

Yıl/Year:3, Sayı/Issue: 6, Ađustos/August, 2022, s. 188-205

Yayın Geliř Tarihi / Article Arrival Date

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date

Yayın Geliř Tarihi:05-07-2022

Yayınlanma Tarihi:31-08-2022

ISSN: 2757-6000

Dr. Öğr. Üyesi Yelda Yanat Bağcı

Yıldız Teknik Üniversitesi
yeldayanat@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9586-7130

NURİ BİLGE CEYLAN SİNEMASI ÜZERİNE DRAMATURJİK BİR ÇÖZÜMLEME: AHLAT AĞACI ÖRNEĞİ

Öz

Günümüz Türk Sineması'nın dünyadaki en önemli temsilcilerinden Nuri Bilge Ceylan'ın 2018 yapımı *Ahlat Ağacı* isimli filmi, gerek yönetmenin olgunluk dönemi olarak nitelendirilen yakın dönem filmlerinin en yenisi olması bakımından gerekse gelişen ve değişen film dilinin en güncel örneği olması açısından ayrı bir öneme sahiptir. Görüntülerin yönetmeninden diyalogların yönetmenine doğru evrilen; şiirsel anlatımıyla Cannes Film Festivali'nde en çok aday olmuş ve en çok ödül almış yönetmenler içinde bulunan Nuri Bilge Ceylan'ın en yoğun diyalog kullanımını yaptığı *Ahlat Ağacı* filmi bu yanıyla yönetmenin tüm filmlerinden çok ayrı bir noktada durmaktadır. Bu çalışma Nuri Bilge Ceylan'ın sinema anlayışını, film yapım tavrını ve onun sinemasının ilerlediği yönü daha iyi tahlil etmek amacıyla, bir filmin temel yapı taşı olan dramaturjiyi incelemek amacıyla yapılmıştır. Bu sebeple *Ahlat Ağacı* filmi dramaturjik çözümleme yöntemi ile analiz edilmiş, yönetmenin sinemasının geldiği en son noktayı temsil etmesi sebebiyle çalışma son filmi olan "*Ahlat Ağacı*" örneği üzerinden yapılmıştır. Bu bağlamda söz konusu filmin dramaturji unsurları; konusu, yönetmenin diğer filmleri içindeki yeri, toplumsal düzlemi, yönetmenin sanat anlayışı, öykünün söylem düzlemi, teması, karşıtlıkları, öykünün anlatı düzlemi, mekan tasarımı, bakış açısı, olaylar dizimi, olaylar çatkısı, krizler, doruk nokta, çözümme ve final, dramaturji perspektifinden rejij tasarımı, oyunculuk, ses ve müzik tasarımı öğeleri ele alınarak detaylı bir analiz

gerçekleştirilmiş ve böylece dramaturjinin tüm öğelerinin filmde nasıl karşılık bulduğu ortaya konmuştur. Sonuçta ise *Ahlat Ağacı* filminin klasik dramaturji unsurlarını içermediği ancak bunun bir hata ya da eksiklik olmaktan çok yönetmenin bilerek ve isteyerek kullandığı deneysel bir üslup olarak tercih edildiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nuri Bilge Ceylan, Dramaturjik Çözümleme, Film Analizi, Ahlat Ağacı, Türk Sineması

A DRAMATURGIC ANALYSIS ON NURİ BİLGE CEYLAN CINEMA: WILD TREE EXAMPLE

Abstract

Nuri Bilge Ceylan is one of the most important representatives of Turkish Cinema. His 2018 made film *The Wild Pear Tree*, has a special importance both in terms of being the newest of recent films of director, and in terms of being most up-to-date example of change in his film language. Director, makes most intensive use of dialogue in *The Wild Pear Tree*, which stands at a very different point from all the director's films with this side. This study was conducted in order to examine Nuri Bilge Ceylan's understanding of cinema, his attitude to filmmaking and the dramaturgy, which is the basic instruction of film, in order to analyze the direction in which his cinema is progressing. For his reason, *The Wild Pear Tree* has been analyzed with dramaturgical analysis and revealed how all the elements of dramaturgy correspond in the film. In this context, the elements of the dramaturgy of the film in question; the subject of the director's other films *The Social* plane, the director's understanding of art, the plane of the discourse of the story, the theme, the contrasts of the story, the narrative plane, space design, perspective, a series of events, the events of the studies, crises, climax point, thawing, and final, from the perspective of dramaturgy, directing, design, acting, sound and music design have been analyzed in detail. So it is revealed how all the elements of dramaturgy correspond in the film. As a result, it was determined that *The Wild Pear Tree* didn't contain classical dramaturgy elements, but it was preferred as an experimental style the director used deliberately and willingly, rather than a mistake or omission.

Keywords: Nuri Bilge Ceylan, Dramaturgical Analysis, Film Analysis, *The Wild Pear Tree*, Turkish Cinema

GİRİŞ

Günümüz Türk Sineması'nın hiç tartışmasız en önemli yönetmenlerinden olan Nuri Bilge Ceylan fotoğrafçı olarak başladığı kariyer yolculuğuna sinemayı sonradan eklemesi sebebiyle her daim öykülerin değil fotoğrafların yönetmeni olarak anılmıştır. Özellikle ilk filmlerinde neredeyse hiçbir öykü anlatma derdine girmeyen, daha çok

durumları ve insan hallerini fotoğrafik bir dille kayıt altına almaya çalışan bir sanatçı olma özelliğini taşır. Ancak zamanla sineması da değişen yönetmenin özellikle *İklimler* filminden itibaren hikâyeye anlatıcılığına yöneldiği söylenebilir. Elbette buradaki hikâyeye anlatıcılığı oldukça sade ve dramatik çatışmaların minimumda tutulduğu bir anlatıcılık biçimidir.

