

P O R T

BİRİNCİ SAYI

İLKBAHAR / YAZ 2019



Nuri Bilge Ceylan *ve sinematografisindeki iklim bilimi*

65 tl 2019-1

ISSN 2667-7687





Sarah Blais, *Port*'un kapak çekimini Nuri Bilge Ceylan ile İstanbul'da gerçekleştirdi. NBC, kapakta ve yukarıdaki karede, BURBERRY ceket ve SALVATORE FERRAGAMO tişört giyiyor.

Nuri Bilge Ceylan filmlerinde doğa hiçbir zaman huzuru garanti etmez. Huzur bahşedilse de bu kısa süreli, örneğin varoluşsal bir kriz esnasındaki bir duraklama anında ya da bir düş kırıklığının boşluğunda askıda kalan bir temaşanın dönemecinde gerçekleşebilir. Kuşakların ayarları bozulmaya devam ediyor, bir karakter giderek kendine yabancılaşıyor, bir çift ilişkisini bitiriyor, çatışmalar ve kesintiler yatışıyor, bir şeyler iyileşiyor. Sanki doğa bu işe karışıyor; bir dizi kaza ve ani çıkışlarla ilerleyen entrikanın müsebbibi doğa

oluyor. Karışıklığın sebebi insan eylemleri değil. İnsan yalnız ekolojik değişim ya da politik bir müdahalede karşımıza çıkıyor.

(...)

Filmlerine nüfuz eden fantastik unsur doğanın karmaşasından geliyor. Doğanın anlatıda her belirişinde bizzat düzenlenmiş entrikanın bir aktörü olarak kendi kanunlarına aykırı düşmesi ve dramatik bir eşlikçi olması söz konusu.

Kapak konusu için 92. sayfaya ilerleyiniz.



Yazı
Dork Zabunyan

Fotoğraf
Sarah Blais

Styling
Ayça Elkap

.

Nuri Bilge Ceylan

Zamanın olağan ritmi içinde
huzuru garanti etmeyen, dramatik eşlikçi bir doğa.
Port, Nuri Bilge Ceylan'ın sinematografisindeki
iklim bilimine avna tutuyor

Nuri Bilge Ceylan'ın -2014 yılında Cannes'da Altın Palmiye'ye layık görülen *Kış Uykusu* da dahil olmak üzere- bugüne kadar çektiği sekiz filmi kapsayan filmografisi biçimsel anlamda önemli bir bütünlüğe sahiptir. *Mayıs Sıkıntısı*'ndan (1999) *Uzak'a* (2002), *Üç Mayıs'un*'dan (2008) *Bir Zamanlar Anadolu'da*'ya (2010) ve son olarak *Ahlat Ağacı*'na (2018) uzanan filmografi, Türk toplumunun süregelen tartışmalarının izini taşır. Aralıksız deneylerin meyvesi bu filmler arasında birçok biçimsel değişim saptamak mümkündür. Fakat dönüşüm halinin sürekli yaşanmasına rağmen, gerçek bir "Ceylan sistemi" kurulduğunu söylemek abartılı olmaz.

