

## Yanıbaşımızdaki “Uzak”

Arş. Gör. Dilek ÖZHAN KOÇAK

### Özet

Nuri Bilge Ceylan'ın 2003 yılına ait filmi “Uzak”. İstanbul'da reklâm fotoğrafçılığı yaparak geçinen Mahmut ile, kasabadan İstanbul'a gemilerde çalışmak için gelen, akrabası Mahmut'un yanına yerleşen Yusuf'un, bir yerde birleşen hayatlarının bir kesitini sunmaktadır. Yusuf İstanbul'a büyük ideallerle gelir. Kasabada yaşamadığı hayatı, kentte bir yerlerde bulacağına emindir. Mahmut ise kenttin sunduklarını çoktan tüketmiştir; umudu ve umduklarını gerçekleştirecek fırsatı olmasına rağmen harekete geçemeyecek kadar bıkkındır.

Bu iki zıt karakter etrafında gelişen film, kent yaşamında birbirine yakınlaştıkça uzaklaşan insanları, umutları, hayatları anlatmaktadır. Kent, sunduğu fırsatlar ve vaatlerle arzuların merkezine yerleşirken, insan yanıbaşında duran bu vaatler ile büyülenmiştir. Film, aslında kentli insanın tüm bunlardan uzak olduğunu, insanın çevresiyle kurduğu araçsal ilişkinin ise, aynı ölçüde insan etkinliklerini ve başka hayatları birbirinden uzak, temassız yaşama alanlarına böldüğünü gösteriyor.

### Anahtar Kelimeler

Kent, modernizm, mekan

### Abstract

Nuri Bilge Ceylan's movie “Distance” is about two people whose lives meet in a point in the city. Mahmut is an advertisement photographer. Yusuf comes to Istanbul to work in ships and he starts to live with his relative, Mahmut. Yusuf had had a lot of hopes before he came to İstanbul. He planed to have a better life in the city that he couldn't have in his town. Mahmut had already consumed offers of the city, however he still has hope and he has opportunity to turn these hopes into reality, but he is too bored to do anything to change his life.

The movie which improves around these two opposite characters is about the people, their hopes and lives in the city. Although the characters are very close to each other physically they are still distanced from each other. City is placed in the centre of wishes with its opportunities and promises and people are impressed with its opportunities. Actually movie points out that the people who live in the city is far away from all these opportunities. And moreover the movie is about the people who have not a contact with others, who have distanced themselves with others.

### Keywords

City, modernism, place.

*“...yoksa yeninin umutlarımızdan başka habercisi yok mu? O umutlar ki gelecekteki bir dünyanın işaretleridir, ama sadece var olanın kısır gücüyle bile kolaylıkla ezilebilecek kadar da cılızdırlar.”*

*Georg Lukacs*

### Giriş

Bu çalışmada Nuri Bilge Ceylan'ın *Uzak* filminde modern insanın, ona biçilen eyleyen ve dönüştüren birey, “özne” olmaktan aslında ne kadar da “uzak” olduğu, filmin kendine has anlatım olanaklarıyla bunu nasıl dile getirdiği, sinemanın ait olduğu döneme tanıklık ederken bunu kendi anlatım dilini kurmada nasıl kullandığı incelenecektir. Filmin, kentli insanın hem kendisinden, hem de çevresinden bu “merkez”lere yabancılaşarak uzaklaşmasına ve edilgenleşmesine vurgular yapan grameri, başvurulan iletişim ve sosyoloji kuramlarına denk düşen argümanlarla açıklanmaya çalışılacaktır.

## Uzaklara Bölünen Yakınlıklar

*Uzak*, yalnız yaşayan ve yeni umutlarla hayata tutunmaya çalışan bir reklâm fotoğrafçısı ile yeni bir hayata başlamak için kente henüz gelmiş bir kasabasının birleşen hayatlarını, birbirine temas etmeden yaşayan kalabalıkların mekânı olan kentte bir araya getirir ve bu karşılaşma halinden uzunca bir kesit sunar.

