

HAYAL PERDESİ SİNEMA SOHBETLERİ

Nuri Bilge Ceylan'ın Altın Palmiyeli filmi *Kış Uykusu* Cannes'daki prömiyerinden kısa süre sonra vizyona girdi. Film uzun yıllar tiyatro oyunculuğu yaptıktan sonra bir Anadolu kasabasına yerleşen Aydın'ın hikâyesini anlatıyor. Aydın genç karısı Nihal ve kız kardeşi Necla ile birlikte yaşıyor. *Kış Uykusu* diyaloglar üzerine kurulu yapısı, tiyatral anlatımı, Türkiye siyasetine yaptığı göndermeleri ve insan doğasına dair keşifleri ile çokça tartışılacak bir film. *Hayal Perdesi* yazarları, *Kış Uykusu*'nun gündeme taşıdığı çeşitli meselelerin yanı sıra, filmin artı ve eksilerini tartışıyor.



KIŞ UYKUSU

Karakterlerin İzinde

Nuri Bilge Ceylan filmlerine baktığımız zaman karakterlerinin de dillerine duçar olmuş tanıdık bir “iç sıkıntısı” oturur yüreğimize. *Koza* (1995) ile başlayan bu hâl insandaki içkinliği dolayısıyla, yönetmenden seyirciye dolaysız aktarılır ve kendine kolayca yer bulur. Ancak yönetmen kendi iç dinamiklerini takip ederek bugün kurduğu küresel bağı

adım adım sağlamlaştırırken, tarif etmeye çalıştığı bu hâl Türk seyircisi tarafından çok da enteresan karşılanmadı. Eğlenme güdüsüyle film seyretmeye alışık yerel seyirci, yönetmenin diğer filmlerindeki dert anlatma gayretini çok yavaş, aksiyon yoksunu, anlaşılmaz diye tarif edebildi.

Kış Uykusu, bir yanıyla bu tarifi dikkate değer bulan yönetmenin abartılı bir cevabı

gibi düşünülebilir. Diğer Ceylan filmlerinin aksine *Kış Uykusu*, sıkıntılarını ya da çelişkilerini farklı formlara sokarak dillendiren, hatta karşısındakinin suratına kusmaktan çekinmeyen karakterleri bir araya getiriyor. Geçmiş, bugün ve gelecek çıkmazında nefes almaya çabalayan karakterler mevzu ettikleri kavramlarla anlam dünyalarını sorguluyorlar. Gündelik meseleleri adalet, din, ahlâk, vicdan, gerçekçilik gibi üst kavramlarla yükseltirken birbirleriyle kurdukları pragmatik bağda bu kavramlar iyilik ve kötülük ekseninde somutlaşıyor. Affetmeye meyyal, zalim, hayalperest, gerçekçi, yardımsever, adaletsiz, esnek, çaresiz, güçlü, yüzsüz, zayıf gibi birçok sıfatı doğrudan üstlenen, bu sıfatların çoğunu aynı anda taşıyabilen karakterler, zâfiyetle donatılan insanı temsil ediyor. Bu yüzden yan karakterler bile filmi ana karakterler kadar yoğun besleyebiliyor. Ayna, at, tavşan, filme ismini veren kar ve diğerleri, imgenin metaforik ve simgesel karşılığı olarak yönetmenin görsel dünyasının zenginliğini bir kez daha resmediyor. İrdelediği tematik unsurlar, kurduğu görsel dili senaryoya hizmet ettirme biçimi, karakterlerinin çelişkili ve içe dönük diyalogları ile *Kış Uykusu*, kimisi için çoktan daldığı uykunun süreği kimisi içinse tuttuğu ayna ile bir uyanma, farkındalık vesilesi olabilir. (Esra Bulut)

Güçlü Hikâye Zayıf Sinematografi

Filmlerinde hikâyeden ziyade sinematografik üstünlükle öne çıkan Nuri Bilge Ceylan, *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) filmi ile hem

hikâye anlatma yeteneği hem de sinematografisiyle beğeni kazanmış ve zanaat yönüyle çıtayı yükseğe koymuştu.

