

BUGÜNÜN YENİ TÜRKİYE SİNEMASI'NDA GEÇMİŞİ ANIMSAMAK

Hasan AKBULUT

İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi

Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim ve Yeşim Ustaoglu'nun Yeşilçam'dan farklı anlatı ve anlatım özellikleriyle seyirciyle farklı türden bir ilişki kuran filmlerini tanımlayan Yeni Türkiye Sineması, günümüzde yeni yönetmenlerin eklenmesiyle birlikte, kurucularından daha güçlü biçimde Türkiye'nin yakın geçmişiyle hesaplaşmaya çalışıyor.





Yakın Plan Türkiye Sineması (adlı kitabında Cadde Yayınları, 2011) Zahit Atam, 1990'lı yıllarda yeni bir anlatı ve anlatım-filmler yapan Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim ve Yeşim Ustaoglu'nu, Yeni Türkiye Sineması'nın kurucu yönetmenleri olarak tanımlamış ve onların en belirgin özelliğinin, "anlattığı konular ve kişiler baz alındığında, geçmişin 'ideallerinden' tümenden uzak olması" (XIII) olarak belirlemiş ve "özünde bu sinemanın travmatik" (XVI) olduğunu söylemişti. Yönetmenlerin kişisel çabalarıyla ortaya çıkan bu filmler, kimileyin Zeki Demirkubuz filmlerinde olduğu gibi inançsızlığı yücelttiler; ideolojik temelli sorunların çözümünü bireysel kaçışlarda aradılar. Atam'ın tanımlamaları tartışmalı da olsa, Yeni Türkiye Sineması, film araştırmalarında belirli özellikleriyle film yapma biçimini tanımlamak için kullanılageldi, kurucu yönetmenlere yenileri eklendi. Öyle ki Mithat Alam Film Merkezi, Yeni Türkiye Sineması başlıklı film gösterim programlarında *Uzak İhtimal* (2009) ile Mustafa Fazıl Coşkun'u, *11'e 10 Kala* (2009) ile Pelin Esmer'i, *Başka Dilde Aşk* (2009) ile İlksen Başarır'ı, *Köprüdekiler*

(2009) ile Aslı Özge'yi, *Rauf* (2016) filmiyle Soner Caner ve Barış Kaya'yı, *Kasap Havası*'yla (2016) Çiğdem Sezgin'i, *Albüm* (2016) ile Mehmet Can Mertoğlu'nu, *Kalandar Soğuğu* (2015) ile Mustafa Kara'yı, *Nefesim Kesilene Kadar* ile Emine Emel Balcı (2014), *Toz Bezi* (2015) ile Ahu Öztürk'ü Yeni Türkiye Sineması'na dâhil etti. Böylece Yeni Türkiye Sineması tanımlamasının, 1980 sonrası politik ikliminde bir yol arayışında olan kurucu yönetmenlerin dışında, 1990'lardan günümüze dek farklı anlatı ve anlatım özelliklerinin yanı sıra, üretim biçimleri, dağıtım ve gösterim ağları ile de farklı olan ana akım dışındaki filmleri ve yönetmenleri tanımlamak için genişletildiğini söylemek mümkün.

