

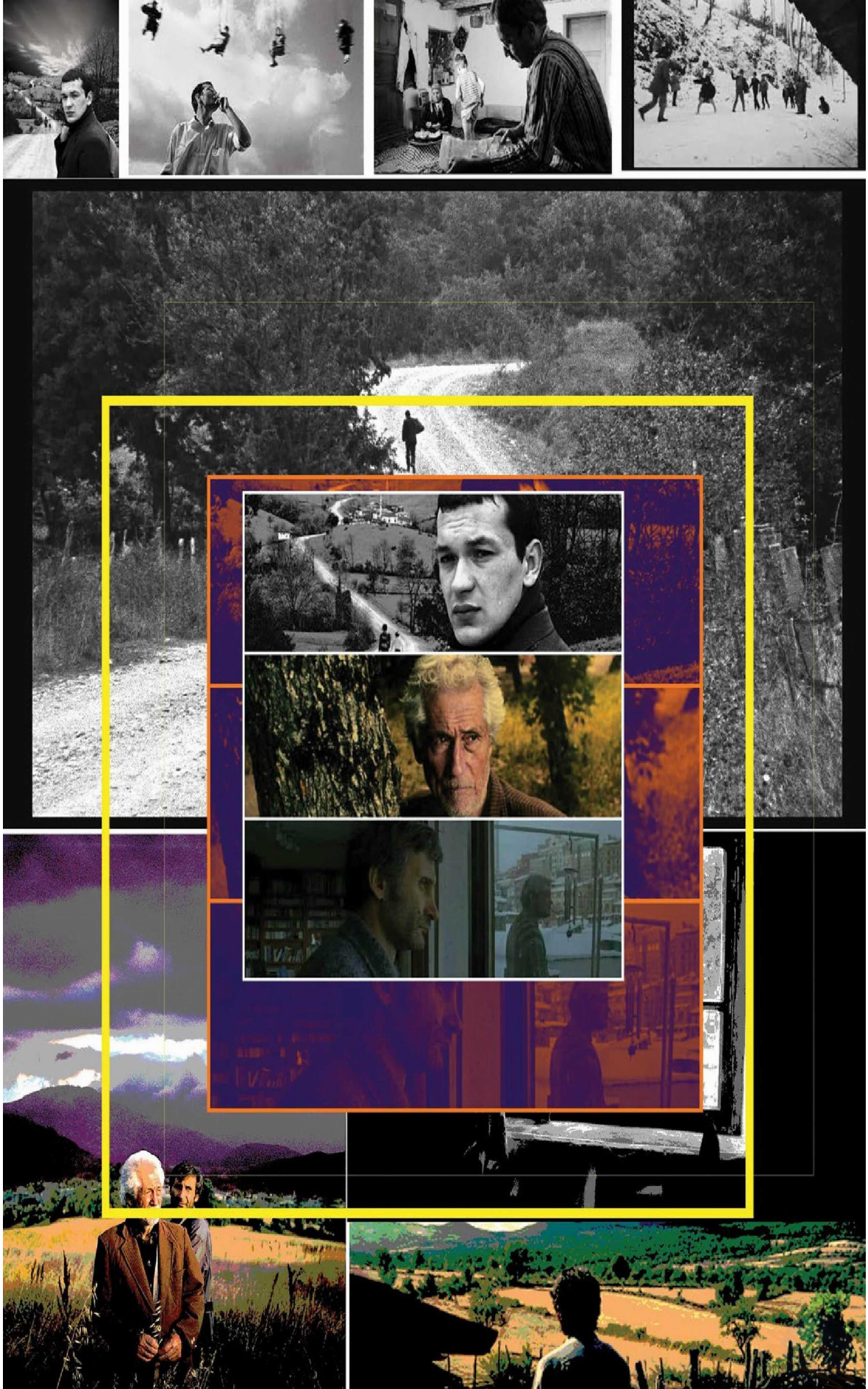
# KASABA MAYIS SIKINTISI&UZAK SIKINTI ÜÇLEMESİ

Yayın Adı : Rabarba  
İli : İstanbul

Periyod : Aylık  
Sayfa : 28

Tarih : 01.06.2018  
Tiraj : 0

1/4



Koza'dan Ahlat Ağacı'na Nuri Bilge Ceylan Sineması



Kürşat Saygılı | kursat.saygili@rabarbadergi.com

✉ kursatsaygili @ ykursatsaygili

# KASABA, MAYIS SIKINTISI & UZAK SIKINTI ÜÇLEMESİ

İllüstrasyon: Büşra Öztürk

Kısa filmi Koza da dahil olmak üzere ilk dönem filmlerinde, Nuri Bilge Ceylan sinemasında ilerleyen yıllarda klasikleşecek olan taşra, nostalji, iktidar gibi temaların temelleri atılıyordu.

