

# VAROLUŞSAL SANCILAR ve BİR YÖNETMENİN PORTRESİ: NURİ BİLGE CEYLAN

ENGİN POYRAZ

Sinemayı kendi adına "denize düşen birinin kütüğe sanıma aktivitesi" olarak tanımlayan, varoluşsal sancılılar oldukça derin Nuri Bilge Ceylan, 90'lı yıllar sonrası Türk sinemasının önemli isimlerinden biri. Onun sineması, birçok röportajında kendisinin de "sıkılgan" mimikleri ile üstüne basa basa vurguladığı "klasikleşmiş sinema" tanımının dışında. Yönetmen, sinemayı, 'hikayeye görsellik giydirme' amacının dışında, daha çok, 'görselliği hikayeye dönüştürme aktivitesi' olarak görür. Kısacası, bir hikayenin görselleştirilmesinden çok, Ceylan, görselliklerle bir hikaye elde etmeyi amaçlamış biri.

Üniversite yıllarında mühendislik hayalleri ile başladığı serüvenin son yıllarına kadar amatör fotoğrafçılık ile uğraşan Ceylan, eğitiminin son yılında, mühendislik mesleğini yapamayacağını anladığında fotoğrafçılıktan para kazanmaya başlar. Bunu sürekli bir gelir kapısı olarak göremez, daha çok iç dünyası buna izin vermez. Üniversite bitince yurt dışına gider ve özellikle Londra'da çalıştığı dönemde günde iki, hatta kimi zaman üç film izlemeye başlar. Aklında sinema vardır. İçten içe ve iç dünyası ile bağdaşık bir etki ile büyüyen bir fikirdir bu. Bu, yönetmenin varoluş sancılarını dışarı vurum arzusu ile doğrudan alakalıdır.

Siyah - beyaz fotoğrafçılık, hüzünlü ve kimi zaman gotik portreler, iç dünyasının yalnız ve varoluş sorgulamalarıyla dolu olduğunu göstermektedir. Fotoğrafta iç dünyasını anlık görüntülere aktarabilse de bu alan, Ceylan'ın varoluş sancılarını tamamı ile dışarı vurabileceği bir alan olmamıştır.

Nitekim, sinema üzerinde dönüp duran düşünceleri, bu söylemimize paralel bir şekilde gelişir. Yönetmen, 'kendini yapılandırma girişimi' adını verebileceğimiz 'her şeyden uzaklaşma süreci' sona erdiğinde, nihayet, kafasında fikirleri şekillenmiş bir halde ülkesine döner. Askerlik süreci sonunda fikirleri artık sabittir ve Mimar Sinan Üniversitesinde sinema eğitimine başlar. Ancak, öğreniminin ikinci yılında, artık hayata bir yerden başlamayı bekleyecek kadar genç olmadığı düşüncesi ile üniversiteyi terk eder ve daha fazla beklemeden sinema deneyimine atılır. Ceylan'ın bu kararının nedenini görünürde ve gerçekte iki noktaya bağlayabiliriz: Görünürde, Ceylan, bu kararını yaş noktasına bağlamıştır; ancak ilk kısa filmi bende gerçeğin bundan fazlası olduğu hissini uyandırmıştır: "Koza", varoluş sancılarının ne denli yüksek olduğunu ve bu durumun bir an önce hikayelendirilmeyi beklediğini göstermiştir.

Nuri Bilge Ceylan sinemasını iki döneme ayırmak gerekir. Ben,

bu dönemleri 'ustalık-kalfalık-çıraklık' gibi kalıba dayalı klişe ayrımlardan ziyade, 'hikayeleme öncesi' ve 'hikayeleme sonrası' olarak ikiye ayıracağım. "İklimler", bu ikisi arasında bir geçiş filmi gibidir.

"Koza" ile başlayıp "Uzak"a kadar çıkardığı ilk dört film, yönetmenin görüntülerden hikaye elde etme girişimidir. Evet, her film gibi onların da bir senaryosu vardır ancak Ceylan'ın açıklamalarında da vurguladığı gibi, senaryo bittiğinde başta arzuladığı şeyin dışında da bir şey oluşabilmektedir. Öyle ki senaryo, Ceylan için yapılması sıkıcı bir iştir. Diğer yandan Ceylan, konuya da ilk dönem filmlerinde çok önem vermemektedir. Bunu kendisi de özellikle söyler. "İklimler" geçişinin ardından hikayeleme tekniğini ön plana çıkarışı, profesyonel oyuncu kadrosunu kullanmayı tercih etmeye başladığı "Üç Maymun" ile olur. Daha sonraki iki filmi olan "Bir Zamanlar Anadolu'da" ve "Kış Uykusu"nda da hikaye anlatma girişimini bir adım ileriye taşır.

