

Taşradan kente uzanan bir sinema dili

Nuri Bilge Ceylan, Türk sinemasının yeniden canlanmaya başladığı bir dönemin, 1990 kuşağı sinemacılarından birisi. Türk sinemasında "auteur" (yönetmen) sineması denen bir kategorinin en önemli temsilcilerinden birisi olarak Nuri Bilge Ceylan, sıradan yaştığı "sanat" filmiyle, Tarkovski ve Ozu gibi yönetmenlerden beslenerek ve özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası gelişen Fransız Yeni Dalgası, İtalyan Yeni Gerçekçiliği gibi Avrupa sineması estetiğinin öykü anlatma tekniklerini ve görsel rejimlerini kendi sinemasına uyarlayarak haklı bir başarı kazandı. 2003 yılında Uzak'la Cannes'da Büyük Jüri Ödülü, 2006'da yine Cannes'da İklimler'le FIBRESCI Ödülü, 2008'de Cannes'da Üç Maymun'la En İyi Yönetmen Ödülü, 2011'de Cannes'da Bir Zamanlar Anadolu'da ile yine Büyük Jüri Ödülü ve bu yıl Cannes'da Kış Uykusu ile Altın Palmiye ödülü kazandı. Bugün Türkiye dışında adı, Cannes'da ve pek çok sinema festivalinde aldığı ödüllerden sonra Yılmaz Güney'le birlikte anılıyor. Nitekim Yılmaz Güney'de yine Avrupa'da aynı dönemde gelişen İtalyan Yeni Gerçekçisi sinemasının özünü uyarlamaları yapmıştır. Belki Türkiye'de hala tanınmayan, en azından gişe rakamlarına bakarsak, filmleri, en fazla, birkaç satan kitap sayısı kadar seyirci tarafından seyretilmiş görünüyor, ama Türkiye dışında en çok tanınan yönetmenlerimizden biri. Filmlerinin minimalisti yapıyla Ceylan, Türkiye sinemasında özgün ve tekli bir yere sahip ve sinema dili bakımından "auteur" olarak nitelendirilebileceğimiz Zeki Demirkubuz, Devrim Yılmaz, Yeşim Ustaoglu gibi diğer yönetmenlerden farklı bir üslup var. Tabii ki bu, yönetmen sinemasının bir özelliği ve bu sinemanın diğer temsilcileri de doğal olarak birbirlerinden farklılık arz ediyorlar.

Halka yakın ama uzak

Ceylan'ın sinemasının, Türkiye'de, Avrupa ülkelerinden daha az izleyici kitlesine ulaşmasının nedeni anlatımdaki estetik tercihler ve sanatsal özellikler ve bu yüzden zaten gişe yapma derdi yok ama ulusal ve uluslararası yarışmalarda dikkat çekiyor, ödülleri kazanıyor ve teorik ilginç konuları oluyor. Ceylan'ın sineması üzerine yapılan yorumlar ister istemez felsefi kavramlarla düşünmeyi ve teorik eleştiriler yapmayı gerektiriyor. Dolayısıyla, "kati olan her şeyin hemen buharlaştığı", görsel imgelemlerle dolu aktığı, bizden düşüneyi değil, anı tüket-

meyi, bir şeyin keyfini sürmeyi değil, her şeyden haz almaya talep eden gösteri toplunun seyirine kendimizi kaplırdığımız bir dönemde Nuri Bilge Ceylan sineması, aksiyonun olmadığı bir yaşayışta, taşrının sükunet ve huzuruna, gündelik hayatın rutini içinde sıradanlaşmış çelişkilerle yüzleşmeye ve düşünmeye çağırıyor için bize sıkıcı geliyor. Son zamanlarda en büyük gişe hasılatı yapan filmlere baktığımızda, sinemanın giderek komedi bile denememi zorlaşacak basit argo ve şakaya indirgenerek, bir güldürü tarzı olarak algılandığı bir ortamda Ceylan'ın sineması "bilge"ce bir ağırılık taşıdığı için sıkıcı gelmesi kaçınılmaz olacaktır. Onun filmlerindeki minimalisti anlatı yapısı, aksiyondan yoksunluk, sessizlik, zamana ve mekana odaklanan durağan anlatım alışkın olduğumuz filmi izleme pratiklerimize aykırı geliyor. Bu özellikler erken filmlerinde daha baskınken, son filmlerinde biraz daha hafiflemiş durumda ve aslında bence bu da bir geç dönem üslubunun olgunluğuna işaret ediyor. Ceylan'ın sinemasının değeri popülizme prim vermesinde, entelektüalist bir tavırda olmasında, ama aynı hermen belirtmek gerekir ki, aslında halka yakın bir sinema yapıyor, halkın içinden hayata dair öyküler anlatıyor Ceylan, ama bunun ticareti yapıyor, teorik bir sinema yapıyor, ama yalın bir dille yapıyor. Başarısının bir nedeni bence, sinemayla pratik felsefe yapıyor, ama bunu halk kültürüne özgü bir çemişlikle ve bilgelikle yapıyor; entelektüel ama mutavaz, sanata adına anlaşılabilirlik oyunlarına kaçmadan, gösterişten uzak bir tavır var Ceylan'ın. Pek çok sinema yazarmın belirttiği gibi Ceylan'ın sinemasını ta-



