

AHLAT AĞACI: Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Süreklilik ve Dönüşüm

Mesut Bostan

Nuri Bilge Ceylan sinemasının tarihsel gelişimi içerisinde *Ahlat Ağacı* (2018), hem *Kasaba* (1997), *Mayıs Sıkıntısı* (1999) ve *Uzak* (2002) gibi erken dönem filmlerindeki temalara dönüş niteliği taşıyor hem de bu temaların yönetmenin *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) ve *Kış Uykusu*'nda (2014) olgunlaştırdığı sinema tarzının imkanlarıyla kotarılmış daha yetkin bir sinemasal ifadesini oluşturuyor. Ceylan, erken dönem filmleriyle sinemada Türk filmi izlememeyi şiar edinmiş bir toplumsal gruba buna ikna edebilmişti. 1990'larda Türk sinemasının geleneksel pratikleri dışında örnekler vermeye başlayan Reha Erdem, Derviş Zaim ve Zeki Demirkubuz gibi yönetmenlerle birlikte Ceylan'ın filmleri modernist teknikleri tutarlı bir şekilde kullanan bir sinema yaklaşımı ortaya koydu. Cannes'da Jüri Büyük Ödülü'nü kazanan *Uzak*'tan sonra ise Ceylan konvansiyonel sinema unsurlarını kendi tarzına yedirerek kullanmaya başladı. *Ahlat Ağacı*, uzunluğuna ve yer yer kitabi diyaloglarına rağmen yönetmenin erken dönem sinemasının ana eksenini olan minimalist estetiği daha zengin bir anlatımla ikmal eden ve böylelikle daha geniş bir seyirci kitlesine seslenen gelişkin bir sinema diline sahip. Öte yandan film etkileyici sinematografisine rağmen Cannes'da kadınların çoğunluğunu oluşturduğu jürinin ilgisine mazhar olamadı. Bunda filmin Ceylan sineması için artık bir kazıye haline gelen "erkek bakış açısına sahip olduğu" yargısını doğrular şekilde politik doğruculuğu gözetmeyen yaklaşımı etkili olmuş olabilir. Film Türkiye'de de estetik gerekçeler öne sürülerek çeşitli eleştirilere maruz kaldı. Ancak bu tür yorumlarda Ceylan'ın politik beklentilere karşılık üretmeyen genel yaklaşımının rol oynadığını düşünmek yanlış olmaz sanıyorum. *Ahlat Ağacı* öte yandan Ceylan'ın auteur vasfını da perçinleyen bir film. Ceylan sinemasının zaman içinde geçirdiği biçimsel dönüşüme rağmen

men belirli tema ve meselelerin sürekliliğini bariz bir şekilde ortaya koyuyor.

Ahlat Ağacı'nda Nuri Bilge Ceylan kendisinden beklenen görsel yaklaşıma muhalif bir biçimde karakterlerde duygusal derinlik yaratmayı önceliyor. Bunda da çok başarılı oluyor. Aslında belki de hakkında çok konuşulan Cannes'da filmin gösteriminden sonra dakikalarca süren alkışlanması ama ödül alamayışı biraz da bununla ilgili. Ceylan, *Kış Uyku-su*'nda bile alameti farikası olan uzun ve geniş planlar çok az kullanılmıştı. *Ahlat Ağacı*'nda ise Sinan karakterinin Hatice ile tarlada karşılaştığı sekans dışında Ceylan'ın görsel imzasını gördüğümüz bir yer yok gibi. Buradaki kullanım bile aslında bir çeşit Nuri Bilge Ceylan efekti gibi duruyor. Filmin genel görsel dokusundan ayrışıyor. Bol diyaloglu sekanslar, *Kasaba*'da ateş başındaki konuşma sahnelerinden beri Ceylan sinemasında karşılaşılabilecek unsurlar. Ancak *Bir Zamanlar Anadolu*'da filminden itibaren diyaloglar öne çıkmaya başlıyor ve dramatik yükü taşıyan ana unsur haline geliyor. Nuri Bilge Ceylan böylelikle giderek Türk sinemasının işitsel kanalı temel alan geleneksel eğilimine yaklaşıyor. Filme yönelik dile getirilen süreklilik ve ışığa dair eleştirilerin de ortaya koyduğu gibi yönetmen diyaloglarda yakalamaya çalıştığı inandırıcılığı görsel kusursuzluğa tercih ediyor. *Ahlat Ağacı* görsel açıdan çapaklı bir film. Ama öte yandan Ceylan'ın ritmi en yüksek filmlerinden biri. Bu da uzun süresine rağmen izlenebilirliği yüksek bir film yapıyor onu.