Kavram bu denli genişletilmiş biçimde kullanılırken, kurucu yönetmenlerin filmlerinde de kimi anlatı ve biçim değişimleri olduğu söylenebilir. Yeni Türkiye Sineması'nın kurucu yönetmenlerinden Nuri Bilge Ceylan filmlerinde başlangıçta bulunan durum öykülerinden oluşan minimalist anlatının, tümüyle sessel ve görsel durumlara odaklanan organik öykülemenin, Deleuzyen zaman-imge sinemasının, sonrasında daha olaya, öyküye yer vererek anlatı ritminin kısmen hızlandığı da bir gerçek. Benzer biçimde ilk filmlerinde etnik kimlik eksenli daha yakın tarihin olaylarına odaklanan Yeşim Ustaoglu'nun, sonraki filmlerinde metropolde ve taşrada kadın olmanın, birey olmanın sorunlarına geçiş yaptığı görülebilir. Ancak daha yeni tarihli filmler yapan yönetmenler de dikkate alındığında, Yeni Türkiye Sineması'nın günümüzdeki temel eğilimlerinden birinin, geçmişle hesaplaşma çabası olduğu iddia edilebilir. Geçmişle hesaplaşma çabası, çeşitli konularda ve farklı anlatım biçimlerinde karşımıza çıkar. Yeşim Ustaoglu *Bulutları Beklerken*'de (2004), 1919'da Karadeniz kıyısından Mersin'e göç eden ve Ayşe kimliğiyle yaşayan Eleni'ye odaklanır. Ayşe/Eleni Karadeniz'den sürgün edilmiş ve sürgün yolunda erkek kardeşi Niko hariç, ailesini kaybetmiştir. Mersin'e ulaştığında ise, bir Türk aile tarafından evlatlık edinilmiştir. Yeni ailesinde ablası Selma'yla kurduğu sevgi bağı, ona, Niko'nun terk edişini 50 yıl unuttursa da, Selma'nın ölümü, bastırılan kaybı açığa çıkarır. Travmatik deneyimin katmerli acısı, Ayşe/Eleni'yi, kardeşi Niko'yu Yunanistan'da aramaya sevk eder. *Bulutları Beklerken*'de Ustaoglu, Türkiye'nin yakın tarihsel geçmişine odaklanarak zorunlu göç ve kimlik kaybının travmatik deneyimini anlatır.

Benzer bir deneyime Kazım Öz, yönetmenliğini yaptığı *Zer* (2017) filminde yer verir. *Zer*, New York'ta yaşayan Jan'ın, babaannesi Zarife'den duyduğu bir ezgiyi arayışının hikâyesidir. Türkiye'de yaşayan babaanne Zarife (Güler Ökten), hastalığının tedavisi için, oğlunun daveti üzerine New York'a gider. Babasının iş yoğunluğu nedeniyle babaannesiyle ilgilenmek durumunda kalan Jan, müzik öğrenimi görmektedir. Hastane odasında Zarife'nin, söylerken sonunu hatırlayamadığı *Zer* adlı türküden çok etkilenen Jan, onun ölümüyle birlikte cenaze töreni için Afyon'a gider. Bu türküyü ve kim

olduklarıyla ilgili sorularına tatmin edici bir yanıt bulamayınca da, tarih ve coğrafya içinde bir yolculuğa çıkar. Zarife, 1938'de yakınlarını kaybedip yalnız kaldığında Afyon'a gönderilmiş ve asker bir aileye evlatlık verilmiştir. Yeni ailesinde ve yeni kimliğiyle yaşarken, travmatik geçmişinin izini, gizlediği kimliğin acısını, ölüm döşeğinde mırıldandığı bir ezgide anımsar Zarife. Jan, Afyon'dan kalkıp, türkünün farklı versiyonları olan ilksel vatana/ Tunceli'ye yolculuk eder ve çeşitli deneyimler yaşar. Yolculuğunda yaşadığı karşılaşmalar, onu Batılı kimliğiyle de yüzleşmeye zorlar. Zira filmde Batı soğuk, mesafeli; Doğu ise sıcak, samimi, içten çizilir. Bu farklılık, sinematografik olarak da belirgindir. Mavinin hâkim olduğu Amerika'da çekimlere karşılık, daha sıcak renklerin egemen olduğu bir Anadolu portresi seyirciyi cezbeder. *Zer*, Kazım Öz'ün daha önceki filmleri olan *Fotoğraf* (2001), *Dür* (Uzak, 2005), *Bahoz* (*Fırtına*, 2008), *Son Mevsim: Şavaklar* (2010) ve *Bir Varmış bir Yokmuş*'ta (2014) olduğu gibi, bireysel ve toplumsal tarihlerin kesiştiği geçmişe odaklanır ve toplumsal hafızadaki boşluklardan sızarak sesle, sözle, ezgiyle geçmişini anımsatır.

