

Çağdaş Türkiye Sineması'nda Bir Gelecek Tasavvuru: Nuri Bilge Ceylan ve Cannes Yolculuğu

Janet Barış

Türkiye Sineması'nda 1990'lı yılların sonunda başlayan değişim hem entelektüel anlamda yeni bir sinemanın kapısını açmış, hem de yeni bir Türkiye Sineması'nın habercisi olmuştur. Yavuz Turgul'un Eşkıya filminin (1996) geniş kitlelere erişmesinin ardından özellikle 1980 darbesi ve sonrasında seyircinin üzerine atılan ölü toprağı kalkmış, hem sinema yapımcısı hem de seyirci anlamında yeni bir kuşağın habercisi olmuştur.

Türkiye'de filmler seyircilerin salonları doldurmaya başladığı 1960'lı yılları ve sonrasında daha popüler olmaya başlamış, 1960'ların başından, 1970'li yılların ortalarına kadar Yeşilçam en parlak dönemini yaşamıştır. 1970'li yılların sonunda hem toplumsal çalkantılar, hem sinemanın bir türlü sektör haline gelememiş olmasının verdiği sıkıntı, hem de televizyonun hayata girmesi bu süreci baltalamıştır. 1980'ler boyunca kendisini gösteren bu süreç 1990'lı yıllarla birlikte farklı bir evrenin dolaşıma girmesiyle değişmeye başlamıştır. Gerek üretim, gerek anlatım, gerekse de estetik biçim kendine göre bir form kazanmaya başlamış ve bu form beraberinde bazı değişiklikleri getirmiştir.

Sinemanın aldığı biçimler anlatı türüyle de yakından ilgilidir. Tül Akbal Yeşilçam'ı bir anlatı sineması olarak ve seyircisiyle kurduğu özel ilişki üzerinden baktığımızda bunun anlatı sinemasını farklılaştırabildiğini görebildiğimizi söyler. Bu şekilde değerlendirdiğimizde Türkiye toplumunun toplumsal tarih ve ekonomi, politiği ile birlikte bu ilişkide de bir dönüşüm, bir kırılma olmuştur. Üretim ve anlatım biçimi, seyircisiyle kurduğu ilişki dönüşen Türkiye sineması 1990'ların ortasından itibaren hem Yeşilçam'ın bir parçası, uzantısı hem de yönetmen sineması olmaya çalışsa da, ne o ne de diğeri olabilmıştır, bu yüzden de eşikte durmaktadır.¹

Türkiye Sineması'nda en önemli değişiklik seyircinin yeniden salonlara dönmesiyle ilgili değildir. Türkiye sinemasının 1980'lerin ardından girdiği durgun süreç 1990'ların sonuyla birlikte farklı bir ivme, hareketlilik kazandıktan sonra çekilen filmlerin sayısı artmış ve çeşitlenmiştir. Sayının artması çeşitliliği de doğurmuştur. 90'lardan sonra keskinleşen bu iki yol ayrımı ticari sinema ile sanat sinemasının birbirinden keskin bir biçimde ayrıldığı bir yapı sağlamıştır. Bu yapı içerisinde her tür kendi içerisinde beslenmiş, gelişmiş ve bir diğeri doğrudan ya da dolaylı yoldan etkilememiştir. Özellikle 2000'li yıllara gelindiğinde, gerek çekilen filmlerin yapısı gerekse de bütçe biçimi itibariyle bu filmleri sınıflandırmalarında da çeşitlenebilirlik söz konusu olmaktadır.

Gelişen süreç neredeyse yeni bir akım olarak nitelendirebileceğimiz bir süreç başlatmıştır. İlk filmlerini çeken yönetmenler oluşturdukları sinema diliyle 1980 darbesinin ardından ekonomik, siyasi ve sanatsal olarak kemikleşmiş bir sürgünlük yaşayan sinemanın önünü açacak yapıtlar ortaya çıkarmışlardır. Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim,

¹ Z.Tül Akbal Sualp. Türkiye Sinemasının Dönemselleştirilmesi I, Yeni Film, Sayı, 20, s,35.

