DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

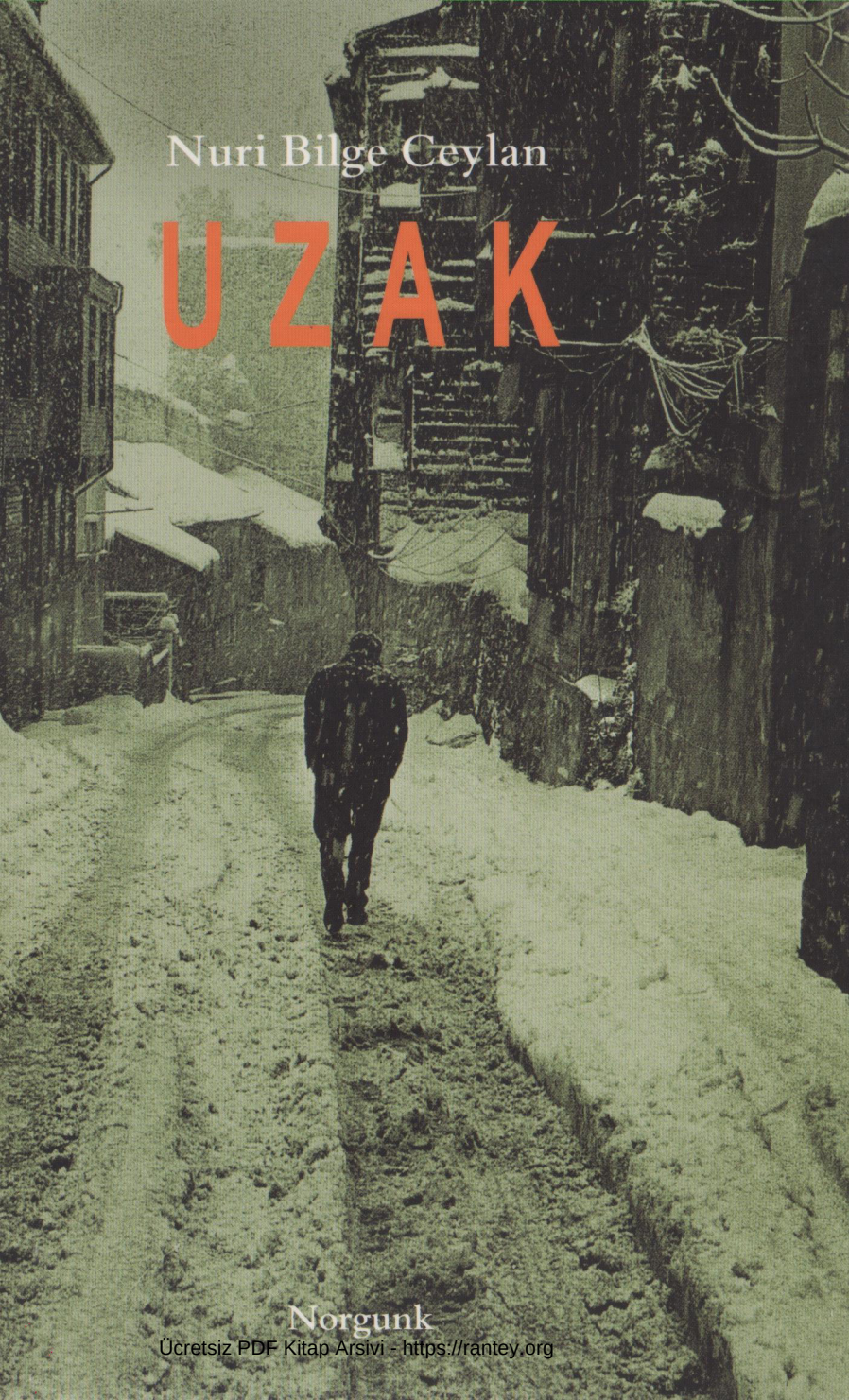
RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

© Norgunk Yayıncılık 2004
© Nuri Bilge Ceylan
ISBN 975 8686-19-4

'asa nisi masa'
sinema kitapları dizisi

Yayına hazırlayan
Alpagut Gültekin

Çeviriler
Ayşe Orhun Gültekin
Müjde Yılman

Baskı
Promat A.Ş.
E-5 Karayolu Üzeri, Haramidere Mevkii
Avcılar – İstanbul
Kasım 2004

Norgunk Yayıncılık
AG 116 Selçuklar Sokak 35 Akatlar 34335 İstanbul
Tel: (212) 351 48 38 / Faks: (212) 351 83 24
www.norgunk.com / info@norgunk.com

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Nuri Bilge Ceylan

UZAK

Norgunk

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Uzak nedir?
Kendinin bile ücrasında yaşayan benim için
gidecek yer ne kadar uzak olabilir?

