

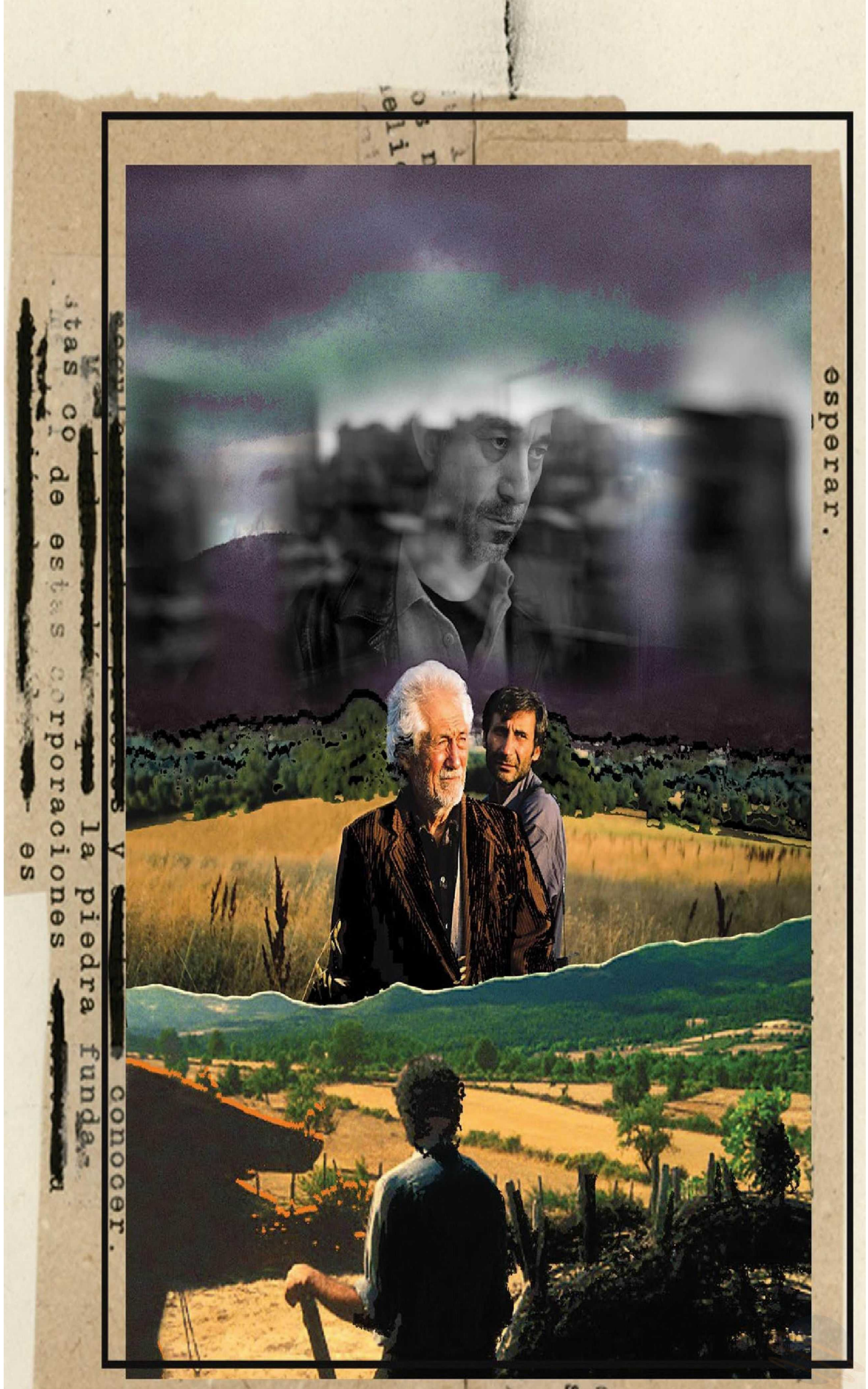
GÖRÜNMEYENİN FOTOĞRAFÇISI

Yayın Adı : Rabarba
İli : İstanbul

Periyod : Aylık
Sayfa : 20

Tarih : 01.06.2018
Tiraj : 0

1/8



Koza'dan Ahlat Ağacı'na Nuri Bilge Ceylan Sineması



Bülent Diken: "Nuri Bilge Ceylan bizim kitabımızı okusa, tahmin ediyorum düşünmediği birçok şey çıkar."

GÖRÜNMEYENİN FOTOĞRAFÇISI

Röportaj: Fatih Değirmen

"Nuri Bilge Ceylan Sineması" başlığıyla kısa süre önce yayınlanan kaynak kitabın yazarlarından Prof. Dr. Bülent Diken'le yönetmenin sinemasına giden izleri takip ettik.