Kendine, düşlerine ve umutlarına, dahası başka insanlara yakın olduğu kadar, bir o kadar da “uzak” olan filmin kentli kahramanı, içine kapanıp yalnızlaşmış, arzularını birey olma durumu ile doğallaştırmış ve bencilliğini bir erdem olarak kabullenmiştir. Tıpkı kalabalıklar içinde benzer hayatlar süren türdeşleri gibi, umutları ve amaçlarını içinde bulunduğu ortama ve koşullara göre biçimlendirmek ve yeniden tanımlamak zorunda kaldığında, daha farklı hayatları hayal etmekten bile uzaktır. Kaçınılmaz olandan daha farklısını umut ettiğinde ise, bu umuda ulaşamayacak kadar bıkkın ve yorgundur. Benjamin, otomatlaşan insanın, hayatı bilinçli olarak bütünlüğü olan bir süreç olarak algılanmaktan kaçındığını, bölük pörçük, bütünlüğü olmadan yaşamaya yöneldiğini söylüyordu. Bir başka ifadeyle insan, hayatı bir bütünlüğe kavuşturmadan bilinçli olarak kaçarken, deneyimlerinin bilinçaltına kadar inmesi engellenmekte, insanın gündelik etkinlikleri “irade dışı bellek” düzeyinde kalmaktadır (Benjamin, 1982, s. 158). Müdahale edemediği bir hayatın içine sıkışan ve edilgenleşen “modern insan”, hizmet ettiği amaçlar hakkında bütünlüklü bir fikri olmaksızın yaşarken, erdem olarak kabul edilen yalnızlık, parçaları birbirinden ayıran, kaçınılmaz bir ‘uzak’laşma haline dönüşür sanki. Kentli Mahmut, parçalanmış bir hayatın bütünlüğünü fotoğraflarıyla bir araya getirmeyi istese de, aslında bunun faydasız bir çaba olduğunu da sezer, vazgeçer, kabullenir. Hiçbir şey elle tutulur ve gerçek değildir. Umut ise sanki yabancı bir düş gibi, bu “hiç”liğin içinde bir diğer “hiç”likten başka bir şey ifade etmemektedir. Çünkü kendisine ait olmayan bir hayatı yaşamaya mahkûm olan birey, bireysel tepkilerinin, sorgulamalarının, öfkelenmelerin hem kendi varlığı hem de toplumsal hayat için dönüştürücü ya da değiştirici bir etkiye yol açamayacağını anladığında, kabullenir ve bu kabulleniş tepkisizlik ve eylemsizliği de beraberinde getirir. Artık fiziksel ve zihinsel etkinlikleriyle birey, modernizmin ona biçtiği özgür, eyleyen ve dönüştüren birey olmaktan uzak, “ben kaygısına düşmüş” bireydir. (Touraine, 2002, s. 55) Mahmut, bir sanatçı olmak istemiş, ama belki de gündelik hayatın gerekliliklerini yerine getirmek zorunda oluşu onun, ucuz bir reklam fotoğrafçısı olmasına neden olmuştur. Sanatçı olmak istemesi bir tesadüf değildir, çünkü farkındadır. Sanatı yaşadığı hayatı anlamının, onun öznesi olabilmenin, eylemenin ve direnmenin bir aracı olarak konumlandırmış olsa da, saplandığı bataktan çıkabilecek güce ve isteğe sahip değildir; hiçbir zaman Tarkovski gibi filmler yapamayacağını, ya da kendine ait olan bir hayatı fotoğraflayamayacağını artık anlamıştır.

Yusuf, otuzlu yaşlarına kadar kasabada yaşamış, işsiz kaldığı için İstanbul’a, bir yandan para kazanmak, diğer yandan da dünyayı gezmek için gemilerde çalışmaya gelmiş, hayalleri ve umutları olan bir taşralıdır. Yusuf İstanbul’a, uzak akrabası Mahmut’un yanına haber vermeden gelir ve onun evinde geçici bir süre, iş bulana kadar kalmaya başlar. Başlangıçta “davetsiz misafir”ini sıcak bir karşılamayla kabul eden Mahmut paylaşır, iletişim kurar kısa bir süre için, ama hemen sonra evdeki “yabancı”dan sıkılmaya, ondan uzaklaşmaya başlar. Çünkü Mahmut’un çevresiyle kurduğu araçsal ilişki çemberi, misafiri Yusuf’u epey dış çeperlerine, oldukça uzak bir konuma yerleştirir.