Reha Erdem, Semih Kaplanoğlu gibi yönetmenleri Özcan Alper, Seyfi Teoman gibi genç yönetmenler takip etmişlerdir. Bu yönetmenlerin en önemli özellikleri genellikle kendi yazdıkları filmleri yönetmeleridir. Dolayısıyla 1990'ların ortasında doğan kuşak, kendisinden sonra ilk filmlerini çeken yönetmenlerle birlikte yeni bir kuşak doğurmuştur.

Bir ülkenin siyasi ve iktisadi yapısı sinemasını da etkiler, Türkiye'de de yaşanan bazı çalkantılı süreçler sinema sektörünü etkilemiştir. Yeşilçam döneminde farklı bir şekilde üretilen filmler günümüzde küreselleşmenin de etkisiyle farklı bir boyut kazanmıştır. Kendi filmlerini çekmeye başlayan bağımsız sinemacılar yurt dışındaki festivalleri takip etmeye başlamış ve oradaki üretim biçiminden etkilenmişlerdir. Bugün Türkiye'de irili ufaklı birçok yapım şirketi orta bütçeli filmler yapmakta, bu filmlerle festivallerde boy göstermekte ve ödüllerle geri dönmektedir.

Türkiye Sineması'nda böyle bir sürecin öne çıkmasında etkin ve öncü olan en önemli yönetmenlerden biri Nuri Bilge Ceylan'dır. Ceylan sinemasıyla bağımsız bir anlayışın öncüsü olmuş ve taşrayı anlatım biçimi kendinden sonraki yönetmenleri de etkileyerek Türkiye Sineması'nın bir dönemini yakından ilgilendirmiştir.

Taşranın Son Noktası: Bir Zamanlar Anadolu'da

Nuri Bilge Ceylan daha ilk kısa filmi Koza'dan itibaren Cannes Film Festivali'nin dikkatini çekmiş ve festivalin takip ettiği yönetmenlerden biri haline gelmiştir. Uzak (Büyük Jüri ve En İyi Erkek Oyuncu ödülü) İklimler (FIPRESCI ödülü) ve Üç Maymun'un (En İyi Yönetmen ödülü) aldığı ödüllerden sonra Bir Zamanlar Anadolu'da Cannes'da Jüri Büyük Ödülü'nü kazanmış ve artık Ceylan için daha üst bir noktanın, Altın Palmiye'nin öncüsü olmuştur.

Bir Zamanlar Anadolu'da'nın Ceylan filmografisindeki yeri diğerlerinden daha farklıdır. Görüntüleri, karakterleriyle Nuri Bilge Ceylan sinemasının nasıl bir noktaya geldiğini açıkça betimleyen bir yapım olarak karşımıza çıkar. Film besleyen en önemli öğe Ceylan taşrasının karanlığıdır. Çünkü bildiğimiz taşra ağırdır ve burada her karakter ayrı bir taşra ağırlığı taşımaktadır.

Film, gece karanlığında bir ceset arama süreciyle açılır. Birkaç polis, bir savcı, bir doktor bir de katil yoldadır ve katil bu gruba cesedi nereye gömdüğünü gösterecektir. Neredeyse gece boyunca süren bu arayışta doğal diyaloglar üzerinden, memleketin ortasında bir taşrada, devletin kurumlarını temsil eden adamların kendi öz yaşamları üzerinden tespitler yapmayı mümkün kılan bir zeminde durmaktadır. Bir Zamanlar Anadolu'da kente 'uzak' olanın resmini çizerek yavaş ve katmanlı bir yapıda ilerler. Aynı esnada katmanlı bir anlayışı da seyircisinden bekler.

