

Auteur Kavramı ve Kuru Otlar Üstüne Filmi

Coşkun Ağca¹, Sefa Çeliksap²

ÖZ

Ortaya çıkışında ana düşüncesinde durağan görüntüyü harekete dönüştürme merakının bir eğlence fikri doğurmasıdır sinema. Zaman içinde teknik gelişimleri ile bugün çok şaşırtıcı bir şekilde mantık sınırlarını zorlayan görsel şölemdir. Yazılımlar ve yapay zekanın da yer aldığı yeni nesil sinema nasıl üretilirse üretilsin, kendi özgün dilini korumak ve yenilerini yaratmak zorundadır ki, bu sanatın temelini de teşkil eder.

Bütün bu teknolojik gelişmeler bir tarafa, yarattığı özgün bir dile sahip olan ve farklı evrelerden geçen farklı türden sinema yapıtlarına yakından baktığımızda, gelişen teknoloji karşısında yönetmenlerin anlam arayışlarında bir değişiklik olmadığını görmekteyiz. Bu açıdan incelenirse bazen anlaşılması güç sayılan **Auteur** kuramının temeli üzerinden baktığımızda yönetmeni, filmin yaratıcı merkezi olarak tanımlar. Sinema literatüründe sıkça yer alan ve 1950'lerin ilk yarısında, Fransız eleştirmen François Truffaut, "Cahiers du Cinema" dergisinde yayımladığı bir yazıda sinema ve yönetmenlerine yeni bir bakış açısı getiren auteur kavramından söz eder. Ortaya çıkan yeni kavram, daha sonra Andre Bazin, Andrew Sarris ve Peter Wollen gibi isimlerin katkılarıyla kuramsal olarak gelişim gösterir. Günümüze gelene kadar yaşadığı evrimleşme sürecinde farklı ülke yönetmenlerinin de ilgi alanına girer. İlk olarak 1990'lı yıllarda Türk sinemasında -yaratıcı yönetmen- yani farklı bir dilde -auteur- anlayışı belirginleşir ve böylece popüler sinema ile yönetmen sineması arasındaki ayrımın keskinleştiği görülebilir. İlk defa Koza filmiyle sinemaya adım atan Nuri Bilge Ceylan, bugünde yaratıcı yönetmen olarak çalışmalarında bakış açısını bozmadan devam ederken, fotoğraf bilgisinin filmlerinin temelini oluşturmada önemli olduğu gözlemlenir.

Makalenin amacı; yönetmenin "Kuru Otlar Üstüne" (2023) filmi üzerinden Türk sinemasını auteur bakış açısından sosyolojik anlamda içerik ve biçimsel bakımdan eleştirel yöntem ve daraltılmış örneklem ile ele almaktır.

Anahtar Kelimeler: Auteur, İçeriksel, Biçimsel, Nuri Bilge Ceylan, Kuru Otlar Üstüne.

The Auteur Concept and the Film On Dry Herbs

ABSTRACT

Cinema, in its origins, is the curiosity of transforming still images into motion, which gave birth to an idea of entertainment. With its technical developments over time, it is a visual feast that surprisingly pushes the boundaries of logic today. No matter how the new generation of cinema, which also includes software and artificial intelligence, is produced, it must preserve its own original language and create new ones, which also forms the basis of art.

All these technological developments aside, when we closely examine film works that have gone through different stages and possess a unique language of their own, we can observe that there hasn't been a change in the search for meaning by directors in the face of advancing technology. From this perspective, if we examine the Auteur theory, which is sometimes difficult

¹ Televizyon ve Sinema Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Aydın Üniversitesi, coskun5252@icloud.com.tr,0009-0005-7940-3404

² Profesör, İstanbul Aydın Üniversitesi, sefaceliksap@aydin.edu.tr,0000-0003-1171-209X.

Geliş Tarihi: 19 Şubat 2025 / Kabul Tarihi: 09 Haziran 2025

DOI: 10.17932/IAU.SANAT.2015.015/sanat_v011i21004

to understand, we define the direktör as the creative center of the film. The auteur concept, which gained attention in the cinema literature, was introduced by French critic François Truffaut in an article he published in the Cahiers du Cinéma magazine in the early 1950s, offering a new perspective on cinema and filmmakers. This emerging concept later developed theoretically with contributions from figures such as André Bazin, Andrew Sarris, and Peter Wollen. Throughout its evolution process, the concept also attracted the attention of filmmakers from different countries. The notion of the "creative director" or "auteur" became more distinct in Turkish cinema in the 1990s, and this marked a clearer division between popular cinema and auteur cinema. Nuri Bilge Ceylan, who made his debut in cinema with the film Koza, continues to work as a creative director today, maintaining his perspective without change, while it is evident that his knowledge of photography plays a crucial role in the foundation of his films.

The aim of the article is to examine Turkish cinema from the auteur's perspective, through the director's film "On Dry Grass" (2023), in terms of content and form, using a critical method and a narrow sample.

Keywords: Auteur, Contextual, Stylistic, Nuri Bilge Ceylan, About Dry Grasses.