Şiirsel anlatımıyla Cannes Film Festivali'nde en çok aday olmuş ve en çok ödül almış yönetmenler içinde bulunan Nuri Bilge Ceylan'ın (bampfa.org, 2016) filmlerinin, geleneksel dramatik yapıya uygunluğa önem vermeyen, genel film yapım kalıplarını reddeden bir tavırda yapılmış olması bağlamında dramaturjik çözümlerinin yapılması somut olarak bu aykırı duruşu da ispatlar nitelikte olacaktır. İşte tam da bu sebeple kaleme alınan bu çalışma, Nuri Bilge Ceylan gibi Türk Sineması'nı uluslararası platformlarda güçlü bir şekilde temsil eden bir yönetmenin en son filminin DNA'sına ; yani onu oluşturan yapı taşlarına detaylıca bakmak, sinema dramaturjisini detaylıca incelemek ve ortaya koymak amacı ile gerçekleştirilmiştir.

Çalışma dramaturjik film çözümlemesi ve betimleyici analiz yöntemlerinden yararlanılarak, yönetmenin sinemasının geldiği en noktayı temsil etmesi sebebiyle, son filmi olan "*Ahlat Ağacı*" örneği üzerinden yapılmıştır. Bu bağlamda söz konusu filmin dramaturji unsurları; konusu, yönetmenin diğer filmleri içindeki yeri, toplumsal düzlemi, yönetmenin sanat anlayışı, öykünün söylem düzlemi, teması, karşıtlıkları, öykünün anlatı düzlemi, mekan tasarımı, bakış açısı, olaylar dizimi, olaylar çatkısı, krizler, doruk nokta, çözülme ve final, dramaturji perspektifinden rejisi tasarımı, oyunculuk, ses ve müzik tasarımı öğeleri ele alınarak detaylı bir analiz gerçekleştirilmiştir.

Sinema Dramaturjisi

Kökeni Fransızca 'dramaturgie' kelimesi olan dramaturji ya da bir diğer kullanımıyla dramaturgi en genel tanımıyla "oyun yazma ve yönetmesi bilgisi" (TDK Büyük Sözlük, 2022) anlamına gelir. Tanımından da anlaşılacağı üzere dramaturji dendiğinde akla ilk olarak tiyatro gelir. Drama en temelde bir oyun yazma sanatı olduğu ve sinema da kendi yazım tekniklerini tiyatronun yazım prensipleri üzerine kurduğu için dramaturji denince akla öncelikle tiyatronun gelmesi çok normaldir. Ancak sinema var olduğu yüz kusura yıllık serüveni boyunca bu kullanımı kendine göre değiştirmiş ve

tiyatrodan tamamen ayrılarak kendi anlatım biçimini oluşturmuştur. Bu süreç böylece sinema dramaturjisi diye ayrı bir kavramın da ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu bağlamda sinema dramaturjisini tanımlamak gerekirse; Semir Aslanyürek'in "sinema dramaturjisi, yaşamın diyalektiğinin anlamlandırılması, yendiden yapılanması ve sinematografa özgü bir yolla dile getirilmesidir." (Aslanyürek, 2010) açıklamasına başvurabiliriz. Burada dikkati çeken en önemli unsur elbette dramaturjinin sinemaya özgü bir dil ile kurulması ayrıntısıdır.

En genel anlatımıyla yaşamın yeniden söz konusu sanat eserine özgü kurallarla yeniden yorumlanması olarak açıklayabileceğimiz dramaturji sinemada özellikle bir filmin çok kısıtlı bir zaman diliminde hayat bulması sebebiyle hayatın kendisini olduğu gibi yansıtamaz. Bunun yerine hayatın belirli bölümlerini sinemaya özgü belirli anlatım teknikleriyle aktarır. Bu bir anlamda hayatın da sinemaya uyarlanmasıdır. Bu uyarlama sırasında hayatın kendi kadar olmasa bile göze çarpmayacak ölçüde sapmalar yapılması bir filmin dramaturjisinin de temelini oluşturur. Aslında burada kasıtlı bir gerçekten sapma da söz konusudur ve bu gerçeğin anlatılmak istenen bölümüne daha iyi odaklanmayı sağlar (Foss, 2011).

Dramaturjinin temeli yoktan var edilen bir hikâyede inanılır, çarpıcı, inandırıcı ve merak uyandırıcı bir serüvenin oluşturulmasına yardım etmeye yarayan bir takım kurallar oluşturmaktır. Bunları da en temelde "neden" sorusunu sorarak yapar. Örneğin film kişisi yolculuğuna aşk ile başlayıp nefret ile devam edecekse işte onu o iki duygu arasında hareket etmeye yarayan tüm basamaklar o filmin dramaturjisini oluşturur (Eğri, 2012). Başka bir anlamda sinema dramaturjisi film yönetmeninin pusulasıdır. Hayatı filme aktarırken kullandığı bir harita, yoldan şaşmamasını sağlayan bir plandır (Mamet, 2020).

Nuri Bilge Ceylan ve Sineması

Nuri Bilge Ceylan önce İTÜ kimya mühendisliğini kazanmış ancak siyasi olaylardan dolayı okulu bırakmıştır. Daha sonra elektronik mühendisi olarak mezun olduğu Boğaziçi Üniversitesi'nde öğrenci iken fotoğraf kulübüne girmiş ve böylece liseden beri merakı olan fotoğrafı bir yaşam biçimine dönüştürmüştür. Ceylan mühendislik tahsilinden sonra Mimar Sinan Üniversitesi'nde Sinema Televizyon eğitimi almaya başlamış ancak bu eğitimini yarıda bırakıp yurt dışına gitmiştir. Yurtdışı

dönüşünde artık sinema yapmak istediğine karar vermiş ve tüm imkansızlıklara rağmen ilk kısa filmi “Koza”yı çekmiştir (Ceylan, 2021). Cannes’da gösterilen ilk Türk kısa filmi olma özelliğini taşıyan Koza ile tüm dikkatleri üzerine çekmeyi başaran yönetmen bu filmde ele aldığı insan-doğa ilişkisini işlemeye devam ettiği üç uzun metraj film ile sanat yolculuğuna devam etmiştir. Taşra Üçlemesi olarak da isimlendirilen bu yapımlar *Kasaba* (1997), *Mayıs Sıkıntısı* (1999) ve *Uzak* (2002)’tir. İlk dönem filmleri olarak da nitelendirilebilecek olan bu üç filmde yönetmenin fotoğraf ile ilişkisi sinemayla olan ilişkisinden çok daha yoğundur. Rekin Teksoy’un deyiimiyle “görsel bir estetiğin ön plana çıktığı, görüntülerin şiirsel bir anlatım kazandığı” filmlerdir bunlar (Teksoy, 2007). Adeta fotoğraf albümünün içinde geziyormuşuz hissi veren bu filmlerde yönetmenin henüz öykü anlatım derdinde olmadığı, gündelik hayatı ve insan ilişkilerini aynı hayatın içinde olduğu gibi ve sade bir şekilde yansıtmaya çalıştığını söyleyebiliriz. Bu üç film aynı zamanda yönetmenin sinema yazarları ve eleştirmenleri tarafından “evrensel yönetmen”, “dünya yönetmeni”, “ lirik yönetmen”, “usta yönetmen” gibi sıfatlarla nitelendirilmesine sebep olmuştur (Özgüç, 2003).

