

UTANMA EŞİĞİ I

Hakan Savaş

Herkesin değilse de, insanların pek çoğunun giyinmek için çalışıp didindiği bir dünyada “(...) arkasını kat kat kalınlaştırmak için olmasa bile, kış aylarının acı soğuğu estiği zaman sırtını pek tutabilmek için çalışıp yaşadığı bir ülkede, soyunmaktan başka şey dilemeyen adam”ın gitgide karanlığa gömülen, umutsuz, acı masalını anlatıyordu Bilge Karasu. En son masalını, karanlığın en koyulaştığı zamana, geceyarısına sakladı ve yeni bir günün, başlangıç umudunun o zifiri karanlığa sızabileceğini de düşünerek “Masalın da Yırtılıverdiği Yer”i yazdı. O yer, alışlagelmiş düzen içinde akıp giden yaşamın türlü alışkanlıklarla, alışmışlıklarla örülü dokusunun yırtıldığı, yaşamın kanamaya başlayıverdiği yerdi.

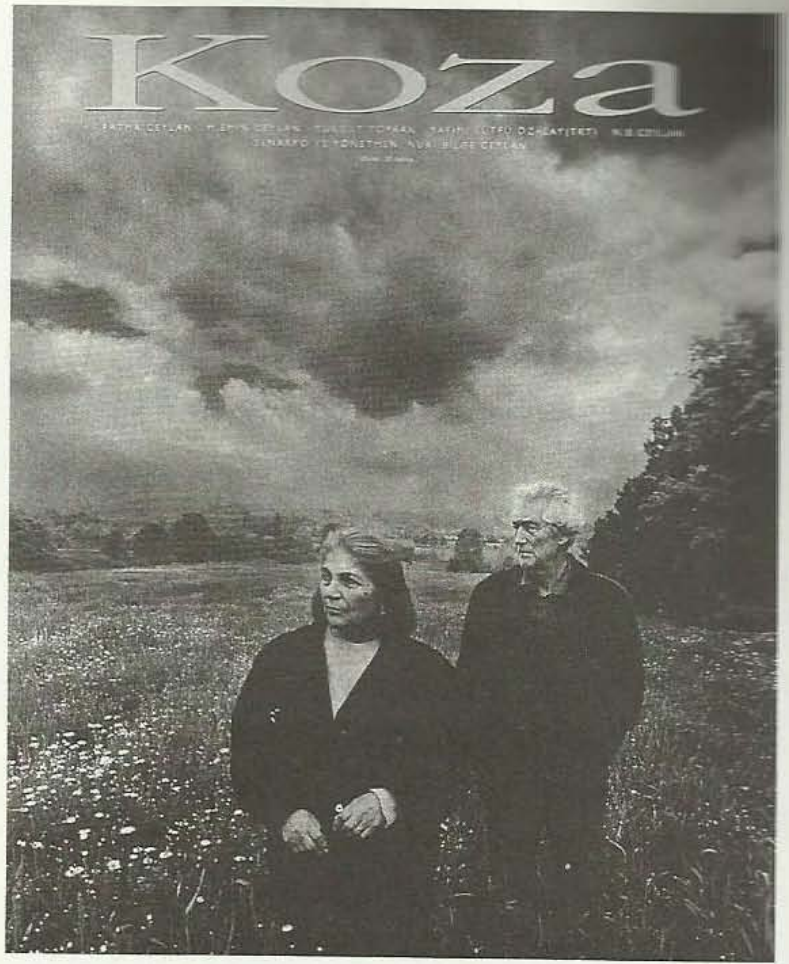
O yer, Soma’da üç yüzden fazla maden işçisinin öldüğü, cesetlerin soğuk hava depolarında bekletildiği, ellerinde fotoğraflarla o depo kapılarında bekleyenlerin acı çektiği, iktidarı elinde tutanların anlattığı eski-yeni hiçbir masalın artık hiç kimseyi avutmaya, kandırmaya gücünün yetmeyeceği, ar damarının çatladığı, maden işçilerinin kabuk tutmak bilmeyen yaralarından, hayatın oluk oluk kanamaya başladığı yerdi.