Kış Uykusu filminin Altın Palmiye'ye layık görülmesi ve bir başyapıt olduğu şeklindeki yorumlar büyük bir heyecanla sinemanın yolunu tutmama sebep oldu. Film, akıcı hikâyesiyle 196 dakika sonunda bir 196 dakika daha olsa izlerim hissi oluştursa da bir Nuri Bilge Ceylan filminden beklediğim sinematografik lezzeti veremiyor. Semih Kaplanoğlu ve Nuri Bilge Ceylan gibi usta yönetmenlerimizin filmlerinden hiçbir hareketin, nesnenin veya diyalogun anlamsız olmaması gerektiğini öğrendik. *Kış Uykusu*'nda ise bunun aksi yönünde uygulamalar olması beni şaşırttı ve karşılaştığım her gereksiz kamera hareketi filmle arama mesafe koydu. Gereksiz kamera hareketlerinin yanı sıra uzun diyaloglu sahnelerde filmin izlek olmasını sağlamak için yapılan bazı kesmelerin açığı ve ölçeklerindeki dengesizlik filmle aramdaki bu mesafeyi arttırdı. Bu parametreler bağlamında at pazarlığı yapılan sahnenin görsel çözümleme bakımından zayıf düşen sahnelerden biri olduğunu söyleyebiliriz.

Neredeyse her planda karşımıza çıkan, mekânlara ait yapay sarı ışık ile pencerelerden süzülen doğal beyaz ışık sentezi estetik bütünlükten çok tekrar hissi uyandırıyor. Her plana uygulanan tekdüze ışık tasarımı, duyguya veya hikâyeye hizmet eden bir ışık anlayışından uzak kalındığını düşündürüyor. Filmin hikâye kurgusundaki başarı maalesef teknik kurguda sağlanamamış. Özellikle ba-

şarıyla yazılmış uzun diyaloglu sahnelerin kesmelerinde oyuncuların hareket devamlılığına pek dikkat edilmemesi kaba kurgu izliyormuşuz hissi uyandırıyor. Bir kurgu tekniği olarak zıplamalı montaj tercih edilmiş olsaydı bu eleştiriye gerek kalmazdı. Ancak devamlılık iddiasındaki bir kurgunun o devamlılığı taşıyabilmesi gerekir.

Fotografik kadrajların sinematografik anlatıya zarar verdiği yadsınamaz bir gerçek. Nuri Bilge Ceylan'ın ilk filmlerinde zaman zaman rastladığımız bu tip kadrajların *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminde olmayışı filmi güçlendirmişti. *Kış Uykusu*'nda ise bu gereksiz fotografiklikten uzak durulsa da bazı planlardaki estetik yoksunluk filmin gücünü azaltıyor. (M. Abdülgafur Şahin)

Aydın Değil İnsan

Nuri Bilge Ceylan, *Kış Uykusu*'nda bir tiyatro sahnesi kurar ve içerisine Türkiye Cumhuriyeti'nin idealize ettiği, Türk toplumunda görmeye alışık olduğumuz prototipi koyar. Bunu yaparken başkarakter olarak uzun yıllar tiyatroculuk yapmış bir adamı seçer. Çünkü tiyatrocusu sanatla istigal eder ve medenidir; eğitim durumu halkın üzerinde tahakküm kurması ve söz sahibi olması için kâfidir. Bu yüzden Aydın, deneyimlerinin verdiği meşruiyet ile ülkenin dindarlarının dindarlığını ölçer ve belirler, aynı zamanda Türk tiyatro tarihi üzerine akademik çalışmalar yürütebilir. Etrafındakiler ise Aydın'ın "rol kesmesinden" sıkılmıştır. Hâlbuki Aydın o şekilde var olmaktadır; oyunculuğu onun

kudretidir ve kendisini bu kudret üzerinden ortaya koyar.

Ceylan, bu film ile birçok kişinin düşündüğünün aksine Türk aydını stereotipi üzerinden bir öz eleştiri getirmez, bu stereotipin bir örneğinin hayatına müdahil olur ve bazı genelgeçer kabullerini sorgular. Bunu yaparken karakterlerinin hiçbirini yargılamaz ve karakterleri tek tip temsillermişçesine dayatmaz. Karakterler kendi aralarında hesaplaşmalara gider, iç hesaplaşma yaşar. Tiyatrocusu, zengin bir yardımsever, kâhya, alkolik veya hoca. Bu karakterlerin her biri ne Anadolu'da kolaylıkla karşılaşılabileceğiniz gerçek insanlardır, ne de asla göremeyeceğiniz kadar sanal. Ne kadar baskın olursa olsun, herhangi birinin doğruluğu bir diğerinin üzerine geçmez.