Dostoyevski ve Cehov gibi yazarlar ile Tarkovsky ve Bergman gibi yönetmenlerden etkilendiğini, sinemasında bu etkileşimlerin izlerini görmenin mümkün olduğunu her zaman dile getiren yönetmenin bir diğer özelliği ise kendine has anlatım dili ile daha ilk filmlerinden itibaren Türk Sineması’nın “auteur” yönetmenleri arasına girmiş olmasıdır (Akbulut, 2005). İnsanın özellikle doğa ile ilişkisini sorgulayan bu ilk filmler gerçekte kurduğu derin ilişki açısından gerçekçi sinemanın, dramatik öğelerin ve kamera hareketleri ya da kurgu gibi teknik özelliklerin kullanım azlığı bakımındansa minimalist sinemanın özelliklerini taşımaktadır. Yapıldığı dönemde hiçbir öykü anlatmadığı, oyunculukların çok kötü olduğu ya da bu sanatın sinema değil fotoğraf olduğu yönündeki olumsuz eleştirilere maruz kalan bu filmler kurgu ritminin yavaşlığı sebebiyle de ayrıca hedef olmuştur (Daldal, 2004). Bu noktada sinemadan çok fotoğrafa olan yakınlığı sebebiyle her bir karesi adeta bir sergiden alınmış gibi duran bu filmler ile özdeşleşmiş birkaç kareye göz atmak okuyucu için yönetmenin fotoğrafik anlatıma verdiği önemi özümsemek adına yararlı olacaktır:



Şekil 1: *Kasaba*



Şekil 2: *Mayıs Sıkıntısı*



Şekil 3: *Uzak*

Nuri Bilge Ceylan her ne kadar Taşra Üçlemesi'nden hemen sonra yaptığı *Uzak* (2003) filmi ile taşra-kent karşıtlığı gibi bir meseleye el atarak öykülemeye geçişin sinyallerini vermiş olsa da yönetmenin sinemasındaki esas belirgin değişim *İklimler* (2006) filmi ile başlamış kabul edilir. *Uzak* filmi ile Cannes Film Festivali'nde En İyi Yönetmen ödülünü alan sanatçı bu filmle birlikte uluslararası tanınırlığını arttırmıştır. Daha sonra yaptığı filmlerde taşra-kent karşıtlığı konusunu işlemeye devam eden yönetmen her ne kadar bu filmlerde ilk filmlerdekini aksine diyalogları yoğun olarak kullanmışsa da bu konuşmalar iletişimsizliğin hiçbir zaman önüne geçemez. Doğa-insan ilişkisinden insanın iç dünyasına ve buradaki çatışmalarına uzanan bu tematik değişim aynı zamanda yönetmenin bir şey anlatma çabasının; fotoğrafçılıktan öykü anlatıcılığına giden serüveninin de başlangıcıdır. *İklimler*'de sabit kadrajlarla ve az diyalog kullanımıyla örülmüş filmde diyaloglar iletişimsizliği anlatmak için kısıtlanmış bir tarzdadır. Bu anlamda sözsüz filmlerden yoğun diyalogların kullanıldığı filmlere geçişte bir ara aşama olarak değerlendirilebilir. Burada diyaloglar bir mesaj taşımaktan uzaktır ve sahnenin anlatmak istediği oyuncuların “yüzlerinden, duruşlarından, mekândan, filmdeki zaman düzlemi ve yerinden ve görüntünün diğer objelerinden” okunur (Aykut, 2013).

Yönetmenin son dönem filmleri olarak adlandırabileceğimiz *Üç Maymun* (2008), *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011), *Kış Uykusu* (2014) ve *Ahlat Ağacı* (2018) ise tüm filmografisi içinde hikâyeye en çok önem veren, karakterlerin uzun uzun diyalog ya da monologlarla konuştuğu filmlerdir. Ceylan Cannes Film Festivali'nde bu filmlerinden *Üç Maymun* ile En İyi Yönetmen, *Bir Zamanlar Anadolu'da* ile Büyük Ödül, *Kış Uykusu* ile Altın Palmiye kazanmıştır. *Üç Maymun*'da herkesin bir şeyleri görmezden geldiği yani üç maymunu oynadığı (Tınaz, 2011) bir cinayet hikayesini, *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminde bozkırın ortasında işlenmiş bir cinayeti aydınlatmaya çalışanların hikayesini, *Kış Uykusu*'nda Dostoyevski öykülerinden yola çıkarak aile ilişkilerini ve iç hesaplaşmaları, *Ahlat Ağacı*'nda tek hayali yazar olmak olan bir gencin çatışmalarını anlatan yönetmen bu farklı konularla ilk dönem “taşra” filmlerinden tamamen ayrılmıştır. Bu filmler orta sınıf aydınların iç çatışmalarını anlatan, yönetmenin fotoğrafik anlatımdan öyküsel anlatıma geçişinin aşamalarını oluşturmuştur (Aytekin, 2015).

Genel olarak tanımlamak gerekirse Nuri Bilge Ceylan'ın sinemasının gerek teknik gerek oyunculuk gerekse sinemasal öğeleri kullanımındaki yaklaşımı açısından minimalist, gerçeğe yakın olma arzusu ve bu uğurda pek çok sinematografik öğeden vazgeçmesi bağlamında gerçekçi sinemanın özelliklerini taşıdığını söylemek mümkündür. Buna ek olarak insan-doğa ilişkisini, insanın kendini ve kendi ile olan çatışmalarını işlemesi açısından Nuri Bilge Ceylan sinemasını Hürmanist Sinema olarak da tanımlayan sinema yazarları vardır (Davitt, 2016, s. 6). Bazı uluslararası kaynaklarda ise yönetmenin sineması betimlenirken şiirsel ve melankolik sinema tanımlamaları yapılmıştır (Ottone, 2017, s. 13).