Başlangıçta iş bulabilmek için çaba harcayan Yusuf, iş bulmakta zorlanır ve izlemeye başladığı Mahmut gibi bir hayatı düşlemeye başlar. Onun gibi kendi işinin sahibi olmak, rahat yaşamak, gezmek ve istediği kadınla birlikte olmak ister. Oysa Yusuf'un özendiği her şeye sahip olan Mahmut için hayat artık, yaşanmaya değmeyecek kadar anlamsız ve sıradandır. Film boyunca Mahmut'un hayatını öylesine yaşadığı izlenimi ediniriz; şehir dışına fotoğraf çekmek için öylesine çıkar, öylesine bir bara gidip bir şeyler içer, öylesine film izler, kadınlarla öylesine birlikte olur. Uğruna hayatının birçok yılını harcamış ve birçok bedel ödemek zorunda kalmış olduğu fotoğrafçılık bile, onun için artık bir şey ifade etmemektedir. Ya yeni bir şey olmalıdır hayatında ya da o yeni biri, bir başkası olmalıdır artık. Bu bıkkınlık ve sıkıntı veren hayata, bir başkası, bir yönetmen olarak anlam katabilecektir belki de, oysa Dostoyevski'nin Yeraltı Adamı'nın söylediği gibi insan, "satranç oyunları gibi hedefi değil, hedefe giden yolu sever", ama diğer yandan "...aradığını bulacağı için ödü patlar. Çünkü bulursa arayacak başka bir şeyi kalmayacağını hissetmektedir. (Dostoyevski, 1999, s. 49) Mahmut için bu arayış, hayata tutunabilmenin aracıdır aynı zamanda. Bir gün Tarkovski gibi bir film yapmayı başardığında, yaşamak için yeni bir neden bulmak zorunda kalacağını hissetmekte, belki de bilmektedir.

Taşralı Yusuf ile kentli Mahmut, şimdi ve geleceğin bir bitmiş, tamamlanmış hali gibidir. Yusuf sanki umutları ve hayalleri olan yıllar önceki Mahmut'tur; Mahmut ise her şeyi yaşamış, doyuma ulaşmış ve hayattan hiçbir beklentisi kalmamış, kentli insanın bıkkınlığını taşıyan biridir. Mahmut karakteriyle birçok benzerlik taşıdığını ifade eden Nuri Bilge de hayata karşı karamsarlığını şu sözleriyle ifade eder: "...insanlığın geleceği için çok aydınlık duygular taşıyan biri değilim. Bunu da dünyanın gidişatından önce kendi ruhumdan biliyorum". (Selçuk, 2004)

Sınırsız zevk peşinde geçirilen bir hayatın insanı bıkkınlaştırdığından söz eder Simmel. Bıkkınlık halinde şeyler anlamlarını ve değerlerini, dolayısıyla önemlerini yitirirler. Bıkkın insanlar için her şey donuk ve gridir, hiçbir şey diğerinden daha fazla tercih edilir değildir, çünkü "kentler, bıkkınlığın asli mekânlarıdır". (Simmel, 2003, ss. 91-92) Kentli insana özgü bu bıkkınlık hali, Mahmut karakteriyle ifadesini bulur. Aynı mekânda sohbet edebileceği, pek çok şeyi paylaşabileceği bir insan olmasına rağmen, onunla tek kelime konuşmaz, annesinin telefondaki sesine bile katlanamaz, bir kadınla birlikteliği, kısa süreli ve karşılıklı bir fayda ilişkisinin ötesine geçemez. Sürekli, günün birinde olmak istediği yönetmenin filmlerini izleyen Mahmut, geleceğe dair hayali bir arzuya kendini adanmış, artık değişimin olmadığı sıradan bir hayatı bu umutla yaşamlı kılmak ister gibidir.

Modern kent hayatında her şeyin bir değeri vardır ve bu değerlerin ölçüsü "olanca renksizliği ve kayıtsızlığıyla bütün değerlerin ortak paydası" olan paradır. Bu nedenle kentli insan etrafındaki her insanı ilişki kurmak zorunda olduğu kimseler olarak görür. (Simmel, 2003, ss. 88, 92) Mahmut için akrabası Yusuf, hiçbir değeri olmayan, ona herhangi bir fayda sağlamayacak, aksine ona yük olacak "herhangi" biridir. Yusuf'un evinde kalması, eşyalarını kullanması, "özel hayatı"na dâhil olması bir süre sonra onun için katlanılmaz bir hal alır. Çünkü modernizm, "birey"i ortaya çıkması için yüreklendirmiş, ama onu araçsal aklın yönlendirdiği bir dünyanın, kurduğu her ilişkiyi tıpkı kapitalizmin temelindeki gibi akılcı ve faydacı bir ilişkiye indirgeyen "kendi" olmayı bencillikle bir tutan "birey"ine döndürmüştür. İnsanın çevresiyle kurduğu her ilişki, "birey"in kendi yalnızlığına kapanmasına ve "öteki" ile araçsal olmayan tüm

bağlarını koparmasına ve onunla arasına mesafeler koymasına yol açmıştır. Modern kültürün “özgür” bireyi, ancak kendi kurtuluşunun ve yaşama garantisinin özgürlüğünü düşünür olmuştur. Bunun sonucu olarak insanlar döndükleri kendi dünyalarında “birey” olmanın bencilliğini yaşarken, başka dünyalara kayıtsız kalmışlardır. (Taylor, 1995, ss. 10-22)

