

KİTAPLIK



NURİ BİLGE CEYLAN
SİNEMASI, ÜÇ YAZARIN
ÇOKSESİ VE TARTIŞMACI
BİR ÜSLUP BENİMSEDİKLERİ
ELEŞTİREL BİR İNCELEME.

CEYLAN SİNEMASI'NDA İZ SÜRMEK

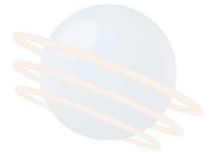
ESRA TOY

“Ben bu Mayıs aylarını hiç sevmem
hep içime bir sıkıntı çöker.
Hep bir terslik olur.”

Mayıs Sıkıntısı

Sinemamız için değeri yaptığı filmlerin uluslararası camiadaki başarılarıyla da sabit olan [Nuri Bilge Ceylan](#), filmlerinin temaları, tekrarları ve sürekliliği açısından incelenmeye değer bir yönetmen. Bu inceleme girişimlerinden biri olan [Nuri Bilge Ceylan Sineması](#)¹, üç yazarın çoksesli ve tartışmacı bir üslup benimsedikleri eleştirel bir inceleme. Yazarlar kolektif bir diyalog şeklinde akıl yürütüyorlar ve filmlerin

¹ Bülent Diken, Graeme Gilloch, Craig Hammond, [Nuri Bilge Ceylan Sineması](#), çev. Ahmet Nüvit Bingöl, Metis Yayınları, Mayıs 2018.



KİTAPLIK

içerdiği paradoks, çelişki, diyalektik gibi kavramları çözmeye değil taklit ederek pekiştirmeye çalıştıklarını ifade ediyorlar. “En özgün ve provokatif sinemacı” olarak niteledikleri Ceylan’ın sineması içinse yeni bir isim buluyorlar: “Ne/ Ne de Sineması”. Bu isimle, yersiz yurtsuzluğun, arada kalmışlığın anlatıları olarak değerlendirilen filmlerin çift değerli varoluşuna dikkat çekiliyor.

“Durağan halde diyalektik” olarak ifade edilen anlatılar beş ana tema izinde tek tek ve karşılaştırmalı bir biçimde ele alınıyor. Bu temalar: 1. Göç ve yer değiştirme: başka yer. 2. Mahrumiyet ve mahrum kalan, boşluk, yitik olan. 3. Yas, melankoli ve can sıkıntısı. 4.Yerinden edilmiş sürgünler ve dışlanmışlar: metropoliten modernliğin gerilim ve çelişkileri, yabancılar ve yabancılaşma. 5. Film incelemeleri, klasik Avrupa düşüncesiyle desteklenerek ulus ötesi bir değerlendirme imkânı açılıyor.

İnceleme, filmlere olağan bir bakışla okuma yapmaktan ziyade, sinemanın fikirlerle olan ilişkisi bağlamında bir eleştiri yapmayı planlıyor. Bu fikirler yardımıyla üzerine düşünülen sinemanın, salt perdeye yansıtıkları değil nasıl düşündüğü ve bu düşüncüyü imgelerle nasıl ortaya çıkardığı önem arz ediyor. Eleştiri, amacı için yardım alacağı kavramları kitabın girişinde tek tek açıklıyor, bunlar: 1. Zaman-imege 2. Hareket-imege 3. Düşünce-imege veya Denk-bild 4. Bulmaca, görsel bulmaca, uzamsal hiyeroglif olarak imege 5. Kalıntı, iz, hayalet olarak imege. Verilen kavramlar ışığında incelenen filmler ise sırasıyla şöyle: *Koza* (1995), *Kasaba* (1998), *Mayıs Sıkıntısı* (2000), *Uzak* (2003), *İklimler* (2006), *Üç Maymun* (2008), *Bir Zamanlar Anadolu’da* (2011), *Kış Uykusu* (2014).

“Dolayısıyla en geniş anlamıyla sanat, var olan dünyanın bir kopyası veya taklidi değil, dünyanın başka nasıl olabileceğini



yavaş yavaş ortaya çıkarmaktır.”² Dünyanın başka nasıl olabileceğine dair fikirlerin hangi çeşit imgeler yardımı ile sinemada var olabildiği sorusu Ernst Bloch’un henüz-değil³ kavramı ile yanıtlanıyor. Geçmişte gerçekleşmemiş tam da bu yüzden gelecekte gerçekleşme olasılığı artandır; henüz-değil. Ceylan filmlerinin bu umudu içerisinde taşıdığı iddia edilirken ispat için “caymaca”⁴ şeklinde isimlendirilen bir âna odaklanıyorlar; bu ân sayesinde filmin ka-

² A.g.y., s.28.

³ Bloch, *Umut İlkesi 1*, çev. Tanıl Bora, İstanbul: İletişim, 2007.

⁴ anacoluthic

CEYLAN
SİNEMASININ NASIL
DÜŞÜNDÜĞÜ VE
BU DÜŞÜNCEYİ
İMGELERLE NASIL
ORTAYA ÇIKARDIĞI
ÖNEM ARZ EDİYOR.