İsmet Özel

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

İçindekiler

Sinopsis 7

Karakterler 13

Senaryo 15

Uzak Cannes'da 95

İç Basında Uzak

- Uzak Bu Kadar mı Uzak Olur? / *Duygu Güleş* 117
- Sade ve Şok Edici / *Göksel Aymaz* 121
- Gerçekleşmeyenler Üzerine... / *Fırat Yücel* 126
- İç Basından Alıntılar... 129

Dış Basında Uzak

- Uzak: Şehirli Türk ile Tarla Türkü / *Jacques Mandelbaum* 143
- Uzak / *M. Leary* 147
- İstanbul Artık Bizans Değil / *Jean Roy* 151
- Dış Basından Alıntılar... 155

Söyleşiler

- "Sinema Pratiğini Fotoğrafa Benzetmeye Çalışıyorum" 197
  Enis Köstepen - Fırat Yücel - Yamaç Okur - İbrahim Türk
- Nuri Bilge Ceylan ile Taşra ve Kent Üzerine... / *Fatih Özgüven* 209
- Sanki Herşey Kendiliğinden Oluyor Gibi... / *Sonsuzkare* 223
- "Kasaba"dan "Uzak"lara... / *Pınar Öğünç* 227
- "Uzak" Dünya Turunda / *Aslı Selçuk* 233

Ekip ve Oyuncular ile Söyleşiler 239

Mehmet Emin Toprak'ın Ardından 251

Filmografi 261

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Sinopsis

Askerden döndükten sonra kasabasında doğru dürüst bir iş bulamayan Yusuf, gemicilik yapmış bir arkadaşının da etkisiyle gemilerde bir iş bulmak umuduyla İstanbul'a gelir. Niyeti, uluslararası taşımacılık yapan bir gemide bir iş bulana kadar köyden uzun süre önce ayrılmış, İstanbul'da reklam fotoğrafçılığı yapmakta olan akrabası Mahmut'un yanında kalmaktır.

Mahmut Beyoğlu'na yakın bir yerde yalnız yaşıyor ve reklam fotoğrafçılığı gibi bir işin hay huyu içinde eski idealleriyle arasındaki bağı iyice gevşetmiştir... Gerçi başından bir evlilik geçmiş, ama yedi yıl süren evlilik yaşantısından geriye ne bir çocuk kalmış ne de zaman zaman aklına gelen bazı hatıralar. Sanki heyecanları, acıları ve kavgalarıyla o günleri yaşayan kendisi değilmiş gibi hissediyor. Arzuları ve evlilik içindeyken çok şey vaat ediyormuş gibi görünen dış dünya, evliliğini bitirmesine neden olmuş, ama evliyken türlü vaatlerle dolu görünen hayat umduğu gibi çıkmamış. Hatta boşandıktan sonraki yıllar içinde kendini giderek insanlardan yalıtmış, zaman zaman birkaç arkadaşı dışında kimseyle görüşmeden kibirli bir yalnızlık içinde yaşıyor. İstanbul'un başka bir semtinde yaşayan annesiyle sık sık telefonlaşıyor, ama nedense onu ziyaret etmeye bir türlü eli varmıyor. Annesinin görüşme taleplerini birtakım yalanlar ve bahanelerle atlattığı için sürekli küçük ve sinsi bir suçluluk duygusuna engel olamıyor. Üç yıl önce biten evliliğinden sonra kadınlara ve evliliğin temsil ettiği değerlere karşı inancı zayıflamıştır. Bir yıldır evli bir kadınla daha çok cinselliğe dayalı bir ilişkisi var. Bu

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

kadınla ilişkisi, hatta sevişmesi bile evlilik kurumuna duyduğu küçümsemeyi hissettirecek detaylar taşır. Kadına davranışları aşağılama ve ardından acıma gibi gelgitler şeklindedir.

Mahmut'un evli sevgilisi Serap, kocasına sevgi, bağlılık ve arkadaşlık hissetmesine ve kocasını aldattığı için derin bir suçluluk duymasına rağmen karmaşık duygular beslediği Mahmut'la görüşmeden edemez.

Mahmut'un annesi Fatma yalnız yaşıyor. Yine İstanbul'da yaşayan bir de kızı var. Kızı (Serpil), yani Mahmut'un kızkardeşi, evli ve dört yaşında bir çocuğu var. Serpil işi olduğunda çocuğu annesinin yanına bırakıyor. Çocuklarının yanına teklifsiz gitmeye çekinen anne için çocuğun kendisine bırakıldığı bu günler yorucu, ama keyifli geçiyor. Zaman zaman şikayet edip sızlansa da bunu daha çok alışkanlıktan, sızlanmaktan sinsi bir zevk aldığı için, bu yaşında artık sızlanma hakkına sahip olduğunu düşündüğü için yapıyor. Ama aslında torunuyla ve çocuklarıyla görüşeceği günleri iple çekiyor.