Nuri Bilge Ceylan İklimler ve Üç Maymun'la birlikte uzaklaşmaya başladığı 'taşra'sına geri dönmüştür. Ceylan, Kasaba filminden itibaren taşrayı kendine özgü yöntemlerle analiz eder. Nuri Bilge Ceylan'ın ilk zamanları taşrayı daha farklı bir biçimde ele aldığı bir ilk karşılaşma, ilk hesaplaşma hali sayılabilir, bu ilk taşra anlatısında gerçek olandan ziyade karakterin taşrayla kurduğu ilişki ön plandadır. Ceylan ilk döneminde taşrayı kendi çizdiği karakterlerin halet-i ruhiyesi üzerinden anlatmayı tercih etmiştir. Bir Zamanlar Anadolu'da ise

gördüğümüz tablo biraz daha farklıdır. Her karakterin kendi hikâyesi vicdan, suç ve hesaplaşma sürecini beraberinde getirir ve sıradan bir ceset arama süreci herkesin içerisinde boğucu kalan sırları döken bir sürece dönüşür. Nuri Bilge Ceylan'ın Üç Maymun filminden beri senaryolarında birlikte çalıştığı Ercan Kesal'la olan ilişkisi sinemasını da başka bir noktaya taşımasına neden olmuştur.

Taşra, Ercan Kesal'la birlikte yazdığı Bir Zamanlar Anadolu'da ile daha farklı bir hâl alır. Bu kez dışarıdan bakan, kendi yaşadığı taşrasından ziyade ceset arayan bir grup insan üzerine eğilir. Nuri Bilge Ceylan'ın yaşayan karakterlerini dönüp dolaştırıp bir vicdan muhasebesini sürüklemek isterken taşrayı seçmesi boşuna değildir, taşra çözülmektedir. Otobüs yolculuklarında nereye bakarsan bak bir süre sonra insan aynı ağaç, aynı sarılıkla karşılaşır. İşte orası, yolu hep aynı yere çıkan taşradır.

Yönetmenin gerçeklik hissi yaratması zordur. Bir Zamanlar Anadolu'da da oluşturan gerçeklik duygusu seyirciyi doğrudan etkiler. Bu gerçekliğin oluşturulmasında diyalogların da önemli bir etkisi vardır. Aralara serpiştirilen ufak ayrıntılar, köyüne morg arayan bir muhtar, taş atan bir çocuk öfkesi ya da bir elektrikli testere ihtiyacı, yaşananlar ve durumlar ne olursa olsun filmin belkemiğini oluşturmuştur. Gerek ceset aranırken, gerekse de kasabaya geri döndükten sonra konuşulan konu “dedikodu” diyebileceğimiz türdendir. Sürekli kimin ne olduğu ya da ne yaptığı ile ilgili bir mesele dolaşır. Bu aslında bir taşra alışkanlığının yansımasıdır. Küçük yerlerde birbirini fazlasıyla tanıyan insanların bir vakit geçirme, kısıtlı zaman ve mekân içerisinde muhabbet üretme aracı haline gelmiştir.

Ceylan filmde bir yandan gerçekliği beslerken bir yandan da tam olarak ne olup bittiğini tam olarak açmaz. Savcının hikâyesinin ucu açıktır, bu da şüphesiz ki bilinçli bir tercihtir. Ceylan seyircisine hikâyesini anlatırken yanına virgül koyup bırakmayı tercih etmiştir. Doktorun hikâyesi de, savcının hikâyesi de örtüktür. Savcının yüzünde yaralar vardır, karısının ölümünden bahseder, doktor ise bu ölümün bir intihar olabileceği imasını yaratır. Savcı böyle bir şeyin olabilme ihtimalini düşünmese de aldattığı karısının kendisini cezalandırmak için intihar etmiş olabileceği fikrine alışmaya başlar. Doktorun verdiği kararlar ya da görmezden geldiklerinin de tam olarak neye hizmet ettiğini net bir şekilde anlamak mümkün değildir. Katil ise kapalı bir kutu gibidir.