GİRİŞ

Eğlence amacıyla durağan görüntüyü hareketlendirme çabası, 1839 yılında fotoğrafın bir teknolojik çözümlemesi olarak başlamış ve bu süreç, sinemanın -1895- ortaya çıkmasıyla sonuçlanmıştır. İlk başlarda sadece hareketi yakalamaya yönelik olan kısa gösterimler, zamanla tiyatro senaryolarından faydalanma gerekliliğine evrilmiş ve bu sürece sesin eklenmesiyle sinema kendi özgün dilini yaratarak farklı bir sanat türü olarak hayatına başlamıştır. Kamera hareketleri, dekor, kostüm ve en önemlisi "kes-yapıştır" mantığıyla kurgu, sinema dilinin temel unsurlarını oluşturmuştur. Ancak bu gelişim sürecinde fotoğraf, sinemacılar tarafından asla inkâr edilmemiştir. Sinema, tarihsel süreci boyunca dram, komedi, korku, bilimkurgu, Fransız Yeni Dalga ve İtalyan Yeni Gerçekçilik gibi çeşitli tür ve anlatım biçimleriyle kendine ait bir izleyici kitlesi yaratmış ve her ülke, izlediği politikalar çerçevesinde, sinemayı siyasi güçlerini empoze etmek için bir araç olarak kullanmıştır. Bu durum, politik sinemanın temel fikrini oluşturan "gerçeklik algısını

manipüle etme" yönteminin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Fransız "Cahiers du Cinéma" dergisi etrafında Andre Bazin önderliğinde bir araya gelen film eleştirmenleri ve yönetmenler, auteur (yazar yönetmen) kuramının temellerini atmışlardır. Bu kuram, ilk kez Fransız Yeni Dalga akımı çerçevesinde Alexandre Astruc vediyönetmen-eleştirmenlertarafından kabul edilmiştir. Amerikan sineması ve Hollywood yönetmenlerine odaklanan eleştiriler ve Andre Bazin'in etkisiyle sinema yeni anlatım biçimlerini benimsemiştir. "Yaratıcı Yönetmenler" ("politique des auteurs") olarak bilinen grup, kendi kişisel anlatım biçimlerini geliştirmiştir. Bazin'in yaklaşımını benimseyen François Truffaut ve arkadaşları, Hollywood sineması başta olmak üzere konvansiyonel sinemayı eleştirerek, sanat ağırlıklı bir sinema anlayışı ve yönetmenin egemenliği fikrini savunmuşlardır. Eleştirmen Andrew Sarris, auteur kuramını; bir yönetmenin teknik yeterliliği, kişisel stili ve içsel anlam açısından bütünlük sağladığında yazar-yönetmen (auteur) olarak kabul edilebileceğini ifade etmiştir. Aynı

dönemde Peter Wollen, filmin yapısal bir açıdan ele alınması gerektiğini savunmuş ve Sarris'in "yönetmenin etkisinin belirleyici olduğu" düşüncesine karşı çıkmıştır. 1969'da yazdığı *Sinemada Göstergeler ve Anlam* kitabında, auteur kuramına yapısal bir bakış açısı kazandırarak bir yapıtın, yönetmenin amaçladığı anlamdan farklı anlamlar içerebileceğini ve bu durumun göz ardı edilmemesi gerektiğini vurgulamıştır. Andrew Sarris tarafından tanımlanan "Politique des Auteurs" yaklaşımı, *Cahiers du Cinéma* dergisinde yayınlanan yazılarla gelişmiş ve bir eleştiri yöntemi olarak benimsenmiştir. Bu bağlamda "auteur" film eleştirisi, bir filmin yaratılmasında en büyük sorumluluğu taşıyan ve kendi imzasını filme atan kişiyi, bir roman yazarı gibi yönetmen olarak tanımlamaktadır (Özden, 2000: 108).

Bu makalede, auteur kuramına örnek olarak Türk sinemasında auteur tanımını en iyi şekilde karşılayan yönetmenlerden biri olan Nuri Bilge Ceylan ve onun son filmi olması nedeniyle sadece *Kuru Otlar Üstüne* filmi incelenmiştir.

1952 yılında Cannes Film Festivali'nde kurulan Uluslararası Auteur Yönetmenler Birliği tarafından yayınlanan manifesto şu ifadeyi içermektedir: "Kendi temel haklarını savunarak auteur yönetmenler yalnızca kendi kaderlerini değil, aynı zamanda bir hizmetçi olmaya son verip bir sanat olarak ve yalnızca endüstri adını hak edecek sinemanın kaderini de savunmayı istemektedir. Kendi özgürlüklerini koruyarak auteur yönetmenler sinemayı, onun özgün erdemlerini, kültürel ve toplumsal işlevini koruyacaklardır. Bizim sayımızda sinema bir sanattır" (Kovacs, 2010: 27). Bu ifade, yeni tür yönetmenlerin, endüstri tarafından verilen görevleri

yerine getirmenin ötesinde, kendilerine özgü bir sinema dili geliştirerek insanlara sanatla buluşma fırsatı sunduklarının altını çizmektedir.

