

FELSEFE DÜNYASI

2007/2 Sayı :46 YILDA İKİ KEZ YAYIMLANIR ISSN 1301-0875

Sahibi
Türk Felsefe Derneği Adına
Başkan Prof. Dr. Necati ÖNER

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
Prof. Dr. Ahmet İNAM

Yazı Kurulu
Prof. Dr. Necati ÖNER
Prof. Dr. Ahmet İNAM
Prof. Dr. Murtaza KORLAELÇİ
Prof. Dr. Hakan POYRAZ
Doç. Dr. Hüseyin Gazi TOPDEMİR
Doç. Dr. İsmail KÖZ
Yrd. Doç. Dr. Levent BAYRAKTAR

Felsefe Dünyası Hakemli Bir Dergidir.

Felsefe Dünyası 2004 yılından itibaren PHILOSOPHER'S INDEX ve
TÜBİTAK / ulakbim tarafından dizinlenmektedir.

Yazışma ADRESİ
P.K. 21 Yenışehir / ANKARA
Tel&Fax: 0.312 231 54 40

Fiyatı: 15 YTL (KDV Dahil)

Banka Hesap No:
Vakıfbank Kızıtlay Şubesi: 00158007288336451

Dizgi ve Baskı
Türkiye Diyanet Vakfı
Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi
OSTİM Örnek Sanayi Sitesi 1. Cad. 358 Sk. No: 11 Y.Mahalle / ANKARA
Tel: 0.312 354 91 31 (Pbx) • Fax: 0.312 354 91 32

YENİ TÜRK SİNEMASINDA ESTETİK ARAYIŞI

Sabri BÜYÜKDÜVENÇİ*
S. Ruken ÖZTÜRK**

Türk sinemasının son yıllarda büyük bir atılım içinde olduğu bir gerçektir. Hem film sayısı giderek artmakta hem de popüler filmler daha çok seyirciyle buluşmaktadır. 2003'de *GORA*, 2005'de *Kurtlar Vadisi Irak* dört milyondan fazla seyirci çekmiştir. Buna karşın sanat filmleri, sözgelimi *Yazgı*, *Bekleme Odası*, *Uzak*, *İklimler*, *Mayıs Sıkıntısı*, *Bulutları Beklerken*, *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* gibi filmler çok az seyirci tarafından izlenmiştir. 56. Cannes Film Festivali'nde Grand Prix / Jüri Büyük Ödülü almış olan Nuri Bilge Ceylan'ın *Uzak* filmi ülkemizde 62.494 seyirci çekerken, Fransa'da 150 binden fazla seyirci tarafından izlenmiştir. Hatta basınıımızda Türklerin *Uzak* filmine Fransız kaldığı biçiminde espriler yapılmıştır. Sanat sinemasına aşırı derecede uzak kaldığımız bir gerçek. Yeni Türk sineması ve oluşturmaya çalıştığı estetik anlayışa gerekli ilginin gösterilmeyişinin arkasında yatan nedir?

Bunun bir nedeni, izleyicinin geleneksel sinema diline ve onun estetiğine alışmış olmasıdır. Bu dil, öyküyü temele alan, filmin sonunu kapatan, filmin kahramanıyla özdeşleşmeye dayanan, izleyiciyi edilgen kılan, onun beklentilerine yanıt veren, yaygın geleneksel anlayışı üreten, starlara dayalı bir dildir. Bu dili en iyi üreten fabrika, bilindiği gibi Hollywood sinemasıdır ve onun ürünü olan tür filmleridir (melodramlardan romantik komedilere kadar). Bu sinemada genel olarak kadınlar fetişleştirilir ya da fetiş nesne haline getirilir, bedenleri çeşitli çekimlerle parçalanır; güzellikleri ön plana çıkarılır. Genellikle filmin bir yerinde erkek kahraman tarafından cezalandırılır ya da kurtarılır, kurban haline getirilir. Buna karşın sanat sineması bu kalıpları kullanmamaya çalışır; varolanı eleştirir, sorgular, seyirciyi de harekete geçirir, etkin kılar. Bir başka deyişle, kısırılmış bir yaşamın estetize edilerek açılması, toplumun değerleriyle hesaplaşması, çıkış araması, mevcut estetiğe karşı durması sanat sinemasının temel özellikleri arasındadır. Burada estetikte amaç, görüntünün tablo güzelliğinde olması değil, imgelerin anlamlı olması, kurulan mizansene ve karaktere önem verilmesi, çok katlı bir metin yaratılmasıdır.