AHLAT AĞACI'NIN DRAMATURJİK ÇÖZÜMLEMESİ

Filmin Künyesi:

Yönetmen: Nuri Bilge Ceylan

Yapımcı: Zeynep Özbatur Atakan

Senarist: Nuri Bilge Ceylan, Ebru Ceylan, Akın Aksu

Görüntü Yönetmeni: Gökhan Tiryaki

Sanat Yönetmeni: Meral Atakan

Kurgu: Nuri Bilge Ceylan

Oyuncular: Aydın Doğu Demirkol, Murat Cemcir, Bennu Yıldırımlar

Süre: 188 Dakika (IMDB, 2021)

Konu: Üniversiteden mezun olduktan sonra doğduğu topraklara dönen Sinan burada babasının bitmek bilmeyen kumar tutkusu yüzünden ailesinin her şeyini kaybettiği gerçeğiyle yüzleşmek zorunda kalır. Evdeki huzursuzluklardan ve karısının iğneleyici sözlerinden kaçan babanın sığındığı tek şey babasından kalan bir arazidir. Baba burada en kıymetli varlığı olan köpeğine bakmakta ve bir kuyu kazarak su bulmaya çalışmaktadır. Ancak herkes ona bu çabasının boşa olduğunu, o araziden asla su çıkmayacağını anlatmaya çalışır. Sinan'ın ise en büyük hayali yazdığı kitabı bastırmaktır.

Bu amaçla çaldığı tüm kapılar yüzüne kapanır ve Sinan'ın kitabını bastırmak için kendi başına para bulmaktan başka çaresi kalmaz. Bir gün kasabada meyve bahçelerinin arasından yürürken liseden arkadaşı Hatice ile karşılaşır ve ikili kasabada sıkışıp kalmış olmanın bunaltısından söz eder. Sinan şehri de gördüğünü ve orada da kayda değer bir şey olmadığını anlatır. Öpüşürler. Hatice hali vakti yerinde biriyle evlendirilecektir. Düğün günü Hatice'nin lisedeki sevgilisi, aynı zamanda Sinan'ın arkadaşı olan Ali Rıza ile Sinan göl kenarında otururlar. Ali Rıza Sinan'a Hatice'nin ona yüz vermemesinden dolayı kendisini kıskandığını söyleyince Sinan vermiş olabileceğini ima eder ve ikili kavga eder. Kitabını bastırmak için babasına ihanet etmekten başka çaresi kalmayan Sinan, onun en sevdiği varlığı, köpeğini çalar ve onu satarak parasıyla kitabı bastırır. Ancak kitabı kimse okumaz ve Sinan büyük bir hayal kırıklığı ile askere gider. Askerden dönüşünde yenilgiyi kabul etmiş olan Sinan artık babasını anlamaya ve bu hayata uyum sağlamaya hazır gibidir. Önceden dalga geçtiği ve beyhude bulduğu babasının kuyu açma çabasına destek verir.

Yönetmenin Sanat Anlayışı

Ahlat Ağacı'nda yönetmenin tüm filmografisinde ön plana çıkan güzel resimlerin ve sinematografinin yine çok önemli rol oynadığı, anlatımın temelini oluşturduğu görülmektedir. Filmin açılış sahnesinde haşın dalgaların cama yansımalarının birazdan başlayacak hikayedeki dalgalı ruh hallerini temsil etmesi gibi yönetmenin oluşturduğu çerçevelerle hikâyeyi destekleme ritüeli *Ahlat Ağacı*'nda da oldukça yoğun biçimde kullanılmıştır. Hatta filme adını da veren yamuk yumuk görüntüsüyle hiçbir yere uyum sağlamamış gibi görünen Ahlat Ağacı tüm yabaniliğine karşı var olduğu toprakta yaşamaya direnme özelliği açısından Sinan'ı temsil etmektedir. Bu bağlamda yönetmenin sanat anlayışını görsel öğeler ve metaforlar üzerine kurduğunu söylemek de yanlış olmaz.

Yönetmenin filmografisinde tutarlı bir şekilde kullandığı minimalist yaklaşım bu filmde de varlığını sürdürmüştür. Nuri Bilge Ceylan *Ahlat Ağacı*'nda gerek kamera hareketleri, müzik, ses/görüntü efektleri ve kurgu gibi teknik unsurların filmde kendini belli bile etmeyecek düzeyde kullanılmış olması, gerek sıradan insanların günlük hikayelerine abartısız ve yalın bir biçimde yaklaşması gerekse büyük dramatik çatışmalardan uzak bir hikâyeye seçimi ile minimalist sinemanın temsilciliğini yapmaya başarılı bir şekilde devam ettirmiştir.

Filmin, Yönetmenin Öteki Yapıtları İçindeki Yeri

Nuri Bilge Ceylan sinemasının ilk filmlerinin diyalogsuz ve oyuncusuz olduğunu hatırlarsak daha sonraki filmlerinde yavaş yavaş hayatımıza giren diyalogların ve oyunculukların bu filmde çok yoğun kullanıldığını söyleyebiliriz. Özellikle *Kış Uykusu* filmiyle doruğa ulaşan uzun diyaloglar ve yer yer monologlar bu filmde de yönetmenin film dilinin ana unsuru haline geliyor. Özellikle Sinan'ın Hatice ve yazar ile olan sahnelerinde dakikalarca süren uzun ve edebi konuşmalar yönetmenin yeni bir sinema diline doğru evrildiğinin de en büyük habercisi olarak karşımıza çıkıyor. Bu bağlamda görüntülerin yönetmeninden sözlerin yönetmenine doğru değişen Nuri Bilge Ceylan'ın filmografisinde *Ahlat Ağacı* çok önemli bir yerde oturmaktadır. Cannes Film Festival'inde filmle ilgili verdiği röportajda bu uzun edebi diyalogları yazarken seyircinin sıkılmasından çok endişe ettiğini dile getiren yönetmenin bu filmle bazı sınırları zorlamaya çalıştığı da söylenebilir. Buradan edindiği deneyimle bir sonraki filmine şekil verecek yönetmen için *Ahlat Ağacı* yeni bir geçiş sürecini temsil edebilir.