Anlatısını sözcükler yerine görüntülerle, film dili ile kuran bir başka “bilge”den; Nuri Bilge Ceylan’dan, Soma’da yaşanan felaketle birlikte ülkemizin üzerine, her birimizin yüreğine olanca ağırlığıyla çöken gecenin, karanlığın, matem yaşanıldığı günlerde içinde mut taşıyan, umut barındıran çok değerli bir ödülün haberini aldık. *Kış Uykusu* 67. Cannes Film Festivali’nde Altın Palmiye’ye layık görülmüştü ve festivalin jüri başkanı, yönetmen Jane Campion’a göre bu film, merhametsiz denilecek ölçüde “dürüst” ve bir o kadar da cesurdu.

Kış Uykusu bu satırların yazıldığı gün itibariyle henüz gösterime girmedi, dolayısıyla filmi izlemedim ama Bilge Karasu gibi yazdıklarından, Nuri Bilge Ceylan gibi filmlerini izlemekten haz aldığımız, “soyunmaktan başka bir şey dilemeyen adam”ların bize sundukları hazzın, insafsız dürüstlüğü’nün ardında, onlara neye mal olduğunu bilmediğimiz, belki hiç bilemeyeceğimiz beterin beteri, çıplak bir “yalnızlık” olduğunu düşünerek Nuri Bilge Ceylan sinemasını bir kez daha değerlendirmeye, anlamaya çalışmak istedim.

2008 yılında, yine Cannes Film Festivali’nde *Üç Maymun*’la aldığı En İyi Yönetmen Ödülü’nü “tutkuyla sevdiği, yalnız ve güzel ülkesi”ne adadığına bakılırsa, Nuri Bilge’nin kendi kişiliğiyle, yalnızlığıyla ülkesi arasında bir özdeşlik kurduğu bile söylenebilir belki...

Belki de Çanakkale'nin Yenice kasabasında geçen çocukluğunda atılmıştır o yalnızlık duygusunun ilk tohumları ruhuna... Üç beş bin kişilik nüfusuyla, televizyonun olmadığı ama haftanın her günü, her gece bir filmin gösterildiği, ayrıca bir de yazlık sinemanın olduğu o küçük kasabada, nasıl yaşanması, nasıl bir insan olunması gerektiğini filmlerden, sinemadan öğrenmiştir. Kırdan, sokakta geçen çocukluğu, mezarlığın bile bir oyun yeri haline geldiği, dizkapaklarındaki kapanmaz yaralardan başka acının yaşanmadığı, gizemli, büyülü bir dünyadır. Bilinçli, seçilmiş yalnızlığı ise Boğaziçi Üniversite-



si'nde, Elektrik- Elektronik Mühendisliği öğrencisi olduğu yıllarda, üniversitenin bir mahzeni andıran eski kütüphanesinde başlar. O eski kütüphanenin bir köşesinde duran eski bir koltukta, yine eski kitapların, dergilerin, fotoğraf, resim ve gravürlerin arasında geçirdiği saatleri, günleri, yılları ilk "görsel sanatlar eğitimi" olarak adlandırır. Batılı ressamların, Brueghel'in tabloları kadar, Doğu'nun ve Uzakdoğu'nun resimlerini de inceler, o resimlerdeki "denge"ye hayranlık duyar. Görüntü, görsellik, resim ile düşünce, daha doğrusu derin düşünme ile göz arasında ilk bağlar kurulur. Bu bağı fotoğrafçılıkla uğraşarak fotoğraf çekerek sağlamlaştırmaya çalışsa da kafasında ve gönlünde asıl yatan şey ise sinemadır. Ancak dönemin teknik gereklerinden dolayı sinemanın o çok masraflı, yalnızlıktan çok kalabalık bir ekip çalışması gerektiren, dolayısıyla sorumluluğu daha ağır olan dünyasına girme konusunda kaygılıdır; okuduğu onca sinema kitabına, izlediği onca filme, geç yaşında aldığı iki yıllık sinema eğitimine rağmen içindeki güvensizliği atmaya bir türlü başaramaz.