Anımsanan ve hesaplaşmaya girilen geçmiş, *Kaygı* (2017) filminde görüldüğü gibi, daha yakın tarihli de olabilir. Ceylan Özgün Özçelik, *Kaygı*'da, 2 Temmuz 1993'te Sivas Madımak Otel'i'nde yaşanan olayları, Türkiye'nin son yıllarda geçirdiği hızlı kentsel dönüşüm süreçleriyle ilişkilendirerek anımsatır. Psikolojik gerilim türündeki film, bir haber kanalında kurgucu olarak çalışan 30'lu yaşlarındaki Hasret'in (Algi Eke), yirmi yıl evvel bir trafik kazasında kaybettiği müzisyen anne ve babasının ölümüne dair aklında beliren kuşkuyu eksen alır. Anne ve babanın farklı biçimde ölmüş olabileceğine dair kuşku, Hasret'i gündelik yaşamından soyutlayacak hâle gelir. Hasret'in öyküsü aracılığıyla *Kaygı*, hatırlamanın ve unutmanın toplumsal bağlam tarafından belirlendiğine dikkat çekerek, toplumsal belleği sorgular. Film, yaşanmışlıkların izini fütursuzca silen, âdeta kentsel yıkım olarak işlev gören kentsel dönüşümü, unutmanın ve unutturmanın geçerli olduğu dönemin atmosferini başarılı sessel ve görsel düzenlemesiyle aktarır. Anımsanmayan, unutturulan geçmiş, adeta yıkılan evlerin, mahallelerin enkazında ses olarak, ruh olarak karşımıza çıkar. Özçelik, filmde ebeveynlerin ölümüne ilişkin hafızanın, bireysel olmaktan çok toplumsal olduğunu; mekânın ve medyanın, anımsama ve unutmada nasıl iş gördüklerini anlatır ve filmin web sayfasında olduğu gibi, şu çarpıcı saptamayı yapar: "Bugün hâlâ canlı olan anılara yarın artık sadece medya aracılığıyla ulaşılabilir" (<http://www.kaygifilm.com/>).

Kaygı'da Özçelik'in, günümüz Türkiye'si'nin temel sorununun hafıza olduğuna ve medyanın toplumsal hafızayı biçimlendirmesine dair yaptığı bu saptama, Yeni Türkiye Sineması'nın da temel özelliklerinden birinin geçmişle hesaplaşma olduğuna işaret ediyor. Yeni Türkiye Sineması'nın kurucu yönetmenlerinden Nuri Bilge Ceylan'da ise geçmiş, daha derinlerde, metaforik olarak karşımıza çıkar. *İklimler* (2006) ve *Üç Maymun'da* (2008) Ceylan, Yeşilçam melodramlarını, âdeta



geçmiş ile şimdi arasındaki farkı vurgulamak için bir kip olarak kullanır. Yeşilçam melodramlarının tesadüflerle dolu masallarının mutlu sonla biterek seyirciyi rahatlatmasına karşılık iki film de, böylesi bir mutlu sonun imkânsızlığını ilan eder. Geçmişin mutlu aşkları, sıcak mahalleleri birer masaldan öteye geçemezler. *Ahlat Ağacı*'nın (2018) anımsatıkları ise, Ceylan filmlerinin bir özeti gibi görülebilir. Filmde benzemekten utandığımız babamız, asla kapatılamayacak içimizdeki taşrallığımız, yüzümüz Batı'ya yönelmişken fark ediverdiğimiz Doğululuğumuz, özgün bir şey yaratamama kaygımız ve tüm bu arzu ve çatışmalarla örülmüş Türkiyeli olma hâlimiz sergilenir. Geçmiş, ne bizim ne de Yeni Türkiye Sineması'nın peşini bırakacak gibi görünüyor. Zira uzak ya da yakın geçmiş anımsanmadığında, geçmiş travmatik deneyimlerin acısıyla hesaplaşmadığında, bu deneyimler anlatıya ve görsel temsile dönüşmediğinde, geçmiş bazen yer altından, bazen dozerlerin yıktığı mahallelerin tozlarından, bazen düşlerde, bazen, biçimsiz bir ahlat ağacında, bazen de bir şarkıda karşımıza çıkmaya devam edecek.