Nuri Bilge Ceylan'ın olgunluk dönemi olarak adlandırılan ve son filmlerini tanımlayan döneme dahil olan film, bu anlamda yönetmenin sürekli gelişen ve değişen film dilinin de son halkasıdır. Yönetmenin giderek dozunu arttırdığı felsefi ve edebi alıntılarının en yoğun kullanıldığı filmi olan *Ahlat Ağacı* özellikle karakterlerin yaşadığı çevreyi, sosyolojik durumu derinlemesine aktardıktan sonra karakterlerin iç dünyasına yönelen Dostoyevski'nin etkisinin yönetmenin sinemasındaki doruk noktasıdır da. Gerek filmin atmosferinde gerek karakterlerin işleniş biçiminde Dostoyevski etkisi kendini yoğun bir şekilde göstermektedir.

Öykünün Toplumsal Düzlemi

Filmin öyküsü Çanakkale'nin Çan ilçesinde geçmektedir. Sinan'ın askerlik yaparken görüldüğü sahneyi saymazsak filmin tamamı bu küçük Anadolu kasabasının 3-4 mekânında geçer. Filmdeki karakterlerin tamamı orta sınıf Anadolu kasabalısı ya da köylüsüdür. Filmin toplumsal düzlemi orta dereceli memur sınıfına ait (öğretmen/imam vs) problemlerin ve daha çok da ekonomik sıkıntıların etrafına kurulmuştur. Büyük hayalleri olan bu sıradan insanlar taşrada sıkışıp kalmanın verdiği sıkıntı ile boğuşmakta ve sonunda da kaderine razı gelmektedir. Bu bağlamda filmin bu sınıfın yaşadığı çıkmaza bir gönderme ve bu kadere onları reva gören düzene eleştiri niteliği taşıdığı söylenebilir.

Filmdeki hayat tarzları ve karakterlerin ait olduğu sosyolojik kesimler birbirine çok yakın olduğu için filmde birçok filmde görmeye alışkın olduğumuz sınıf çatışması gözlenmez. İnsanların problemleri de ana istemleri de birbirine yakındır.

Öykünün Söylem Düzlemi

Yönetmenin hemen hemen tüm filmlerinde konu ettiği taşra-kent çatışması ve bu anlamdaki “arada kalmışlık” teması film söylem düzleminin ana hattını oluşturmaktadır. Gerek Hatice’yle olan uzun tartışmasında gerek kendi iç çatışmasında sürekli olarak taşradaki yaşamı sorgulan Sinan hayal ettikleri ile elinde olanlar arasında sıkışıp kalmış ve sonunda da kaderine razı olmuştur. Yönetmenin tüm filmlerinde var olan, yorgun/bezmiş ana karakter bu filmde de Sinan ile vücut bulmuştur. İşe yaramayan bir diploma ile aslında hiç de istemediği bir işe girebilmek için mücadele eden Sinan ne işe girebilmeyi ne de hayallerini gerçekleştirmeyi başarmıştır. Aynı babasının kumarda sürekli kaybetmesi ve kuyudan bir türlü su bulamaması gibi. Filmde sadece ana karakterler değil hemen hemen tüm karakterler arada kalmıştır. Örneğin Sinan’ın yıllar sonra karşılaştığı okul arkadaşı Hatice de Sinan gibi bu taşra kasabasında sıkışıp kalmıştır ancak hep büyük şehirde yaşamayı hayal etmektedir. İyi bir kısımetle evlenmek üzereydi ama yıllardır ilk kez gördüğü biriyle öpüşür.

Filmde karakterler hep olmayacak olanın peşindedir ve bu nedenle de hayata karşı hep yenilirler. Aslında naif, idealist bir öğretmen olan Sinan’ın babası İdris hiç su çıkmayacak kuyuyla uğraşmakta ve hiç kazanamayacağı ikramiyenin uğruna hem kendini hem de ailesini tüketmektedir. Sinan ise hiç kazanamayacağı bir sınav için uğraşır, hiç kimsenin okumayacağı bir kitap için tüm değerlerini hiçe sayar, babasına ihanet eder ve en sonunda da yine babası gibi hiç su çıkmayacak bir kuyu ile uğraşmaya başlar. Bu bağlamda filmin, Nuri Bilge Ceylan’ın çoğu filminde olduğu gibi, klasik anlatı sinemasının büyük çatışmalar sonucunda büyük yolculuklara çıkıp büyük değişimler geçiren ve sonunda da zafere ulaşan karakterlerine karşın mücadele etmemeyi seçen, küçük hikayelerin küçük karakterlerinin kaybediş öykülerini anlatmaya devam ettiğini söylemek yerinde olacaktır.

Tema

Yunanca'da 'irdelenen şey' anlamına gelen tema bir sanat eserinin sorguladığı temel meseleyi ifade eder (Aslanyürek, 2010). *Ahlat Ağacı* filmi merkezine taşraya sıkışmış insanların hayallerine ulaşamayıp kaderlerine razı gelişlerini almıştır. Filmde tüm karakterler ekonomik sıkıntılar sebebiyle iç çatışmalar yaşamakta ve prensiplerinden ödün vermektedir. Bu çatışmalar o kadar yoğundur ki yeri geldiğinde en yakınına bile ihanet etmek gibi ağır bir suçla sonuçlanır. Dolayısıyla filmin temasını bir önerme ile özetlemek gerekirse filmin cümlesinin "Hayallerine ulaşmak için uğraşan orta sınıfın eninde sonunda kaderine razı gelmekten başka çaresi yoktur." olduğunu söyleyebiliriz. Bu düşünce film boyunca sorgulanmış, sonunda da kesin bir yargı ile tüm karakterler kaderlerine razı gelmiştir.