Yeni Türk sineması ya da Türk Yeni Dalgası derken, geleneksel modelleri taklit etmek yerine özgünlük peşinde koşan, insanın ve toplumun kendini keşfetmesi ve yeniden oluşturması arayışında eleştirel bir sinemadan söz ediyoruz. Toplumumuzda yaygınlaşan estetik bozulmaya meydan okuyan, karşı duran bir sinema. Bu yeni sinema, yönetmen merkezlidir. Estetik ve etik kaygılar ön plandadır. Karakterler belirsizdir;

* Prof.Dr., Ankara Üniversitesi DTCF, Felsefe Bölümü Başkanı

** Doç.Dr., Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi RTS Bölümü

çünkü insan doğasının sabit, değişmez olmadığı, gizemli kaldığı varsayılr. Kristeva, modern insanın ruhunu yitirdiğini söyler; parçalanmış ve hızlanmış bir zaman ve uzamda ikamet eden bu insan genellikle kendi yüzünü tanımakta zorluk çeker; bir kimlik sorunu yaşamaktadır.¹ Benzer biçimde yeni Türk sinemasının, ruhunu yitirmek üzere olan ya da yitirmiş karakterleri betimlerken filme bir ruh kazandırdığını söyleyebiliriz. Oysa popüler/geleneksel filmlerde ruhunu sanki hiç yitirmemiş, yitirmeyecek kahramanlar anlatılırken filmler ruhsuz kalmaktadır.

Kuşkusuz bu noktada, felsefeden bağımsız bir estetik anlayış olabilir mi sorusu gündeme geliyor. Öte yandan felsefemiz de arayışta. Sanki birbirlerini arıyorlar. Vuslat bir türlü gerçekleşmiyor. Özgün ve özgür sanat yapıtları üretebilmek için, içinde yaşanan kültürü ve toplumu felsefece sorgulamadan geçirmek gerekir. Doğayı, yaşamı, dünyayı kendi gözüyle göremeyen, sorgulamayan bir düşüncenin bu sorgulamayı yapanları taklit etmeleri kaçınılmazdır. Batı sanatları, toplumsal bir konuyu anlatsa bile bunlar bireyin dramı üzerine kurulmuştur. Geleneksel ve klasik Türk sanatlarında birey önemli bir rol oynamaz. Önemli olan toplumun içindeki temsilci tiplerin betimlenmesi ve kamusal bilinçtir. Bu nedenle didaktik bir estetik anlayışı yaygındır. Böylece alımlayıcı yerine ideolojik, inançsal beklentilerine tatmin arayan, buna alışmış bir sanat tüketicisi oluşturulmuştur. Oysa sanat yapıtında düşünceler bir bilim-felsefe kitabı gibi dış dünyaya işaret etmez; bağlamın içine sindirilir. Yapıt estetik bir nesne olduğundan bizi kendi içine çeker; dış dünyaya yollayarak karşılaştırmalar yaptırmaz. Önemli olan yapıta zengin, anlamlı bir tepki geliştirmek, yapıtın dünyasına dalmaktır. Yapıt izleyicinin sonsuz iç bağlantılar keşfedebileceği açık uçlu bir evrendir; kendimizle buluşabileceğimiz bir evren. Bu durumda edebiyat, tiyatro, mimarlık, şiir, müzik alanlarında acaba hangi felsefi ve estetik anlayışa göre ürünler veriliyor? Bu sorunun yanıtını hâlâ arıyoruz.

Yeni Türk sineması geleneksel kültürden besleniyor; örneğin, Zeki Demirkubuz *Masumiyet* ve *Kader*'le klasik Yeşilçam melodramlarını dönüştürmektedir. Derviş Zaim *Cenneti Beklerken* filminde tarihsel bir öyküyü minyatürlerden yararlanarak işlemektedir. Öte yandan yeni Türk sineması Avrupa sanat sinemasına, özellikle İtalyan Yeni Gerçekçiliği'ne ve Fransız Yeni Dalgası'na çok şey borçludur. Nuri Bilge Ceylan'ın tarzı Antonioni ve Tarkovski'ye benzetilmektedir. Zeki Demirkubuz'un *Yazgı* ve *Bekleme Odası* varoluşçuluktan beslenmektedir.