Mahmut'un kızkardeşi ile arası pek yakın sayılmaz. Kızkardeşi tarafından eleştiriliyor, yeğenine ve annesine karşı ilgisiz ve vurdumduymaz davrandığı için ince ince suçlanıyor.

Mahmut Yusuf'u mesafeli ve soğuk karşılar. Kötü davranmaz. Daha çok dalgın gibidir. Mahmut Yusuf'a arka odada, yani kendi yaşam alanından mümkün olduğunca uzakta, bir yer yatağı hazırlar.

Yusuf'un yıllarca hayalde canlandırılan İstanbul'la karşılaşması önce şaşkınlık verici ve hayranlık uyandırıcı olur. Önce en merak ettiği Beyoğlu'na gider. Sultanahmet'i, Eminönü'nü dolaşır. Kadınlara bakar sürekli.

Zaman geçtikçe iş meselesi çeşitli nedenlerle bir türlü netlik kazanmasa da Yusuf şimdilik hayatından memnundur. Mahalledeki köy kökenli bir genç kızla kesişir, Mahmut'un evinin nimetlerinden yararlanır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Mahmut'un bir yandan Yusuf'un varlığıyla düzeni bozulan gizli sevgilisiyle ilişkisi sürerken eski karısı Nazan ile yaptığı bir görüşme keyfini kaçırır. Bir yıl önce Mahmut'un bir arkadaşıyla yeniden evlenen Nazan yeni eşi ile yakında göç edecekleri Kanada'ya gitmeden önce aralarında ihtilaflı kalmış bir ev meselesini halletmek için bir görüşme talep eder. Belki de birbirlerini bir daha görmeyebilecekleri gerçeğinin melankolisiyle geçen görüşme sırasında Mahmut, ayrılmadan önce kendi ısrarıyla gerçekleşen bir kürtaj nedeniyle Nazan'ın bir daha çocuğu olmayacağını öğrenir. Bu gerçeğin kendisine suçluluk duygusu vereceğini hisseden Mahmut, buna neden olan Nazan'a sinirlenir.

Günler böyle geçerken bir gece üst katta yaşayan eşcinsel bir Fransızın öldürülmesi kahramanlarımız üzerinde etkili olur.

Fransızın apartmanda konuştuğu, zaman zaman sohbet ettiği tek kişi olan kapıcı Kamil, ceset çıkarılırken ağlar ve nedense bu cinayetten kendini sorumlu tutar. Çünkü eve gelen çocuktan şüphelenmiş ama engel olmamıştır.

Mahmut'un vicdanındaki sızının nedeni ise farklıdır. Cinayetten önce üst kattan birtakım sesler duymuş, bu sesleri dikkatle dinleyip birbiriyle ilintilendirdiğinde üst katta dikkate değer birşeyler olduğunu anlamış, hatta bir ara telefonun başına bile gitmiş ama sonuçta hiçbir şey yapmamayı yeğlemiştir. Daha sonra adamın gerçekten öldüğünü gördüğünde vicdani bir sorumluluk duymadan edemez. Yine de bu olay Yusuf ve Mahmut'u sanki biraz birbirlerine yaklaştırır. Gece geç saatlere kadar mutfakta sigara içerek konuşurlar.

Tam bu olayın ardından Mahmut'a Anadolu'da birtakım tarihi yerlerin fotoğraflanması ile ilgili bir iş çıkar. Kısa zamanda asistan bulmakta zorlanan Mahmut, Yusuf'u asistan yapar ve birlikte Anadolu yollarına çıkarlar. Uzun çorak Anadolu yollarında, az konuşulan ama ruhdaki fırtınaları dindirmek için yeterli zamanın fazlasıyla olduğu bir yolculuk olur bu. Anadolu'nun engin mesafeleri ve zengin insan malzemesi Mahmut'u, iyice unutmaya başladığı

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ideallerini yeniden günışığına çıkarmak konusunda biraz cesaretlendirir. Fotograf makinesiyle kendisi için birşeyler çekmeye bile başlar.

Döndüklerinde telesekreterde kızkardeşinin mesajını bulur. Anneleri aniden hastalanmış, hastaneye kaldırılmıştır. Hastaneye koşan Mahmut o gece, bir gün sonra ameliyata girecek olan annesinin yanında refakatçı olarak kalır. Pek görüşmeseler de annesinin yokluğunun üzerinde bırakacağı melankoliyi derinden hisseder.

Bir gün mahallede ilgi duyduğu kızı takip eden Yusuf onun başka bir sevgilisi olduğunu öğrenir. İş durumunun da ekonomik kriz nedeniyle iyice çıkmaza girdiğini hisseden Yusuf umutsuzluğa kapılır.