Filmdeki oyuncu tercihleri de Nuri Bilge Ceylan'ın genel dramatik yaklaşımdan farklı bir şey denediğinin işareti olarak okunabilir. Ceylan ilk filmlerinde amatör oyuncularla çalışırken *Üç Maymun*'dan (2008) itibaren daha çok profesyonel oyunculara filmlerinde rol veriyor. Ancak yine de *Üç Maymun*'daki Yavuz Bingöl ve *Bir Zamanlar Anadolu*'da filmindeki Yılmaz Erdoğan tercihleri Ceylan'ın oyunculuk konusundaki yaklaşımının sıra dışı olduğunu ortaya

koyuyor. *Ahlat Ağacı*'nda başrolleri Murat Cemcir ve Doğu Demirkol gibi komedyenlere vermesi de bu kapsamda düşünülebilir. Türk sinemasında komedi oyuncularını Türk insanına has özellikleri yansıtmada daha mahir oldukları için Ceylan'ın da tercihlerini onlardan yana kullanıyor olması bu durumla bağlantılı olarak anlaşılabilir. Ayrıca bu tür oyuncuların geniş seyirci kitlesiyle diyalogunun daha başarılı olması da göz önünde bulundurulması gereken bir diğer husus. Ceylan filmlerinde giderek sıradan seyirciyi de filmin içine çekebilecek bir anlatı ve oyuncu kadrosu kuruyor.

Minimalist anlatımdan romansala

Nuri Bilge Ceylan sinemasında *Ahlat Ağacı*yla artık çok daha açık hale gelen bir diğer eğilim ise minimalist anlatımın yerini romansal bir anlatıma bırakmasıdır. Ceylan sinemasında hem içerik düzeyinde hem de biçim düzeyinde önemli etkilerden biri Çehov olmuştur. Çehovyen anlatı ekonomisi, Ceylan'ın özellikle erken dönem filmlerinin ayrıncı bir vasfıyken *Bir Zamanlar Anadolu*'da ile birlikte çoğaltılabilirlik daha baskın bir özellik haline gelir. Çoğaltılabilirlik, anlatıda kullanılan her unsurun hikayeye vazgeçilmez bir katkıda bulunduğu minimalist anlatıma tezat teşkil edecek şekilde, unsurların eklenip çıkarılabildiği bir anlatım tesis eder. *Ahlat Ağacı* bu açıdan karakterin dramatik boyutlarını meydana çıkaran bir dizi karşılaşmadan oluşur. Bu karşılaşmalar Bahtin'in romansal çokseslilik kavramsallaştırmasına uygun şekilde bir anlatı ve söylem çoğulluğu oluşturur. Ceylan anlatım ekonomisi yerine karakteri merkeze alarak dramatik pekiştirmeyi hedefler. Bu aynı zamanda sadece başrollerin ötesinde yan karakterlerin de kendi hikayeleriyle filmde var olmasını sağlayarak filme sosyolojik bir alan derinliği sağlar. Ceylan, *Bir*

Zamanlar Anadolu'da filminde yetkin bir biçimde oluşturmayı başardığı karakter zenginliğini bu filmde de sağlar. *Ahlat Ağacı* bir yandan Sinan karakterinin içsel yolculuğunu takip ederken bir yandan da detaylı bir toplumsal panorama sunar.