Jameson, yeni Türk sinemasının gelenekselin, modernin ve postmodernin eşsiz bir bileşimiyle kayda geçtiğini söyler.² Gerçekten yeni bir estetik ve görsel dilin kurulmaya, oluşturulmaya çalışıldığına tanıklık etmekteyiz. Yeni Türk sinemasında sanat sineması seyircisinin yöneldiği ve akademik anlamda da ilginin üzerlerine çekildiği iki önemli yönetmen kuşkusuz Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz'dur. Her ikisi de düşük bütçeli ve tümüyle kendilerinin kontrol ettikleri, yazdıkları, çoğu

¹ Julia Kristeva (2007). *Ruhun Yeni Hastalıkları*, Çev: N.Tutal, İstanbul: Ayrıntı.

² Fredric Jameson (2007). "Yeni Türk Sineması Üzerine Kısa Notlar", *Kader: Zeki Demirkubuz* (ed: S.R.Öztürk), Ankara: Dost.

zaman görüntü yönetmeni ya da kurgucusu da oldukları filmler yapmaktalar. Reha Erdem de son yıllarda festivallerde öne çıkan yönetmenlerden biri olmuştur. Bu üç yönetmenin filmlerinden aldığımız çeşitli sahnelerle çözümlenmeler yapmaya çalışacağız.

Nuri Bilge Ceylan'ın *Uzak* (2002) filmi, taşradan İstanbul'a iş bulma umuduyla gelen ve fotoğrafçı kuzeni Mahmut'un misafiri olan Yusuf'un kuzeniyle olan ilişkileri üzerine yoğunlaşır. Ortak tek yanları, kadınlarla nasıl iletişim kuracaklarını bilememeleridir. Film, karakterlerin kendi aralarındaki uzaklığa, yabancılaşmaya gönderme yaparken, kendilerinin de geçmişlerine, hayallerine olan uzaklıklarına vurgu yapar.

Yusuf- Mahmut karşıtlığı, kır-kent, cahil-aydın, doğu-batı karşıtlığını da temsil eder. Her iki karakterin tek ortak yanı erkeklikleridir. Bir başka deyişle, ister kentli, ister köylü olsun, yönetmen bize erkeklerin kadınlarla iletişim kuramadıklarını ve bir çeşit erkeklik krizi yaşadıklarını gösterir; bu erkekliği sorgular. Bu paylaşılan sorunlu erkeklik, Fashion TV'nin ayrı mekânlarda iki karakter tarafından da izlenmesiyle gösterilir. Filmin içinde kullanılan çeşitli motifler karakterlerin kuşatılmışlığına, sınırlandırılmasına işaret etmektedir. Sudan çıkmış balığın çırpınışı ya da yakalanan farenin çaresiz durumu. Hatta her iki karakterin mutfakta geçen sahnesinde yönetmen onları yeni bir çerçeve içine (kapının kenarları) kapatır. Mahmut ısrarla Yusuf'la arasına mesafe koyar; balkonda Yusuf sigara içerken açık kapının öteki yanında Mahmut durmaktadır, kapıyı usulca kapatır. Mahmut, Yusuf'u kuşatırken /sınırlarken, kendi kuşatılmışlığının da bilincine varır. İki karakterin karşılıklı konuştuğu sahnede Mahmut'un arkasında aynaya yansıyan imge aslında Yusuf'un imgesidir, ama onu Mahmut'un geride bıraktığı gençliği olarak yorumlayabiliriz. Çünkü Mahmut hayallerine, arzularına yabancılaşmıştır; istediği halde sanat yapamamaktadır, bunu da güzel bir manzaranın karşısında fotoğraf çekmek istememesinde görürüz. Mahmut'un Yusuf'u anladığı, düşündüğü tek sahne belki de final sahnesidir. Birbirlerinden Marlboro ve Samsun sigaraları kadar uzak olan bu iki karakterden Mahmut, Yusuf'tan kalma sigarayı içerken uzaklara bakar ve düşünür, tek anlaştıkları sahne budur, ama bu kez de Yusuf yoktur.