Sevdiklerinin yokluğu ve zaten melankolik yapısı nedeniyle çöküşe giren Mahmut'un sevgilisiyle de arası açılmaya başlar. Öte yandan Yusuf'un bir türlü iş bulamaması ve seyahatin yarattığı iyi duyguların etkisiyle gevşemesi ve tembelleşmesi de Mahmut'un sinirine dokunmaya başlar. Artık ayak kokusu, evde sigara içmesi ve boş oturması, söylediği saatten yarım saat geç kalması gibi nedenler sinirlenmesine ve Yusuf'u azarlamasına neden olur.

Yılbaşı yaklaşmıştır. Yılbaşından bir gün önceki gece aralarındaki gerginlik iyice tırmanır. Yusuf kendini aşağılanmış hisseder, Mahmut ise yalnız ve güçsüz.

O gece uzun süre uyuyamayan Mahmut ve Yusuf, geceyarısı uzun süredir yakalanmayan farenin sesiyle uyanırlar. Yapıştırıcıya yakalanan fareyi canlı canlı bir poşete koyup atma görevi Yusuf'a kalır. Canlı canlı kedilere yem olmasına gönlü razı olmayan Yusuf fareyi duvara vurarak öldürür.

Yılbaşı günü erkenden kalkan Mahmut evden çıkar. Yollardan Fındıklı Parkı'na inerek ne yaptığını bilmeden uzun süre yürür. Sonra ani bir kararla havaalanına gider. Daha önce bir telefon konuşmasında eski karısı ve kocasının Kanada'ya o gün uçacaklarını öğrendiği için

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

bir dürtü onu havaalanına götürür. Gizli olarak onların uçağa binişlerine bakar uzaktan. Uçak sisler içinde kaybolur gider.

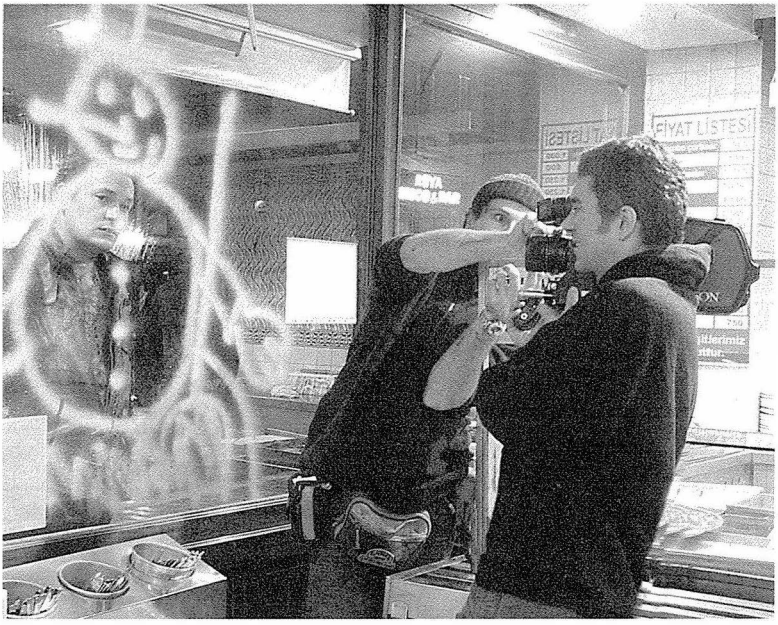
Uyandığında Mahmut'un evde olmadığını gören Yusuf balkon kapısında sigara içerek düşünür ve evden ayrılmaya karar verir. Gemici kahvesinde tanıştığı birinin önermiş olduğu bir iş aklına gelir. Bir madende bekçilik. Daha önce yalnızlığı sevmediği, başka ülkeleri ve kadınları tanıma özlemi yüzünden kararlılıkla reddettiği bu iş, şimdi içine düştüğü yeni durumda cazip görünür.

Eşyalarını toparlayıp evden çıkar. Kahvede arkadaşının memlekete geri döndüğünü öğrenir. Garsonluk yaptığını öğrendiği arkadaşının akrabasını bulmak için Beyoğlu'na çıkar. Arkadaşının telefonunu bulur ve onu arar. İşin durup durmadığını sormak için bir saat sonra tekrar aramasını ister arkadaşı. Beyoğlu'nda biraz vakit geçirir. Yeni yıla artık sadece birkaç saat kaldığı için ortalık kalabalık, insanlar ellerinde hediyeler acele acele koşuşturuyor, bir canlılık var. Cadde iyice ışıklandırılmış. Yusuf elindeki simidi kemirirken vitrinlerdeki karlı manzaralara bakıyor, ve artık tek umudu gibi görünen işin olmasını diliyor.

Zamanı geldiğinde tekrar telefon edip işin hâlâ mevcut olduğunu öğreniyor ve sevinçle yolculuğa başlamak için vapurla Anadolu yakasındaki otobüs terminaline geçiyor.