Auteur kuramı, 1950 ile 1980 yılları arasında sinema araştırmalarında önemli bir yer edinmiştir. Monaco'ya göre, Alexandre Astruc'tan önce de bu düşüncüyü benimseyen sinema kuramcıları bulunmaktadır. 1920'li yılların eleştirmenleri Louis Delluc ve Ricciotto Canudo, sinema sanatının potansiyeli üzerine yazılar kaleme almış ve Astruc'un manifestosundan önce Centro Sperimentale'den Barbaro benzer bir yaklaşım sergilemiştir. Ancak Astruc'un makalesi, bu düşüncenin dünya çapında yankı bulmasını sağlayarak sinemada bir "Yeni Dalga" için bağımsızlık bildirgesi niteliği taşımıştır (Monaco, 2006: 12).

A. Astruc, yönetmenliğin bir sahneyi göstermekten öteye geçerek, bir yazma eylemi olduğunu öne sürmüştür. Ona göre, bir yazarın kalemiyle yazdığı gibi, bir yönetmen de kamerasıyla düşüncelerini ve takıntılarını aktarabilir. Bu anlayış, sinemanın bir dil olarak kabul edilmesi ve yazı dili kadar esnek ve derin bir ifade aracı olmasını savunur (Astruc, 2010: 22-25). Yeni nesil yönetmen fikri, sinemanın gerçek gücünü yönetmenin yaratıcılığıyla birleştirerek somutlaştırmayı amaçlamış, yönetmenin yaratım sürecindeki özerkliği ön plana çıkarmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Fransa'da Amerikan filmlerinin yoğun etkisiyle gelişen auteur kuramının, bu dönemde Fransız sinemacılar üzerindeki etkisi çok büyüktür. *Cahiers du Cinema* dergisi yazarlarının ortaya attığı auteur kuramı, bir eleştiri yöntemi olarak sinema tarihindeki önemini korumaya devam etmektedir.

Auteur Kuramının Ortaya Çıkışı

Şükran Kuyucak Esen, bir yönetmenin "auteur" olarak kabul edilebilmesinin ardındaki pratiklerin oluşum sürecini şöyle özetler: *"İkinci Dünya Savaşı sırasında yasaklanan Amerikan filmleri, savaşın ardından Alman işgalinin sona ermesiyle birlikte Fransa'ya girmeye başlamış ve genç Fransızların yoğun bir şekilde Amerikan filmleri izlemesine olanak tanımıştır. Paris'teki sinema kulüpleri, özellikle Henri Langlois'ın kurduğu Cinémathèque Française'in zengin arşivi sayesinde, eski ve yeni filmler tekrar tekrar izlenmiş, bu da genç sinemaseverlerin ve sinema dergilerinin eleştirmenlerinin üzerinde derin bir etki yaratmıştır. Amerikan filmleri arasında yapılan karşılaştırmalar, yönetmenlerin tarzlarını ve bu tarzların farklılıklarını görmelerini sağlamış; Hollywood'un katı stüdyo sisteminde dahi bazı yönetmenlerin özgün anlatım biçimlerini ortaya koyduklarını fark etmelerine yol açmıştır"* (Esen, 2015: 12).

Bu farkındalık, Fransa'da auteur kuramının temellerinin atılmasında Amerikalı yönetmenlerin önemli bir rol oynamasını sağlamıştır. Bu etkileşim yalnızca yazınsal ve eleştirel düzeyde kalmamış; *Cahiers du Cinéma* dergisinin *La Politique des Auteurs* fikrini ortaya atan eleştirmenleri, sonrasında film yönetmenliğine yönelmişlerdir. François Truffaut, Claude Chabrol, Jean-Luc Godard, Pierre Kast ve Eric Rohmer, bu eleştirmen-yönetmenler arasında yer almakta ve Andre Bazin öncülüğünde, yeni bir sinema arayışı içinde Yeni Dalga (Nouvelle Vague) akımının kurucuları olarak kabul edilmektedir (Andrew, 2010: 226).

François Truffaut'nun 1954 yılında yayımlanan "Fransız Sinemasında Belirgin

Bir Eğilim" başlıklı makalesi, geleneksel sinemayı auteur yönetmenler lehine sert bir dille eleştirmesiyle dikkat çeker. Truffaut, edebiyat uyarlamalarına odaklanarak geleneksel sinemayı, kitap ve film arasında bir "eşitlik ilkesi" benimsemek suretiyle sinemanın özgün niteliğini yok etmekle suçlamaktadır. Truffaut, Fransız sinemasını şu ifadelerle eleştirir: "Kalite geleneği içinde yönetmen yalnızca 'senaryoyu kadrja alan bir beyefendi' olarak görülmektedir. Ben ancak bir sinemacı tarafından yazılmış bir uyarlamayı geçerli kabul ederim" (Truffaut, 2010: 33). Öte yandan, André Bazin, öznel bir yaklaşım benimseyerek, sanatçının kişisel etkisinin sanatsal yaratımda bir referans standardı olması gerektiğini savunmuş, bu etkinin bir filmde diğerine taşınarak geliştiğini ileri sürmüştür.