Ceylan'ın sinemasını topyekün birbirinden ayırmaz kılan ana nokta ise "varoluş" konusundaki temellendirmeleridir. İlk dönemdeki görsel anlatısında yahut son dönemdeki hikayelerle yaptığı vurgularda; kasvetli, sıkılgan varoluş sorgulamalarına devam eder. Bu, onun için hiç noktalanmayacak bir süreçtir. İlk döneminde bu anlatımını kamera açılan ile sürdürmüş olan Ceylan, sonraki döneminde, hikaye üzerinden yarattığı farklı karakterlerle, anlatımını daha yoğun ve çok yönlü bir şekilde izleyiciye iletmiştir. Özellikle "Bir Zamanlar Anadolu'da" filminde polis memuru, savcı ve doktor karakterlerinin hayat hikayeleri, izleyicilerin tümünde yönetmenin temel derdi olan varoluş sorgulamalarını uyandıracak kadar etkili işlenmiştir. Varoluşsal sancılıların dışarı vurum yönünden "Koza"daki etkin görsel anlatı, "Bir Zamanlar Anadolu'da" filmi ile karşımıza kelimelere bürünmüş halde ortaya çıkar.

"Bir Zamanlar Anadolu'da" ve onu takip eden "Kış Uykusu" filminde yönetmenin hikayeleme konusunda ciddi bir destek aldığını da görürüz. "Bir Zamanlar Anadolu'da" filminde Ercan Kesal'ın ve "Kış Uykusu"nda Ebru Ceylan'ın hikaye anlatımı konusundaki katkısı, göz ardı edilemez.

İlk dönem filmleri olarak adlandırdığımız "Koza" dışındaki "Taşra Üçlemesi", yönetmenin kabuğundan çıkma girişimidir. Ceylan, "Kasaba" filminde 'taşra gerçekliği' diyebileceğimiz durağanlık, kısır döngü gibi çıkmazlar ile yalınlık, samimiyet gibi öğeler çatıştırmayı amaç edinmese dahi bir çatışma düzeni

yaratabilmiştir. Bir sinema filminde klasik beklenti olan "çatışma", böylece, aşın ve yer yer rahatsız edici bir doğallıkla yaratılmış olur. Görsel noktada hissettirebildiği bu çatışma, filmdeki uzun diyaloglarla, taşranın kuşak çatışması olarak da karşımıza çıkar. Taşra gerçekliğini "Kasaba" ile izleyicisine verebilmeyi başaran yönetmen, Tarkovski sineması etkilerinin daha açık görüldüğü "Mayıs Sıkıntısı"nda taşra sorunlarına ve adaptasyon - aidiyet çelişkilerine eğiliyor. Kanımca Ceylan, bu sorunları aklında bu denli temellendirmiş olmasa da kendi hayatını anlattığı Muzaffer karakteri üzerinden bir çizgi tutturma zorunluluğundan kendini alamıyor, buna dair bir arzu duymuyor ama bir teknik (bir sinematik dil) yakalamak zorunda olduğunun da bilincinde. Öyle ki bu üçlemenin son halkası olan Uzak, Muzaffer'in Mayıs Sıkıntısı'ndaki taşra adaptasyonunun metropolde de Mahmut karakteri üzerinden aynı olması ile nihayetlendiriliyor. Böylece, kendini anlatan yönetmen, varoluşsal sıkıntılarını üçlemenin son halkasında izleyiciye başarılı bir şekilde aktarabiliyor: "Ne taşraya ait olabiliyim ben ne de bu metropole. Hep yalnızdım ve bir o kadar da yabancı her şeye..." Görsel bir şölen olan üçlemenin sonunda, bu ana fikir ile Ceylan, yönetmen olarak kabuğundan çıkmıştır ancak hiç aşılmayacak, geçmeyecek ve azalmayacak olan varoluşsal sıkıntılar, diğer filmlerinde de görüleceği üzere süregitmektedir.

"İklimler" filmi, taşra üçlemesindeki derinlik dolu görsel anlatının biraz daha dışındadır. Ceylan, bu kez bize ön planda daha bariz bir hikaye sunmaktadır. Bir çiftin pek de tatlı olmayan yaşamını görselleştirdiği filmde eksik olmayan tek şey, yine o varoluşsal sıkıntılardır. Yönetmen, Muzaffer ve Mahmut karakteri üzerinden yürüttüğü kasvetli hayat anlatısını evlilik kurumundaki yalnızlık ile ilişkilendirmiştir.