Nuri Bilge Ceylan'ın dijital kamera kullanarak çektiği ilk film olan *İklimler*'den (2006) önce yaptığı ve hepsi birbiriyle bir şekilde ilintili olan biri kısa (*Koza*, [1995]), diğer üçü uzun dört filmi vardır. Bu filmler - Koza dahil - birbirleriyle metinlerarası ilişki kuran ve aynı tema etrafında dönen filmlerdir. Hasan Akbulut'un "taşra üçlemesi", Bülent Diken ve arkadaşlarının "bulut dörtlemesi" olarak niteledikleri bu filmleri ben "sıkıntı üçlemesi" olarak nitelendiriyorum. Geçim sıkıntısı ve can sıkıntısı arasında devinen karakterlerin hikayelerinin anlatıldığı bu filmler taşra, yalnızlık, hayal kırıklığı ve yas gibi birçok temayı barındırır da en temele sıkıntıyı aldığı ve Nuri Bilge Ceylan'ın sıkıntının filmlerini yaptığını düşünüyorum. Bu filmler, Ceylan'ın akrabalarını oyuncu olarak kullandığı ve çocukluğunun bir bölümünü geçirdiği Çanakkale Yenice'de çekilen filmler olmanın yanı sıra, hikayeleri açısından da otobiyografik özellikler içerir. Aslında her romanın ve filmin biraz da otobiyografik olduğunu göz ardı etmemekle birlikte Nuri

Bilge Ceylan'ın film üretme süreci, yönetmenin iktidarı gibi konular üzerine kafa patlattığı filmlerdir bu filmler.

Bilge Ceylan'ın tek kısa filmi olan *Koza*'da anne ve babası rol alır. Bu filmde bazı parçaları - ya da bu filme çok yakın sahneleri - daha sonra *Mayıs Sıkıntısı* (1999) filminde de görürüz. *Koza*, şaşırtıcı bir şekilde Ceylan'ın tüm filmografisinde baskın bir tema olan nostalji ve yas üzerine kurulmuştur. Hayalet bir çocuğun etrafında dönenen yaşlı bir çiftin birbirinden uzaklaşıp yakınlaşmasının hikayesini anlatır yönetmen. Hayranlığını gizlemediği Tarkovski'ye açık öykünmeler vardır. İlk uzun metrajı *Kasaba* (1997), ablası Emine Ceylan'ın "Mısır Tarlaları" öyküsüne dayanır. Filmin açılış sekansından itibaren kasabanın can sıkıcılığı hem içerik olarak hem de biçim olarak seyirciye aktarılır. Ceylan'ın en önemli başarısının bu olduğunun peşinen altını çizmek gerekir. Anlattığı öykülerin biçim ile her zaman bir akrabalığı vardır. Bu akrabalık olgun bir sinematografinin filizlenmesi için olmazsa olmaz bir evliliklerdir. Çocukların

## Koza'dan Ahlat Ağacı'na Nuri Bilge Ceylan Sineması

Mayıs Sıkıntısı, Kasaba filmi-  
nin çekim aşamasını anlatır.  
Bu sefer kasabaya - baba  
ocağına - dönen oğul bir  
yönetmendir. Mayıs Sıkıntısı  
bu anlamda Ceylan'ın en  
otobiyografik filmidir dene-  
bilir.