### **Kente Yaklaştıkça Artan Uzaklıklar**

Film, bu iki ana karakter etrafında, kent ve kasaba hayatının zıtlığını da gözler önüne serer. Kendisiyle çevresi arasına mesafe koyan ve çevresine yabancılaşan kentli insan, yarattığı “sterilize” yaşama alanına, kendi kontrol ettiği dünyasına hiçbir şeyin girmesine, müdahale etmesine, düzenin aksamasına, bozulmasına katlanamaz. Oysa taşralı için evine gelen akraba olsun olmasın herhangi bir insan “tanrı misafiri”dir. O, en rahat yerde yatar, ona sandıklarda misafir için ayrılan en temiz eşyalar ve en iyi yemekler sunulur. Yusuf ise, Mahmut’un evine yerleştiğinde evin kullanılmayan en renksiz odasında yerde yatmak, sigarasını balkonda içmek zorundadır. Televizyonu ise sadece Mahmut evde olmadığına gizlice izleyebilmektedir. O, tıpkı filmin bir yerinde tuzağa yakalanan küçük fare gibi, evin istenmeyen yabancısıdır.

Yusuf’un geldiği yer olan taşrada, hayatın ritmi kente oranla çok daha yavaş, ilişkiler daha az karmaşık, alışıldık, anlaşılır iken, kent hayatı daha hızlı, daha karmaşık, ilişkiler de bir o kadar anlaşılmazdır. Taşra hayatındaki ilişkiler, Simmel’in de belirttiği gibi “ruhun daha bilinçsiz katmanlarında kök salmıştır; en kolay şekilde geliştikleri yer, kesintiye uğramayan alışkanlıkların düzenli ritmidir”; oysa, “binlerce farklı bireyde farklı şekillerde vücut bulan metropol tipi kişilik, tehdit edici seyri ve aykırılıklarıyla kendisini köksüz bırakacak dışsal çevresine karşı koruyucu bir organ geliştirir: Yüreğiyle değil, zihniyle tepki gösterir”. (Simmel, 2003, ss. 86-87) Kente yaşayan insan zihnini dışarıdaki tehlikelere karşı bir kalkan gibi kullanır. Kasabada olduğu gibi kentteki insan da herkesi tanıyıp, herkesle olumlu ilişki kurmaya kalkmış olsaydı, yani sürekli kurduğu dışsal ilişkilere duygusal olarak yanıt vermek durumunda kalsaydı, psikolojik olarak büyük bir yıkıma uğrardı. Bu kalkanın zorunluluğu, insanların birbirleriyle yüzeysel ilişkiler kurmasına, her zaman belirli bir mesafeyi korumasına neden olur ve yakın temas durumunda her an kavgaya ve nefrete dönüşebilecek bir yabancılaşma ve tikslenme hissi yaratır. (Simmel, 2003, s. 93)

Yusuf’un Mahmut’u soğuk ve mesafeli görmesine, Mahmut’un ise Yusuf’un yaptığı her şeyden rahatsız olmasına, varlığının bile onu kızdırmasına neden olan bu zihinsel kalkan, yoğun ve karmaşık kent gerçekliği ile ters orantıda bir temassızlığı da ortaya çıkarır. Kent, büyüdükçe artan bir bireyselleşmeye neden olduğu gibi, varoluşlarını kanıtlamak için insanların, buldukları ortama uyan başka başka kimlikler edinmelerini, birden fazla yüzü bir arada taşımalarını da gerektirir. Nuri Bilge Ceylan, bir söyleşisinde bu durumunu şöyle ifade ediyor: “Şehirde yaşamak insana bir takım rolleri oynamayı zorunlu kılıyor ve bu rolleri oynamaksa bazılarımız için hiç de kolay değil. Birtakım maskeleri elbise değiştirir gibi çıkarıp takmak! Toplumsal hayat, insan ilişkileri çok ağır olabiliyor bazıları için. Benim gördüğüm kadarıyla Mahmut karakteri böyle bir insan. İnsan ilişkisini kendisinde duygu yükü bırakmayacak bir hafiflikte yaşayabilen bir insan değil. Dolayısıyla dışarı çıktığı zaman bayağı yüklenmiş, dolmuş olarak eve dönüyor. Ama yine de yalnız kalabildiği ve bu yükü taşımak zorunda kalmadığı tek mekan evi. (Özgül, 2003) Mahmut için ev, toplumsal

hayatın ona dayattığı rolleri oynamak, yeni yüzler giymek zorunda kalmadığı, bir başkası değil de kendi olabildiği tek mahrem alan olduğundan, Yusuf bu mahremiyeti bozan biri olarak o evde istenmemektedir.