Gerçekten de Ceylan'ın filmlerini Ceylan'dan ayrı düşünemeyiz. Yeni bir filmin oluşumu konusunda yönetmen, "Ben imgelerin altında dolaşırken dünyada bir şeyler yavaş yavaş egemenliği altına alıyor bünyemi ve orda yavaş yavaş bir şey oluşmaya başlıyor kendiliğinden." diyerek, filmlerinin ne kadar 'kendinden' olduğunu anlatmıştır.

Tarkovski ve Bergman sinemasına benzerliği ile anılan Ceylan sineması, bunun dışında, doğrudan Ceylan'ın göz bebeği olma halinde. Her şeyden film yapılacağına inanan bir yönetmenin yirminci yıllık filmografisinde tamamı ile kendisini ve içinde yaşadığı yalnızlığı anlatmış olacağını düşünmek, çok da abesle iştigal olmasa gerek. İşte bu verilerle bahsi edilen argümanlar, "İklimler" filminde düşüncelerde daha destekli yer ediniyor. "İklimler" filmini yapıp de başrolü oynayan adamın yönetmenden ayrı olduğunu düşünmek, neredeyse imkansız. Derinlik olgusu ile eleştirilen Muzaffer karakteri, kanımca tüm bu eleştirilerin aksine evliliğindeki yalnızlığında adaptasyon sorunu yaşayan yeni bir Muzaffer-Mahmut

portresi. Taşra üçlemesinde Muzaffer-Mahmut karakterini kullanan yönetmen, bu kez, kamera önüne "Böyle derindir benim yalnızlığım, salt taşradaki adaptasyon sorunundan ibaret değil her şey." diyerek, kendisini bilfiil ortaya koymuştur. Onun da dediği gibi, "Sinema sanatı samimiyetsizliği ve yalını en zor gizleyebileceğimiz sanat dalı." "İklimler", bu yönü ile kendi dünyasındaki yalnızlığında kendisine dahi adapte olamayan bir adamın hikayesidir.

"Uzak" sonrası yaptığı açıklamalarda bahsini ettiği "hikayeden çok atmosfer ağırlıklı sinema yapma arzusu", "İklimler"den sonra değişime uğrar ve Ceylan, sinemasını hikaye anlatım tekniğine daha uygun bir hale getirir. Fotoğrafçılık ile sinema sanatı son dönem filmlerinde daha belirgin hatlarla birbirinden ayrılmaya başlamıştır.

Senaryo konusunda da en az varoluş sancılıları kadar etkili sancılılar çeken yönetmen, eşi Ebru Ceylan'ın senaryo konusundaki katkıları ile sinematik dilini artık oturtmaya başlar. Sartrevâri bir reddiye girişmeyen yönetmen, sinema konusundaki bakış açısını hayat odağı haline getirmeyi başarabilmiştir. İlk dönem filmlerindeki açıklamalarında da belirttiği üzere, melankolik yapısına en uygun aktivite olan sinema, son dönem filmlerinde apaçık bir tutkuya, bir bütünleşme sürecinin ana olgusuna dönüşmüştür. Sinemayı aktivite olarak gördüğü dönemde klasik sinemanın rahavetle bütünleşmiş kurallarından uzak kalan yönetmen, amatör oyuncu tercihten profesyonel oyuncu seçimine; mekan konusundaki tercih umarsızlığından 'ince eleyip sık dokuma' tekniği ile en uygun mekan arayışına eğilmiştir. Ancak bunları yine de onun kurallara uygunluk ölçüsü ve amacı olarak değil, Ceylan'ın senaryo ve hikayeye verdiği için anlatıyı görsel zenginlikle birleştirme çabası olarak görmek gerekir.

Filmlerinde görünür çatışmalardan olabildiğince kaçınan yönetmen, tüm çatışmalarını ya karakterini kendi içindeki dipsiz kuyusuna sarkıtarak kendisiyle ya da yaşadığı çevre ve bilinen toplumsal yargılarla akla getirerek izleyicinin zihnine yapıyor. Son filmi "Kış Uykusu" ise tamamıyla ikili çatışmalardan oluşan bir yelpazede ilerliyor. Yönetmen, tüm varoluşsal sıkıntılarını, kendinden onlarca karakter yaratarak bir film içerisine serpiştiriyor. Kendisi ile çatışıp duruyor. Sadece Aydın, Necla gibi film karakterleri değişiyor; ama aslolan karakter aslında aynı: Bilge. Bu da onun bitmeyecek varoluşsal sıkıntılarını dile getirmek adına denediği yeni bir yöntem.

Sinema hayatındaki her filmi bilinen, birçok saygın festivalden ödülle dönen, Altın Palmiyeli yönetmen için ne bu varoluş sancılıları dinecek ne de biz onu izleme zevkından vazgeçebileceğiz. Bunca başarılı film, böyle anlamlı sancılılar olmadan var edilebilir miydi?