acımazlıkları ve sıkılmışlıkları Kasaba'da epizot epizot anlatılır. Sıkıntı, çocuklardan başlayarak kuşak kuşak önce büyük yeğene, sonra amcaya, sonra da büyükanne ve babaya kadar uzanır. Büyükbabanın askerlik anılarıyla başlayan ve sonra aile ilişkilerinin değiştiği ateş başındaki uzun sohbet filmin temelini oluşturur. Kasaba, Mayıs Sıkıntısı ve daha sonra Kış Uykusu'nda (2014) "baba ocağına" geri dönmüş bir karakter vardır. Kente gitmiş, tahsil görmüş, bir zanaat sahibi olmuş, fakat kentte bir şekilde tutunamayıp baba ocağına geri dönmüş bu karakterler bir anlamda Türkiye'nin modernleşememe alegorileri olarak da okunabilir. Bilge Ceylan, Türk edebiyatından ziyade Rus edebiyatına referanslarla filmlerinin hikayelerini kursa da anlattığı tutunamama hikayeleriyle Tanpınar, Kemal Tahir, Oğuz Atay, Orhan Pamuk geleneğinin sinemamızdaki tecellisi gibidir. Aslında Bilge Ceylan'ın kurduğu retorik göz önünde bulundurulacak olursa, Rus edebiyatı referansları tesadüfi değildir. Murat Belge'nin *Step ve Bozkır* kitabında

etrafıca anlattığı gibi Rus modernleşmesiyle Türk modernleşmesi birbiriyle benzer evrelerden geçtiği için iki ülke hikayecilerinin derterli birbiriyle paraleldir.

*Mayıs Sıkıntısı*, Kasaba filminin çekim aşamasını anlatır. Bu sefer kasabaya - baba ocağına - dönen oğul bir yönetmendir. *Mayıs Sıkıntısı* bu anlamda Ceylan'ın en otobiyografik filmidir denebilir. Muzaffer (yönetmen) kasabaya döner ve kasabalılarla bir film çekmek ister. Kasaba filminde kasabasına su kanalı yapan mühendis gibi, Muzaffer de memleketine bir proje ile dönmüştür. Bülent Diken, Muzaffer'in bu geri dönüşüne ve onun duyarsızlığına dikkat çeker: "Dayısının gerçek yaşı ile yalnızlığına duyarsızdır ve bu yöre ile yöre insanlarının gerçek hikayelerine duyarsızdır. Onları dinlemek, onlardan bir şey öğrenmek amacıyla dönmemiştir; kasabalıların özenle, görev duygusuyla, minnetle icra etmesi gereken bir çekim planıyla, tamamlanmış bir senaryoyla gelmiştir. Muzaffer kasabayla hiç ilgilenmez, sadece kasabayla ilişkisi olan filmiyle ilgilenir. Sinemacı kendi görüşünü, kendi anlatısını dayatır. Yazar da odur, otorite de. Yönetmen bir diktatör, bir despottur."<sup>1</sup> Muzaffer ne babasının ne de köylülerin derdiyle, sıkıntısıyla, yalnızlığıyla ilgilenir. Bu bağlamda *Kış Uykusu*'nun Aydın'ı ile Muzaffer arasında derin bağlar vardır. Yine taşraya geri dönen - artık kentleşmiş - yarı aydın kasaba halkına bakışında müstehzi bir tavır vardır. Muzaffer'in kasabaya elinde tamamlanmış bir senaryoyla gelmesi Türk modernleşmesinin eleştirisi olarak okunabilir. Elinden hiçbir iş gelmeyen Muzaffer'in film projesiyle yapayalnız kalmasının hikayesidir *Mayıs Sıkıntısı*. *Koza* ve *Kasaba* ile iç içe geçmiş metinlerarası bir seyahattir aynı zamanda yönetmen için de. Yarı aydının can sıkıntısı ile köylülerin geçim sıkıntısı *Mayıs Sıkıntısı*'nin temel izleğini oluşturur.

*Uzak* (2002) filmi bu üçlemenin son halkasıdır ve filmin mekanı artık kasaba değil, kenttir. *Mayıs Sıkıntısı*'nin Muzaffer'i *Uzak*'ta artık Mahmut'tur ve *Kasaba* ile *Mayıs Sıkıntısı*'nin Saffet'i *Uzak*'ta Yusuf olmuştur. Ekonomik kriz nedeniyle kasabada iş bulamayan Yusuf'un - ki aslında ekonomik kriz bahanedir, Yusuf *Kasaba*'dan beri kasabayı terkedip şehre kapağı atmanın yolunu aramaktadır - İstanbul'da iş bulmaya gelmesi ve iş bulma süresince kuzeninin evini paylaşmasının hikayesini anlatır. Yine başarısız bir "erk" hikayesi karşımızdadır. *Nuri Bilge Ceylan*'ın filmlerine sinmiş olan - özellikle



