



YENİ TÜRK/İYE SİNEMASI: “MEMLEKETİMDEN MANZARALAR”

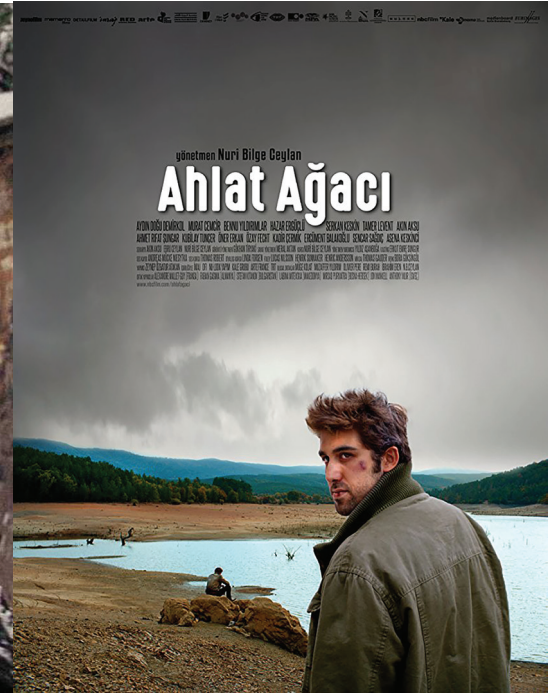
Deniz BAYRAKDAR

Khas İletişim Fakültesi

Ahlat Ağacı (2018) Nuri Bilge Ceylan'ın “memleketimden manzaralar” yolculuğunu tamamladığı ve bir yandan da Yeni Türk Sineması'nın 1990'ların ortasından bu yana süren inişli çıkışlı seyrini tartıştığı bir film.



Kasaba



Nuri Bilge Ceylan'ın aile hikâyelerini anlattığı Edgar Reitz'in *Heimat* (1984) serisini neredeyse çok yakınından takip eden filmleri bir noktadan sonra İstanbul'a, taşradan merkeze geliyor. Kenti parlak tarafından gören birçok yönetmenden farklı olarak *Üç Maymun* (2008) filmi ile yönetmen çekirdek aileyi dağıtır, kötülükleri havaya saçtıktan ve puslu bir İstanbul havası yarattıktan sonra elini ayağını buralardan çekip önce *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2010) kalır; sonra kök ülke Kapadokya'ya gider ve *Kış Uykusu*'nda inzivaya çekilir. *Ahlat Ağacı* memleketin hâllerini tartışmaya devam ettiği ve bunun için de en uygun olan baba ve oğul ikiliğinden hareket ettiği hikâyeye yaslanır. Bu film bir nevi Reha Erdem taktiğiyle pastişlerle ve Türk Sineması'nın ve *auteur* sinemanın diğer filmlerine referanslarla doludur. Hem daha eskiler, ama en çok da yeni yönetmenlerin işlerinden birer parça iz taşır bu film. Derviş Zaim'in *Nokta* (2008) filminde tarihi bir Kuran'ı çalan Ahmet, *Ahlat Ağacı* filminde Sinan'ın kendi kitabını basabilmek için aile yadigarı kutsal kitabı çalması ile anım-

satılır. Sinan'ın kitabını bastırabilmek için gittiği kitapçının arakatında bir yazar ile uzun uzun konuşması sinema tarihinden bir sahneyi; fahişeliğe soyunan Anna Karina ve filozof Brice Parain'ın *Vivre Sa Vie*'deki uzun uzun konuşmalarını hatırlatır. Nuri Bilge Ceylan, bir yandan da oyuncuların bir nevi çifte kişilikler sergilemesine imkân veren Bunuelesque sinema örneğinde olduğu gibi Onur Ünlü'nün *İtirazım Var* (2014) filminde imamı oynayan Serkan Keskin'i entelektüel Süleyman rolünde oynatmasıyla çapraz bir eşleştirme yapar. Babanın köydeki kuyudan suya ulaşma çabası film boyunca sürer. Metin Erksan'ın *Kuyu* (1968) metaforunu silüet aydınlatmasıyla birlikte ödünç alarak Ahmet Uluçay da kullanmıştı, Nuri Bilge Ceylan da son sahnede yönetmenin gözü olan irisi (mercek) karartıyor. Yeni Türk Sineması'nın *auteur* yönetmenlerinin başında gelen Nuri Bilge Ceylan son filmde Yavuz Turgul'un da satır altından hep anlatmaya çalıştığı *Le Sang D' Poète/Şair'in Kamı* (Jean Cocteau, 1930) filminin özü olan yönetmen olarak yaratabilmenin zorluğu ve bir aşamada

körlüğünü dile getiriyor ve tabii Türkiye sinemasına dair kopan bir kuşak ve dönemin işaretlerini de veriyor.