Duyduğu endişeye, tedirginliğe, hatta korkuya rağmen gözünü karartıp ilk filmi *Koza*'yı (1995) çekmeye karar verdiğinde 36 yaşındadır. "İnsan soyuna soyuna deriye varır, onura, özsaygısına varır" der ya, edebiyatın Bilge'si, Nuri Bilge Ceylan da 20 dakikalık bu ilk kısa metrajlı filmiyle, daha sonra çekeceği her filmle biraz daha "çıplak" kalmaya, soyuna soyuna deriye, haysiyete varmaya çalışan o uzun, zorlu yolda ilk adımını atmıştır. Sağlam ve kararlıdır. Sağlamdır, çünkü en mahrem olan ne ise onu anlatarak başlar soyunmaya...



Koza, siyah-beyaz çocukluk düşleridir, o düşleri yaşadığı Yenice kasabasıdır; ailesidir, evidir, anne babasıdır. Ceylan, içgüdüsel olarak bildiği, sezdiği, el yordamıyla aradığı şeyleri görünür kılmaya çalışır.

Sessizliğin nasıl kelimeleri varsa, görüntüleri de vardır: Tüten sobanın dumanında, o sobanın üzerindeki güğümün aklığında, savrulan tülde, cılız dalgalarla kıyıya vuran küçük kuş ölüsünde, dirimi de ölümü de kuşatan rüzgârda ve o rüzgârda dağılan bembeyaz saçlara şefkatle dokunan ihtiyar ellerin kırıışığında, tutuşan ateşte, salınan ekinde, çimende, yağmurda, kurumuş yapraklarda... Ve belki de en çok insanın yüzünde, gözlerinde...

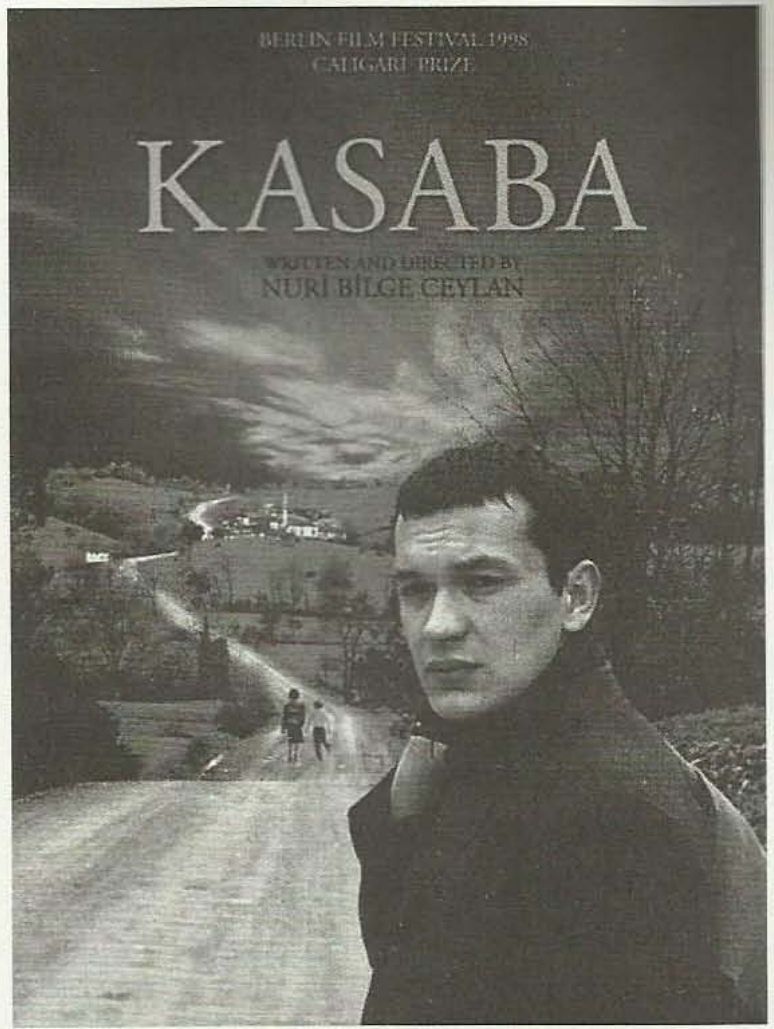
“Yüzün çıplaklığı daha beterdin bedenın çıplaklığından ve besbeterdin insandışılığı hayvandan” demiş ya Deleuze, işte öyle bir çıplaklığa eşlik eden sessizlik ve yalnızlıktır *Koza*... Ya da Hasan Ali Toptaş’ın *Yalnızlıklar*’da dile getirdiği gibi, yalnızlığın kelimeleri yoksa, o bütün kelimelerden oluşmuş bir kelime ise, bu film de kısa metrajına rağmen, yirmi dakikaya sığan görüntülerin tamamından oluşmuş bir uzun yalnızlık gibidir. Sağlam olduğu kadar kararlı bir ilk adımdır *Koza*, çünkü yönetmen, sinema konusunda yaşadığı güvensizliğin üstesinden gelmeyi başarmış ama yaşadığı tedirginliğin, korkunun, endişenin, belki “acemilik” diye özetleyebileceğimiz o düşüncenin-duygunun tıpkı yalnızlık gibi, sinema sanatının doğal bir parçası olduğunu da çok iyi anlamıştır.