Zaman deneyimimizi yenileyen görsel bir sisteme girdiğimiz, alan algımızı değiştiren görsel ve işitsel bir bağlamanın içinde kendimizi bulduğumuz andan itibaren sinema artık bir sanat eseridir. Takiben de hikaye anlatım süreçleri şekillenir ve Ceylan sinemasında -belirmenin olduğu kadar yok olmanın da sinemasıdır bu- sıkça, karakterlerin kendisi de bu yeni zaman mekanların içinde ve onlara bağlı olarak belirirler, gelişirler veya yok olurlar. Başka bir şekilde söylemek gerekirse, filmlerin hikayesi, kendilerine kelimenin tam anlamıyla beden veren bu alanlara ve sürelerle sarmalanırlar: *Kasaba* (1997) ya da *İklimler*'in (2006) kahramanları bu zaman ve alanların içinde hareket ederler ve varoluşlarını çizerler (ya da çizmeye çalışırlar); bir hayatın yörüngesinin, iki kişinin yakınlaşması ya da uzaklaşmasının kararı, ıssız alanların içinde uçsuz bucaksız yollarda ya da soğukta uzun bir bekleyiş sırasında verilir. *Kış Uykusu*'nda Aydın (Haluk Bilginer) karakterinin gidişi kar fırtınası ile çıkarılır: "(Böylece) kar tüm bölgeyi kaplar" çünkü bir ilişkiyi bitirdiğiniz zaman, "dünya size farklı gelir, manzaranın doğası değişir, bu durumda ise beyaza dönüşür [1]." Daha genel anlamda, Gilles Deleuze'ün, Ceylan'ın çalışması için de son derece geçerli bir açıklamasında belirttiği gibi: "Mesele belirlenmiş bir alan ve zamanda hikaye anlatmak değildir, ritimlerin, zaman ve mekanların da gerçek karakterlere dönüşmesi gerekir [2]" ve onların da sırası geldiğinde, kadınlar ve erkekler, çocuk figürleri hatta hayvanlarla iç içe geçmesi gerekir.

Doğanın Kuralları ve İnsani Dönüm Noktaları

Bu zaman ve mekanlar tam olarak nasıl işliyor? Çeşitli insan veya hayvan bilinçleri bu mekan ve zamanlar ile nasıl iç içe geçiyorlar ve onların içinde bazen gizli bir şekilde, *Uzak*'ta kaçamak bir planın arkasında, yalnızca bulanık silüetini gördüğümüz Mahmut'un (Muzaffer Özdemir) metreslerinden biri gibi; bazen daha agresif bir halde, *Kasaba*'da kaplumbağayı çevirerek öldürmeye çalışan çocuk gibi; bazen de *İklimler*'deki İsa (Nuri Bilge Ceylan) karakterinin eylem ve hareketlerinde tanık olduğumuz gibi kendisiyle ve başkalarıyla sürekli çatışma halinde, nasıl yayılıyorlar? Kazıyarak geçtikleri alanlar ve içine düştükleri zamanlar üzerinden bu karakterlerin sıkıntılı dönüşümlerine eşlik etmeden önce, etraflarını bir filminden diğerine, her seferinde neyin sardığını açığa çıkarmak gerekir. Ceylan'ın filmlerinde adeta bir laytmotife dönüşen, içinde duygusal, toplumsal hatta politik dönüm noktalarını barındıran şey, doğanın kanunlarının uyumu, onların süreklilikleri ya da sürekli geri dönüşleridir. Mevsimlerin yıllık döngüleri ve buna uygun şekilde değişen manzaralarda gördüğümüz gibi... *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminde doktor Cemal'in (Muhammet Uzuner) bir repliği kendi başına bu doğa olaylarının tekrarını çok iyi özetler; filmin o anında hala nedenini bilmediğimiz bir vakanın soruşturmasında bir mola sırasında, sağanak bir yağmur başlar. Cemal, Komiser Naci (Yılmaz Erdoğan) ile birlikte ve konuşmanın arasında bir sessizlik anında, yumuşak bir sesle: "Yağmur yağıyor, asırlardır yağmur yağıyor" der. *Kasaba*'da ise kasabalılar için çok olağan bir duruma dönüşen ve artık neredeyse rahatsız bile olmadıkları dur durak bilmeyen kar yağışının içinde kayboluruz: Kar belirli aralıklarla düşer, dikey hareket, zamanın yatay düzleminde akan insan yaşamlarına değmez bile.

Yine, *İklimler*'de, yaz sıcaklığının etkisi böceklerin yükseltilmiş ve miksenmiş sesinde olduğu kadar terleyen bedenlerin yakın plan çekimlerinde hissedilir. Filmde zamansızlığın etkisi, bir dekor görevi taşıyormuş gibi görünen arkeolojik kazı alanı sayesinde daha da güçlenir. Sarsılmaz bir güneş, altında yaşı olmayan bir dekor... Her ikisi de dağılmakta olan



geçici bir aşk ilişkisiyle tezat oluşturur.