Yeni Türk/İye Sineması: 1990'lara Kısa Bir Bakış

"Yeni Türk Sineması" kavramı 1990'lar da ortaya çıkan gişe hasılatı ve yapıım süreçleri açısından bir ivme yakalayan filmlerin oluşturduğu bir dönemi tarif ediyor. Bu dönemde eskiden devam eden genç nesil, orta nesil ve yepyeni sinemacılar karşımıza çıkıyor. Mustafa Altıoklar'ın filmi *İstanbul Kanatlarının Altında* (1996) bir tarihi film olarak yeni teknolojiler, dağıtım ve PR (*public relations*) çalışmaları ile Galata Kulesi'ne, ondan biraz sonra tamamlanan *Eşkıya* (1996) filmi o dönem İstanbul'un mutenalaştırılmaya başlanan Cihangir tepelerine yoğunlaştı. İstanbul 1990'ların ortasında küreselleşmenin yıldız kentlerinden biri olarak emlak kıymetinde ve turist bakışında kazandığı değeri o dönem yapılan filmlerde de cilaladı. Yavuz Turgul, Yeşilçam ve Ertem Eğilmez ekolünün devamını nostaljik dokunuşlarla sürdürdü, Doğu'dan gelen ve İstanbul'da



İstanbul Kanatlarının Altında

yabancı olan ile “öteki İstanbulluları” birarada harmanladı. *Auteur* sinema geleneğinden gelen Ömer Kavur, Barış Pirhasan denemelerini sürdürdüler. Bu arada sinema okulu mezunu Serdar Akar, Kudret Sabancı (1998) “Yeni Sinemacılar” adıyla *Gemide* ve *Laleli’de bir Azize* (1999) filmle-riyle Yeşilçam ve *auteur* sinemacıların bir “hareket”, “dalga” sıfatını hak eden filmlerinden farklı olarak “melez janr”lar peşinden giden filmleri ile Galata ve Pera’nın ötesine eski İstanbul yakasına geçtiler. Yeni kelimesini kanımca ilk kullananlar bu ekip oldu.

Yeni Türk/iye Sineması Arkaplanında Sinema Eğitimi, Araştırmaları ve Yayınlar

1990’ların ortasında vakıf üniversitelerinde yeni sinema bölümlerinin kurulması, akademi ve sektörün bu birimlerde buluşması sinema üzerine tartışma ve düşünmeye katkıda bulundu. Televizyonlardan izledikleri Yeşilçam filmleri ile bütünleşik medyaya ve dijitalleşmeye doğru giden sinema dünyasında bu yeni nesil, mezuniyetlerinden sonra tek tük filmlerle ortaya çıkmaya başladılar. Başta İstanbul Film Festivali olmak üzere film etkinliklerinin sayısının artması, yeni bir seyirciliğin gençler arasında yaygınlaştırılması, bienaller



Eşkıya

gibi kültürel faaliyetler, yeni bir müzecilik ve içinde beslenen film gösterimleri anlayışı, Yeni Türk Sineması’nın gelişmesi, farkındalığının artması ve izlenmesi için çok önemli çok önemli katkılar sağladı. *Eurimages* destekleri, Efes Pilsen gibi şirket sponsorlukları, çekim ve kurgunun daha küçük ekiplerle film yapmaya imkân vermesi ve yıllarca “sinemamızda en büyük sorun iyi senaryo olmaması ve oyunculuk” eleştirilerine karşılık özel sinema kurslarında senaryo doktorluğu, oyunculuk, kurgu, ses gibi eğitim alanlarının açılması ile farklı disiplinlerden gelen genç ve orta nesil bu yeni iş alanı “sinema”da buluştular. Yeni teknolojiler ile bütünleşik bir mecra olan ve herkesin “kendi sinemasını” yapmaya cesaretlendirildiği “çevrimiçi” ortam genç nesli güdüledi. Hepsi yönetmen, kameraman, kurgucu, sesçi olmasalar da, bu dönemde iyi bir film seyircisi olmayı öğrendiler. Bu dönem filmlerinde çok değerli eğitimlerden ve tecrübelerden gelen yönetmenler, senaryo, sinematografi, dramaturji, sanat yönetmenliği, ses, montaj, post-produksiyon, özel efektler açılarından sanatsal anlamda ve sinema mühendisliği anlamında kendinden önce gelen dönemlerden farklılaşan estetik ve teknik kalitede eserler verdiler.

Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim, Semih Kaplanoğlu, Yeşim Ustaoglu, Reha Erdem, Tayfun Pirselimoglu gibi koordinatın yapım süreçleri açısından yatay işlediği Yeni Türk Sineması yönetmenleri bir tarafta; Yılmaz Erdoğan, Adnan Akdemir ve Sinan Çetin’in ortaklığında BKM filmleri ve diğer gişe hasılatı yapan yapımcı/yönetmenler koordinatın dikeyinde 2000’lerin başına kadar ülkemize yoğun ve parıltılı bir film evreni yaşattılar.

Sinema Çalışmalarında Yeni Bir Dönem: Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler Konferansı

1998 yılında Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler Konferansı “yeni” sıfatını sinemamıza akademisyenler ve araştırma cephesinden kazandırırken ağırlıklı olarak da bu yeni film örneklerini ve yönetmenlerini inceledi, film yazılarını 14 kitapta topladı. *Cinema and Politics: Turkish Cinema and the New Europe* (Bayrakdar: 2009) Yeni Türk Sineması’nın ortaya çıkışında rol oynayan siyasal ve toplumsal dönüşümün filmlerdeki yansımalarını irdeledi. 2. *Boston Turkish Film Festival* kapsamında Harvard Üniversitesi’nde Cemal Kafadar’ın düzenlediği *Symposium on the New Turkish Cinema* (16-26 Nisan 2003) Yeşilçam’dan sonra bu yeni *auteur*lerin filmlerini *Yeni Türk Sineması* adıyla tanımladı. Zeki Demirkubuz *İtiraf* (2001) filmi ile Buket Alakuş da *Anam* (2001) filmi ile festivalde yer aldı. “Turkish Cinema: Our Imaginary Homeland?” (Deniz Derman) Yeşilçam’ın bize “hayali vatanımız” olan filmlerini; “Reflections on Turkish Cinema of the 1990s” (Övgü Gökçe) de o günün yeni filmlerini ele aldılar. “Film and Tears: Turkish Pathos” (Fatih Özgüven) melodramlar üzerine kurulu anlatıma odaklandı. “Travelling to the Orient via Europe: Transnational Perspectives on Turkish Cinema” (Deniz Göktürk) uluslararası sinemaların Fatih Akın örneğinde olduğu gibi Avrupa üzerinden Türkiye’ye ulaşmalarını anlattı. Bu dönem yalnızca Türkiye’de değil, dünya ve Avrupa sinemalarında da dikkate değer sinema dalgaları yaşandı. İran ve Kore sinemaları bunlara örnek verilebilir. Avrupa sineması Hollywood tarzına yakınlaşmaya çalışırken, Amerikan filmleri de Avrupa sinemasından *auteur* filmleri yaklaşımıyla yapılan filmler ile kendisini yenilemeye çalıştı. Wendy Everett *European Identity in Cinema* (2005) derlemesinde bu konuyu irdelemişti. Avrupa sineması Michael Haneke

gibi bir *auteur*ün yanısıra duvarın yıkılışından ve Balkanlardaki iç savaştan sonra birçok yeni yönetmenin filmleri ve eski yönetmenlerin taze filmleri ile canlanma yaşadı.

2000’li yıllarda sinema yayınları ve özellikle de Yeni Türk Sineması konularında yurt içi ve yurt dışında makale ve kitap basımı arttı. Asuman Suner *New Turkish Cinema: Belonging, Identity and Memory* (2010); Zahit Atam *Yakın Plan Yeni Türkiye Sineması* (2011) Savaş Arslan *Cinema in Turkey A New Critical History* (2011); Hasan Akbulut *Yeşilçam’dan Yeni Türk Sineması’na Melodramatik İmgeler* (2012) kitaplarını Yeni Türk/ iye Sineması başlığı ile yayınladılar. Bu dönem sinema yazıları kimlik, aidiyet, mekân kavramlarına yoğunlaşmıştı. Zamanla felsefe, psikanaliz ve sosyoloji tartışmalarını içine alan disiplinlerarası incelemeler, araştırma ve tezler ortaya çıkmaya başladı. Bu dönemde sinema okullarındaki yüksek lisans programlarından birçok öğrenci yurtdışında eğitim görerek tekrar yurda döndü ve sinema bölümlerinde görev aldılar. Yeni Türk Sineması beraberinde iyi sinema dergilerinin çıkışına da ivme kazandırdı. *Altıyazı* gibi popüler/akademik bir derginin yayın hayatına kazandırılması bu döneme denk gelir.