Zeki Demirkubuz'un *Bekleme Odası*'nda (2003) ilişkisizlik, kayıtsızlık ve anlamsızlık ön plandadır. Yönetmen Ahmet, sevgilisinden ayrılır. Evine girmeye çalışan bir hırsız filmde oynatmak ister. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sını çekmek istemektedir, yaratma sancıları çeker, sıkılır ve sonunda filmden vazgeçer. Kendi hikâyesini anlattığı *Bekleme Odası*'nı yazar.

Karakterimiz varoluşçu bir yönetmen. *Suç ve Ceza*'yı nasıl çekeceğini bilemiyor, sıkılıyor. Hayatına giren kadınlara karşı çok acımasız; çünkü acımak zayıflık belirtisidir. Acımasızlık, kayıtsızlık, umursamazlık güç isteminin doğal bir sonucu. Filmin yönetmeni Demirkubuz, film içindeki yönetmeni / erkeği bu yönüyle göstererek onun gücünü /iktidarını ironik bir biçimde sorgulamaktadır. Bunu da aşırı yalın, süsüz, katı gerçekçi bir dille anlatmakta. Fatih Özgüven'in de dediği gibi, "Sevimli bir dünya değil burası; Demirkubuz'un özellikle, bile isteye göze aldığı şey, bencillikten,

yalnızlıktan yalandan, başkasına duyulan ihtiyaçla başkası fikrine katlanamama arasındaki gerilimden, bundan üreyen (filmin kahramanlarının kullandığı sözcükle) 'kötülük'ten en çıplak haliyle bahsetmek"; filmin derdi ise kadınların bağlanma arzusuna erkeğin duyduğu tepkiyi göstermek.³ Ama bu tepki de saf değil, yalnız kalamayacağını bilen erkek, kapısına gelen kadın oyuncuyu boşuna davet etmiyor çaya. Film, oyun içinde oyun, metin içinde metin kurarak çok katmanlı bir yapı oluşturmakta, filmin kendisini konu yaptığı için de öz düşünümselliği ön plana çıkarmaktadır.

Reha Erdem'in *5 Vakit* (2006) adlı filminde zamanın yavaş aktığı bir köyde çocukların büyüme sancıları, büyükler arasındaki dayanışma ve rekabet, çocuklarla ana babalarının ilişkileri anlatılır. Babalarına hayran kız çocukları, babalarını öldürme hayalleri kuran erkek çocukları vardır. Çocuklar büyüme ister, ama zaman durmuş gibidir. Şiddet her yerdedir.

Taşrada bir türlü geçmeyen zaman, durağanlık, tekdüzelik, leitmotiv olarak çocukların doğa içinde kayboluşunda / yatışında gösterilir. Bu dünyada şiddet var, şiddet gören erkek kadına ve çocuğa, kadın ise çocuğa şiddet uygular. Köylü, çobana yönelttiği şiddeti "babalık yaptım" diye meşrulaştırmaktadır. Çocuklar dayakla terbiye edilir. Belli ki bu dünyada çocuklar da büyüyünce anne babaları gibi olacaktır. Nitekim yetişkinlerin de babaları rekabeti körükler, çocuklarını aşağılayıp horlar. Babalık yapmanın aslında şiddetin ta kendisi olduğunu gösteren film, babalığı ve dolayısıyla erkekliği sorunsallaştırır ve eleştirir. Çocuklarda Oedipus ve Elektra karmaşası görülür, anneler oğullarını korur, babalar kızlarını. Çocuklara sorumluluk verilir ama bir türlü büyüyemez bu çocuklar, zamanda asılı kalmış gibidirler. Film zamanı da estetikleştirmektedir.