Katilin uzun süre sessiz kalması ama durakladıkları bir köy evinde bir kadın gördüğünde ağlaması ilginç olduğu kadar etkili bir sahnedir. Yönetmen katilin bu durumunu açıklarken gezdikleri yerde duydukları bazı öykülerin ayrıntılarından yola çıktığını anlatır.

“Bir gün bir emniyet amiri bize şöyle bir şey anlattı: ‘Bazen bir suçluya suçunu itiraf ettirmek için üç gün dayak atarsın tek kelime söylemez. Ama sonra oradan mesela bir kadın görür ya da bir çocuk sesi duyar ve birden ağlayarak suçunu itiraf eder.’ Hayat, çok daha küçük ayrıntıların büyük roller üstlenebileceği şaşırtıcı ayrıntılarıyla doludur. Karanlık, boğucu ve toz toprak içinde geçen karamsar bir yolculuğun ardından ortaya çıkan masum küçük bir kızın varlığı insanın ruhunda şaşırtıcı dönüşümlere neden olabilir.”²

² Esin Küçüktepepınar. Anadolu'nun Cannes Zaferi, Sabah gazetesi, http://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/sinema/2011/05/23/anadolunun-cannes-zaferi

Üç Maymun'dan itibaren Nuri Bilge Ceylan sinemasının farklı bir yöne evrildiği çok açık bir şekilde görünür fakat Bir Zamanlar Anadolu'da birçok yanıyla diğer tüm Ceylan filmlerinden ayrılır. Taşranın melankolik bağrını açan Ceylan bu kez mizah yanı da güçlü bir yapı oluşturmuştur. Karanlık bir suç atmosferi içerisinde, insanın bir cesetle başbaşa ne yapacağını bilmediği zamanlarda bile güldürebilmektedir.

Filmin vicdan, suç ve geçmişle olan hesaplaşma sürecini karanlık görüntüler ve sesler de besler. Ceylan kamerasını taşrada düşen zamanların arkasında sürüklerken seyircisini de sarı çalılıklar arasında savurur. Yönetmen bu süreci “filmin ilk bölümünde, bir bozkırın sonsuz karanlığı içinde devam eden ve sanki hiç bitmeyecekmiş gibi görünen, seyirciyi de bu duyguya ortak eden biraz boğucu bir atmosfer içinde devam eden bir yolculuk yaratmak istedik.”³ diyerek açıklamaktadır.

Genel olarak incelediğimiz birçok filme hakim olan zamansızlık Bir Zamanlar Anadolu'da da görülür. Film belli bir zamana işaret etmez, bugün, geçmiş ya da gelecek, herhangi bir zaman olabilir: Taşranın kendine özgü yapısını en doğal ve gerçekçi bir biçimde görebiliriz. Tek bir taşra fotoğrafından genel bir Türkiye taşra'sı çıkarmak mümkündür. Ayrıca taşraya dair küçük anektodları aktarması açısından özgün bir dili vardır, köy muhtarının yazın ölüler koktuğu için morg istemesi buna bir örnektir, yaralarını kendi sarmaya çalışan taşra devlete ilişkin ilk gördüğü herhangi birine derdini anlatmak ister çünkü taşradakilerin çoğu zaman muhatabı yoktur.

Umut Tümay Arslan, Bir Zamanlar Anadolu'daki yönetmenin oluşturduğu cinayet-çözümleme labirentinin toplumsal gerçekliğe bir leke gibi düştüğünden bahseder. Aynı leke bildik neden-sonuç bağlantılarını dağıtır ve kargaşa oluşturur.⁴

Nuri Bilge Ceylan'ın kadın karakterlerle kurduğu ilişkide de bir kötücüllük sezilir. Ceylan ise verdiği bir röportajda Bir Zamanlar Anadolu'da'ya ilişkin olarak filmde geçen durumların kadınların şeytaniliğine yormanın yanlış olacağını söyler. Bu durumu “Özellikle bu filmde dünya erkekler dünyası üzerinden onların dünyayı nasıl gördüklerini izleyerek anlatılıyor. Benim filmlerimde genel olarak böyledir, her şeyden önce erkek olmamadan kaynaklanır bu. Eninde sonunda kendi ruhuma bakarak anlatıyorum dünyayı, hikâyelerin sağlamasını da kendi ruhumdan yapıyorum. Bir de erkekler dünyasını daha çok merak ettiğimi söylemem lazım, çünkü kendimi daha çok merak ediyorum. Kendimden korktuğumdan, kendi içimdeki karanlığı anlamak zorunda olduğumdan...” diyerek özetlemiştir.⁵