Kırda- köyde- kasabada, kesin kuralları, belli doğruları yanlışları, değişmez değer yargıları olan yerde büyüyen her çocuk “farklı” olmanın beraberinde alayı, aşağılanmayı, nihayetinde “suçluluk” duygusu getirdiğini neredeyse içgüdüsel olarak bilir. Acemilik duygusunu hiç elden bırakmadan çekilen ve bu kez uzun metrajlı olan *Kasaba* (1998), çocukluk düşlerinin, “suçluluk” duygusunun yalnızca sezgi olmakla kalmayıp, bilinç düzeyine çıkarılmış ve düşünceye dönüşmüş hali gibidir.

Kasaba'nın ilkokulunda çocuklar, varlıklarını bir başka varlığa armağan ettikleri andlarını hep bir ağızdan bahçede okuduktan sonra sınıfa girerler. Öğretmen, sınıfa girince ayağa kalkılır, hazrola geçilerek "günaydın" demesi beklenir ve yine hep bir ağızdan "sağol" diye bağırılır ama oturulmaz. Öğretmen, lütfedip "oturun" dedikten sonra oturulur ve adı "hayat bilgisi" olan ilk ders başlar. Konu "toplum hayatını düzenleyen kurallar"dır. İlkokulda kim en çok bağırarak şiir okursa, o en güzel okuyandır, benzer şekilde, okumayı yeni sökmüş çocukların ne okudukları ya da anlayarak okumaları değil, hızlı ve hatasız okumalarıdır önemli olan. Hayat bilgisi kitabından seçilen okuma parçasını heyecanla, tek solukta, teklemeyen okumaya çalışır bir öğrenci: Aile milli ve sosyal huzurun kaynağıdır; aile bireyleri arasında sevgi-saygı bağları vardır, üzüntüleri ve mutlulukları daima ortaktır, bu yapıyı kuvvetli tutmak görevimizdir. Bir başka öğrenci, arkadaşının kaldığı yerden aynı yarışma heyecanı ile okumaya devam eder: Toplum hayatını düzenleyen bu kurallar yazılı ve yazısız olabilir, yazısız kurallar gelenek ve görenekler ile ahlak ve görgü kurallarıdır. Bu kurallar kişinin sadece kendini düşünerek sorumsuzca hareket etmesini engeller. Bizler toplum hayatını düzenleyen kurallara, emir ve yasaklara uyarız aksi halde tepkilerle karşılaşırız.

Hiçbir kitaba sığması mümkün olmayan hayat bilgisi, yalnızca kitaptan okunarak, ezberlenerek, dolaylı olarak değil, yaşayarak, yaşantının doğrudan deneyime dönüşmesiyle edinilecek bilgidir ve Nermi Uygur'un yıllar önce dile getirdiği gibi, hayatın okulu olmaz, olsa da ilkinden yükseğine hepsi, ama hepsi ancak "hazırlık" sınıfı olabilir.