Sonuçta biçimsel olarak dış mekânda (güzel bir köyde) geçen *5 Vakit*'te görsellik ön plandadır. Bu görsellik, çocuklara yönelik ve büyüklerin dünyasında gerçekleşen şiddeti de yumuşatır. Sadece bu filmde senfonik müzik yoğundur. Genelde popüler filmlerde kullanılan müzikler yoğundur ve izleyicinin duygularını, izleyicinin nerede korkması gerektiğini, nerede hüzünlenmesi gerektiğini yönlendirir. *Uzak* da *Bekleme Odası* da müziği minimum düzeyde kullanır. Bu açıdan *5 Vakit* diğer iki filmden farklıdır.

Söz konusu üç filmin Yeşilçam'dan ve popüler filmlerden farkı, kameranın durması gerektiği yerde durabilmesi, filmsel gerçekliği kurguyla bozmaması, daha çok uzun çekimler kullanmasıdır. Gerçek zamanı vurgulayan bu durağanlık *Uzak*'ta neredeyse bir yabancılaştırma öğesi gibi hizmet görür. *Bekleme Odası*'nda ise zaten filmin içinde bir filmin çekilmesi, hatta izlediğimiz filmin, yönetmen Ahmet tarafından yazılması, aracın/filmin/sinemanın kendisini açık ederek izleyicinin yabancılaşmasına hizmet eder. Aynı zamanda ironik bir işleve sahiptir, çünkü tıpkı *Uzak*'taki fotoğrafçı Mahmut Nuri Bilge Ceylan'ın alt benini olduğu gibi bu filmde de yönetmen Ahmet Zeki Demirkubuz'un alt benliğini temsil eder. İzleyici olarak bu oyunun farkındayızdır. Her iki film karakterinin de yönetmenin evini kullanması, ayrıca Ahmet'in yönetmen

³ Fatih Özgüven (2004). "Akılda Kalmamayı Reddeden Biri", 4 Mart, *Radikal*.

tarafından oynanması da bu oyun içindeki oyuna işaret eder. Yani karakterleri yönetmenlerinden bağımsız düşünmek mümkün değildir. Merkezde aslında sanat sinemasında olduğu gibi yönetmen bulunmaktadır.

Söz konusu üç filmin hem Yeşilçam sinemasından hem de günümüz popüler filmlerinde önemli tematik farklılıkları vardır: Yeşilçam'da melodramın klasik özellikleri işler; yani aşırı zıtlıklar, tesadüfler, yüce bir aşk ilişkisi; filmdeki gerilim kadın ve erkeğin kavuşup kavuşamamalarına dayanır. Genellikle mutlu sonla biter filmler. Ama bu süreç gelene kadar kötü kadınlar cezalandırılır, iyi kadınlar yola getirilir, genellikle şiddet uygulanarak bunlar gerçekleşir ve sonunda kötü talihlerini yener karakterler. Genellikle evlenirler, ölseler bile birlikte ölerek öte dünyada kavuşacaklarına dair inancımızı pekiştirirler. Günümüzdeki popüler sinemada artık kadınlar bile yer almamakta neredeyse, sadece erkekler var, erkekler arası dayanışma ve erkekler arasındaki ilişkiler yüceltiliyor, erkeğin yüceltilmesi son dönem filmlerde çoğu zaman milliyetçilikle de kol kola giriyor. İncelediğimiz üç filmde ise erkeklik yüceltilmemekte, bu filmlerin tersine sorunsallaştırılmakta, eleştirilmekte ve sorgulanmaktadır.

ABSTRACT

SEEKING THE AESTHETICAL IN THE NEW TURKISH CINEMA

In this paper, we are going to try to present and discuss the new Turkish critical cinema which is after authenticity instead of imitating the conventional models. We believe that the new Turkish cinema is a constitution of conventional, modern and postmodern. The films of Zeki Demirkubuz, Reha Erdem and Nuri Bilge Ceylan will be the focus of attention.

Key Words: Aesthetic, new Turkish Cinema, Turkish critical cinema,

KAYNAKLAR

Kristeva, Julia, *Ruhun Yeni Hastalıkları*, Çev: N.Tutal, Ayrıntı, İstanbul 2007.

Jameson, Fredric, "Yeni Türk Sineması Üzerine Kısa Notlar", *Kader: Zeki Demirkubuz* (ed: S.R.Öztürk), Dost, Ankara 2007.

Özgüven, Fatih, "Akılda Kalmamayı Reddeden Biri", 4 Mart, *Radikal*, 2004.