Mevsimlerin geçişi ve iklimsel tekrarların gücüyle karşı karşıya kalan Ceylan karakterlerinin, daha genel anlamda doğa, şehir ve kırsal alanlarla olan ilişkileri aracılığıyla üç tip tavrı ortaya çıkar. Birinci tavrı kaçınılmaz bir gereksinim gibi kendini gösterir ve barizdir. Bir filmde diğerine tekrarlar karşımıza çıkan bu kompozisyonda felakete dönüşmeler de dönüşmeler de, doğal fenomenlerin karşısında insanın ne kadar küçük olduğu temsil edilir. Kadrajın içinde zorlukla seçilen, yalnızca bir noktaya dönüşen karakterler birçok filmde karşımıza çıkar. Örneğin *Üç Maymun*'un son sahnesinde her şeyini kaybeden aile babası Eyüp'ü (Yavuz Bingöl) Kumkapı'daki evinin çatısında, uçsuz bucaksız Marmara Denizi'nin yayıldığı geniş bir planda tek başına görürüz. Uzaktan ve sırtından görülen bu karakter, ışık gölge oyunlarının içinde yalnızca bir lekeye dönüşür, şehir ve denizin iç içe girdiği manzara tarafından yutulur. *Uzak*'ın ilk sahnesi ise başka bir şekilde belirleyicidir. Yusuf (Mehmet Emin Toprak), İstanbul'da iş bulmak için memleketi Anadolu'yu terk ederken karlarını içinde yürüten bir noktadır; bireylerin özgürleşmek için kendi varoluşlarının belki de değişmeyeceği riskini göze alarak, durağan bir çevreyi aşmaları gerektiği hissi gittikçe yoğunlaşırken, Yusuf, sabit duran ön plana doğru yavaş yavaş yaklaşır. Sanki doğanın düzenli hali Türkiye'nin doğusundaki köylere ve kasabalara da bulaşmış hissi verir. Bu da ne pahasına olursa olsun buralardan kaçma isteğini doğurur, Yusuf'un İstanbul'da kendisini misafir eden büyük kuzenine söylediği gibi: "Köyde hiçbir şey değişmedi, değişmiyor." *Kış Uykusu*'nda, karakterlerin oluşumundan bahsetmek gerekirse karın, transa geçmiş bedenlerin üzerinde sadece anestezik bir etkisi yoktur; bize bu anestezinin aynı zamanda duygusal olduğu belirtilir. Fiziksel hareketleri, bir yerden bir yere gitmeyi, ilerlemeyi hiç kolaylaştırmadığı gibi, kar, Aydın ve Nihal'in (Melisa Sözen) duygusal ilişkisini gittikçe zayıflatarak kilitler.