Kitaptan başlayacak olursak hocam, Ceylan sinemasını tanımlamak için "Ne/Ne de", "Sessizlik Sineması" ve "Başka Yer Sineması" gibi kavramlar kullanıyorsunuz. Bu tanımlamaların gönderme yaptığı yer neresidir?

En başta Nuri Bilge Ceylan'da olan biten kadar olmayan da gösterilmiyor, ama seyirci davet ediliyor onu hayal etmeye, onun varlığını hissetmeye. Mesela bunun en çarpıcı örneği, *İklimler* (2006) filminde var. *İklimler* filminin dört mevsimle ilgili olması gerekir, ama üç mevsim görülüyor, dördüncüsü yok. O dördüncünün yokluğu, olmayanın yokluğu.

O yokluk nedeniyle hayal gücümüz harekete geçiyor. Bir de o yokluk sayesinde politize oluyoruz. Çözüm arayışı, vs. hep oradan çıkıyor. İnsan hayatı da, toplumsal hayat da hep iki boyutu olan hayat. Deleuze'de de bu böyle, Agamben'de de bu böyle. Bir aktüel olan var, bir de virtüel olan boyutu var. Virtüel, gerçek ama aktüalize olmamış bir şey. Dördüncü mevsimde ben direkt virtüel, potansiyel boyutu görüyorum. Göstermediği için görüyorum. İşte o "Ne/Ne de?" derken bu kastediliyor. Nuri Bilge Ceylan'ın hep fotoğrafçılığının altı çizilir. Benim okumama göre fotoğrafçılığı aşan, göstermeyerek, fotoğrafını çekmeyerek o dördüncü mevsimi, virtüeli hissettirmesi önemli.

Koza'dan Ahlat Ağacı'na Nuri Bilge Ceylan Sineması



"Biz Nuri Bilge Ceylan'ın felsefe yapmasını, sosyoloji yapmasını beklemiyoruz, ama onun ürettiği sinematik imge ile sosyolojinin ürettiği kavram arasında bir flört başlıyor bazen, bir çakışma oluyor."

Tabii ki çok önemli bir fotoğrafçı, ama sineması fotoğraftan öteye gidiyorsa bu olmayanı gösterdiği için. Mesela *Kasaba*'da (1997) sırada oturan bir kız öğrenci var. O kız çocuğuna baktığında, o kızın aktüel hayatını görüyorsun, ama potansiyellerini ve olamayacağı şeyleri de görüyorsun. Bu kız asla Robert Kolej'de eğitim almayacak, bu kız asla şu imkanlara erişemeyecek, onu da görüyorsun. Potansiyel o yüzden anahtar bir sözcük Nuri Bilge Ceylan'ı düşünürken. *Aristo*'da iki çeşit potansiyel var. Bir, çocuk büyüyecek, kendi potansiyelini gerçekleştirecek türünden bir potansiyel. İki, bir mimarın çizim yapma potansiyeli var, ama yapmama potansiyeli de var. Heidegger geleneğinde de, Agamben'de de, Deleuze'de de bizi insan yapan şey yapma potansiyelimizi gerçekleştirmek değil, potansiyelimizi gerçekleştirmek. Yapmamayı tercih ederim. (*Katip Bartleby* kitabına gönderme yapıyor.)

Tesadüf o ki ben de sizin kitabı okumadan hemen önce okumuştum Mellville'nin *Katip Bartleby* kitabını. Virtüel, aktüel açıdan bakmamıştım. Klasik yorumlamalardan biri olan, pasif direniş kitabı gibi okudum.

Mesela buzdolabımı açıyorum, zamanında kedi beslemiştim, kedi koştura koştura geliyor. Gelmemelik yapamıyor. "Gelmemeyi tercih ederim," diyemiyor. İnsanı insan yapan şey potansiyelini gerçekleştirmemektir. Reklamlar, eğitim kurumları sürekli bize "Potansiyelinizi gerçekleştirdiniz mi?" diyor, ama potansiyelimizi gerçekleştirdiğimiz oranda enstrümanlaşıyoruz; hem iktidar hem de sermaye süreçleri için.

Bu kitapta İklimler bahsinde pasif nihilizm tartışmasını İsa karakteri üzerinden yapıyorsunuz, İsa ve Bahar arasındaki ilişki nihilizm açısından nasıl yorumlanır?