Karşıtlıklar / Çatışmalar

Nuri Bilge Ceylan sinemasının bir türlü huzur bulamayan, sürekli etrafıyla çatışan, sorgulayan film karakterleri *Ahlat Ağacı* filminde Sinan ile vücut bulmuştur. Sinan hem kendiyi hem de hayatındaki herkesle sürekli bir çatışma halindedir. Bu filmde elbette asal çatışma Sinan'ın babası İdris ile olan çatışmadır. Çünkü İdris onun hem en sevdiği, örnek aldığı kişidir hem de hayatındaki birçok problemin sebebi, nefret ettiği. Babasının ideallerinden vazgeçip işe yaramaz bir kumarbaza dönüşmesi Sinan'ın onunla temel çatışmasının sebebi gibi görülse de aslında kendi başarısızlıklarını ve geleceğini onda görmesi de Sinan'ın iç çatışmasının temelini oluşturur. Filmdeki bir diğer asal karşıtlık tabii ki taşra-şehir karşıtlığıdır. Nuri Bilge Ceylan sinemasının ilk filminden beri en çok işlediği bu konu *Ahlat Ağacı*'nin da temel çatışmalarından biridir.

Filmdeki karakterlerin isteklerine kavuşamamaları ikincil karşıtlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Hemen hemen her karakter hayatında bir şeyi arzulamakta ama bir sebeple bu isteğine kavuşamamaktadır. Sinan kitabını bastırmak istemektedir ancak yeterli parası yoktur, taşradan kurtulup büyük şehirde öğretmen olmak ister ama sınavı kazanamaz, İdris hayatına çeki düzen vermek, kumar alışkanlığından kurtulmak ve babasından kalan arazide su bulmak istemektedir ancak bunların hiçbirini yapamaz, Sinan'ın annesi kocasından şikayetçidir farklı bir hayat ister ama ondan ayrılamaz, Hatice büyük şehre gidip renkli bir hayat yaşamak ister ama onun yerine aynı kasabadan sevmediği bir

adamlarla evlenir. Tüm bu istem çatışmaları karakterlerin sürekli kendi içlerinde ve birbirleriyle çatışmasına neden olur.

Öykü Akışı

Filmde öykü akışını oluşturan ana olaylar Sinan'ın doğduğu kasabaya geri dönmesi, kuyumcuyla karşılaşarak babasının borçlarını öğrenmesi, ailesiyle tekrar karşılaşması, babasının tekrar kumar oynadığını fark etmesi, yazdığı kitabı bastırmak için para araması ve reddedilmesi, liseden sınıf arkadaşı Hatice ile karşılaşarak onunla öpüşmesi, hayran olduğu yazar ile tanışması, babasının dedesinden kalan kuyuda su aramadı ama hiç bulamaması, Sinan'ın kitabı bastırmak için babasının hayatta en değer verdiği varlığı olan köpeğini çalıp satması, kitabı kimsenin okumaması hatta yayınevindeki tek kopyanın bile satılmamış olması, Sinan'ın askere gitmesi, askerden dönünce kitabı satmamış ve öğretmenlik sınavını kazanamamış Sinan'ın yenilgiyi kabul edip babasının izinden gitmesi ve ona kuyuyu açmak için yardım etmesi olarak sıralanabilir.

Mekân Tasarımı

Film Çan Kasabası'nın orta ve alt sınıfına ait gündelik mekanlarda geçmektedir. Sinan'ı askerlik yaparken gördüğümüz sahne dışındaki tüm mekanlar aynı kasabadadır. Aynı karakterlerin sosyo-ekonomik durumlarının birbirine benzemesi gibi mekanların temsil ettikleri de birbirine yakındır. Orta sınıfın normal gündelik hayatının sırdan mekanları filmin mekanlarının tamamını oluşturur. Hiçbir ayırt edici özelliği olmayan ve sadece küçük bölümlerini gördüğümüz Sinan'ın baba evi, yine herhangi bir okulda karşımıza çıkacak babasının çalıştığı devlet okulu, kasabadaki bağ ve bahçeler, Sinan'ın dedesinden kalan arazi, yazarla karşılaştığı yayınevi filmde en çok kullanılan mekanlardır ve bunlar neredeyse gidip görseniz bile filmde hatırlayamayacağımız derecede sıradan olarak seçilmiş/tasarlanmıştır. Bu tercih elbette yönetmenin bu hikâyeyi tek bir mekân ya da kasabaya indirgemek istemeyip ortamdaki soyutlayarak herhangi bir kasabada herhangi bir taşralının hikayesi olarak sunmak istemesinin sonucudur.

Krizler

Filmdeki krizlerin en temeli elbette Sinan'ın babası ile olan krizidir. Sinan babasını hem çok sever, onu kendine örnek alır hem de ondan nefret eder. Babasının

bitmek bilmeyen kumar sevdası, kumara para bulabilmek için içine düştüğü ezik haller Sinan'ın ona olan saygısını kaybetmesine neden olur. Babasının kumar tutkusu sonucu evde hep bir para krizi yaşanması da Sinan'ın diğer krizidir. İmkansızlıklar yüzünden bir türlü istediği hayatı yaşayamaması Sinan'ın diğer krizlerinin odak noktasıdır. Gitmek istediği yere gidemeyip o küçük kasabada sıkışıp kalması, yayınlamak istediği kitabı bastırılmaması, babasına ihanet edip köpeğini satması gibi tüm ana krizler aslında parasızlıktan kaynaklanmaktadır. Ekonomik bağımsızlığın olmaması karakterin isteklerine ulaşmasına engel olur, bunlar da krizleri doğurur.

Doruk Nokta

Filmin doruk noktası Sinan'ın babasının köpeğini çaldığı sahnedir. O ana kadar kendi içinde gel gitler yaşayan karakter artık gerilime dayanamaz, bir seçim yapmak zorunda kalır ve o seçime göre yol alır. Bu filmde karakterin seçimi babasına ihanet etme yönündedir. O ana kadar babasına olan sadakati ve sevgisi ile istekleri arasında kalan karakter artık içindeki gerilim dayanılmaz bir hal aldığı anda, her film karakterinin yapacağı gibi, bu gerilimden kurtulmak için bir seçim yapar. Bu seçim ya isteklerinden vazgeçmek ya da babasının en kıymetli varlığını satmak arasında olur. Doruk noktasında Sinan seçimini kendi istekleri doğrultusunda yapar.