İngiliz eleştirmen Peter Wollen, auteur kuramını düzensizliği nedeniyle eleştirmiştir. Wollen, kuram üzerine yapılan çalışmaların sistematik bir temele oturtulmadığını ve kolektif bir bildiriyle desteklenmediğini belirtmiş; bu durumun kuramın geniş anlamlarda yorumlanmasına ve uyarlanmasına yol açtığını ifade etmiştir. Bu nedenle, kuramın "gevşek" bir zeminde inşa edildiğini ve özellikle İngiltere ve Amerika'daki eleştirmenler arasında yanlış anlaşılmalardan kaynaklandığını vurgulamıştır (Wollen, 2008: 68-69). Seçil Büker ise Wollen'in auteur yaklaşımına, yapıyı göz ardı ettiği gerekçesiyle karşı çıkmıştır. Seçil Büker'e göre, bir yapının anlamı yalnızca yönetmenin bilinçli tercihleriyle sınırlı değildir; filmde yönetmenin niyet etmediği anlamlar da bulunabilir. Ancak Wollen, auteur eleştirisinde iki temel yaklaşımın geliştiğini belirtir: 1- Tematik motiflere ve anlam odaklarına önem verenler, 2- Biçim ve mise-en-scene'i (sahne düzeni) vurgulayanlar. Seçil Büker, Wollen'in

tarif ettiği auteur kuramında artık kalkış noktasının yönetmen değil, yapıt olduğunu ifade etmektedir (Büker, 1989: 43).

Her ne kadar auteur kuramı üzerindeki tartışmalar devam etse de bu bakış açısı yıllardır bir film eleştiri yöntemi olarak kullanılmaktadır. *Cahiers du Cinéma* dergisindeki yazarlar tarafından ortaya atılmış olması göz önüne alındığında, buyaklaşımın bir kuramdan ziyade bireleştirici biçimi olarak değerlendirilmesi gerektiği konusunda uzlaşma arayışları sürmektedir. Andrew, auteur kuramını, filme kattığı kişiliği ve özgünlüğü aydınlatan sofistike bir inceleme yöntemi olarak tanımlar. Bunun yanı sıra, kuramın yönetmenleri bir değer hiyerarşisi içinde sıralayan bir yöntem olduğuna dikkat çekerek, auteur kuramının bir film/yönetmen eleştirisi ya da ayıklama biçimi olduğunu savunur (Andrew, 2010: 46).

Zafer Özden ise auteur film eleştirisi yaklaşımının amacını, bir filmin yaratılmasında en büyük sorumluluğu taşıyan ve filme kendi imzasını atan yönetmeni teşhis etmek olarak tanımlamaktadır. Özden, auteurist yaklaşımın, yönetmenin temel kaygılarını, filmlerindeki tekrarlayan motifleri, içerik ve biçimleri yönetmenin kişiliği bağlamında ve diğer yapıtlarıyla ilişkili olarak değerlendirdiğini vurgular (Özden, 2000: 126-127). *“İkinci Dünya Savaşı sonrasında yarattığı yıkım bu yeni akım sinemanın ana fikrinde algı ve hareket doğrultusunda gerçekliğin sorgulanması yatar. Resim sanatında ortaya çıkan Fütürizm, Dadaizm vb. avangart yaklaşımların etkisi ile Yeni Dalga türünün aynı dönemde ortaya çıkması da tetiklemiştir. Bu yeni durum aslında sinemanın kamera önünde gerçekleşen kurgulanan bir simülasyona-taklitinden kurtarma çabasıdır. Sıradan ve*

klişe sayılan klasik dilden bir kaçış yerine, ait ve tanık olma mantığı çerçevesinde hareket eden yönetmenler gerçeğin gözlemine dayalı bir dilin kullanılması üzerine yoğunlaşmışlardır.” (Çeliksap & Akıner, 2021).

Nuri Bilge Ceylan plan-sekans yöntemi ile filmlerinde temayı gerçek hayat ile ilişkilendirir. Fotoğraf kökenli olması onun karakterlerini yalnız olarak betimlemesinde etkilidir. Böylece hareketli görüntü olan sinema tekniğini oluşturan fotoğraf anlayışıyla, ölü planlar oluşturur ve izleyicinin sorgulaması için düşünme payı verir. Etkili bir anlatımla göç yoluyla şehirleşmeye çalışan, kırsal ve kent arasında sıkışmışlığın yarattığı çelişkileri, kendi kültürüne, geleceğe ve ek olarak siyasi yaklaşımının gizli kaldığını görmekteyiz. Filmlerinde kentin ezici yalnızlığını ve sessizliğini kendi içinde kaybolan, tek başına yaşayan insanın erimesini imgesel olarak kullanır. Türk sinemasının *auteur* yönetmeni Nuri Bilge Ceylan özgün dille aynı temanın çevresinde dönerek seri filmler üretmektedir. *“1930 yıllarında belgesel fotoğrafçıların "Auteur" fotoğrafçıları olarak görülmesi dönemin fotoğraf kitaplarında bahsedilir. Brassai'nin "Paris'du Niut (1933)", Bill Brandt'ın "A Night in London (1938)" ve Arthur "Weegee" Fellig'in "Naked City (1945)" kitapları, auteur fotoğrafçıları olarak bahsedilen örnekler arasında yer almaktadır. Bir dönem ressamlık yapan Brassai'nin fotoğrafa yönelmesine iten gücün gazeteciliğe getireceği önemli değeridir (Bate, 2013). Bu bağlamda 20. yüzyılda fotoğraf kamerasının gelişimi sayesinde gazetecilikte açığa çıkan yeni varlığı, 1917 Rus Devrim'inden sonra da kitlesel özgürlük ve eşitlik arayışları içinde olan sıradan insanın da çok sayıda belgesel*

nitelikte görsel üretimlere yoğunlaşmasına katkı sağlamaktadır. Böylelikle fotoğraftan sinemaya genişleyen kamera yeni gerçekçiliği ve kent mekânında sıradan insanların gündelik hayatlarının önemli olduğunu ifade etme aracına dönüşür.” (Çeliksap & Akiner, 2021).