Bu kadarı tabii ki ilişkili pasif nihilizmle, ama Nuri Bilge Ceylan bunu çok sık yapıyor. Göstermiyor ya da gösterir gibi yapıyor, kaçırıyor. Eksik hep. Kız çocuğunu gösterdiğinde üç şeyi görüyoruz. Bir, varolanı. İki, varolabilecekleri, potansiyelleri düşünüyoruz; ama aynı anda var olamayacakları, potansiyellerin yokluğunu da görüyoruz. Bu üçü çok büyük bir zenginlik. Zaman imgesi bu işi görüyor Nuri Bilge Ceylan'da. Biz şöyle bir bakış geliştirdik. Bir, sinemaya bakınca bizim için önemli olan görsel imgeler. İki, anlatı yapısı, hikayesi. Hikayesi

Kozal'dan Ahlat Ağacı'na Nuri Bilge Ceylan Sineması

film olamıyor. Hikayeye geri dönüyor. Zaman imgesinden sonra bile. Hani biraz Deleuze'ü tiye alıyor. Hikayeden kopamıyor. Nuri Bilge Ceylan'da da bu çok belli. Bazen diyalogsuzlukla, zaman imgeleriyle yürüyor her şey, bazen de 15 dakikalık diyaloglarla. Diyalog çok önemli Nuri Bilge Ceylan'da. Üçüncü olarak da bizim en çok ilgilendiğimiz şey fikir. O da şöyle: Biz Nuri Bilge Ceylan'ın felsefe yapmasını, sosyoloji yapmasını beklemiyoruz, ama onun ürettiği sinematik imge ile sosyolojinin ürettiği kavram arasında bir flört başlıyor bazen, bir çakışma oluyor. Baudrillard'ın "Neden Dünya Ticaret Merkezi'nin iki tane kulesi var?" lafıyla Bahar'ın ilişkisi bir sinematik imge, bir sosyolojik imge olarak çok iyi.

Zaman imge bahsinden konu açılmışken, ben Deleuze'ün kitabını biraz da bir filmin zaman imge kapsamında değerlendirebilmesi için iyi tanımlanmış temsil ilişkisine yönelik veya iyi tanımlanmış imgeye yönelik bir bozulma olması gerektiği yönünde bir çıkarım yaptım. Yani klasik temsil ilişkisini açacak bir düzlem kurmak gerekiyor. Ceylan sinemasında bu tarzda bir imge bozumunu nerelerde görebiliriz? Bir, bahar mevsiminin eksikliği, bir de anlatmadığı şeyler mi diyebiliriz?

Temsil diye bir sorunu yok zaten. Baharı

göstermiyor. Bahar mevsimi yerine Bahar adında bir kadını gösteriyor. Bahar Nietzsche'de bahar olamayacak bir figür. *Ecinniler*'den bir Stavrogin olabilir Bahar. Ama o karakteri Nuri Bilge Ceylan çok iyi besliyor. *Kış Uykusu*'ndaki (2014) İsmail özellikle sinemada benim gördüğüm en güçlü imgelerden biri. Daha fazla patlayamaz bir insan. Ancak Dostoyevski'de görürsün böyle bir şeyi. Bunu sinemaya taşıyabilmek hem cesaret ister hem de bu *Kış Uykusu*'nda çok kışkırtıcı bir şekilde yapılmıştır. Adam yerine konan dört tane figür var. Aydın, Nihal, Necla, Hamdi. Hatta temel gelişkinin bu dördü arasında çıkmasını bekliyorsun. Sahte antagonistler de gerçekleşiyor zaman zaman. Birden bir bakıyorsun, bu dördü de aynı yolun yolcusu. Bizi iyi yapmaya çalışan problematik diskurları geliştiren dört ayrı karakter. Dördüne birden bir çırpıda müdahale edebilen tek kişi İsmail. Bütün filmin tematiği İlyas'ın buzlu sulara düşmesiyle başlar. Ama her şey zaten filmde buzlu sulara düşüyor.

Bir de o camın kırılması.

Camın kırılması çok sembolik bir şey, ama önemli olan orada din ve para arasında gidip gelen bir ilişki. Bir de Türkiye, din ve neo-liberalizm arasında sıkışmış bir ülke. Hani bu ülkede ancak böyle bir film yapılabilir. "Çat!" diye İsmail geliyor.

"Kış Uykusu'ndaki İsmail özellikle sinemada benim gördüğüm en güçlü imgelerden biri. Daha fazla patlayamaz bir insan. Ancak Dostoyevski'de görürsün böyle bir şeyi."



Koza'dan Ahlat Ağacı'na Nuri Bilge Ceylan Sineması



Üç Maymun

İsmail, Dostoyevski'nin kitaplarından mı fırlamış, karar veremiyorsun ve her şeyi altüst ediyor. Nuri Bilge Ceylan'da hep iki karakter görüyorum ben zaten. Ya duran adam, İsa gibi hiçbir şey yapmıyor. Ya da patlayan kadın, patlayan adam. İsmail gibi, Bahar gibi.

Virtüel ve aktüel gibi bir ikilik.

Bir pasif nihilist karakter var. Bir de aktif radikal nihilist var. Biri değerleri olmayan bir dünyada yaşıyor. Nietzsche'nin "Son Adam" dediği. Diğerinin değerleri var, ama dünyada yer bulamıyor kendisine.