Nuri Bilge Ceylan'ın hayat bilgisi dersinden edindiği ve *Kasaba*'dan sonraki filmlerinin hemen hepsinde ele almaya, biraz daha çıplak kılmaya çalıştığı sorun, toplumdaki öbür bireylerle birlikte ve çoğu zaman öbürlerinin karşı çıkmasına, kınamasına, dışlamasına rağmen nasıl önce birey, sonra kişi ve kişilik sahibi olabileceği sorusudur.



Bu soru doğrudan doğruya insanın özgürlüğü ile ilgili olduğu için, hayati bir önem taşır. Ceylan, son filmi *Kış Uykusu*'nun ardından kendisiyle yapılan söyleşide Çehov'u ve Sait Faik'i neden çok sevdiğini, özellikle bu yazarlardan etkilendiğini şöyle açıklar: "Sürekli birtakım grupların, ideolojilerin içinde bir sürüyle birlikte korunaklı bir şekilde yaşamamanın insan özgürlüğüyle bağdaşmadığını düşünüyorum belki. Bilemiyorum. Bünyemde bu tarz bir varoluşu kararlılıkla reddeden ne olduğunu tam olarak bilmediğim bir şey var."

Oysa yine aynı söyleşide ifade ettiği gibi, insan (ki burada ülkemizin sanatçı, "aydın" olarak adlandırılan insanını kastediyor) kendisini korumak için harcadığı enerjinin yarısını kendini tanımak, gerçeğe yüzleşmek için harcarsa çok daha büyük yüklerden kurtulabilir. Ve bizim aydınımızın sorunu, başkaları hakkında epey gelişmiş sezgileri ve bilgileri olmasına rağmen, kendilerini tanımak, kendileriyle hesaplaşmak ve yüzleşmek konusunda şaşkıncı derecede kara cahil oluşları, öte yandan bıçak kemiğe dayandığında da kendilerini kandırmadaki o müthiş yetenekleri, kıvraklıkları, maharetleridir.

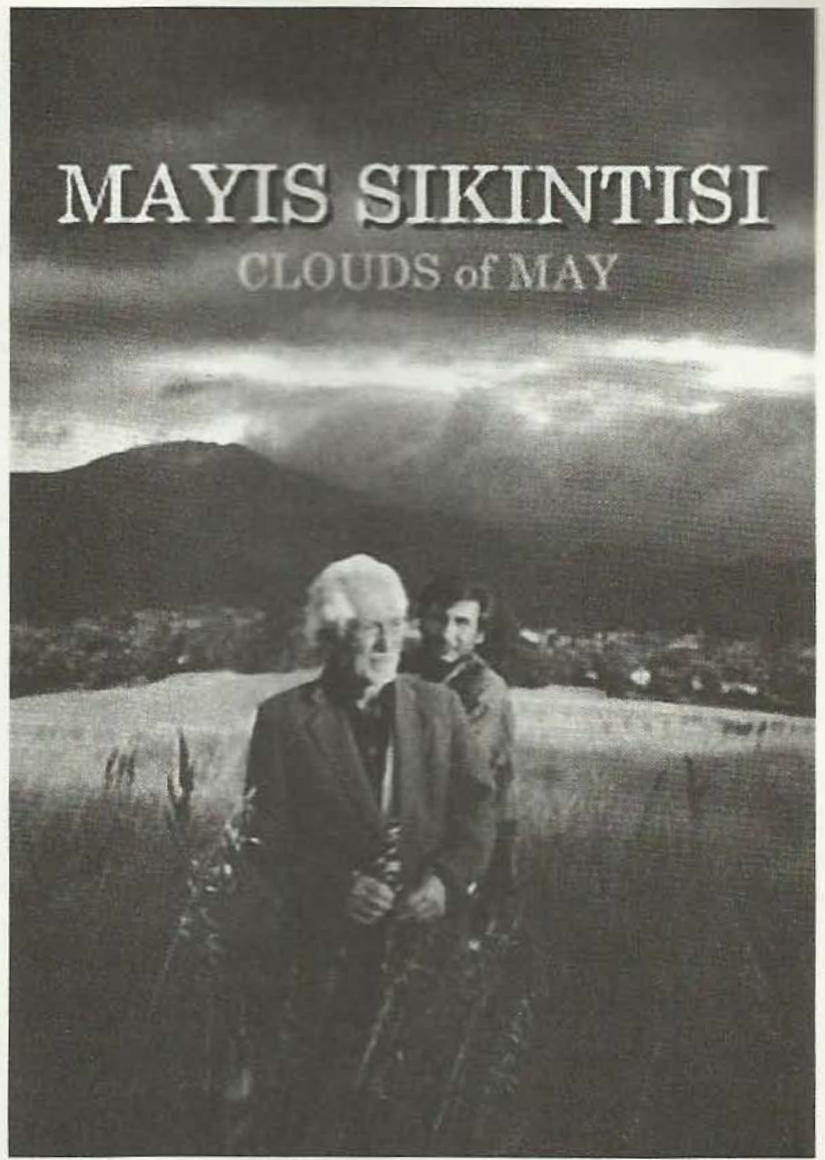
Ceylan'ın bu sözleri, Oğuz Atay'ın yıllar önce "sanatımız, romanımız neden düzmece?" sorusuna verdiği yanıtla neredeyse aynıdır. Atay'a göre de ülkemizdeki aydının ana sorunu "kişi" olabilmektir ve bu sorun etik bir sorundur; etik sorun da aslında bir felsefe sorunudur, ki ülkemizde edebiyatla birlikte yapılmasının "ayıp" olarak nitelendirildiği iki etkinlikten birisi de felsefedir. Romanımızın düzmece oluşunun temel nedeni, insanımızın kişilik kazanma savaşının önemini henüz kavramamış, kendisiyle hesaplaşma gibi bir kavramın varlığından habersiz oluşudur. Oysa, kendisiyle yüzleşmeyen, kendisini çözemeyen kişi, kendi dışındaki hiçbir sorunu çözemez.