Yönetmenin filmlerinin tamamına baktığımızda genel kapsamında filmlerinde, görsel zenginlik, insan ruhunun derinliklerine inen ince analizler ve doğal atmosferlerle dikkat çekici unsurlara dayandığını anlarız. Özellikle doğal ışık kullanımı, manzara ve mekân seçimleriyle izleyiciyi etkisi altına alır. Plan sekans kullanımı ile yönetmen, yavaş tempolu ve uzun sahnelerle karakterizedir. Bu tempo, izleyiciyi olaylardan çok karakterlerin içsel dünyalarına odaklanmaya zorlar. Bu aslında resim sanatını da bir öykünmedir. Diyaloglar genellikle kısa ve özdür, çok fazla konuşma yerine görüntüler ve atmosfer ön plandadır. Bu, filmin derinlikli anlamını oluşturur. Bu yaklaşımlarının temelinde sadece resim sanatı ile kurduğu bağlantı yoktur, fotoğrafın da sessizliği yatar.

Uzun ve köklü fotoğraf geçmişi bulunan yönetmen bu bilgisiyle filmlerinde yapmaya çalıştığı şeyi şöyle özetler: *“Sinema pratiğini fotoğrafa benzetmeye çalışıyorum”* (Ceylan, 2016:78). Sinemanın kostüm, makyaj, iç-dış dekor, birden fazla kamera kullanımı, müzik, ses efekti gibi karmaşık disiplinleri içinde barındırması onu farklı kılan önemli bir özelliğidir. Resim sanatı bilgisine ek olarak fotoğrafın temelinde yerleşmesi zengin bir anlatım dili oluşturmaya neden olmakla birlikte zor bir ekip çalışmasını da gerektirir. Yönetmen ve senaryo sınırlayıcılığı ise film yapımlarında tarz-stil olarak karşımıza çıkar. Fotoğrafın durağanlığında yer alan

ışık ve kadraj bilgisi Nuri Bilge Ceylan yapıtlarında stil oluşturmakla birlikte izleyicide değişken dev bir fotoğraf serüveni gibi etki yaratır. *“Fotoğrafları ile filmleri arasındaki bağı koparmak yerine daha da kuvvetlendirmektedir. Bu bağlamda çalışmalarına topluca bakıldığında N. Bilge Ceylan’ın film ve fotoğrafları arasındaki estetik bağ ile görme biçimi her zaman paralellik göstermektedir. Fotoğrafın etkisi altında kamera kullanımıyla kaydı kesmeden yaratılan uzun görüntü plan tekniği olan plan-sekanslar yavaşlatılmış bir kurgusal anlatım dili olarak sinemanın bir getirisidir. Burada galeride asılı bir tablo ile aynı işleve sahip gibidir sinematografik görüntü. Bu yöntem film diliyle yaratılan zamanını gerçek zamana yaklaştırır, ki beyaz perde de ölü taklidi yapan hareketsiz zamanları doğurur”* (Çeliksap, 2023).

Auteur bir yönetmen olarak Nuri Bilge Ceylan filmlerini çekerken kendi kişisel stilini bozmadan ilerlemiştir. Filmlerinin benzer olduğunu söyleyenlere yönetmen; *“İsrar etmeyi seviyorum, belki de biraz aynı filmi elli yıl boyunca çeken Ozu gibi!”* cevap vermektedir. (Ceylan, 2025). Uluslararası bir başka yönetmen; “Teodoros Angelopoulos aynı tekniği dikkatle kullanan farklı bir yönetmendir.

“Nuri Bilge Ceylan ile bakış açıları farklı olsa da plan-sekans kullanımı anlamında birbirleri ile kesişen iki “auteur” yönetmen konumuna getirir. Filmlerinde hedef kitlenin kendi iç dünyası ile eşleşmesi sağlanırken, izleyen öznel anlamlar çıkarır. T. Angelopoulos; sinematografik hikâyenin bozulmaması için planların da bozulmaması gerektiğini savunur ve mümkün olduğunca az keserek filmin ve karakterin oyunculuğu ile yaşam bulmasını sağlar. Nuri Bilge Ceylan ise kullandığı plan sekans uygulamaları bir çeşit teatral

mantık ve ölü zamanlar oluşturur. Bununla birlikte filmin tamamlayıcısı olan müzik N. Bilge Ceylan için yabancılaştırma amacı taşımaktadır.” (Çeliksap, 2023).