Mayıs Sıkıntısı

Koz'a'dan Ahlat Ağacı'na Nuri Bilge Ceylan Sineması



İklimler ve Üç Maymun'da (2008) daha belirgin bir şekilde karşımıza çıkan - eril kodlar, "cinsel iktidarsızlık" ile erilliğin özdeşleştirilmesi ile sonlanır. Mahmut'un cinsel iktidarsızlığı seyirciye bir şekilde ima ile anlatılır, fakat bu iktidarsızlık başarısız bir modernleşme alegorisi olarak da okunabilir. Yusuf, Mahmut'un geçmişini, sıla hasretini, başarısızlıklarını, olma-mışlığını kendisine hatırlatan bir hayalet gibi evin içinde dolaşırken, Mahmut geçmiş yaralarını sarmak ve geçim sıkıntısını dindirmek için çırpınır durur. Kendisine taşrayı hatırlatan ne varsa ondan kaçmak isterken, taşra açık kalmış yaralarından sızıp girer.

Lütfi Akad'ın Göç Üçlemesi'nde Halit Refiğ'in *Gurbet Kuşları*'nda (1964) realize ettiği iç göç olgusu *Uzak*'ta idealize edilmiştir. Mahmut gururlu olduğu için çalıştığı seramik fabrikasından kendisi için seramik istemez. "Ben buraya tırnaklarımla kazıya kazıya geldim," diyerek Yusuf'un torpil, adam kayırma, kolay yoldan yırtmak gibi düşüncelerini taşra kurnazlığı olarak eleştirir. Karşımızda *Kapıcılar Kralı*'nin (1976) Seyit'i gibi karakterler yoktur. Gururlu, yalnızlığı göze almış, başarısızlığını kabullenmiş ve "baba ocağı"na dönmeye hazır karakterler vardır.

Baba evine dönüş Bilge Ceylan sinemasında Dostoyevski'de olduğu gibi ideolojik, fikri bir eylem değil, çaresizlikten, mecburiyetten gerçekleşen eylemlerdir.

Karakterin bir tercihi gibi gösterilir - su kanalı yapmaya gelmiş mühendis ve film çekmeye gelmiş yönetmen - ancak karakterler çıkışsız oldukları için taşraya dönmüşlerdir. İstanbul'a - Cihangir - kuzeninin yanına gelen Yusuf da, belki Mahmut da geri dönmeye mahkumdur. Yusuf, Mahmut tarafından hırsızlıkla itham edilince o da gururunu ezdirmez ve evi terk eder. Yusuf'tan geriye kalan Samsun sigarasını - bir sahnede "İçilir mi lan o sigara!" diyerek aşağıladığı sigara - denize nazır içine çeker.

Belki de Bilge Ceylan'ın küresel seyirciye hitap etmesinin, uluslararası başarısının sırrı burada yatar. Yarattığı karakterler her gün baba ocağını terkedip kapitalizmin dişlileri arasında ezilen, gururu ayaklar altına alınan, her türlü insanlık dışı muameleyi geçim sıkıntısı yüzünden kabul eden milyonların idealize edilmiş halidir. Kentteki kırsal kökenli yarı aydınlar, beyaz yakalılar için özdeşleşim kurabilecek müthiş karakterlerdir bunlar. Bilge Ceylan bu anlamda tüm ezilenlerin gururunu kurtaran ve geçim sıkıntımızla can sıkıntımızı temize çeken bir mesihdir. Sıkılıyoruzdur, çünkü ait olduğumuz ya da olmamız gereken yerde değilizdir. ■

Lütfi Akad'ın Göç Üçlemesi'nde Halit Refiğ'in *Gurbet Kuşları*'nda realize ettiği iç göç olgusu *Uzak*'ta idealize edilmiştir. Lütfi Akad'ın Göç Üçlemesi'nde Halit Refiğ'in *Gurbet Kuşları*'nda realize ettiği iç göç olgusu *Uzak*'ta idealize edilmiştir.

<sup>1</sup> Bülent Diken, *Nuri Bilge Ceylan Sineması*, Metis Yayınları, 2018, s. 72