Ceylan'ın karakterlerini tanımlayan ikinci tavrı ise doğayla kurdukları ilişkinin hayatlarını bilinçli bir şekilde terk etmelerine dönüşmesidir. Burada ele alınan artık doğa olaylarının karakterleri aşması ve başlarına gelen maceraların ya da talihsizliklerin doğanın yeryüzündeki gücünün yanında hiç olması değildir. Ele alınan daha çok, bazı karakterlerin gökyüzünün derinliklerinde manzara seyretmeyi ya da ağaçtaki rüzgar sesleriyle seyre dalmayı tercih etmelerini fark etmektir. Bu doğa unsurlarının içinde kaybolma hali genelde sosyal hayata girme ya da reddedilmenin, bir aile kurmanın ya da iş bulmanın karşısında durur. *Kasaba*'da Saffet (Mehmet Emin Toprak) karakteri semptomatik bir şekilde toplu yaşam kurallarını aşmak ister. Genelde sabit ve uzanan duruşuyla, yakınlarının konuşmalarına ters köşe giden sözleri, toplumda yerini bulmaktansa, onu doğayı pasif bir şekilde izlemeye mahkum eder. Yine Mehmet Emin Toprak'ın canlandırdığı Saffet karakteriyle *Mayıs Sıkıntısı*'nda tekrar karşılaşırız. Hayatı öncelikle toplumsal boyutunda- ciddiye almak konusundaki beceriksizliğini gözler önüne seren birçok başarısızlık ile süslenmiştir: Üniversite sınavında başarısız olur ve bir B planı yoktur; ekonomik kriz zamanında bile hiçbir işte uzun süre kalmayı beceremez; annesinden de babasından da gelse ailesinin sözünü dinlemez vs. Boğucu bir ortamı unutmak için İstanbul'a gelmek muhtemelen sadece bir yalandır, ve burada da, yine, sahneden sahneye takip ettiğimiz, seyirden hoşlanan, hareket etmeyecek kadar tembel bir karakterin kalan tek arkadaşı kaçınılmaz bir şekilde doğa olmuştur. Hayatı hafife alan bu bakış açısı Saffet'i gelecek filmi için geçici asistanı olarak seçen sinemacı Muzaffer'e (Muzaffer Özdemir) de bulaşacaktır. Sıkıntının ortamı kuşattığı bir film setinin ilk günlerinin ardından, Muzaffer kısa bir süreliğine film çalışmasını bırakır. Sahne hafifçe hızlandırılmış bir şekilde arkaren Muzaffer'i Anadolu vadilerini ve gökyüzünü izlerken görürüz -sanki bu ritim değişikliği sayesinde andaki ilham eksikliğinden kaçıyormuş ve doğaya bu sürükleyici deneyimde geçici bir selam buluyormuşçasına.

Ahlat Ağacı'ndaki Doğu Demirkol'un canlandırdığı Sinan Karasu karakteri üniversiteyi bitirdikten sonra Çanakkale'de ailesiyle yaşamaya başlar. Önceki filmlerindeki baş karakterlerin aksine Sinan ailesinin içinde yer aldığı sıkıcı ortamdan kaçmaya çalışmaz. Çaresizce melankoliden kurtulmaya çalışarak Çanakkale sokaklarında dolaşırken kafeye tıklmış bir hayvan izlenimi verir.



Girişte sol sayfada ve 101. sayfada:
Takım elbise BURBERRY tişört
SALVATORE FERRAGAMO (HARVEY
NICHOLS) ayakkabı PRADA

95., 97. ve bu sayfada: lakim elbise
ve ayakkabı PRADA sandalye
SUPERLEGGERA/GIO PONTI
(MOZAIK) sehpa TRIBUTE TO
BRANCUSI/SIMON BY CASSINA
(MOZAIK)





Doğa Çığırından Çıktığında

Doğanın gücünün insanlara kaçınılmaz bir biçimde hükmetmesi, insanın bir bakışta doğanın birçok fenomeninin içinde eriyip gitmesinden sonra üçüncü tutum ise, mevsimlere ve her birinin iklimlerine karşı Nuri Bilge Ceylan'ın karakterlerini temsil ediyor. Bu durum her filmde değişmez bir değer olmakla birlikte aksi ve endişe verici de sayılabilir: Doğanın kanunları, insan ve hayvan üzerindeki tesirinin insan tarafından bozulması. Filmlerinde bu durumu örneklemeye müsait birçok etken var.

İlk örnek *Mayıs Sıkıntısı* filminden itibaren belirginleşen ekolojik tehdit unsuru. Muzaffer karakterinin babasını oynayan Emin'in (Emin Ceylan, yönetmenin gerçek babası) tarlasını ilaçladığı sahnenin hemen sonrasında bir kurbağanın kaçıştığını görürüz. Bu kare bize arazideki ölüm tehdidini imler. Ceylan bize aynı zamanda kayıp veyahut kriz halinde bir ekonominin kalıntılarını gösterir: Boğaz'ın yakınlarında karaya oturmuş, paslanmış duran gemiler, artık çalışmayan tersaneler engel olunamayan çevre kirliliğinin işaretidir adeta. Bundan sonra ekolojiye dair sorunlar Ceylan'ın sinemasında gittikçe daha göz önünde olacaktır.