KİTAPLIK

SİMGESEL
DÜZENİN
ÖTESİNE
DAİR AÇIK
BİR OLASILIK
BIRAKMASI
CEYLAN
FİLMLERİNİN
ORTAK ÖZELLİĞİ
KABUL EDİLİYOR.

palı yapısı henüz-değil'e ve umuda dair bir çıkış bulabiliyor. Ceylan'ın filmlerinde genellikle pasif veya radikal nihilist karakterleri izlediğimiz kabul ediliyor fakat cayma- ca olarak nitelendirilen hayalet karakterlerin de geleceğe belirişi filmin şimdinden hem geçmişe hem henüz-değil kırılmasını yaşatır. *Koza*, *Kasaba*, *Üç Maymun* filmlerindeki çocuklar bahsi geçen hayaletsiz belirişlere örnek olarak veriliyor. Bu belirişler içinde buldukları anlatı tarafından açıkça tartışılmazlar ve onlardan söz edilmez ancak belirişin müdahalesi anlatının çizdiği çemberi aksatır, sürekliliğini sekmeye uğratar. Bu yönüyle neden-sonuç ilişkisinin sağlanmasında vazife gören zaman da zıvanasından çıkar, yeni bir zaman anlayışı devreye girer; "zaman-imgе"⁵. Böylece anlatı nihilist bir atmosferin içine sıkışmaz ve ötesine, olasılığa dair imada bulunur.

Yazarların filmleri ele alırken sıklıkla başvurdukları önemli kavramlardan bir diğeri ise "iz". "Bir yapıntının dolaysız temasının ve yazarının niyetinin ötesinde, dönüştürme olanağının şekillendirilebilir izi uzanır."⁶ Tekrar Bloch'a atıfta bulunan eser, Bloch'un ifade ettiği, etkilenmekle birlikte tamamen toplumsal olanla şekillenmeyen, doğuştan getirdiğimizi söylediği arketipik figürlerden yararlanıyor. Aşk, nefret, umut, umutsuzluk gibi "ruhun farklı halleri" toplumsal öğrenmenin yanında her zaman kendi "ontik bir artı değeri" yanlarında taşırlar ve bu da "varolan dünyaya bağlı değildir". Kültürel artı henüz farkına varılmamış ya da ortaya çıkmamış bu ütöpic malzemenin tohumlarını veya "izlerini" taşır. "İzler", kitapta sonu olmayan-bitmemiş bir sinema filminin özgürlüğünün garantisi olarak görülüyor. Bu sayede film kendi içine kapanmaz ve orada olmayana-bulunmayana dair bir "iz" bırakır. Böylece simgesel düzenin ötesine dair açık bir ola-

5 Gilles Deleuze, *Cinema 2: The Time-Image*, Londra: The Athlone Press, 1989, s.41.

6 Nuri Bilge Ceylan Sineması, s.29.

sılık bırakması Ceylan filmlerinin ortak özelliği kabul ediliyor.

Kitabın son bölümü olan "Ceylan'ın Estetik Politikası", Baudrillard'ın Simulasyon Kuramı'ndan yararlanarak "müstehten"⁷ bir dünyada yaşadığımızı ve böyle bir dünyada bir film yönetmenini politik kılanın ne olduğunu soruyor. Karakterlerin çoğunlukla sustuğu yahut dürüst bir konuşma izlediğimizden emin olamadığımız tekinsiz diyalogların hâkim olduğu Ceylan filmleri için, yeni bir durum yaratma edimi ancak "sarhoş" karakterlerin "budalaca" eylemleri ile mümkün kılınabiliyor. *Kış Uykusu*'nda İsmail, *İklimler*'de Bahar karakterleri ile örneklenen "sarhoşluk", simgesel düzene çomak sokulması şeklinde tanımlanıyor. Yazarlar, bu sarhoşlukta yeniyi müjdeleyen öfkeyi görmekle birlikte Ceylan sinemasında bu öfkenin bir stratejiye dönüşmesi umudunu görürler. Gezi olayları ile örneklendirilen bu yorum, ulus ötesi olma iddiasındaki eleştirel bir incelemeyi birden farklı bir yere getiriyor. Son dönem sinema eleştirmenlerinin yönetmenlerle yaptıkları söyleşilerde klişe haline gelen "Filminiz için, bir Türkiye alegorisidir, diyebilir miyiz?" sorusu ve yine klişeleşmiş "Elbette" cevabı, çoğu vakit incelenen filme üstten giydirilmiş bir eleştiri olmaktan öteye geçemiyor. Filmlerde görülen özgürlük imkânı, düzenin ürettiği neden-sonuçlara dair bir sorgulama ile dışarı açılacak iken aşırı içeriden bir soru ile gelecek olan cevap çoktan boğulmuş oluyor. İnceleme yaparken eleştirmenin filme sorduğu sorular ya da yaptığı yorumlar; onu hakikatin iz sürücüsü de yapabilir, niyeti en başından belli olan bir avcıya da dönüştürebilir. ■

7 A.g.y., s.189. "...artık diyalektik kutupluluğun olmadığı müstehten bir sistem, edimlerin bir sonuca neden olmadan, birbirinden farksız gösterge ve imgerlerde kaybolduğu simulakrum."