Yeni nesil teknoloji ve yapay zekânın manipüle merkezinden uzak ve Yeşilçam yapımlarının dışına çıkarak yeni bir bakış açısı ve özgün bir yaklaşımla Nuri Bilge Ceylan, az ve öz yapımların altına imza atmış olmasına karşın, Türk sinemasının gelişim sürecinde önemli bir yer edinmiştir ve filmleri toplumsal, kültürel ve coğrafya şartlarına bağlı eleştirel bir gözlem içeriğine sahiptir.

“Burada yönetmenin amacı hedef kitleyi rahatsız etmek ya da taraftar kazanmak değildir. Asıl olan fotoğraf ve sinemanın birbirine ne kadar yakın ya da uzak olacağını sanatçının-yönetmenin yaklaşımı belirler savı üzerinde durmaktır. Bu doğrultuda örnek olarak David Lynch, Quentin Tarantino, David Fincher, Christopher Nolan ve birçok yönetmenler fotoğraf yaklaşımından uzak bir çizgiye yerleştirilirken, Nuri Bilge Ceylan, Theodoros Angelopoulos, Bela Tarr, Andrey Tarkovski, Akira Kurosawa gibi yönetmeler ise sanat ve sinematografik düşünceleriyle fotoğraf ve sinemayı birbirine yaklaştıran bir düşünceye sahip olduklarını anlayabiliriz. Kurgu diliyle yeniden düzenlenen, işlenen görüntülerden oluşan hikâye anlatma özelliğine sahip sinema, fotoğrafın tek kare, o an gibi durağan olma özelliği nedeniyle birbirinden ayrılırlar.” (Çeliksap & Akıner, 2021).

Yönetmenin “Kuru Otlar Üstüne” Filmi Hakkında

Bir Woody Allen ya da Martin Scorsese yapımı seyrederken, nerede ve nasıl çekildiğine bakmaya gerek duymayız. Çünkü yönetmenin anlam ve anlatım yapısına uygun olduğu bir seçimdir mekânlar. Diğer yapımların hikâyelerinde olduğu

gibi senaryolarını tamamlayan yerlerin bunalımlı atmosferi ve karakterlerin iki farklı psikolojik yanlarını yansıtan yönetmen belki de filmlerinde en son bu sonuca yaklaşmak istiyor olabilir. Seçmiş olduğu başrol karakterler aracılığıyla, sıkışıp kaldıkları o taşranın kaderini beyaz perdeye yansıtmak istemektedir filmleriyle; gizli bir politik söylem altında. Türk sinemasında özgün diliyle auteur anlayışını pekiştirmiş olmaktadır.

Senaryosu Nuri Bilge Ceylan, Ebru Ceylan ve Akın Aksu tarafından kaleme alınan 2023 yapımı "Kuru Otlar Üstüne" filmi auteur kuramının uygulamasının dışında, ülkemizin toplumsal bir sorunu olan köyden kente, kentten köye yapılan iç göçlerin toplumsal anlamda olduğu gibi, birey üzerinde yarattığı psikolojik bir analiz de perdeye yansımıştır. Baş rollerinde Akın Aksu "Ahlat Ağacı" filminin de senaryo ekibinde de yer almıştır. Filmin oyuncu kadrosunda Merve Dizdar, Deniz Celiloğlu ve Musab Ekici rol alarak filmin büyük bir katkı sağlamaktadır. Yönetmenin bu son yapıtından da anlaşıldığı gibi stilini koruyan karakteristik özelliğinden, çizgisinden ödün vermediği görülmektedir.

“Kuru Otlar Üstüne; ...filmin temeli yine ülkemizin sosyolojik gerçekliğini güncel takibinde tutarak ele alınmış, işlenmiştir. Kent ve kırsal arasındaki sınıf farklılığı, konfor anlayışı ve yine içine kapanmış bireyin yalnızlık, duygusal boşluk ve çelişkiler üzerinde durmayı uygun görmüştür. Anadolu'nun ücra bir köyünde zorunlu hizmetinin bitmesi ve İstanbul gibi bir metropole atanmayı bekleyen genç bir öğretmenin (Samet) iç huzursuzluğu konu alınırken, film içinde karakter ile ikinci bir çelişki daha gizlenmiştir. Aynı meslekte olan arkadaşıyla (Kenan) birlikte iki kız öğrenci tarafından taciz edilmekle suçlanmakta ve

düştüğü durumdan kurtulmasına yardımcı olan öğretmen (Nuray) arkadaşı arasında geçen ve ülkemizde de sıklıkla yaşanan, aşılamayan dramatik sosyolojik yapının kendisi konu edilmiştir. Sonuç olarak

yönetmenin tüm filmlerinde görüntüler ile kurulan anlam bütünlüğünde zorlama bir duygu ve düşünce yüklemek yerine, doğal olan üzerinden bir duygu yüklemesi, anlam yaratma çabası vardır.” (Çeliksap, 2023).



Resim 1. Kuru Otlar Üstüne, Nuri Bilge Ceylan, 2023.



Resim 2. Nuray (Merve Dizdar), Kuru Otlar Üstüne, 2023.

Nuri Bilge Ceylan'ın en önemli farklılıklarından biriside sinema kamerasını fotoğraf kamerası durağanlığında kullanmasıdır (Çeliksap).