Çünkü o değerlerin karşılığı dünyada yok.

Değersiz dünya ile dünyasız değer arasında gidip geliyoruz. Bazen aynı figürde de. Mesela İsa o ırza geçme sahnesinde hem patlayan hem de duran adam. Aynı karakterde de olabiliyor, İsa-Bahar gibi ayrışabiliyor.

İklimler filmindeki tecavüz sahnelerinde eril kodun yeniden üretildiğine dair bir şey de var toplumsal cinsiyet açısından.

Bunu konuşmak için toplumsal cinsiyet konuşmak gerekmiyor. Bu pasiflik işte. Sağ ve solun ötesine geçtiğimizde, antagonist kapışmaların bittiği bir toplumda şiddet olmayacak vaadi vardı. Ama bazı sosyologlar, filozoflar bunun tam tersinin olacağını söyledi. Baudrillard, Deleuze, Agamben, Zizek gibi. İsa'nın sahnedeki macerası o. Pasif adam, ancak bu pasiflik yapabilir böyle bir şeyi. Bir tür şiddet bağışıklığı gibi bir şey. Hiçbir manası, anlamı yok. Politik bir

amacı yok. Baader-Meinhof (Batı Almanya şehir gerillaları) gibi değil. Yapısal olarak günümüzdeki teröre çok benziyor. Hiçbir fikrinsel temeli yok. Şiddet için şiddet. "Senseless", anlamsız duyarsız... O sahne benim için öyle bir şey. Tabii ki toplumsal cinsiyet açısından erilliğin geriye dönüşü de. Ama erilliğin nereden geriye dönüşü. Uygarlaşmış üniversitede, mimarlık dersi veren hocadan mı? Bir beyaz Türk'ten mi? Ne dersene de, oradan geriye dönüş. Otobüste şortlu kıza saldıran adamdan geri dönüş değil. "Hangisi daha korkunç?" diye soruyor o sahnede. Aydın'ın şiddeti de öyle. Hamdi'nin ailesini mahveden Aydın. Aydın'ın babası böyle davranmıyor mesela. Aydın film için çok önemli. Nihal, Aydın'ın mahvettiği insanlara Aydın'ın parasıyla yardım etmeye çalışıyor. Bill Gates gibi kendi yaktığı toplumsallığa "charity" (sadaka) ile yaklaşan. Bütün figürlerin toplumsal karşılıkları var. Zaten ben de sosyolog olarak seyrediyorum filmi. O açıdan çok zengin. Başta dedim, sinematik imgeler anlatıdan daha önemli, ama yine en önemli şey fikir. 19. yy'a geri dönüyoruz neredeyse. Ama zaten dönmedik mi? Toplumsal olarak 19. yy'a çok benziyor şu yapı.

Tek farkı, değer dediğimiz mefhumun yitikleşmesi.

Evet, toplumsal açıdan kurumsallaşma. Şu an mesela kurumların birer birer yıkıldığını görüyoruz.

Dediniz ya, o anlamsız şiddet. Daha

Kozal'dan Ahlat Ağacı'na Nuri Bilge Ceylan Sineması

çok buradan yürüyen anlamsız şiddet. Bir nevi 19. yy'a şuradan dönüyor, Nietzsche haklı çıkıyor belki.

Muhakkak ki. Marx ve Nietzsche Kış Uykusu'nda yan yana. İklimler Nietzsche ise, Kış Uykusu da Marx'ın paradigmasına çok benziyor. Her şey buzlu sularda eriyor. Öbüründe her şey, bütün değerler yitiriliyor. Değerlerin değeri ne artık bilmiyoruz. Bir radikal nihilist, bir pasif nihilist. Sahte alternatifler var birbirlerine. Bir araya gelemiyorlar evlilikte, ama ayrılmıyorlar da. Marx'ta bütün değerlerin değerini belirleyen şey değişim değeri. Aydın'ın dünyası o, ama Necla bu değer sisteminin dışına çıkmak istiyor. Hıristiyanlığa başvuruyor. Nihal ne yapacağını bilmiyor. Mesela filmde en iyi kalpli olan o, ama en çaresiz de o. Para yakıldığı sahnede ağlayamıyor bile. Hayvansı bir ses çıkartıyor. Bir sonraki sahnede arabaya geri döndüğünde ağlarken görüyoruz.

"Marx ve Nietzsche Kış Uykusu'nda yan yana. İklimler Nietzsche ise, Kış Uykusu da Marx'ın paradigmasına çok benziyor."

