

Nuri Bilge Ceylan Sinemasına Kısa Değiniler: Zamana ve İnsan Ruhuna Tutulan Sinemaskop



“Üşümesin diye üstünü örttüğünüz birinin cenazesine katılmadan dünyayı anlayamazsınız.” /Uzak

Sinematik üslubuyla denizaltı kâşifleri minvalinde anlamın derinliklerine pupa yelken dalışlar yaparak insan ruhunun röntgenini çeken Nuri Bilge, **Seviyorum Öyleyse Varım**'da (1993) aldığı rolle, sinemasal dünyanın kronometresini tutmaya başlar. Filmin çekildiği 35 mm kamerayı satın alarak kurguladığı görsel anlatım diliyle farklı mekânlar ve zamanlar arasında sürüklenen insan ruhunun karanlık odalarına alazlar sıçratır. Dile gelse beş dakika süren anlatıyı beş saniyelik bir bakışla yahut devinimle görünür kılar, zihni sarıp sarmalayan sis perdesini aralar. Bu yönüyle, hiçbir şey söylemeden nasıl film çekilir, sorusuna cevaben belirsiz imgelerin sükün ettiği sekansların varlığında her şey apaçık oluşlara gebe olur. Sözelimi filmlerinin vazgeçilmez görüntülerinden biri olan sırtı kameraya dönük karakterlerin sonsuz uzamlara bakışı, seyircinin bakışıyla bütünleşir. Uzak sekans-planlara yerleştirilen boşluklar bu bakışlarla taranarak insanı anlam arayışına sürükler.

Nuri Bilge'nin sinematografisinde sıkça karşılaştığımız kasvetli peyzajlar, zikzaklı yollar, gri gökyüzü, gölgeler, rüzgârda salınan kuru otlar, yalnız ağaçlar gibi görsel ifade biçimleri taşra sıkıntısından muzdarip karakterlere kaçış imkânı yaratır. Kırlarda başıboş yalnızlıklar içinde dolaşan karakterler natamam halleriyle yoksunluklarını hayatlarının orta yerine çiviler. Topluma ayak uydurmakta güçlük çeken bu karakterler buradadır ama buraya ait

hissetmezler. Düşledikleri uzak geleceğin hasretini taşırar bağırlarında. Mutsuzluk kat sayıları tavan yapmıştır bu yüzden. Zira hayat onlara iyi yüzünü göstermemiş, talihin lütfu da ufukta belirmemiştir.

Anlatı sinemasına mesafeli duran Ceylan'ın filmlerinde, hikâye asli bir unsur değildir. Onun nazariyesinde hikâye anlatıcısı olmak, başlı başına sinemasal evreni var eden yüzer gezer imgelerin çağrışım gücünü zedeler. Bu sinemasal evren hakikatle ilişkisini estetik bağlamda kurar. Böylece karakterlerin çıkmazlarını, olayların akibetini diyalogla ifade etmek hiçbir mana taşımaz Ceylan'ın vizöründe. Yalnızlığı sözle ifade etmek nafi'dir, yalnız bir ağacın varlığıyla ilişkilendirilir ancak. Kamera yakın plan çekimle dudakların kıpırtısına, titreyen ses tonuna yönelerek iç dünyanın gümbürtüsüne kulak kesilir.

Çehov'un izini süren taşra ve yolculuk hikâyelerinin belkemiği tasvirler Ceylan filmografisinde oldukça tanıdık ve sıradandır. Bilhassa en sıradan şeyler, sinema perdesinde büyümlü fenerin ışığıyla aydınlanır, olasılıklar kümesi genişleyerek meçhule yolcular insanı. Filmlerinde karakterlerin yaşadıklarını seyretmenin ötesinde dünyayı algılayış biçimleri de görselleştirilir. Karakterlerin reel politik angajmanları müphemdir çoğunlukla. Sırtlarındaki küfeyi ne atabilirler ne de taşıyabilirler. Varolmanın dayanılmaz ağırlığını talihsiz yazgılarıyla ilikleyip tahkiye ederler.