Nuri Bilge Ceylan CANNES film gösterimi sonrası; “*Belki de bütün karakterlerim, duyguları kendi ruhumda da hissettiğim, en azından ipuçlarını gördüğüm şeylerdir muhakkak, diye düşünüyorum. Ben*

karanlık taraflarına, ruhunun karanlık bölgelerine ilgi duyan bir insanım. Benim hayatta bir tür anlam yaratma şeklim bu belki de.” ifadesiyle sinema da temsil ettiği akımın özetini vermektedir. 197 dakika olarak tamamlanan filme teknik anlamda baktığımızda, Kuru Otlar Üstüne (About Dry Grasses) isminin rastgele seçilmediğini anlarız. Oyuncu kadrosunda; Deniz Celiloğlu (Samet), Merve

Dizdar (Nuray), Musab Ekici (Kenan), Ece Bağcı (Sevim), Erdem Şenocak (Tolga), Delila Kandemir (Delila), Birsen Sürme (Aylin), Polat Sever (Emirhan), Sami Erdem (Kılıçhan), Sefa Sürmeli (Sefa), Bilal Sürmeli (Bilal) gibi isimlerin tema içerisindeki rol dağılımının dikkatlice yapıldığını gösterir. Kostüm tasarımcısı Gülşah Yüksel ekipte yer alırken, ses Fatih Aydoğdu tarafından çözümlenmiştir. Müzikler; Adagio for Bassoon Composed by Philip Timofeyev, Addio del Passato, La Traviata Composed by Giuseppe Verdi Piano Adaptation by Christos Lekkas'a aittir.

SONUÇ

Sinema popüler kültürün bir parçası olmakla beraber, Fransız Yeni Dalga ve İtalyan Yeni Gerçekçilik gibi çeşitli tür ve anlatımların uzantısı ve bir sinema türü auteur kuramı olarak isimlendirilen bu ana akım, hikâye anlatımında dönemi içerisinde yeni bir çıkış yolu olmuştur. Makalede, Nuri Bilge Ceylan'ın Kuru Otlar Üstüne filmi, bu kuram çerçevesinde incelenerek; yapay zekânın etkisinde yeni nesil teknolojilerin, kameraların, kurgu programlarının devreye girdiği sinema yapımları karşısında klasik kategoride yerini koruyan ve kaybolmayacağına dair dikkat çekmektedir. Örneklem anlamında daraltılmış yöntem çerçevesinde ele alınmıştır. Kuram; akım temsilcisi yönetmenlerin kişisel stilini, yaratıcılığını, tekniğini filmlerle ortaya çıkaran bir teori olarak tekrar tanımlanmıştır. Andre Bazin, Andrew Sarris, Peter Wollen gibi birçok teorisyen Hollywood etkisinden sinemayı kurtarma konusunda önemli bir ufuk açmakla birlikte, sinema aracılığı ile toplumsal sorunlara daha gerçekçi bir üslup ile yaklaşmayı sağlamıştır. Toplumun temel sorunlarına sosyolojik ve

psikolojik değerler açısından yönetmen ve oyuncular daha derin bir gözlemleme ihtiyacı duymaktadır. Doğal olarak bu akım Türk yönetmenleri de etkileyerek Yeşil Çam sineması üzerinde de değişim neden olmuş, Anadolu topraklarında ya da kentleşmeye uyum sağlayamayan bireyin şehir yaşantısının kesitlerine yönetmenin estetik kaygısı yer almıştır.

- Söz konusu makale çalışması sonucunda elde edilen veriler ışığında Nuri Bilge Ceylan'ın Kuru Otlar Üstüne filminde Andrew Sarris'in auteur kuram ölçütlerine göre erle alındığında diğer filmlerinin devamı niteliğindedir. Örneğin; ilk uzun metrajlı filmi olan "Kasaba", Anadolu'nun kırsal bir köyünde geçen bir aileyi konu alır. Film, aile içindeki ilişkileri ve köy yaşamını sakın bir tempo ile keşfeder.
- Cannes Film Festivali'nde Büyük Jüri Ödülü'nü kazanan "Uzak", yalnızlık, yabancılaşma ve yaşamın anlamı üzerine bir drama sunar. Başrollerini Muzaffer Özdemir ve Ercan Kesal'ın paylaştığı film, iki birey arasındaki ilişkiyi merkeze alır ve modern hayatın boşluğunu sorgular.
- Kişisel yaşamından izler taşıyan bir film olan "İklimler", evlilik, ilişkiler ve boşanma gibi temaları işler. Filmin görselliği, mevsimsel değişikliklerle birlikte karakterlerin ruh hallerine yansıtılır.
- Bilinen en önemli yapıtlarından olan "Kış Uykusu", Anadolu'nun kapalı bir dağ köyünde geçen bir dramadır. Film, insanların içsel dünyalarındaki derin boşlukları ve toplumsal adaletsizlikleri keşfeder.