Bu fedakarlık ile ilgili tartışmada Hamdi ve İsmail üzerinden giden tartışmayı da yazmıştınız kitapta. Nuri Bilge Ceylan'ın röportaj alıntısından hareketle siz ayrıntıya girmişsiniz. Hamdi'nin gururunu ayaklar altına alması mı, yoksa İsmail'in yaptığı mı aile huzuru için daha verimlidir?

Tabii ki İsmail'in ki daha cesareti diyorum. Kimse Hamdi'ye bu fedakarlığı yapmasını söylemiyor. Sonuçta bir çözüm de üretmiyor. Kulluğa doğru evriliyor. Gururunu ayaklar altına alıyor; ama bu cesareten mi, cesaretsizlikten mi bilmiyoruz. "Hangisi büyük cesaret?" diye sorarken orada da bir retorik oyunu var. İsmail daha cesareti bir adam bence. Hamdi tabii ilk bakışta daha fedakar, ama fedadan bir şeyler bekliyor ve değiştirmeye cesareti yok. Feda etmeden ne yapılabileceği hakkında hiçbir fikri yok. İsmail ise fedayı feda ediyor. Düello gibi bir şey yaptığı. Daha

radikal. İşte orada basit moralizm ile ahlakçılık çakışıyor. Baudrillard gibi bir sosyolojinin çakışmasını görüyoruz İsmail ile Hamdi ilişkisinde. Tabii ki gündelik bir mantıkla Hamdi daha fedakar. Ona karşı çıkmak aptallık olur.

Ceylan sinemasıyla ilgili Yeni Türkiye Sineması'ndan daha çok Avrupa sinemasına yakın bir üretim olduğunu söylüyorsunuz. Bunu nasıl temellendirirsiniz?

Burada bir filmi hep Türk filmi olarak tartışıyor herkes. Türkiye'de politikayı da Türkiye'ye özgü bir şey olarak tartışıyor herkes. Ama Türkiye o kadar Türk değil. Bir de yönetmen göstere göstere Shakespeare'i kullanıyor, Çehov'u kullanıyor, Nietzsche'yi kullanıyor. Üç farklı ülkeye en azından birebir referans var. Bunu zorla Türkleştirmeye ihtiyaç olmadığı gibi, zayıf bir düşünce ve çirkin bir şey bu. Bütün ortamlar spesifik, ama spesifikliğin ölçüğü illa ulus olmayabilir. Kent, mahalle, cebim de olabilir. İlla neden Türk sineması? Nuri Bilge Ceylan'ın nesi Türk? Sen *Uzak*'taki (2002) şehir figürlerinden bahsettin. Tabii ki İstanbullu bu insanlar. İstanbul'a kırdan göç etmiş insanlar, ama bu bütün modernleşen kontekstlerde yaşanmış bir şey. 19. yy.'ın sonundaki 20. yy.'ın başındaki şehir sosyolojisini birebir kullanabilirsiniz. "Metropol ve Zihinsel Yaşam" makalesinde Georg Simmel, iki karakteristik özelliğinden bahsediyor şehir insanının. Bir, uyarıcıya maruz kaldığı için kendini içeri kapatır. Nuri Bilge Ceylan'ın çoğu karakteri böyledir. Yani, dış dünyadan kaçmaya çalışan ve onu değersizleştiren bir yapıdadır. Ama Simmel devam ediyor. Böyle yaptığı zaman insanların canları sıkılıyor, uyarıcı istiyorlar. Bu sefer de daha aşırı uyarıcıya, spora, ekstrem sporlara yöneliyorlar. Bu sefer tekrar az uyarıcıya dönüyor. Bir gidiş-geliş başlıyor. Modern kentsel hayat bu aşırı uyarıcıyla, uyarıcı azlığı arasında gidip geliyor. Yani Bahar'la İsa arasında gidip gelen bir hayat. Çin'de, Amerika'da, Avrupa'da da bu böyle. Film İstanbul'da geçiyor diye evrensel bir boyutu görmeyecek miyiz? Bu metodolojik milliyetçilik sinemaya da yansıyor. Sinematik milliyetçilik büyük bir sorun. Ben çok az rastladım; Zeki Demirkubuz olsun, Pelin Esmer olsun. *İşe Yarar Bir Şey'i* (2017) izledim, beni çok etkiledi. O kadar evrensel bir şey ki. Pelin Esmer'in o filmi şu an İtalyan felsefesinin birincil temasıyla birebir örtüşüyor. İlla

Türk deyip Pelin Esmer ile Agamben'i yan yana getirmeyelim mi? Pelin'e de yazık, Agamben'e de yazık ve Türkiye'ye hiçbir şey katmıyor, aksine götürüyor bu bakış.

Biçim yönüyle mi, anlatım yönüyle mi daha evrensel bir söylem var?

