacak kuyular kazmayı sürdürüyor. Ondan kaçmıyor, onunla uzlaşmıyor. Bu çirkin, taşlı, paslı topraklara kazma darbelerinin acımasızlığıyla saldırıyor, bu güzelim toprakları sevecenlik ve hoşgörüyle okşuyor. “Güzel ve yalnız ülkemiz” onun her filmiyle daha güzel ve daha az yalnız oluyor. ■