Yukarıda söz edilen bazı filmlerinde de de anlaşılacağı gibi, içsel bir anlamın olduğu, kişisel stilini devam ettirdiği ve teknik olarak

çizgisini koruduğu anlaşılmıştır. Bulunan sinematografik bulgular kapsamında Nuri Bilge Ceylan'ın son filmi Kuru Otlar Üstüne filminin aslında yönetmenin daha önce gerçekleştirmiş olduğu; Koza (1995), Kasaba (1997), Mayıs Sıkıntısı (1999), Uzak (2002), İklimler (2006), Üç Maymun (2008), Kış Uykusu (2014), Ahlat Ağacı (2018) ve diğer filmlerinde ortaya koyduğu ortak dilin son çalışması da bir devamı niteliğinde tamamlayıcı bir temaya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Filmlerinde, bireyin yalnızlığı, köyden kente ya da yaşanan ters göçlerin toplum ve birey üzerindeki sosyolojik etkisinin auteur felsefesinden kopmadan; aslında kendi perspektifinden kendi gerçeğini yansıttığını anlayabiliriz. Özellikle de tiyatro ve romanlarda okuyucuya-izleyiciye eserin insan elinden çıkma bir roman kahramanı, bir oyun ya da film olduğunu hatırlatmak için kullanılan bir yöntem aklımıza gelmektedir. 18. Yüzyıl İngiliz romanlarında sıkça başvurulan bir tekniğe göre; yazarın ikide bir araya girip hikâyeyi bölmesi ve izleyici ile karakter arasında iletişimi denetlemesidir. Yönetmen Kuru Otlar Üstüne filminde -Deniz Celiloğlu- Samet karakterine -benim filmimin bir parçasısın, gerçek değilsin- dercesine izleyiciden çok karakteri canlandıran oyuncuya bu planın hazırlandığını hatırlatmaktadır. Nuri Bilge Ceylan Akira Kurosava, Bela Tarr, Theodoros Angelopoulos, Andrey Tarkovski, gibi önemli yönetmelerle birlikte sanatın işlevi bağlamında sinematografik düşünceleriyle fotoğraf anlayışını birbirine yaklaştıran bir düşünceye sahip auteur yönetmendir. Tıpkı çalışmanın üst bölümünde belirttiğimiz gibi “..yazarın kalemiyle yazdığı gibi, bir yönetmen de kamerasıyla düşüncelerini ve takıntılarını aktarabilir.”.

KAYNAKÇA

Akın, A. Çeliksap, S. (2021). Fotoğraf-Sinema Ekseninde Kent ve İnsan İlişkisinin Sorgulanması, YDÜ İletişim Fakültesi 1. Uluslararası Sinema Sempozyumu.

Andrew, S. (2010). Auteur Kuramı Üzerine Notlar. (A. Karadoğan, Ed.; B. Kılıçbay, Trans.). Sanat Sineması Üzerine. Ankara: De Ki Basım Yayım, 41-45.

Atam, Z. (2010). “Yeni sinemanın” dört kurucu yönetmeni: Yeşim Ustaoglu, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim, Nuri Bilge Ceylan. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Astruc, A. (2010). Yeni Avangardın Doğuşu: Kamera-Kalem/La Caméra-stylo. (A. Karadoğan, Ed.; N. Özer, Trans.). Sanat Sineması Üzerine. Ankara: De Ki Basım Yayım, 21-26.

Bazin, A. (1985). On The Politique des Auteurs. (J. Hillier, Ed.). Cahiers Du Cinéma: The 1950s: Neo-Realism, Hollywood, New Wave. Cambridge: Harvard University Press, 248-259.

Bate, D. (2009). Fotoğraf: Anahtar kavramlar. Ankara: De Ki Basım Yayın.

Büker, S. (1989). Film ve Gerçek. Eskişehir: AÜ Yayınları.

Çapan, B. (2009). Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Yabancılaşma Teması Üzerine Bir İnceleme (Yüksek lisans tezi). Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema Televizyon Anabilim Dalı, Eskişehir.

Çeliksap, S. (2023). Yönetmen Sineması Cilt-II, Çağdaş Türk Sinemasında Öykü Söylem ve Tematik Yapı. Fotoğraf ve Sinema Arasında Nuri Bilge Ceylan Gerçeği.

Araştırma Makalesi, İstanbul: Kriter Yayınevi.

Ceylan, B. N. (2016). Söyleşiler. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.

Ceylan, N. B. (2025). Biography. Nuri Bilge Ceylan Official Website. <https://www.nuribilgeceylan.com/bio-english.php>

Kovacs, B. A. (2016). Modernizmi Seyretmek, Avrupa Sanat Sineması 1950-1980. (E. Yılmaz, Trans.). Ankara: De Ki Basım Yayım.

Kuyucak Esen, Ş. (2015). Sinemamızda Bir "Auteur" Ömer Kavur (Genişletilmiş 2. Baskı). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Monaco, J. (2006). Yeni Dalga. (E. Yılmaz, Trans.). İstanbul: +1 Kitap.

Özden, Z. (2000). Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi. İstanbul: Afa Yayınları.

Truffaut, F. (2010). Fransız Sinemasında Belirgin Bir Eğilim. (A. Karadoğan, Ed.; R. İğneci Süzen, Trans.). Sanat Sineması Üzerine. Ankara: De Ki Basım Yayım, 27-40.

Wollen, P. (2008). Sinemada Göstergeler ve Anlam. (Z. Aracagök & B. Doğan, Trans.). İstanbul: Metis Yayınları.

Görsel Kaynakça

Resim 1: <https://www.k24kitap.org>

Resim 2: <https://www.k24kitap.org>