Filmlerinden Bir An

Sekanslar arası birkaç saniyelik geçişler ve kesmelerle -estetik duyarlılıkla- çerçevelemiş fotoğraf karelerinde; durağan imgeler, yüzler, pastoral manzaralar insanı geçmişe götürürken hareketli plan çekimlerle şimdiye dönölür. Filmografisini irdelediğimizde kısa metrajlı ilk filmi **Koza'da (1995)** tıpkı Bergman ve Tarkovski'nin çocuksu düşlerle çektiği filmlerinin durağan ritmiyle, imgeleriyle insan denen muammanın çelişkilerine iskandil atar.

Başrollerini annesi ve babasının paylaştığı **Koza**, siyah beyaz görüntü estetiğiyle dikkat çeker. Yakınken uzak olmanın ruhsal iklimini ve yol ayrımlarını diyalogsuz bir biçimde peliküllere yazarak poetik bir görsel dünya yaratır.

Nuri Bilge, rüşeym halindeki sinematik tarzıyla kozasını ören tırtılın her ilmekte dönüşüm geçiren anlam ağlarını örer. Üçlü matruşka diyebileceğimiz seçkinin ilk uzun metrajı **Kasaba'da (1998)**, taşralılık personasıyla kurulamayan bağın sancılarını, İtalyan yeni gerçekçiliğinin yalın, gösterişsiz efektleriyle filmleştirir. Bu filmde taşradan kaçışın yollarını arayan Saffet'in, Rus ekolünün edebî kıvamı yoğun senaryo stili ve Tarkovski filmlerinin imgelemine andıran **Mayıs Sıkıntısı (1999)** filminde bu kaçış umudunu kuzeni Muzaffer ateşler ve böylece Saffet'in taşraya özgü sıkıntıları bulut kümesi gibi dağılmaya başlar. Kasabalıların küçük hesaplarına anlam veremeyen Yusuf karakteriyle karşımıza çıktığı **Uzak'ta (2002)** ise kalabalık yalnızlıkla doldurduğu ruhunu kent havası da sarmaz. Uzaklara giderek mutlu bir hayata ulaşabileceği umuduna tutunan **Kasaba'nın** kendinden kaçan Saffeti, **Uzak'ta** kent kalabalıkları içinde kendine gömülen Yusuf'a dönüşür.

Vivaldi'nin dört mevsimini anımsatan **İklimler (2006)** filminde Ceylan, ilişkilerin ruhsal değişimlerini İsa ve Bahar arasındaki uzun suskunluklarla sezdirir. Hüzünlü bir aşkın sonbaharını deneyimleyen karakterlerin performansları görüntü estetiğinin gölgesinde kalır.

Dramatik atmosferiyle bir ailenin serencamına tanık olduğumuz **Üç Maymun'da (2008)**, patriyarkanın biçimden biçime soktuğu çekirdek ailenin kutsallığı pul pul dökülür. Erkeklik sözleşmesinin mutabık olduğu ortak tahayyül suçluluk duygusudur, ihanetle yüzleşmenin eşliğinde duran baba ve oğulun düştüğü girdabı sahnelerin zamansal akışı ve grotesk manzaraların atmosferiyle yarattığı görsel estetikle çerçeveler.

Görüntü estetiği ağırlıklı bir sinematik tarza yerleşen Nuri Bilge, **Bir Zamanlar Anadolu'da (2011)** filmiyle hikâye odaklı bir sinemaya doğru kırar rotasını. Taşrada bir cinayet soruşturmasının izini takip ettiği Anadolu bozkırlarında, ceset peşine düşen devlet erkânı arasında geçen diyaloglar ve çizilen karakter portreleri güçlü bir toplumsal zemine oturur. Suçu işleyen failin günahlarının kefaretinin sadece ona ödetmeye çalışan egemen bakış, heyula gibi filmin tüm karakterlerine musallat olur.