Nuri Bilge kendi kasaba deneyiminden yola çıkarak burada hayatın çok acımasız olduğunu söyler. Bilge'ye göre kasaba çok acımasız bir yerdir, köy ise o kadar zalim değildir. Kentte sibop çoktur, bir eşcinsel kendi dünyasını kurabilir ama kasabada herkes birbirini tanır,

³ Küçüktepepınar A.g.m. http://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/sinema/2011/05/23/anadolunun-cannes-zaferi

⁴ Umut Tümay Arslan. “Bozkırdaki Labirent” Bir Kapıdan Gireceksin” Der. U.Tümay Arslan. İstanbul: Metis Yayınları, 2012, s, 194.

⁵ Evrim Kaya, “Nuri Bilge Ceylan: Kasabada Ölüm ve Hayat İçişe” Yeni Film, Sayı, 24- Kasım 2011, s,30

kaçmak zordur. Bürokratlar vs. olduğu için köye oranla daha çeşitlidir. Kasaba ahlakı acımasızdır ve herkes birbirini ezmek için fırsat kollar.⁶

Filmin senaristlerinden Ercan Kesal aslında doktordur ve taşrada çeşitli zamanlarda bulunmuştur, senaryodaki önemli etkenlerden biri Kesal'ın taşraya dair gözlemleridir.

“Kasabanın beşeri olarak durumu insanın beşeri olarak durumuyla paralel gider. Bir köylünün çok tarafı köye benzer. Bir kentlinin yaşadığı kentle olan ilişkisi kendisi gibidir. O kentin telaşı, haragürü dönüp kendisine içeriden bakmasına pek müsaade etmez. Ya da bir köylünün basit gündelik hayatı onun ruhu gibidir. Kasaba ne köydür ne kent, kente gidemez orada kalmıştır. Köylüyü de aşağılar kasabalılar, adam yerine koymazlar. Çünkü köylü sabah erkenden kasabaya gelir ve hemen dönmeye bakar, karışmaz kasabaya. Kasabalıda ve kasabaya gelen bürokratlarda ortak bir duygu vardır: Burada ölüp gideceğim ben! Buradan kaçış yok! Tuhaf bir duygudur bu. Bir yere kaçış yoktur, orada öylece kıvrılırsınız.”⁷

Burada senaryo yazarı Ercan Kesal taşranın ‘taşralılığından’ beslenir, uzun zaman çalışmak zorunda olduğu taşraya hem dışarıdan bir gözle bakabilmiş hem de gözlemlerini içselleştirebilmiştir. Özellikle ceset arama sürecindeki kendi kendine konuşmaları Arslan’a göre “arama ekibinin aralarında geçen konuşmalar, manalı manasız laflardan ibaret. Bu fazlasıyla tanıdık, fazlasıyla sıradan ve uzlaşımsal olan durum, sadece araba farlarıyla aydınlanabilen gecenin karanlığıyla birleşince seyircide bir kötülükle karşılaşma beklentisi oluşur ama bu beklenti boşa çıkarılır. Gece boyunca erkekler arasında dolanan şey bir boşluktur, suç hariç herşeyi konuşurlar, burada aranan suçun nedeni ve faili değil, nesnesidir. Ceset nesnenin ortalıkta olmayışı bu adamları bir araya getirmişti.”⁸

Bir Zamanlar Anadolu’da Nuri Bilge Ceylan’ın zaten kaynağını taşradan alan sinemasına başka bir yol açmış ve karşımıza suç, adalet, geçmiş, sırlar ve bir dolu gündelik konuşmayla çizilmiş bir tablo çıkmıştır.