Süreyya Su
Sosyolog Yazar

Ceylan'ın filmleri, taşradan kente uzanır, yani cemaatten bireye... Onun ilk filmlerindeki cemaat tarzı yaşamın yerini kentteki yalnız bireyler alır. Diğer taraftan bu geçiş, yalnız cemaatlerden yalnız bireylere geçiş anlamına gelir. Ceylan, "yalnız ve güzel ülke"sinin yalnızlığına ve güzelliğine kamerasını odaklamıştır. Ceylan'ın filmlerindeki izleksel ortaklık, taşra ve taşralılıktır.

'Yuvaya dönüş'

Ceylan'ın filmleri, taşradan kente uzanır, yani cemaatten bireye geçilen bir süreç sonucunda olur. Onun ilk filmlerindeki cemaat tarzı yaşamın yerini kentteki yalnız bireyler alır. Diğer taraftan bu geçiş, yalnız cemaatlerden yalnız bireylere geçiş anlamına gelir. Ceylan, "yalnız ve güzel ülke"sinin yalnızlığına ve güzelliğine kamerasını odaklamıştır. Ceylan'ın filmlerindeki bir izleksel ortaklık, taşra ve taşralılıktır. Ceylan taşrayı oryantalist bir bakışla değil, kendi yaşam deneyimleri ışığında anlatır, aynı onları taşraya bakışı taraflı değil kişisel bir bakıştır ve bu yüzden taşra gerçekliğinin kendisini gösterir. Taşra, Ceylan için evin, dolayısıyla aidiyetin temel bir kavramı olduğuna işaret eder. Ev ve aidiyet, taşra ve kent karşıtlığı üzerinden anlatılır. Eve gelmenin ve evden kaçmanın gerçek ve imgesel yolculukların filmlerin ortak bir temasıdır. Filmlerde karakterler için evin neresi olduğu değişmektedir. Ceylan'ın filmlerindeki karakterler analiz edildiğinde, hepseide bir "yuvaya dönüş" özlemi olduğuna görsel de, evin olmadığı ya da evin gerçek bir sığınak olmadığı da söylenebilir. Örneğin, Kasaba ve Mayıs Sıkıntısı'nda bitümlü eve dönüşün olan kasaba, sakinlerinin sosyal üfkanu sınırlayan boğucu bir mekan olarak görüldüğü için, bu iki film güçlü bir klostrofobi ve hareketsizlik duygusu içerir. Son filmi Kış Uykusu'nda da Ceylan, taşra üzerinden ev ve aidiyet kavramını işleme devam etmekte ve klostrofobik "taşra sıkıntısı" duygusuna yer vermektedir. Ceylan'ın filmlerini bu izlekte dü-