Fikir. Her zaman fikir. Sinemacılar kavramlarla düşünmüyor. Nuri Bilge Ceylan bu kitabı okusa, tahmin ediyorum düşünmediği birçok şey çıkar. Ama bunun nedeni bizim aşırı yorum yapmamız değil. "Nuri Bilge Ceylan bu kadar kitabı okumuş mudur?" diye soruyorlar. Tabii ki onun işi kavram okumak, yazmak değil. Sinemacı o. Ama ben ikna oldum, sinema da düşünüyor. Deleuze'ün sık sık söylediği "Edebiyat düşünür, sinema düşünür." Eleştirmenler bunu kabul etmek istemiyor. Sinema kendi tekellerinde olsun istiyorlar. Nuri Bilge Ceylan düşünüyor, ama imgelerle düşünüyor. Biz kavramlarla düşünmüyoruz. Tabii ki o imgelerle bu kavramlar apayrı dünyalar değil. Bu imgelerin kavramsal boyutu var. Kavramların "affective", imgesel boyutu var. Ama bizim kavramlarımızla onun imgeleri yan yana geldiğinde bazen kısa devre yapıyor. Zizek'in umduğu gibi. "Compatibility" (bağdaşma) diyor Baudrillard. Aynı anda aynı fikrin iki ayrı bağlamda ele alınması. Çok heyecanlandırıcı bir şey. Orada entelektüel, mantıksal çalışma ile haz çakışıyor. Felsefenin de sinemanın da en çok ulaşmak istediği an.

Alain Badiou, "Sinema ve Felsefe" konferansında "Günümüzde bir felsefecinin sinemaya bakmaması gibi bir alternatif olamaz. Çünkü sinema imge üretir. Sayısız imge ve kavramın bulunabileceği yer sinemadır. Oraya bakmadan felsefeye geçilmez," diyor.

Sinema hem aristokrat bir şey hem de demokratik bir şey. Bir yığın insan seyrediyor, ama sanatsal bir kimlik de gerektiren bir süreç bu. İşte bu denge sinemada çok kaygan bir nokta. Bazen popüler filmlerde bu aristokrat yön olduğu gibi yok oluyor. Popüler, popüliste dönüşüyor. Bazen çok fazla içe kapanıyor kendini koruyabilmek için. Nuri Bilge Ceylan acaba nerede duruyor? Ama benim görebildiğim kadarıyla çok geniş bir perspektifi var.

Bulut üçlemesi filmleri ve Kış Uykusu filmleri baba evine dönüş hikayesi anlamında Türkiye modernleşmesiyle

Koza'dan Ahlat Ağacı'na Nuri Bilge Ceylan Sineması

"Nuri Bilge Ceylan sinemasının en büyük pragmatik sorunu, seyirciyi yakalayamayınca çok çabuk kaybeden bir sinema olması."

İlgili bir alegori olabilir mi?

Türkiye tarafını çıkartırsak daha gerçekçi olur. Modernleşme alegorisi. Üstelik o kadar rafine ki, o orijin fantazyası da yok olmuş durumda aslında. Onun çeşitli boyutları vardır tabii, ama beni kişisel olarak en çok etkileyen şey kendi ailesini kullandığı sahneler. *İklimler*'de bu var. Film bir kurgu, birdenbire kurgu içerisinde gerçek insanları görüyoruz. "Kurgu içinde gerçeklik" sahneleri. Nuri Bilge Ceylan filmlerinde en yapay sahneler bunlar. İki laf bir araya gelmiyor, konuşulamıyor, tuhaf bir plastiklik var. Birden kurgu gerçekten daha gerçek olabilir diyebiliyoruz. Fikir olarak, imge olarak diyeyim. Anneyle baba şapka hakkında bir nutuk çekiyor. Olduğu gibi plastik bir konuşma. Oradan işte Nietzsche'ye, Baudrillard'a bağlanabilecek bir damar görüyorum. Bu post-hakikat, hakikat sonrası tartışmasında "Sadece kurgu kaldı, hakikati kaybettik," cümlesinden yakınılır. Ama Nietzscheci gelenekte daha korkunç bir şey var; kurguyu kaybetmek. Hani gerçeğin çölü diyor ya Zizek. Biz kurgunun, illüzyonun değerini kaybetmek üzereyiz. En gerçek olması gereken yerler bu sahnelerde kurgudan daha kurgu görünüyor.

Hikayelerde hem İsa hem de Aydın karakterlerinde harekete geçemeyen erkeklerle ilgili anları görüyoruz. Genelde erkekler harekete geçemiyor Nuri Bilge Ceylan'da. Bunun Nuri Bilge Ceylan'dan sonra film yapan yeni dönem yönetmenlerde şöyle bir etkisi oldu; başlarına bir şey gelen, başlarına bir şey geldikten sonra harekete geçemeyen erkek figür bir şekilde, iletişimsizlikten kaynaklı, benim "ıssız adam motifi" dediğim bir motife dönüştü. Başına bir şey gelen, olaylardan etkilenen erkek figür bir acıma duygusu yaratıyor ve bana göre eril söylem biraz buradan çıkıyor. Bunun hakkında ne dersiniz?