Çözülme ve Final

Doruk noktasından sonra başlayan çözülme bölümünde Sinan'ın kendi istemleri doğrultusunda seçim yapmasına ve uğruna babasına ihanet etmesine rağmen isteklerine ulaşamadığını izleriz. Kitabı bastırmasına rağmen hiç kimse, hatta kendi annesi bile kitabı okumamış, yayınevindeki tek kopya dahi satılmamıştır. Sinan bir hiç uğruna babasına ihanet etmiştir. Girdiği öğretmenlik sınavını kazanamamış, kurtulmak istediği küçük kasabadan da kurtulamamıştır. Dolayısıyla çözülme bölümünde ana karakterin istemlerine ulaşamaması ve vazgeçmesi işlenmiştir diye özetlemek oldukça yerinde olacaktır. Bu vazgeçmişlikle askere giden Sinan kasabaya geri döndüğünde artık kaderini de kabul etmiştir. Filmin finali Sinan'ın babası ile içinden hiç su çıkmayacak kuyuda çalışması ile olur. Bu sahne karakterin kaybedişini ve kaderini kabullenişini temsil eder. Sinan nefret ettiği babasının yoluna hapsolmuş ve onun kaderinin aynısına razı gelmiştir.

Dramaturji Perspektifinden Reji Tasarımı

Sinema bir görüntüyle anlam yaratma sanatı olarak kabul edildiğine ve anlatım aracı da görüntüler olduğuna göre reji tasarımının anlatıyı ne kadar aktarabildiği ve görüntü diliyle ne kadar desteklendiği bir yönetmenin rejisini ortaya koyar. Bu bağlamda her filmde olduğu gibi *Ahlat Ağacı*'nda da Nuri Bilge Ceylan'ın görüntülerle hikayesini anlatmaya oldukça özen gösterdiğini, metaforlar ve simgelerle bu anlatımı daha da güçlendirdiğini söyleyebiliriz. Daha filmin ilk açılış sahnesinde dalgalı ve hırçın bir denizin kenarında duran Sinan'ın karşısında durduğu fırtına içine girmekte olduğu zor durumu seyirciye hissettirirken, dalgalı, gel gitli ve hırçın kavramları aynı zamanda Sinan'ın iç dünyasını temsil eder. Filmin adında, içinde ve hatta afişinde bile yer alan ve Sinan'ın yazdığı kitabın da adı olan *Ahlat Ağacı* şekilsiz, yamuk yumuk, pek bir işe yaramayan (meyvesi yenmeyen ve tahtası da kıymetli olmayan) bir ağaçtır ve bir ağacın çok da yaşaması mümkün olmayan koşullarda her şeye rağmen var olmaya çalışır. Bu ağaç filmdeki tüm ana karakterleri temsil etmektedir. Bu ve buna benzer pek çok sembol filmin odağına oturmuş ve güçlü bir görsel algı oluşturmuştur.

Yönetmenin tüm filmlerinde olduğu filmin ritmi yavaştır ve planların süresi de uzundur. Hayatı olağan aktığı gibi sinemaya aktarmaya çalışan yönetmen kurgu oyunlarına, görüntü efektlerine, hızlı geçişlere bu filmde de yer vermemiş, kurgunun neredeyse yokmuşçasına ve sadece cut geçişlerle kullanmasıyla da doğal bir anlatım dili oluşturmuştur. Yönetmenin film ritmi de hikâyenin ağırlığına uygun olarak oldukça düşüktür. Uzun planlar bizi durumların ağırlığına hazırlar ve seyirci o ana karakterler onu nasıl yaşıyorsa o uzunlukta ve ritimde şahit olur.

Yönetmenin diğer filmlerinde de olduğu gibi sahnelerin dizilimi ve sırası konusunda da bir kaygısı yoktur. Hayatın içinden sıradan bir akışın içinde birden Sinan'ı askerde görürüz. Sonra tekrar kasabada. Burada yönetmen zaman geçişleri ya da mekân atlamalarıyla ilgili seyirciye herhangi bir açıklama yapma gereği görmez. Seyirci senaryoda var olmayan bu bağlantıları kendi yapmak, boşlukları kendisi doldurmak zorundadır.

Oyunculuk

Oyunculuk tasarımı olarak filmde yönetmenin mümkün olduğu kadar yalın, abartıdan ve tiyatralıktan uzak bir tarzı benimsediği görülmektedir. Dolayısıyla ilk filmlerinde oyuncu olmayan kişileri hatta kendi ailesini filmlerinde oynattığını bildiğimiz Nuri Bilge Ceylan'ın klasik oyunculuktan kaçınmaya çalıştığı ve ne kadar kötü bir oyunculuk olursa olsun daha doğal olanı aradığını söyleyebiliriz. Başrol oyuncusu ve filmin ana karakteri Sinan'ı canlandıran Doğu Demirkol'un aslen bir oyuncu olmaması ve oyunculuk üzerine bir eğitim almaması elbette yönetmenin aynı kaygısının bir sonucudur. Filmdeki tüm karakterlerin bu yalınlığa ayak uydurmasına karşın özellikle dakikalarca süren uzun diyalog sahnesinde Hatice'yi canlandıran Hazar Ergüçlü'nün bu anlamda kaideyi bozduğunu söyleyebiliriz. Oldukça tiyatral ve doğallıktan uzak bu oyunculuk yönetmenin yarattığı büyüü bozar niteliktedir.

Ses ve Müzik Tasarımı

Filmde özel bir ses tasarımından söz etmek mümkün değildir. Sesli olarak çekilmiş olan filmde doğal sesler dışında herhangi bir ses efekti, sesle geçiş , seslendirme kullanılmamıştır. Bu da yönetmenin doğallıkla ilgili çabasının ve anlatım dilinin bir parçası olarak rejisini tamamlar. Aynı kaygı ile filmde müzik de kullanılmamıştır.