Yeni Türk Sineması kadınlar açısından da verimli bir dönem oldu. Yeşim Ustaoglu, Pelin Esmer, Zeynep Dadak, Elif Refiğ, Ahu Özyurt gibi orta ve genç nesil sinema yönetmenleri İstanbul dışına çıkarak taşrada “yer olmayan” benzin istasyonlarının kafeteryalarını, Karadeniz’deki bulutlara karışmış dağları, 80’lerin sayfiye yerlerini, küçük şehirleri ve ormanların içindeki izleme kulübelelerini çoğu kez de filmlerde hep dışarıda bırakılmış olan gençler ve yaşlılar, farkında olunmayan meslekler ve yok sayılanları ele alarak yaptılar.

Kör Kuyudan Su Çıkarmak (!)

Aslında “Yeni Türkiye” kavramı ilk olarak bu adla yayınlanan *Yeni Türkiye Dergisi* -1994 yılı sonunda Hasan Celal



Ahlat Ağacı, Sinan

Güzel tarafından kurulan Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi’nin yayınladığı dergi- ile karşımıza çıktı. Anavatan Partisi’nin 1990’larda başlayan küreselleşme ve teknolojiye dayalı ülkenin çağ atlaması stratejileri; özellikle de iletişim teknolojilerinde büyük bir devrim ile özel radyo-televizyonculuğun önünün açılması, sinema ve kültür alanlarında sinema desteklerinin verilmesi, sansür konusunda iyileştirmelerin yapılması gibi köklü değişimleri kendisinden sonra gelen dönemleri ve özellikle de 2000’ler Türkiye’sini modelledi.

Yeni Türk Sineması çok derinden bakılırsa neoliberal politikaların önünü açtığı bu iletişim ve kültür modellemesinin bir sonucudur. Yeni Türkiye Sineması ise 1990’ların ortasındaki liberalleşme adımlarının bir noktada durgunlaşması sonrasında inzivaya çekilen ve sanatı-

nın iç tartışmasını yaşayan ikinci dalga yönetmenlerin ardından gelen üçüncü nesil yönetmenlerin sinemasıdır. Her ne kadar sinemalarının önündeki Yeni Türkiye kavramı çelişik gözükse de, artık adları öyledir.

Ferahfeza (Elif Refiğ, 2013) filminin son sahnesinde bu yarılma açıkça görülmektedir. Wim Wenders’in *Kings of the Road* (1976) filminin başlangıcında Volkswagen arabasını göle süren karakter gibi, *Ferahfeza*’nın sonunda da İstanbul’un bittiği bir yerde iki genç minibüsleriyle kayalıkların üzerinden denize bakar ve sonra gaza basarlar, suyun içinde bula-nık bir şekilde hayallerini görürüz.

Yeni Türk Sineması bu noktada suyun içinde ne canlı, ne cansızdır, Yeni Türkiye Sineması’nın da nefesi nereye kadar yeter, onu bu yıl seyredeceğimiz filmler belirleyecek. Nuri Bilge Ceylan *Ahlat Ağacı*’nda şimdiden bu soruya dair kendi adına cevap arıyor gibi. Yazar olmak isteyen Sinan onu çok seven annesine yazdığı kitabı okutamaz ve hatta askerden gelince çoğunu bir kenarda rutubette terk edilmiş bulur. Hayatını hiç takdir etmediği, uyuşmadığı, başarısız bulunduğu öğretmen babasının kitabını okumuş olduğunu Sinan da, biz de seyirci olarak filmin sonuna kadar bilmeyiz. Babanın su çıkar ümidiyle kazdığı kuyunun kör dibinde biten film ilhamın karanlık perdeye eşit tutulduğu yerde sona erer. Umarız, Yeni Türk/ iye Sineması kör kuyudan su çıkarmaya devam edecek kudreti içinde taşıyordur.