Doğal ekosistemin bozulmasının olası ikinci nedeni ise devlet eliyle bölünen, paylaşılan, devletin el koyduğu arazilerdir. Başına buyruk politikalar kanunlardaki açıklarla birleşince bu sonuç kaçınılmazlaşır.

Mayıs Sıkıntısı'nda Emin'in oğluna kendi arazisini detaylarıyla anlattığı ve devletin arazisinin bir kısmına el koyma riskinden bahsettiği sahnede haklı endişesini anımsayalım. Yukarıdan verilen somut kararlar yüz yıllık dev ağaçların yaşamını da tehdit ediyordur. Bir araziye ele geçirmek idari düzenlemeler sayesinde yapılıncaya bir parça toprağın kırılğan harmonisi bozuluyordur.

Ekolojik sonuçlarından bağımsız, arazileri parselleyen düzenlemelere *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminde de değiniyor yönetmen. Filmin başından beri aranan ceset çöllerleşmiş bir arazide bulunduğu Naci komiser ve komutan arasında bir konuşma geçer. Komutan Naci'ye birbirine komşu iki beldeyi ayıran çizgilerden bahseder, cesedin gömüldüğü yerin neresi olduğu konusunda bir kesinliğe varılamaz ve sohbet hayli teknik bir tartışmaya dönüşür. Sınırlar insan eliyle yapmacık bir şekilde belirlenmiştir. İkinci koyulan sınırlar başta konanların yerini şaşırtmakla kalmayıp doğanın kendinden koyduğu sınır çizgilerini daha da karanlık bir hale sokmaktadır.

Tüm bu sebeplerden ötürü Ceylan'ın sineması Ozu'nunkiyle akraba sayılır. Ozu'nun filmleri sade ve sadece insanların şeylerin düzenini yıkması konu edinir. Doğa da buna dahildir hatta yıkıma model, önyak olur.

Deleuze'ün de tespit ettiği gibi Ozu'da iki kutupluluk vardır: Bir yanda doğanın kuşakları, "Kainatın sonsuz devamlılığı," diğer yanda insanın bu kuşaklar ve bu engin devamlılık içinde yol açtığı belalar... "Yaşam için bir zaman var, ölüm için, anne için, kız için; ancak insanlar bu zamanları karıştırıyor, kargaşaya sevk ediyor ve çatıştırıyor. Deleuze, Ozu'nun düşünce dünyası hakkında şunu ekler: Hayat basit ama insan "uyuyan suyu çalkalayarak" [3] durmadan onu karmaşılaştırıyor.

Ama bununla beraber iki yönetmen arasında ciddi bir farklılık da görülür. *Saké'nin Tadı*'nın yönetmenine kalırsa, görkemli doğanın insanı kendisi ve başkalarıyla uzlaştırdığı bir an hep gelir. Nuri Bilge Ceylan filmlerinde ise doğa hiçbir zaman huzuru garanti etmez. Huzur bahşedilse de bu kısa süreli, örneğin varoluşsal bir kriz esnasındaki bir duraklama anında ya da bir düş kırıklığının boşluğunda, daha evvel belirttiğimiz gibi askıda kalan bir temaşanın dönemecinde gerçekleşebilir. Kuşakların ayarları bozulmaya devam ediyor, bir karakter giderek kendine yabancılaşıyor, bir çift ilişkisini bitiriyor, çatışmalar ve kesintiler yatışıyor, bir şeyler iyileşiyor. Sanki doğa bu işe karşıyor; bir dizi kaza ve ani çıkışlarla ilerleyen entrikanın müsebbibi doğa oluyor. Karışıklığın sebebi insan eylemleri değil. İnsan yalnız ekolojik değişim ya da politik bir müdahalede karşımıza çıkıyor. Halbuki burada söz konusu, doğanın dönüşerek filmin bir karakteri haline gelmesi. Dekor ya da olayların içeriği bakımından değil, kendi başına bir karakter olarak.

Ceylan'ın sinemasındaki birçok sekansta doğa tezahürü kendi olağan yasalarını aşmış yükselen tansiyonun sebebi olduğu gibi, bazı sahnelerdeki komik unsurları da sağlıyor. *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminde karakterler