Kış Uykusu (2014) filmi, Çehov öykülerinden aşına olduğumuz karakterlerin dünyasına dahil eder bizi. Öteki filmlerinin çoğunda Kiyarüstemi, Bresson gibi amatör yüzlere yer verirken bu filmde Bergman gibi edebî kıvamı yoğun diyalogları ağzına iyice oturtan usta aktörlere ve aktrisler rol verir. İnsana mistik deneyimler vadeden karlar altındaki Kapadokya'da babadan miras kalmış oteli işleten emekli tiyatro aktörü Aydın'ın kendinden genç karısı Nihal, Kız kardeşi Necla ve yoksul bir aileyle olan ilişki kurma biçimi bu topraklarda entelektüel var eden tohumların neden yeşermediğini aktüel meseleler üzerinden deşer. Aydın karakterinde billurlaşan kendi mağarasına sığınarak kış uykusuna dalan Türkiyeli aydın tipinin hakikati söyleme cüreti gösteremeyişini çarpıcı bir biçimde anlatır.

Ahlat Ağacı'nda (2018), varlığı yokluğu belli olmayan bir babayla güvene dayalı bir ilişki tesis edemeyen Sinan, bir yandan üniversite sonrası işsizlikle cebelleşirken bir yandan da babasının yazgısına mahkûm olur. Kasabanın periferinde kuru, cılız, yalnız ahlat ağacının dalından sarkan ip ve ağacın dibinde yatan babasını gören Sinan, içine düşen kurtla ağaca doğru yürümekte tereddütlense de yola devam eder. Suretinde gezinen karıncalarla hareketsiz bir biçimde uzanan babasının varlığı, ölüm gerçekliğiyle yüzleştirir Sinan'ı. Ağaçtan sarkan iple babanın, ölü Kuyu'dan sarkan iple de oğlunun aklına düşen intihar fikri birbirine iliklendiğinde kırgın, yalnız ve "köyün delisi" diye mimlenen uyumsuz karakterlerin haletiruhiyesinde ortaklaşırlar.

Nuri Bilge Ceylan sinemasının geldiği yeri apaçık gösteren **Kuru Otlar Üstüne (2023)**, Ceylan'ın filmografisinde sıkça rastladığımız sonsuz uzamların göbeğinde şiirsel bir dilin tonalitesiyle konuşan anlatıcı sesin varlığı ve karakterlerin dönüşümleri bütün filmlerinden parçaların bir arada olduğu bir kozmoloji inşa eder. Müşterek emekle kotarılan senaryoda, memleketin hortlağa dönüşmüş meselelerini aynı şemsiye altında toplama telaşı hüsrana uğratar bizi. Erzurum'da öğretmenlik yapan karakterlerin bitmez tükenmez taşra buhranlarını, üsttenci tavırlarını kibriyle taçlandıran Samet'in geleceğe dair umudu diğer filmlerdeki karakterlerin aksine yorgunluğa, hınç duygusuna bürünür. Karakterler kimi zaman çelişkili bir toplumsallık içerisinde tatlı su balığı misali Kürtlüğü ve Aleviliği nesne olarak gören bir

bakışa yerleşir. Samet'in kötücül yanını besleyen ihtiras, Ankara Gar Katliamı'nda bacağı kaybeden Nuray'ın mücadele azmi ve politik tavrı karşısında anlamını yitirir. Öte yandan öğrencisi Sevim'in benlik mesafesini ihlal ederek kendi bakışıyla karşılaşmayı göze alamayan Samet, narsistik telafi içine girer. Ötekilerin varoluşuna çizik atmayı kendine hak görür böylece.

Kısa değiniler etrafında ördüğüm Nuri Bile Ceylan sineması, Tarkovski filmlerinin imajları, Luis Bunuel'in melodramları, Bergman'ın yüz tasvirleri, Ozu'nun boş planları, Antonioni'nin yalnız ilişkileri ve Kiyarüstemi'nin belirsizlik duygusunun izdüşümlerini kendi sinematografisine tercüme ederek insan ilişkilerinin kestirilmesi güç karanlık yanlarına ışık tutar.

Ümit Gündoğdu, "Nuri Bilge Ceylan Sinemasına Kısa Değiniler: Zamana ve İnsan Ruhuna Tutulan Sinemaskop"

<https://www.fikirtepedi.com/sinema/nuri-bilge-ceylan-sinemasina-kisa-deginiler-zamana-ve-insan-ruhuna-tutulan-sinemaskop/>

(Yayın Tarihi: 22 Haziran 2024).