Aydın birçok yönü ile alışıl gelmiş ve çok tanıdık bir Türk aydını. Fakat yine de Necla ve Nihal'in eleştirilerine maruz kalır. Bu üç karakter, anlatıcılıkta birbirine benzer; kullandıkları dil farklı görünüyor olsa da toplumsal olana dair konuştukları ortaktır. Yani, Necla "kötülüğe karşı koymamayı" bir prensip olarak benimsemek isterken, daha sonra Aydın gibi var olan diskurlar içerisinde kötülüğün tanımını yeniden inşa eder ve bunun ötesine geçemez. Fakat film Aydın ile sınırlandırılmış bir ahlâklılık anlayışını veya "kötülük" tanımlama kabiliyetini öncelemez ve idealize etmez. Aksine, bir karakter üzerinden sübjektif değerlerin idealize edilemeyeceğini resmeder. Öte yandan yönetmen, her filmde rastlanıldığı üzere, öze dair çıkarımlarda bulunmadan da geçemez. Herkes-te bir iç çatışma hali var olduğu ön kabulü

ile herkesin sahip olduğu çelişik durumlara değinmiş olur. Bu çatışma hali her insanda vardır, dışa vurumu ve materyal olarak ortaya çıkarılış hali ve yoluysa kişiye özgüdür. Dolayısıyla Ceylan özcü bir önermede bulunur: insanın özüne atfedilen bu çatışma durumu her bireyde farklı çelişkiler halinde tezahür eder. (Nur Şeyda Koç)

Platon'un Mağarasının İçi ve Dışı

Nuri Bilge Ceylan filmografisi, *Uzak*'tan (2002) itibaren hep ve sadece Cannes film festivali jürisine hesap vermekle yükümlü kıldı kendini. Bu yolculuk, *Kış Uykusu* filminden sonra Altın Palmiye ile taçlanmış oldu. Altın Palmiye, Ceylan'ın kendi koyduğu çıtaya ulaşabilmesi için bir göstergedydi. Aynı zamanda mevzubahis zafer, Ceylan'ın yolculuğunun da sonu oldu. Bu manada Cannes hedefine ulaşmak için Ceylan'ın yaptıkları ve/veya yapmak zorunda oldukları artık nihayete erdi. Bu ödülün Ceylan'ın kendi iç yolculuğu açısından, hızlandırıcı bir katalizör olacağını düşünüyorum.

Kış Uykusu, *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminden sonra beklentinin yüksek olduğu bir film. Güçlü bir senaryoya ve usta işi bir yönetmenliğe sahip *Bir Zamanlar Anadolu'da*, *Üç Maymun* (2008) ile aldığı ödülü adadığı "Yalnız ve güzel" ülkesini anlatıyordu Ceylan. Yalnız ve güzel olarak niteleyip, sempati topladığı ülkesini ağır bir şekilde eleştiriyordu. Ülkenin tüm unsurlarını, en ücra köşede kalmış detayını dahi atlamadan, hiçbir umut ışığı bırakmadan yargılıyor, mahkûm ediyor ve üzerine bir de otopsisini yapıyordu. Ge-

ride herhangi bir umut ışığı kalma riskini de göze almıyordu. Bu yüzden, doktorun yüzüne bulaşmış otopsi kanını, hastanenin penceresinden, okul bahçesindeki çocuklara dahi sıçratıyordu.

Kış Uykusu, bir sinema filmi olarak BZA'dan daha zayıf bir çalışma. Şu zaman itibari ile çıkan yorumların genel kanaatinin aksine sahip olduğu didaktik dil, görece uzun ve sarkan sahneleri ile BZA'nın gerisinde bir film. Lakin yapmaya çalıştığı şey bakımından bana bir o kadar da samimi geldi. Şöyle ki; film, geçmiş çalışmalarıyla, masa başında ürettiği yazılarla ve yaşadığı hayat ile öyle veya böyle bir şekilde "aydın" olmuş fakat münevver olamamış bir zümreyi konu alıyor. Film boyunca bu zümrenin hayatından kesitler izliyoruz. Filmde, bu zümrenin ne kadar aza indirmeye çalışsa da, bir şekilde muhatap olmak zorunda kaldığı bir "halk kesimi" mevcut. Aydın zümre, kendi kış uykusuna çekildiği mağarasında, bir masa başında yazdıkları ile Platon'un mağara metaforunu tekrar tekrar üretiyor. Ceylan'ın, bence kendini de ait gördüğü bu zümreye yaptığı samimi eleştiriler/özeleştiriler gerçekten takdire şayan. Bunu hakkıyla yapabilmek adına sinematografik dilinden dahi ödün vermesi bence gerçek bir cesaret işi.