Kasabadan ayrılırken hayallerinin içinde hiç yer almayan bir kadere doğru yola çıkar. Karmakarışık ve sisler içinde, sanki bir insanın bir böcek kadar bile değeri yok duygusu veren garip bir yapılaşmanın içine doğru – uzak çekimde – yokolur gider…

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Karakterler

Mahmut	Reklam fotoğrafçısı	40-45 yaşlarında	Muzaffer Özdemir
Yusuf	Mahmut'un akrabası	25 yaşlarında	M. Emin Toprak
Nazan	Mahmut'un eski karısı	35 yaşlarında	Zühal Gencer Erkaya
Serap	Mahmut'un gizli sevgilisi	30-35 yaşlarında	Nazan Kırılmış
Yüksel	Mahmut'un apartmanında kapıcı		Feridun Koç
Fatma	Mahmut'un annesi	70 yaşlarında	Fatma Ceylan
Mahallenin kızı		20 yaşlarında	Ebru Ceylan
Serpil	Mahmut'un kızkardeşi	45 yaşlarında	Emine Ceylan Aksoy
Asiye	Mahmut'un küçük yeğeni	5 yaşında	Asiye Aksoy

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

G ← 1 – Yusuf köyden ayrılır. + ışık, akşam.

X – 2 – Jenerik

X – 3,4,5 – Mahmut Serap sevişme. Serap gider, kapıcı bakar. Mahmut evde sevdalık çeke

X – 6 – Sabah Mahmut çıkar, şirkete gider. → Fındıklı Gay-

X – 7,8 – Yusuf gelir, bekler, valizi bırakır kapıcıya.

X – 9 – Yusuf Beyoğluna çıkar.

X – 10,11 – Mahmut gelir, eve çıkarlar. İlk gece... (Mahmut uyanır, kar)

X – 12,13 – Yusuf zeytinburnu Liman. + Sahil yalında.

X – 14 – Yusuf sultanahmet, Eminönü –

X – 14A – Yusuf eve gelir karlı gün → kısa gece gelir. Serap kaloriferi vs.

X – 15 – Mahmut yusuf evde. kısa – (mont var.) – – – – – – – – – –

X – 16,17,18 – Arif'e giderler. Arabaya binip. Dönünce Kız, Yusuf yalnız kalır.

X – 19 – Mahmut yusuf evde. Yapışma vs. Çiçek vs.

X – 20,21 – Yusuf karaköy kahve. 1. + ~~otobüs~~ metro bacak değdirme.

O – 22 – Mahmut – Nazan (eski eşi).

X – 23 – Mahmut Sahil yolunda.

X – 24,25 – Mahmut – Beyoğlunda Serap ve kocasına rastlar. + Eski eşinin evine bakar. – X

X – 26 – Mahmut – Yusuf evde. Yusuf telefon. Masturbasyon.

X – 27,28,29 – Yağmurlu günler. Kar yağışı. (~~KAR, YAĞMUR~~) GÜNEŞ

X – 30 – Doğum günü.

X – 31,32 – Cinayet – Mahmut'un rüya sonrası + mutfakta konuşma – X

iptal X – 33 – ~~Mahmut annesine gider.~~ 2'

G ← O – 34 – GEZİ.

X – 35 – Eve girerler. Telesekreter

X – 36 – Hastane gündüz. Kızkardeş, asiye orda.

X – 37,38 – Yusuf gemici kahvesi; galata köprüsü, oyuncak.. (KAR.?)?? olabilir, olmayabilirde..

X – 39 – Yusuf bakkal bira vs. alır. – (" ?)??

X – 40,41 – Hastane refakatçi + Ameliyata girer.

X – 42 – Yusuf mahallenin kızını izler. + köpek – – (")

X – 43 – Annenin evi. Fotoğraflar.

X – 44 – Yusuf evde iken tel. gelir Mahmut'tan. Ev lazım.

X – 45 – Mahmut gelir. Ev dağınık.

X – 46 – Beyoğlu veya Galata köprüsü. Yusuf.

X – 47 – Mahmut – Serap son sevişme. Serap çıkar. Yusuf bakar.

X – 48 – Mahmut – Yusuf münakaşa ve saat meselesi. Arada Nazan tel.

X – 49 – Yusuf Rüya

X – 50–54 – Fare yakalanır. Yusuf atar. öldürür. Yusuf yatıyor, Mahmut yatıyor. vs.

O – 55,56 – Mahmut sabah. Fındıklı parka + Havadalanı + ~~ayaka~~

X – 57 – Yusuf çiçeği sulayıp çıkar.

X – 58,59 – Yusuf kahve + Beyoğlu vs. gece yılbaşı hazırlıkları → Araya Mahmut eve gelir. Samsun. Fındıklı da banka sams (çıkarır, içer.) maden telefon. 1'in

iptal X – 60,61 – Yusuf vapur Eminönü geçer, haremde gelir.