Kasaba, olanca dürüstlüğüyle, gerçekçiliğiyle, içtenliğiyle bir “yüzleşmenin” filmidir ve bu filmle birlikte yönetmenin sinema estetiğine, diline, üslubuna ilişkin nitelikler belirginleşir. Belki fotoğrafla uğraştığı yıllarda edindiği bir bilgidir ama sinemada da asıl güzel olan şey hiçbir özelliği olmadığını sandığımız, sıradan, hatta çirkin diyebileceğimiz bir mekândan estetik görüntüler çıkartmanın verdiği şaşırtıcı hazdır. Senaryo üzerinde ne kadar uzun, ciddi ve titiz çalışırsa çalışsın, (ki Nuri Bilge'nin en çok sıkıntı çektiği, zorlandığı süreç senaryoyu yazma sürecidir) senaryoya verilen onca emeğe, harcanan zamana rağmen belirleyici olan çekim başlama-

dan önce de değil, tam çekim sırasında ortaya çıkan ve ancak sezgiyle anlaşılan, beklenmedik şeylerin film diline, estetiğine kattıklarıdır.

Hayat bilgisi dersinde, sahnenin başrolünde çocuklar ve öğretmen olduğu kadar bir soba, o sobanın metal aksamına kuruması için tutturulmuş bir çift çorap, sınıfın penceresi önünde plastik bir kaptaki duran çiçeksiz bir dal sardunya ve camın arkasında yağın kar, kedi yavrusu, havada uçuşın bir tüy vardır. Asiye kağıda sarılı “beslenme”sinden çıkan ve tüm sınıfa yayılan kokuyla birlikte yoksulluğunun utancını, suçluluk duygusunu yaşarken, toplumsal kuralın ne menem bir şey olduğunu okuyarak değil, yanaklarından süzölen sessiz gözyaşlarını sileyerek, ezbere gerek duymadan asla unutamayacağı şekilde yaşayarak öğrenmiştir. Derse geç kalan İsmail de, ayağında yazlık lastik ayakkabısıyla, üzerindeki incecik ceketiyle, kardan sırlıklam sınıfa girdiğinde, toplumsal kuralı ihlal etmiştir ama yüzünde muzip bir gülümseme vardır. Çıkardığı ve astığı çorapların eprimişliğinde, üşöyen ayaklarında aynı yoksulluğun kırı, çıplaklığı vardır. Çoraptan süzölen damlalar sobanın üzerine düşerek buharlaştığında çıkan o ses hiçbir film müziğinin yapamayacağı kadar içimizi acıtır ve dışarıda, camın ardında lapa lapa yağın karın sessizliğinde dalgınlaşın öğretmenin bakışlarıyla birlikte, biz de aynı