Kış Uykusu ve Altın Palmiye

Nuri Bilge Ceylan’ın son filmi Kış Uykusu ilk kısa filmi Koza’dan itibaren başladığı Cannes yolculuğunun en üst noktası olmuştur. Kış Uykusu bir otel işleten ve eski bir tiyatro oyuncusu olan Aydın’ın kız kardeşi ve genç karısı arasındaki gündelik bir ilişkiden yola çıkar. Aydın’ın etrafındakiler ve kendisiyle hesaplaşma süreci filmin odak noktasıdır.

Nuri Bilge Ceylan sinemasının insan doğasıyla yüzleşmesi ikircikli ve çelişkili olmaktan ziyade açıktır. Kış Uykusu’nda da bu süreç gereğinden fazla açık, seçik ve yayılmış durur. Ceylan’ın derin psikolojik çözümlenmelerle de açıklanabilecek diyalogları insanın özüne iyiliğine, kötülüğüne, marazlarına dair sürekli bir biçimde alan açarken iyi ya da kötü olmaya dair bir model önermeyi tercih etmez. Bunun yerine kendi ile nasıl boğuşabildiğini gösterir.

⁶ Evrim Kaya, A.g.m, s,31

⁷ Evrim Kaya, A.g.m s,31

⁸ Arslan. A.g.m. s, 195-198.

Kış Uykusu özellikle açık seçik yayılan diyaloglarıyla Ceylan filmografisinin en göstermeci filmi olarak adlandırılabilir. Filmin merkezinde duran karakteri Aydın etrafındakilerin kendisini biraz olsun Tanrılaştırdığının farkındadır fakat artık hayatlarını ayırmış gibi gözüktüğü genç karısının gözünde eskisi gibi bir ‘Tanrı’ değildir. Kız kardeşi de ondan çok daha büyük şeyler beklediklerini açıkça söylese de Aydın, kendi işlettiği oteli ve yerel gazeteye yazdığı köşeler dışında eski bir tiyatro oyuncusudur, o kadar. Sıkışıp kalsa da gitmek istese de sürekli bir biçimde kibri ve küstahlığına yenik düşmektedir.

Aydın’ın artık İstanbul’a gidemeyişi kentin boğucu yakıcılığında da melankolisini gideremeyeceğini uzun süredir biliyor olmasından kaynaklanır. Taşra ve kent arasındaki sıkışmıştır. Hiçbir zaman kentli olamamış, oraya çoktan yabancı olmuş bir adamdır, diğer yandan da aslında hep taşralı kalmıştır.

Kış Uykusu Nuri Bilge Ceylan’ın diğer tüm filmlerindeki karakterlerin örgülerin bir yansıması, bir toplamı gibidir. Filmde Çehov etkisi açıkça sezilir. Fırat Yücel Kış Uykusu’nun Nuri Bilge Ceylan filmlerinden daha farklı bir gelecek tahayyülü taşıdığını söyler. Yücel’e göre Aydın karakterini bir gelecek hayaleti gibi görebiliriz. Bugüne kadar geçmişin hayaletleriyle didişen Ceylan, Kış Uykusu’nda ilk kez geleceğe yönelik fikir vermeye öncelik vermiştir.⁹

Nuri Bilge Ceylan’ın Cannes’da yarışması, ödül alması çoğu zaman kendi gerçekliğini dünyaya anlatabilme dilini bulmasından, yakalayabilmesinden kaynaklanır. Gündelik gerçeklik üzerinden insan psikolojisine özgü detaylara eğilen Ceylan bunu yine çok ufak görsel ayrıntılarla birleştirerek sadece taşra ya da kent insanı değil de dünya insanının özdeşleşebileceği bir yapı kurmayı başarır. Bu yapıyı kurarken gerçeklikten beslendiği gibi edebiyattan da beslenir. Ceylan Altın Palmiye alan son filmi Kış Uykusu’nun Cannes sürecini şu şekilde özetler;