X – 62,63 – Yusuf

KAR YOK

OLABİLİR

KAR YOK

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Senaryo

1. Köy — Yusuf

(dış, gün)

25 yaşlarında bir genç. Yusuf. Bir tepeden köyüne bakıyor. Elinde bir valiz var. Karlı manzara…

Yusuf dönüp köyden uzağa doğru yürümeye başlar. Bir köpek var birlikte yürüyen. Etrafında koşan. Uzun bir yola gelir. Sonsuz yolun başından bir kamyon belirir.
*(*Kasaba*'daki askere gitme sahnesi gibi de birşeyler çek.!)*

2. Jenerik

Siyalı üzerine beyaz yazı.
(Jenerik boyunca evde yalnız olduğu anlaşılan bir erkeğin sesleri. Nefes sesi. Üst kattan çekilen sifon sesi. Dışarıdan gelen sesler. Balkondan rüzgâr çıngırağı sesi. Sandalye gıcırtısı. Müzik setine sokulan kaset sesi… vs. Müzik başlar yarıda. Bach 1060 piano.

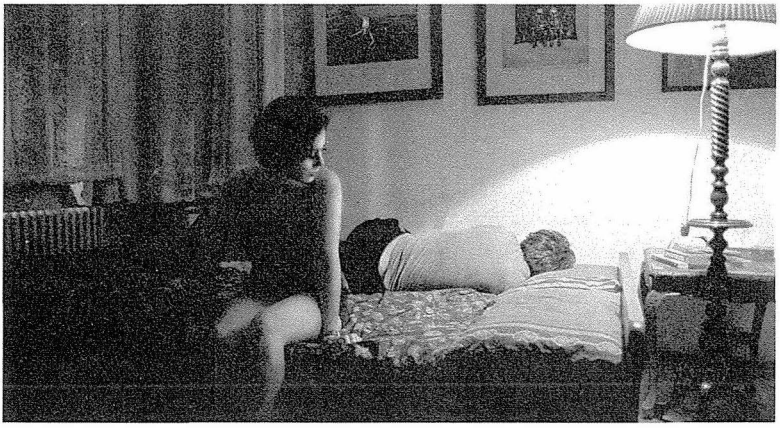
Sonra kapı zili çalar. Bir kızın geldiği anlaşılır. Öpüşme sesi. Anlaşılmayan mırıltılar. Küçük gülüşmeler, vs.)

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Akşam...
Salonun boş görüntüsü. Pencereden koyu lacivert gökyüzü görünüyor... Görüntüye arkadan görünen bir kız girer. Çantasını koltuğun üzerine bırakırken çerçeveye silnet olarak bir erkek kafasının bir bölümü girer. Erkek kıza şöyle baktıktan sonra ışığı söndürür... Pencereden gelen ayışığında silnet görünürler. Erkek kıza arkadan sarılır.

Karanlıkta zor seçilen bir sevişme sahnesi. Sevişme koltukta başlayıp yatakta son bulur.
(Gerçekçi olmalı, kesinlikle erotik olmamalı ve sonuçta biraz kötü bir duygu bırakmalı.) (Hep yüzlerle ve baktıkları yerlerle verilebilir.) (Sevişme için yatağı ve pencereyi gören iyi ve sağlam bir geniş çerçeve bul. Sabit kamera. Sabit açı noktasından koridor derinliği de çekilebilir... Pan ile dönülebilir.)
Kız nedense direniyor gibi. Erkek zorlayıcı ve kararlı. Yatakta sevişiyorlar. (Tam sevişme başlamadan kes belki.)

Daire kapısının önüne elinde bir kağıt kapıcı gelir. Tam zili çalacakken durur. Çünkü sevişme seslerini duyar. Dinlemeye başlar. Merdiven otomatiği söner. Dinlemeye devam eder. Belki kıskançlıktan zili çalar.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Mahmut ve Serap hâlâ dağılmış elbiseleriyle yataktalar. Zil çalınca sevişmeye ara verip kapıya bakıyorlar. Mahmut pantolonunu toparlayarak kalkar, ses çıkarmamaya çalışarak uzaktan kumandayla müziği kapatır... Serap koridordan banyoya geçer. Mahmut arkasından mutfağa girer. Mutfağın kapısındaki fare tuzağını son anda fark ettiğinden basmamak için mutfakta düşer gibi olur. Gürültü çıkarır. Tuzağın üstünden atlayarak koridora çıkar.

Serap banyoda makyajını düzeltikten sonra aynada bir süre hareketsiz kendine bakar. Biraz dalgınlaşır. Döndüğünde Mahmut delikten bakıyor.

Diyaloglu Alternatif:???
Sevişmeden sonra ışık yanınca Serap saatine bakar.