dalgınlığa, sessizliğe gömülür gideriz. Nuri Bilge'nin sineması, hikâye ve o hikâyeyi oluşturan olaylara göre değil, bir atmosfere, bir duruma ama en çok da insanın haline, hallerine, iç dünyasındaki çatışmalara, çalkantılara, yalnızlıklara, çıplaklığa ve utanca göre biçimlenen bir sinemadır.

Mayıs Sıkıntısı (1999) yönetmenin kendisiyle yüzleşmesinden çıkardığı aynı insan halinin, insanlık hallerinin devamıdır. Çocukluk düşlerinin yerini gençlik yılları almış, daha sonra *Bir Zamanlar Anadolu*'nun özüne çöreklenmiş olarak karşımıza çıkacak olan "sıkıntı" olanca ağırlığıyla insan ruhunun gizli kapaklı, karanlık köşelerine, kuytularına sızmıştır. Sıkıntı, bir ideal-amaç peşinde koşarken ıskalanan hayatın sıkıntısıdır ama en çok da o amaç uğruna önce kendimize sonra başkalarına söylediğimiz yalanların, birey olmak ya da adam olmak sandı-

ğımız ama bireycilikle bencilliği birbirine karıştırdığımız, kanmaların-kandırmaların, ikiyüzlülüğün bulantıya varan dayanılmaz sıkıntısıdır. Dokuz yaşındaki Ali, “hilelik” der bu kandırmaya, yalana... O çok istediği müzikli saate sahip olmak için okul önlüğünün cebinde kırk gün boyunca bir yumurtayı kırmadan saklamak, taşımak zorundadır Ali. Haşla yumurtayı öyle taşı, o zaman kırılmaz ya da sakla sağlam bir yerde sonra çıkartırsın denir ama kabul etmez, hileyle değil, dürüstçe kazanmak ister. Yumurta bir şekilde kırılınca gidip bir kümeden yumurta çalar, yani suç işler ama bir gören, suçuna tanıklık eden olmadığı için de pişmanlık duymaz. Dahası henüz vicdan muhasebesi yapamayacak ve bu muhasebeden bir pişmanlık çıkartamayacak kadar küçüktür, masumdur. Sonra hem içinde küçük bir çakı olan hem de müzik çalan bir çakmak görür, saatten vazgeçer, o çakmağı ister. Çakmak kendisine hediye edilince, yeniden müzikli saati istediğini söyler, fikrini değiştirme nedeni olarak da bir bahane-yalan buluverir. Saat, okul zamanını hatırlatacağı için daha önemlidir. Elbette küçük bir çocuğun arzuları uğruna söylediği yalan ya da işlediği suç çok da önemli değildir ama çocuk büyüdüğünde, insan yetişkin olduğunda, arzulanan saatin, nesnelere yerine nesnelere birlikte başka başka şeyler; sözgelimi arzulanan insanlar, harfleri büyük yazılan aşklar, karı-kocalıklar, başarılar, statüler, kariyer kaygıları vb. geçecek, insanın doyumsuzluğu, ikiyüzlülüğü, yalanı dolanı, “hilelik”leri azalmak şöyle dursun giderek çoğalacak, kırsaldan kente taşınan sıkıntı ve utanç *Uzak*’tan (2002) *İklimler*’e (2006), *Üç Maymun*’dan (2008) *Bir Zamanlar Anadolu*’ya (2011) ve nihayet *Kış Uykusu*’na uzanan çizgide halka halka yayılarak büyüyen, giderek daha çok çıplaklaşan ama çıplaklaştıkça deriye, onura, özsaygıya varan bir “yabancılaşma”nın anlatısına dönüşecektir.