Ben kabul ederim, ama sonuç olarak

değil; çıkış noktası olarak kabul edebilirim. Öyle bir şey var, kesinlikle o noktada hem filmlere hem de gerçek hayata dair bir şeyler söylemek gerekir. Mesela İsa, öyle bir karakter; ama patladığı yer acıma da değil, ıssız adam da değil, kızgınlık da değil.

İklimler filminde mesela haber izleyen bir erkek, onu ayartmaya çalışan bir kadın. Önemli işler peşinde koşan bir erkek ve sadece kendi hazları peşinde koşan bir kadın figürünün yeniden üretilmesi gibi.

Ama baştan çıkartma, rollerin taraf değiştirmesiyle ilgili. Dolayısıyla söylediğin şey başlangıç noktasında doğru. Ya duran adamdan ya da patlayan kadından bir şey çıkması lazım. Ya Agamben gibi bir estetik politika üretilecek ya da Zizek gibi Stavrogin'den Marx'a gitmek isteyecektir. Ama bu figürler dondurulmuş pozisyon halinde düşünülürse gerçek hayatta da, sinemada da o dinamiği kaybediyor. Nitekim *Kış Uykusu İklimler*'deki bazı şeyleri değiştiriyor. Birbirlerini baştan çıkararak kutuplar sonuçta. Erkek kadınsılaşıyor, kadın erkeksileşiyor yer yer. Bir gelgit var sürekli. Ama işte dördüncü mevsim yok. Bu hareketliliğin olması için dördüncü mevsimin olmaması lazım.

Mesela bir sürü eserden, klasik yapıttan alıntı var; ama bunları ders gibi anlatmaması, anlatıyı öyle kurması çok etkileyici.

Çehov'un çok şiddetle kullandığı bir öyküsü vardır. İklimler filminin öyküsünü o öyküden almıştır. Adı "Aşk"tı galiba. Son paragrafta Çehov'un öyküsü olduğu gibi değiştiriyor. İsa gibi bir adam Bahar'a benzeyip benzemediğini bilmediğimiz bir kadına aşık oluyor. "Anladım ki aşk..." diye başlayan son paragraf. O dördüncü mevsime ulaşıyor. Olgunlaşıyor. Öykünün aşağı yukarı bütünü kullanılmış, ama orayı çıkartmış. Ama amacımız sadece Nietzsche'yi tartışmak olsa, en önemli yer, evet, dördüncü mevsim.

Dediğiniz aşkı anladığına dair bir paragraf olsaydı, uzlaşma hikayesine de dönüşebilirdi. Marlowe'un Faustus'u gibi, yapıp edip tam ölürken af dilemek tüm anlatıyı değiştiriyor. Buradan yola çıkarak, yabancılaşma hakkında ne düşünüyorsunuz?

Ağzımızdan kaçtı. (gülüyor) Biz çok anlam yüklemeydik yabancılaşma kavramına. Mesela yabancılaşma kavramının gerçek anlamda kullanıldığı bir yer varsa kitapta, o da *Kış Uykusu*. Gerçekten sermayenin mantığını işleyen bir bölüm o. Sermayenin mantığı ile teolojiyi çakıştırıyor. Biz bütün karakterlerin birer birer dibe vurmasını kullandık orada, dibe vurma yerine yabancılaşma da denebilirdi.

Kış Uykusu'ndan devam edelim o halde. Türkiye'de yıllardır ucu açık bir tartışma var. Buna aydın, yarı aydın, vs. gibi tartışmalar diyebiliriz. Bizim edebiyat geleneğimizden de gelen bu tartışmayı besleyen bir damar var. Kış Uykusu'ndaki Aydın Türkiye'de tartışılan topluma yabancılaşmış aydın figürüyle kesişir mi, farklılaşır mı? Ne diyebiliriz?

Bu soruyu parçalarına ayıralım. Öncelikle Aydın karakterinin Türkiye içinde de çok aydın biri olduğu söylenemez. Aydın diyince ben Can Yücel, İlhan Tekeli gibi birini düşünüyorum. O formatı yok. Bazıları yarı aydın gibi konuştu o karakter hakkında. Cumhuriyet aydını terimi de yanlış olur; çünkü Necla, onu tam bu konuda bence sıkıştırıyor. "Korkaksın, insanlara duymak istedikleri şeyi söylüyorsun," diyor. Din hakkında eleştirel olmayan bir eleştiri yapıyor. Necla baştan bunu pragmatik olarak onayladığını söylerken, bir sonraki kavga aşamasında vicık vicık romantizm ve korkaklık olarak niteliyor.