“... ben filmin Cannes’a seçileceğini bile sanmıyordum. Çünkü Cannes hiç sevmez uzun filmleri, hele de benim çektiğim tarzda. Abdellatif Kechiche’in (2013’te Altın Palmiye kazanan) *Mavi En Sıcak Renktir’i* de uzundu, ama hızlıydı yine de.. Bir kere seçildikten sonra film artık Fransız seçicilerle hiç alakası olmayan, tümüyle uluslararası niteliği olan bir jürinin eline kalır. Onlar için ise genelde filmin uzunluğunun artık hiçbir önemi yoktur. Ben de jüriye yaptım Cannes’da. O zaman da en uzun filme gitmişti ödül. Beyaz Bant’a vermiştik. Ama benim için festivalin en kısa filmiydi. Çünkü jüri için filmin gerçek süresi değil, duygusal süresi önemlidir. Bir filmi sevmezsen 90 dakika bile bir asır gibi gelebilir. Ama seversen zaten biraz daha sürsün istersin. Onun için bir kere seçildikten sonra, artık filmin süresiyle ilgili bir kaygım yoktu. Tabii jürinin filmi sevip sevmeyeceğini bilemezsin. O ayrı bir konu.”

10

⁹ Fırat Yücel ‘Herkes Kadar Suçlu’ Altyazı Dergisi, Sayı, 141, s, 26.

¹⁰ Senem Aytaç, Berke Göl, Fırat Yücel. “Nuri Bilge Ceylan’la Kış Uykusu Üzerine <http://www.altyazi.net/soylesiler/nuri-bilge-ceylanla-kis-uykusu-uzerine-ii/>

Ceylan'ın taşradan kopup zaman zaman kente uzanan ve sonrasında yine yüzünü taşraya dönen sineması Türkiye Sineması'nda taşra anlatımının öncüsü olduğu gibi yurt dışında da bu anlatım biçimini evrenselleştirebilmeyi başarmış ve kendi ülkesi dışında da görünür olabilmıştır. Gerek biçim gerekse de içerik olarak taşrayı ve bireysel gelgitlerini anlatabilmeyi ve kendini bir biçimde var etmeyi başarmış olmasındaki en önemli noktadır.

Görünen o ki genel olarak Türkiye Sineması'nın özellikle yurt dışı macerası artarak ve katlanarak sürecektir fakat bununla birlikte genel toplamın çoğunu oluşturan seyircilerin büyük bir kısmı da yine ticari filmlere yönelecektir. Nuri Bilge Ceylan'ın başarısı ise Türkiye Sineması'nın görünürliğini arttırdığı gibi kendisinden daha sonraki yönetmenler için de geniş bir kapı aralığı bırakmıştır.

Notlar:

Z.Tül Akbal Sualp. Türkiye Sinemasının Dönemselleştirilmesi I, Yeni Film, Sayı, 20, s,35.

Esin Küçüktepepınar. Anadolu'nun Cannes Zaferi, Sabah Gazetesi,

http://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/sinema/2011/05/23/anadolunun-cannes-zaferi

Umut Tümay Arslan. "Bozkırdaki Labirent" Bir Kapıdan Gireceksin" Der. U.Tümay Arslan. İstanbul: Metis Yayınları, 2012, s, 194.

Evrin Kaya "Nuri Bilge Ceylan: Kasabada Ölüm ve Hayat İçiçe" Yeni Film, Kasım 2011, sayı 24, s,30.

Fırat Yücel 'Herkes Kadar Suçlu' Altyazı Dergisi, Temmuz-Ağustos 2014, sayı, 141, s, 26.

Senem Aytaç, Berke Göl, Fırat Yücel. "Nuri Bilge Ceylan'la Kış Uykusu Üzerine" Altyazı Dergisi, <http://www.altyazi.net/soylesiler/nuri-bilge-ceylanla-kis-uykusu-uzerine-ii/>