şündüğümüz zaman, ister karakterlerin serbestçe gezindiği kasabanın açık mekânları olsun, isterse İstanbul'un kapalı mekânları olsun, ait olabilececek gerçek anlamda bir ev bulmanın imkansızlığına dair bir somunla yüzleşiriz. Ev, yurt her zaman tekinsizdir ve gerçek anlamda bir sığınak değildir. Sığınacak bir yerin olmaması, Ceylan'ın karakterlerini yersizyurtsuzluğa bağlar, aidiyet-sizleştirir. Taşra daima öylece, ertelenmiş bir zamana ve ötelenmiş bir mekâna işaret eder. Ceylan'ın taşra, göçebe bir hayat biçimini çağırstan sayıyaya benzer. Kent hayatında yorulan, bunalan, yabancılaşan birey, her şeyden el etek çekeceği bir zamana erileyerek yaşar. Taşra onun için sakinlik ve huzur, kendini tekrar bulacağı ve bir cemaatin ferdi olarak aidiyet duygusu taşıyacağı bir yerdir ama bu yer güldükten kısa bir süre sonra kaçma isteği uyandırır, biraz konakladıktan sonra ötelenen bir yok-yerdir. Kış Uykusu'nda da bu izlek devam etmektedir. Yaşlı kuşak için köklerin olduğu aidiyet duyulan bir yer, genç kuşak içinse boğucu, sıkıcı, tekdüze olan taşra, gitmek fiiliyle birlikte var olur; her zaman gitme isteği uyandırır. Gitmenin bir arası olarak yer aldığı Ceylan sineması, taşra, taşralılık, kent kavramları ve bu kavramların çağrışımları üzerinden aidiyet ve kimlik sorunlarına odaklanır. Bu yüzden onun sinemasında taşra, yalnızca üzerinde yaşanan bir yerleşim birimi olarak değil, aynı zamanda karakterler ve onların kimliğini tanımlayan, ruh durumlarını yansıtan önemli bir kavramdır. Doğası güzel ve dinlendirici olsa da taşra, durağanlığı, birbirine benzeyen geçmek bilmez zamani ile ebedi sessizliğe mahkum edilmiştir. Bu nedenle taşra her zaman yaş-

lılıkla ilişkilidir ve ölüme yakındır. Nitekim, taşrayı "ölüme yakınlık" olarak tanımlamaya izin veren en önemli unsur "yaşlılık"tır. Taşra, yaşlı bir insan gibi yaşar, sessizdir ve sessizliğe gömülü bir bekleyle tanımlanmıştır. Bir ruh hali olarak taşralılık ise, Ceylan sinemasında yaşamadan, yaşamı diğer olanaklardan mahrum olmakla ilgili olarak çizilir. Mahrumiyeti hissedilenler "dışarıdaki" parfüflü, yaşam vaadini fark etmiş olan genç kuşaklardır. Ancak taşralılık, aslı aidiyet sorunuyla bağlantılı olarak açığa çıkar. Dışarıda bir yaşam vaadini farkedenler için taşralı ruh hali artık ne kasabaya ne de kente aidiyet duymaya izin verir. Taşradan kalın, bir türlü kemli olamaz, kente olan ise bir türlü taşrayı arkasından bırakamaz. Taşra bu yönüyle insanın nereden gidersen gitsin kurtulmadığı bir içsel sıkıntıya dönüşür. Ceylan'ın başarısı, aynı zamanda bu sıkıntıya sanatsal bir uğraşya dönüştürülmesinden kaynaklanır. Bu yönüyle de Ceylan'ın filmleri, insanın günlük yaşamında karyasılığı tüden oluşan, sıradan konulardan oluşur. Sıradan olana, günlük yaşamın ayrıntılarına odaklanan bir tavır, Ceylan'ın sinemasını minimalist olarak tanımlamaya neden olmaktadır.

Araştırmacı bir yönetmen

Ceylan'ın filmlerinde birbirini besleyen, ören izlekler vardır. Bunlar, taşra, gitmek, saclılık, hile, vicdan gibi kavramlar ile doğa-kültür, yerleşik-geçgin, burası-orası, genç-yaşlı, yaşam-ölüm, birey-toplum gibi karşıtlıklardır. Çeşitli motiflerle vurgulanan bu kavram ve karşıtlıkların her filmde tekrar etmesi, Ceylan'ın bir tema üzerinde çözümler yapan "auteur" özelliğine işaret etmektedir. Hem yurt içinde hem yurt dışında pek çok sinema yazarı, Ceylan'ın "sanat" filmleri yapıyor bir "auteur" olarak adlandırmaktadır. Ceylan'ın "sanat" sineması, modern ile geleceğin, kendi ile taşrının çatışmasından doğar. Onun sineması, modernleşmeyle birlikte yitirilen idealleri, dönünce insan anlayışını ve hem insanlarımızı ilişkileri hem de insan-doğa ilişkilerini ele alır. Ceylan, diğer "sanat sineması" yapıyor gibi, hayatta deneyimlediklerini ve algıladıklarını film dilinde ifade etmektedir. Yine diğer sanat sineması yapıyor gibi Ceylan, filmlerinde sanat ve bizatihi sinema üzerine düşünmektedir; sanatsal yaratma eyleminin ne kadar geliştirilebileceğini araştırmaktadır. Araştırmak sınırlı sinemasını geliştirmekte ve böylece başarısını devam ettirmektedir. susureyya@gmail.com