Sanatın işlevinin, içinde yaşadığı toplumun, kültürün eksikliğini duyduğu temel insani dürtülere, değerlere işlerlik kazandıracak manevi iklimi yaratmak olduğunu söyleyen Nuri Bilge Ceylan, pek çoğumuzun gizlemeye, üzerini örtmeye, saklamaya çalıştığımız suçlarla, pişmanlıklarla, acılarla yüzleşirken; kimseye, kendimize bile söylemekten korktuklarımızı, sorumluluğunu taşımaktan kaçtığımız şeyleri, itiraf edemediklerimizi birer birer itiraf ediyor. Sanatı kültürün içine, insan ruhuna sızabilecek yeni değerler, değer yargıları enjekte edebilecek bir araç olarak görmesinin yanı sıra, ülkemiz için sinemanın belki de en önemli işlevinin utanma eşiğini düşürmeye çalışmak olduğunu duyuruyor. Tam da onun sinemaya, sanata “utanma eşiğini düşürme” görevini yüklediğini duyurduğu günlerde, Soma’da yaşanan facianın acısı çok ama çok tazeyken, ülkemizin başbakanına içinde kendisiyle birlikte maden işçilerinin resmedildiği bir tablo hediye ediliyor. O tablonun taşıdığı arsız-yüzsüz, yalaka sanat değeri apayrı ve acıklı bir başka tartışmanın konusu elbette ama siyasi iktidarın objektiflere ellerinde bu tabloyla kutlama yapar gibi verdikleri poz, utanma eşiğimizi düşürmek şöyle dursun, ar damarını çatlatan bir noktaya taşıdığı için, Nuri Bilge Ceylan’ın sinemanın-sanatın işlevi üzerine söyledikleri çok daha önemli hale geliyor. Çünkü Theodor W. Adorno’nun ifadesiyle “bütün hakiki sanat ve felsefe eserleri, toplumun yaşadığı hayattan kendilerini ayırt etmekle birlikte, her zaman onunla ilişki içinde olmuşlardır. Bu kadar körcesine ve acımasızca kendini tekrar eden hayatın günahlarını reddetmeleri, bağımsızlık ve özerkliklerinde ısrar etmeleri, bilinçsiz de olsa, bir özgürlük vaadini ima eder.”

Yılmaz Güney’in ve Şerif Gören’in *Yol*’undan tam 32 yıl sonra, *Kış Uykusu*’nun belki de Batı dünyasının en saygın, en değerli sinema ödülünü almış olmasına, dünyanın tüm yazılı-görsel-dijital medyasının ödül törenine ilgi duymasına, Nuri Bilge Ceylan ve film ekibiyle, oyuncularıyla bir söyleşi kopartmak için can atmasına, birbirleriyle yarışmasına rağmen Türkiye’den, bizden kimsenin olmaması da ayrı ve çok büyük bir utançtır. Bu utançın nedeni, belki de kültürün-sanatın hası ne ise onun “görmezden gelinmesi”ni gerektiren ucube bir siyaset anlayışının medyadaki izdüşümüdür ki, bu da elbette ayrı bir tartışma konusu olabilir. Ama tartışılmayacak bir şey varsa, o da tıpkı Ömer Kavur gibi, Metin Erksan gibi film yapma gerekçesini kendi yalnızlıklarında, “yalnızlık”ta bulan bir başka yönetmenin daha yapayalnız bırakıldığıdır.

Dergimizin bir sonraki sayısında (*Kış Uykusu*’nu da izlemiş olmayı umarak) Nuri Bilge Ceylan sinemasındaki utanma eşiğinin, büyük ölçüde otobiyografik olan, yönetmenin kendisiyle yüzleşmesi olarak görebileceğimiz ve bu yazıda ele almaya çalıştığım ilk üç filminden sonraki aşamalarını, yine yalnızlık, utanç-utanma bağlamında ele almaya ve yönetmenin, son derece bilinçli olarak bize, izleyicisine sunmak istediğini düşündüğüm “özgürlük” vaadini değerlendirmeye çalışacağım.