Aydın ismi biraz şaşırtmaca oluyor o zaman.

İklimler'de de aynı şey var. İsim var, hayalet gibi ama kendisi yok. Bahar

Koza'dan Ahlat Ağacı'na Nuri Bilge Ceylan Sineması

ismi var. Burada da Aydın ismi var; ama kendisi yok aslında. Yani Aydın karakter olarak bir aydın değil. Kapitalist. Ben o şekilde okudum. Shakespeare'i tanıyor falan, ama aydın Diyojen'den beri fiçıda da yaşayabilen, iktidara, yeri geldiğinde sermayeye mesafe koyabilen bir figür. Aydın, bir, bu mesafeyi koyabilen kişidir. İki, sürekli yeniden, olaydan yanadır. Diyojen o yüzden fiçıda yaşıyordu. Fiçıyı da alan yine belediye. Filmdeki Aydın'da bu mesafe yok. Yeniden, olaydan yana değil. Fikri yok. Bir kere fikir bazında aydın değil. En önemlisi de fikir olmadığı gibi, yeni bir fikir hiç yok. Necla bunu açık şekilde söylüyor. "Sen zaten bildikleri şeyi ambalajlayıp, galvanize edip tekrar söylüyorsunuz parlatarak." Bu aydın olmamanın tescili gibi.

Benim şöyle bir fikrim var hocam; Kış Uykusu'nun keşke ikincisini çekse, ama bu sefer Hamdi ve İsmail'in hayatını anlatsa. Siz ne dersiniz bu duruma?

Güzellik nerede biliyor musun? İkinci hayat çekiyor. Sinema eleştirmenlerinin çoğu, önce hayat var, sinema o hayatın filmi çekiyor gibi görüyorlar. Farklı şeyler söylediklerinde bile öncelikle bunu düşünüyorlar. Baştan beri beni bu konuya çeken şey tam tersi. Benim ilk çalıştığım film *Dövüş Kulübü* (*Fight Club*, 1999) idi. Daha biz yazmaya başlamadan 11 Eylül oldu. Sosyal hayat sinemayı taklit ediyor. İnsanlar sinemada sosyalleşiyor. Toplumsal aktörler sinemadaki aktörleri taklit ediyor. Mesela, 11 Eylül'de uçağı füzeye dönüştürdü teröristler. Bu sahne *Kurtuluş Günü* (*Independence Day*, 1996) filminde var. Yabancı uzay gemisine virüsü sokmak için uçağı füze haline getiriliyor. Yani hayat o kadar sinemayı taklit ediyor ki. Belki Baudrillard gibi söylemek lazım: "Hayat zaten o kadar sinematize olmuş bir şey ki, sinema sadece bu gerçekliği saklamaya yarıyor." Dolayısıyla senin başladığın yere dönersek. Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerini hayat takip ettiriyor gibi geliyor bana. 2006 yılında yapıyor İklimler. Duran Adam da, Patlayan Kadın da sanki Nuri Bilge Ceylan sinemasından fırlamış gibi. İşte o aradaki politizasyon süreci sinemanın estetik politikası, politik estetiği arasındaki ilişki ne acaba? Teorik olarak ilginç soru bu.

Siz en çok hangi Nuri Bilge Ceylan filmi seviyorsunuz? Bu soruyu mesleki olarak cevaplamayın lütfen; duygusal olarak, en çok hangi filmle duygudaşlık kurduunuz?



Bülent Diken,
Graeme Gilloch
ve Craig Hammond

Nuri Bilge Ceylan Sineması

TÜRKİYELİ BİR SİNEMACININ
KÜRESEL HAYAL GÜCÜ



Duygusal anlamda mekan seçiminden etkilendiğim için Kış Uykusu'nun temalarıyla mekan arasındaki birebir ilişki çok çarpıcı. Mekan post-volkanik.

Kitaptaki mekan-hikaye bağlantısı üzerine olan yazınız çok iyi. Volkanik patlamayla, oradaki ailesel patlamalar arasında gelişen ilişki...

Buzlu bir yerdeki volkanik patlamalar. Ben bunu ilginç buluyorum. İnsan kapırmazsa kendini sıkıcı gelebilir. Nuri

Bilge Ceylan sinemasının en büyük pragmatik sorunu da bu. Seyirciyi yakalayamayınca çok çabuk kaybeden bir sinema. Kendi entelektüel derdi olmayan birine hitap etmesi çok zor. Mesela *Dövüş Kulübü* gibi düşünürsen, hem son derece tipik bir Hollywood filmi olarak da seyredilebilir hem de felsefi derinliği olan bir film. David Fincher özenle iki katman halinde yapıyor çoğu filmi. Ceylan'ın buna en yaklaştığı yer bence *Üç Maymun* (2008). ■