Sonuç

Sinema dramaturjisi var olan dünyayı sinematografik unsurlarla yeniden yaratma süreci olduğuna göre (Aslanyürek, 2010) burada elbette bu yaratılan dünyanın nedenselliği, tutarlılığı, çatışmalarının doğruluğu, karakterlerinin sahiciliği, yarattığı toplumsal düzlemin inandırıcılığı gibi unsurları irdelemek bir filmin dramaturjisinin ne kadar doğru kurulduğunu ortaya koyacaktır. Bu soruları makalemize konu olan *Ahlat Ağacı* özelinde sorduğumuzda klasik sinemanın, özellikle Hollywood sinemasının kullandığı bazı dramaturji formüllerinden oldukça uzak ve hatta onları özellikle reddeden bir sinema anlayışıyla karşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz. Özellikle dramatik her sanat eserinin temeli olan çatışmanın büyük dramatik çatışmalardan uzak, küçük insanların küçük çatışmaları olarak kurulması elbette yönetmenin aldığı en büyük risklerden biridir. Klasik sinemanın büyük çatışmaların büyük hikayelerine karşın, küçük

hikayelerin küçük çatışmalarının da ilgi çekici olabileceği varsayımıyla yola çıkan yönetmen, tüm filmlerinde olduğu gibi bu filmde seyirciye samimi bir sıradan insan hikayesini başarılı bir şekilde anlatmayı başarıyor.

Filmin karakterlerinin de aynı çatışma unsurunda olduğu gibi dikkat çekicilikten uzak, oldukça sıradan insanlardan ibaret olması filmin tavrını destekleyen niteliktedir. Nuri Bilge Ceylan'ın ilk filmlerinden beri ele aldığı sıradan insan öyküleri bu filmde de varlığını sürdürmüştür. Yönetmen burada karakterlerini ve onların çatışmalarını kurarken dramaturjinin temel sorusu olan “neden”i de çoğunlukla ya görmezden gelmiş ya da cevabı seyirciye bırakmıştır. Her ne kadar ekonomik sorunlar filmde tüm “neden”lerin cevabı gibi sunulmuş olsa da birçok ani hareket (Hatice'nin Sinan'ı öpmesi gibi) cevapsız kalmıştır. Bu anlamda dramaturjide eksikler var gibi yorumlamak mümkün olsa da aslında bu tutum yönetmenin çeşitli röportajlarında defalarca belirttiği gibi hayatta her şeyin bir nedeninin olmak zorunda olmaması görüşünün bir uzantısıdır.

Sinema elbette bir görüntülerle anlam yaratma sanatıdır ve görüntü her zaman birinci plandadır. Yönetmenin sinemasında görüntüden sözlü anlatıma geçişin temsilcisi olarak gösterilen iki filmi *Kış Uykusu* ve *Ahlat Ağacı* bu anlamda yoğun diyalog kullanımları sebebiyle dramaturjik olarak da eleştirilebilir. Gerek yaşadıkları sosyo-ekonomik yapılarıyla pek de uyuşmayan derinlikte felsefi-edebi diyaloglarıyla Hatice karakteri, gerek herkesle pat diye upuzun felsefi tartışmalara giren Sinan karakteri bu bağlamda hayatta kopuk, inandırıcı olmamakla eleştirilebilir. Bu eleştirileri öngören yönetmen bir röportajında aslında diyalogsuz sinemayı daha çok sevdiğini ama bu filmle bazı sınırları zorlamayı denemek istediğini, sonraki filmlerinde tekrar sessizliğe dönebileceğini söylemiştir (Kural, 2018).

Tüm bu değerlendirmeler ışığında *Ahlat Ağacı* filminin klasik sinema dramaturjisinin önem verdiği hemen hemen hiçbir noktaya önem vermediği, kurallarını uygulamadığı ve hatta bu kuralları deneysel ölçüde zorladığı söylenebilir. Bunu yönetmenin tarzının ve film yapım anlayışının bir parçası olarak değerlendirdiğimizde bir hata ya da eksiklik olmadığını; bilakis sanat eserinin kendine haslığı ve kural tanımazlığı anlamında değerli bir örneği olduğunu görmekteyiz.

KAYNAKÇA

- Özgüç, A. (2003). *Türk Filmleri Sözlüğü* (Cilt 4). İstanbul: Sesam Yayınları.
- (2016, Mart). bampfa.org: <https://bampfa.org/program/cinematic-landscapes-nuri-bilge-ceylan> adresinden alındı
- Akbulut, H. (2005). *Nuri Bilge Ceylan Sinemasını Okumak*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Aslanyürek, S. (2010). *Senaryo Kuramı*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Aykut, Ö. (2013). İklimler. *Sekans Sinema yazıları Seçkisi* (s. 21). içinde Phoenix Yayınevi.
- Aytekin, P. E. (2015). Nuri Bilge Ceylan Sinemasının Anlatısal Dönüşümü: Fotoğrafik Anlatımdan, Öyküsel Anlatıma. *Selçuk İletişim*, 250.
- ceylan, N. B. (2021, 11 17). *Bio*. Nuri Bilge Ceylan: <https://www.nuribilgeceylan.com/bio-turkish.php> adresinden alındı
- Daldal, A. (2004). Gerçekçi Geleneğin İzinde Kracauer, "Basit Anlatı" ve Nuri Bilge Ceylan Sineması. *Doğu Batı Dergisi*, 15-22.
- Davitt, J. H. (2016). Conflicted Selves: The Humanist Cinema of Nuri Bilge Ceylan. *New Review of Film and Television Studies*, 6.
- Eğri, L. (2012). *Piyas Yazma Sanatı*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Foss, B. (2011). *Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- IMDB. (2021, 11 17). <https://www.imdb.com/title/tt6628102/> adresinden alındı
- Kural, N. (2018, Haziran). Sevilmesi zor bir karakter kurmak önemliydi. *Milliyet Sanat*. <https://www.milliyet.com.tr/pazar/sevilmesi-zor-bir-karakter-kurmak-onemliydi-2676671> adresinden alındı
- Mamet, D. (2020). *Film Yönetmek Üzerine*. İstanbul: Edebi Şeyler.
- Ottone, G. (2017). *New Cinema in Turkey*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Tınaz, P. (2011). Üç Maymun. *En İyi 100 Türk Filmi* (s. 30). içinde İstanbul: Turkuvaz Basım.
- TDK *Büyük Sözlük*. (2022, Şubat 23). TDK: <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alındı
- Teksoy, R. (2007). *Rekin Teksoy'un Türk Sineması*. İstanbul: Oğlak Yayınları.