MAHMUT: Kaçta gelecek?
SERAP: Toplantısı altıdaydı. İşte en az iki saat sürse...
MAHMUT: Bu saatte bu toplantı sekreterle bir toplantı olmasın.
SERAP: Keşke öyle olsa. Suçluluk duygusundan kurtulurdum hiç olmazsa... Gören olmaz değil mi karşı taraftan.
MAHMUT: Olmaz.

Serap kalkıp gene de perdeyi biraz çeker ve banyoya gider. Mahmut arkasından seslenir:

MAHMUT: Fare tuzağına dikkat et.
SERAP: Yakalanmadı mı hâlâ?

Mahmut pantolonunu giyip kalkar. Balkon kapısını açıp sigara yakar. Telefon çalar. Telefona doğru bakar. Mahmut'un bakış açısından salonun, masa, bilgisayar ve telefonun olduğu bölümün çekimi... İkinci çalışta açılan telesekreterden annesinin mesajı duyulur.

ANNESİNİN SESİ: Mahmut, ben aradım.

Mahmut üşüdüğü için balkon kapısını kapatır. Gömleğini giyer. Sigarasını ve kül tabağını alıp yatağa döner. Yatağa oturur. Sevişme sırasında büzüşmüş halıyı düzeltir. Selpanın üzerinden aldığı kağıt mendille meni lekesini siler.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Kadın koridordan gelir. Mahmut'a sırnaşır. Onu da yatağa devirir. Mahmut elindeki küllüğü dökmemek için çaba gösterir. Küçük bir boğuşma. Kadın Mahmut'un sigarasını alır elinden ve derin bir nefes çeker. Mahmut cesedini tahtaya dayar.

MAHMUT: Bir süre burda buluşamayacağız.
SERAP: Neden?
MAHMUT: Bir akrabam gelecek yarın.
SERAP: Kim?
MAHMUT: Memleketten biri. Genç bi oğlan. İş başvurusu filan yapacak burda.
SERAP: Ne kadar kalacak?
MAHMUT: Bilmem. Üç dört gün. En fazla bir hafta kalır diye tahmin ediyorum.
SERAP: Canım. Ne fark eder. Nasılsa haftada birden az görüşmüyor muyuz. Bir dahaki görüşmemizde gitmiş olur.
MAHMUT: Gene de belli olmaz.
SERAP: Gidince sen beni ararsın.
MAHMUT: Kocan yanında olur diye aramaya çekiniyorum.
SERAP: Bir şey olmaz ama yine de istiyorsan bir şifre saptayalım. O zaman istediğin zaman arayabilirsin.
MAHMUT: Olur.
SERAP: Sen aradığında "Pamukbank Beyoğlu Şubesi mi" dersin mesela, Güven yanımdaysa yanlış numara deyip kapatırım.
MAHMUT: O banka battı.
SERAP: Başka banka adı belirleriz o zaman. Ne fark eder.
MAHMUT: Gece kim bankayı arar. Belli olur. Daha iyi bir şey bulmak lazım.
SERAP: Ne gibi?
MAHMUT: Şanzelize Lokantası mı diyeyim.
SERAP: Şanzelize mi?
MAHMUT: Evet. Şanzelize diye bir lokanta var.
SERAP: Orası gece klübü değil miydi?
MAHMUT: Gece klübü de? Gece klüp falan. Bunlar karanlık şeyler. Şüphe uyandırabilir.
SERAP: Neden şüphe uyandırsın. İnsanlar gece klüplerini aramıyor mu?

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

MAHMUT: Yok ondan değil de, gece klübü gibi şeyler aldatma, seks gibi kavramları daha kolay akla getiriyor.
SERAP: İyi de şanzelize de hiç lokanta adına benzemiyor.
MAHMUT: İyi canım. Fark etmez. O zaman başka bir şey bulalım
SERAP: "Ali, Mevlüt, Abdullah Kuaförü mü acaba" dersin.
MAHMUT: O da ne?
SERAP: Etiler'de bu isimde bir kuaför var. *(Gülerler)*
MAHMUT: İyi ki dört ortak değillermiş. Üç kafadar bu ismi bulana kadar kimbilir ne kadar kavga etmişlerdir. Sonunda biri çıkıp "Abi kendi isimlerimizi koyalım ya. Valla. Neden olmasın" demiştir. Hemen hepsinin kafasında tabeladaki kendi isminin hayali canlanmıştır. "Tabii abi ya" falan... Dört Mevsim Lokantası.
SERAP: Tamam. Oldu. Dört Mevsim Lokantası. Bunu unutmam. Zaten sevdiğim bir yerdir. Yetmişlerin dekorasyonu. Çok şirin bir de kedisi var... Dur bak sana bir şey göstereceğim.

Serap çantasını alıp gelir. İçinden çıkardığı bir tomar fotoğrafın içinden birini arar bulur. Mahmut'a uzatır. Bir yavru kedi fotoğrafıdır bu.