Ahlat Ağacı'ni Bildungsroman benzeri bir entelektüel oluşum hikayesi olarak okumak mümkündür. *Mayıs Sıkıntısı*'nin ilk filmi çekmeye çalışan yönetmen karakteri Muzaffer gibi Sinan da ilk kitabını bastırmaya çalışır. Muzaffer babasının deyimiyle "para edecek bir film olmadığı belli" olan bir film çekmektedir. Sinan'ın kitabı da kitabını bastırmak için destek istemeye gittiği belediye başkanı ve iş adamının ilk anda akıllarına gelen tarzda bir kitap değildir. Bireyselliğini tescil edecek şekilde deneysel bir çalışmadır. Sinan şehre indiğinde kitapçıda karşılaştığı yazarınki gibi bir yazarlık kariyerinin de peşinde değildir. Konuşurken onu sürekli iğneler, katıldığı panellerle kendini pazarladığını ima eder. Sinan'ın "meta-roman" olarak tanımladığı kendi kitabı toplumsal beklentilerden farklı ve özgün bir çalışma olacaktır. Celil Civan'ın (2018) da ifade ettiği gibi aslında *Ahlat Ağacı* bu açıdan bir "üstanlatı" olarak da okunabilir (s. 16). Karakterin kitabını bastırma serüvenini takip eden film tam olarak Sinan'ın kitabını tarif ettiği şekilde gündelik hayattan kesitlerin yer aldığı bir "meta-roman" gibidir. *Mayıs Sıkıntısı*'nin de bir meta-film olması gibi.

Sinan, *Mayıs Sıkıntısı*'nin Muzaffer'inin yanı sıra, *Kasaba*'nın Amerika'da okumuş ziraatçısı, *Uzak*'ın fotoğrafçısı, *İklimler*'in (Ceylan, 2006) öğretim üyesi karakteri ve *Kış Uykusu*'nun emekli tiyatrocusu gibi Ceylan sinemasındaki entelektüel karakterler silsilesinin bir parçasıdır. Bu karakterler taşrayla bağlı çeşitli şekillerde devam etmekle birlikte taşradan İstanbul'a ve oradan da yurtdışına uzanan bir toplumsal mobilizasyonun içerisindeyler. Bu karakterler yine değişen oranlarda Ceylan'ın kendi kişisel tarihçesinden kaynaklanırlar. Çanakkale'den çıkıp Ankara'da üniversite okuyan ve Amerika'da mastır yapan babasının ve yine çocukluğu Çanakkale'nin Yenice ilçesinde geçen, Boğaziçi Üniversitesi'nde okuyan ve sonrasında bir dönem Londra'da yaşayan Nuri Bilge Ceylan'ın hayatları bu karakterlerle birlikte belirli bir toplumsal bağlamda anlaşılabilir. Bu bağlam bir seçkinleşme sürecidir. Ceylan'ın seçkin karakterleri genellikle bu süreci eğitim yoluyla kat ederler. Sinan da babası gibi üniversitede öğretmenlik okur. Üniversite için kasabadan çıkması Sinan'a arkadaşlarına karşı bir üstünlük kazandırır. *Ahlat Ağacı*'nin senaryosu biyografik çağrışımlarına rağmen asıl olarak Ceylan'ın uzaktan akrabası olan ve filmde imam karakterlerinden birini canlandıran Akın Aksu'nun anılarından yola çıkılarak yazılmıştır. Bu da *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminin doktor karakterinde olduğu gibi onu Ceylan için güvenli bir mesafeden tüm derinliğiyle anlatılabilecek bir karakter kılar. Böylelikle de *Ahlat Ağacı*'ni romansal yanı güçlü bir film olmasını sağlar.

Kaynaklar

- Ceylan, N. B. (Yöneten). (1997). *Kasaba* [Sinema Filmi].
Ceylan, N. B. (Yöneten). (1999). *Mayıs Sıkıntısı* [Sinema Filmi].
Ceylan, N. B. (Yöneten). (2002). *Uzak* [Sinema Filmi].
Ceylan, N. B. (Yöneten). (2006). *İklimler* [Sinema Filmi].
Ceylan, N. B. (Yöneten). (2008). *Üç Maymun* [Sinema Filmi].
Ceylan, N. B. (Yöneten). (2011). *Bir Zamanlar Anadolu'da* [Sinema Filmi].
Ceylan, N. B. (Yöneten). (2014). *Kış Uykusu* [Sinema Filmi].
Ceylan, N. B. (Yöneten). (2018). *Ahlat Ağacı* [Sinema Filmi].
Civan, C. (2018, Temmuz-Ağustos). *Dağın Bir Filme Dair Dağın Parçalar*. *Hayalperdesi*(65), 16-19.