Son kertede, filmin finalinde başladığı noktaya dönen, gidecek başka yer bulamayan Aydın'ı izliyoruz. Ceylan, Aydın karakterinin temsil ettiği zümre için detaylı bir çözüm üretmiyor. Lakin benim için asıl olan ve sonrasını merak edeceğim nokta şu: Serhat Kılıç'ın başarıyla hayat verdiği imam karakteri ve onun

ailesinin temsil ettiği “halk kesimi”, Ceylan sinemasında nasıl bir dönüşüme uğrayacak? Zira tüm samimiyetimle inanıyorum ki filmde, aydın zümrenin hep yoluna çıkan, asgariye indirse de bir türlü sıfırlanamayan ilişkiler ile mağara dışını şekillendiren bu “halk”, kesinlikle *Bir Zamanlar Anadolu’da* üzerlerine otopsi kanı sıçramış çocukların yetişkinlik hali değil. Ceylan aynı damardan ilerlerse bir sonraki filminde, fragmanını anadilinde yapabilecek bol bol zamanı olacak. (Sinan Sertel)

Türk Aydınının Otopsisini

Nuri Bilge Ceylan kimsenin okumadığı bir yerel gazetede yazılar yazan, hayatının projesi denebilecek bir kitabın hazırlıklarını yapan Aydın’ın şahsında “dört başı mamur” bir “yarı-aydın” portresi çiziyor. Hayatı boyunca parayı hiç dert edinmemiş, iyi bir eğitim almış, Avrupa görmüş Aydın’ın aydınlığı ancak kendisini kapattığı mağarayı aydınlatmaya yetiyor. “Efendi” sıfatı ise yalnızca Kapadokya’nın masalsi atmosferi içinde mütevazı bir şatoyu andıran otelinin sınırlarında geçerliliğini koruyor.

Babasından kalma çok sayıda mülkün kirasıyla geçinen Aydın ile onun “efendilik” vasfına karşı öfke taşıyan kiracısı imamın ailesi arasında kurulan çatışma, senaryodaki en dikkate değer çözümlerden biri. Aydın’ın babası zamanından bu yana o evde kiracı olarak oturan imam ve ailesi eve pek çok hizmette bulunmuş, benimseyecek kadar uzun süre ikamet etmiştir. Bir Türkiye alegorisi olarak okunabilecek bu çözümlemede evin sahibi (ülkenin sahibi) zengin, eğitimli, şehirli Türk Aydın’ı; yoksul, cahil, dindar ve

üstelik artık iyiden iyiye palazlanan kiracıları ile baş etmek zorunda. Aydın’ın tek kişilik “ordusu” (Hidayet) haciz gibi “darbelerle” bu istenmeyen kiracıları yola getirmeye çalışsa da başarılı olamaz. Aydın her ne kadar onları doğrudan muhatap almayı reddetse de imamın yeğeni İlyas’ın (yeni kuşağın) öfkesi ve isyanı efendiliği tanınmayan efendiye yönelecektir.

Bize has bir hikâyenin evrenselliğinin sırrı başarılı kavramsallaştırmalarda yatıyor. Nuri Bilge Ceylan *Kış Uykusu*’ndaki çatışmaları Türk işi bir aydın-halk piyesinin ötesine taşıyarak insanın doğasındaki bencillik bağlamında ele alıyor. Aydın karakteri filmde kurduğu ikili ilişkilerde, büyük bir hız ve alışkanlıkla menfaatini koruyacak veyahut kendi iktidarının sağlamlaştıracağı rollere bürünüyor. Bu durumda Aydın’ın öfkelenmesi, hüzünlenmesi, merhamet etmesi, merhamet dilenmesi kendi kıymetine yapılmış yatırımlara dönüşüyor. Ceylan bu menfaatçiliği ve riyakârlığı yalnızca burjuvaziyle de sınırlı tutmuyor. Düzene ayak uydurmaya çalışan kim varsa (örneğin *Bir Zamanlar Anadolu’da* filminin muhtarını fazlaca hatırlatan imam) bu menfaat çarkına bir şekilde dâhil oluyor. İmam’ın sarhoş kardeşi İsmail ve onun hasta oğlu İlyas gibi sisteme uyum sağlamayı başaramayanlar ise hapisane, meyhane veya hastaneye çekiliyor; çekildikleri yerde öfkelerini büyütürken intikam alacakları o saltanatlı günü bekliyorlar. *Kış Uykusu* üst düzey sinemasıyla olduğu kadar sosyo-politik göndermelerıyla de çokça konuşacağımız bir film. (Aybala H. Yüksel)