En başında Yusuf için kent büyüklüğü ve sınırsızlığıyla, bilinmezleri ve esrarıyla, yepyeni bir umut, bir gelecektir. Büyük bir heyecanla dolaşmıştır İstanbul'un sokaklarını, sahillerini, çarşılarını. İstanbul'u içinde barındırdığı insanlarıyla tanımaya, anlamaya çalışmıştır. Fakat hiçbir şey, umduğu gibi olmaz. Gemilerde iş bulup, dünyayı gezemeyecek, Mahmut gibi yaşayamayacak, kente ait olamayacak ve bir gün umut olarak sarıldığı ama anlayamadığı bu dünyayı artık anlamaya ve ona ait olmaya çalışmaktan vazgeçecektir. Çünkü kentte her şey, yanibaşımızda uzanıp alacağımız kadar yakınken, kent, vaat ettiklerini onu isteyenlere görüldüğü kadar cömertçe dağıtmamaktadır. Mahmut ise, yakınındayken fark etmediği, duymadığı, görmediği Yusuf'u, belki de o uzaklaştıktan, onun boşluğu hayatına "dolduktan" sonra fark eder, ve öylesine yaşadığı hayata kaldığı yerden devam eder.

### Sonuç

Nuri Bilge Ceylan, filme ismini veren "uzak"lığın, "onun ruhuyla nesnelere, insanlar ve tüm dünyayla arasındaki bir uzaklık" olduğunu söylüyor. (Said, 2004) Kent büyüdükçe, mesafeler ve insanlar birbirlerine yaklaştıkça, bireyselleşme ve "öteki"lerle aramızdaki uzaklık da o derece artmıştır. Çevresiyle kurduğu araçsal ilişki, insan etkinliklerini bir fayda ilişkisinin dereceleriyle temassız alanlara bölerken, bir bütün olarak yaşanamayan hayat, bizi başka hayatları görmekten, onlara temas etmekten de uzaklaştırıyor. *Uzak*, bu mesafelerin, yalnızlığın, terkedilmişliğin kısa, ama çarpıcı bir kesitini sunarken, kentli insanın kendi elleriyle parçalara ayırdığı uzaklıklara işaret ediyor.

### Kaynakça

Benjamin, Walter. (1982). **Estetize Edilmiş Yaşam**. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları

Dostoyevski, Fiyodor (1999). **Yeraltından Notlar**, İstanbul: Cumhuriyet Dünya Klasikleri

Lukacs, Georg. (2003). **Roman Kuramı**. İstanbul: Metis Yayınları.

Simmel, Georg. (2003) "*Metropol ve Tinsel Hayat*". **Modern Kültürde Çatışma**, İstanbul: İletişim Yayınları.

Taylor, Charles. (1995). **Modernliğin Sıkıntıları**. İstanbul: Ayrıntı yayınları.

Touraine, Alain. (2002). **Modernliğin Eleştirisi**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Selçuk, Aslı. (2004). "Nuri Bilge Ceylan ile Söyleşi 'Uzak' Dünya Turunda".

*Cumhuriyet Gazetesi*

[http://www.nbcfilm.com/uzak/press\\_cumhuriyetinterview.php](http://www.nbcfilm.com/uzak/press_cumhuriyetinterview.php) (4 Temmuz 2004). Özgüven, Fatih. (2003). "Nuri Bilge Ceylan ile Kişisel Yolculuklar..", *Yirmibir Mimarlık Dergisi*, S:12, [http://www.nbcfilm.com/uzak/press\\_21interview.php](http://www.nbcfilm.com/uzak/press_21interview.php) (4 Temmuz 2004)

Said, S.F. (2004). "Modern Master in the Old Style", *Daily Telegraph*, [http://www.nbcfilm.com/uzak/press\\_dailytelegraphsaid.php](http://www.nbcfilm.com/uzak/press_dailytelegraphsaid.php) (4 Temmuz 2004)