SERAP: Ne şeker değil mi?
MAHMUT: Kim çekti bunu.
SERAP: Ben. Assos'ta. Alıp götürelim eve diye çok yalvardım. Kabul ettiremedim Güven'e.
MAHMUT: Vay acımasız adam. Ötekilere de bakayım mı.?

Serap bir an düşündükten sonra çantadan fotoğrafları alıp verir. Mahmut fotoğrafları alıp yüzükoyun döner. Birlikte bakmaya başlarlar. Serap ve kocası Güven'in tatil fotoğrafları. Çok mutlu görünüyorlar.

MAHMUT: Vay... İyi çıkmış Güven burda.

Serap alır fotoğrafı eline bir kez daha bakar.

SERAP: Bakim. Yok be. Aslında burda göründüğünden daha yakışıklı bence.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

MAHMUT: Yok, hani omuzları biraz dar ya, sanki genişmiş gibi çıkmış. Ama tam adı gibi güven verici bi tip. Kaç yıl oldu siz evleneli.?

SERAP: Yedi yıl.

MAHMUT: Yedi yıl mı? Oldu mu o kadar ya.

Mahmut Serap'a bakar. Saçlarından tutup onu öper.

Kadın giyinmiş, salondaki aynada kendine çekidüzen veriyor. Çıkmadan öpüşüyorlar. Yeniden aynaya bakıp dudaklarındaki ruju kontrol eder ve gider.

Kadın gidince Mahmut bilgisayarı açıp, tuvalete girecekken birden bir ses duymuş gibi durur. Yavaşça kapısındaki fare bandının üzerinden atlayarak mutfağa girer. Yere eğilip sesin nerden geldiğini anlamaya çalışır. Dolabın gerisinden bir çıtırtı gelmektedir. Dolaptan bir fotoğraf filmi çıkarıp masanın üzerine koyar. Telefon çalar.

Hızla salona telefonun yanına gelir. Tam açacakken telesekreter devreye girer. Bekler. Kim olduğunu anladıktan sonra açmayı düşünür.

ANNESİNİN SESİ: Mahmut, ben aradım.

Açıp açmama konusunda kararsız kalır. Son anda açmaya karar verir. "Anne, anne," diye seslenir. Ama telefon kapanmıştır. O da kapatır. Ahizeyi yeniden kaldırıp numaralara basar.

MAHMUT: Anne... N'apıyosun?

ANNE: İyiyim. Daha önce de aradım. Makine çıktı gene.

MAHMUT: Yeni geldim de eve. Yetişemedim telefona. N'apıyorsun?

Mahmut bir yandan bilgisayarın başına oturur, satranç açar.

ANNE: Hiç işte. Kiracılarla cebelleşiyorum. Necmettin, manyak herif aidatları ödemiyo gene.

MAHMUT: Protesto çekin.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

ANNE: Protesto çekçeksin ama, gene ödemezse mahkeme açacaksın, takip edeceksin. Aylar sürecek... Hiç uğramıyorsun bu ara.

MAHMUT: Gelirim. Çekimler yoğunlaştı. Gece falan da çekim yapıyoruz. Biraz aralansın gelirim. Gelirim yakında.

ANNE: Geldiğinde hem şu televizyonun kanallarını da şeydiverirsin. Bozuk gösteriyor gene.

MAHMUT: ●lur. Bir ara uğrarım ben sana. Ağrın geçti mi?

ANNE: Azaldı. Kayboluyor bazen. Tamam geçti bitti diyorsun. Sonra bi bakıyorsun bir gece. Gene kaykılıp gelmiş.

MAHMUT: Neden gitmiyosun bi doktora.

ANNE: Gitmek lazım da, ne doktoruna gitmek lazım bilmiyoruz ki.

Konuşma boyunca bilgisayarın başındadır Mahmut. Konuşurken satranç oynamayı sürdürür.

4. Ev önü — Serap, Kapıcı

(dış, akşam)

Apartmanın önünde kapıcı biriyle konuşuyor. Serap çıkar. Kapıcı anlamlı bir şekilde Serap'a bakar. Kadın geçip gidince başka biri ile kapıcı anlamlı bakışırlar. Serap arabasına binip gider.

5. Ev — Mahmut

(iç, akşam)

Mahmut balkon kapısını açıp sigara yakar. Çıngırak sesi. Telefon çalar. (Salına 3 diyalogsuz versiyon çekilirse tabii.) Telefona doğru bakar. Mahmut'un bakış açısından salonun masa, bilgisayar ve telefonun olduğu bölümün çekimi... İkinci çalışta açılan telesekreterden annesinin mesajı duyulur. (Annenin mesajı atılabilir. Ya da yetişemez, açmaz, tekrar arar, vs.)

ANNESİNİN SESİ: Mahmut, ben aradım.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Mahmut üşüdüğü için balkon kapısını kapatır. Sevişme sırasında büzüşmüş halıyı düzeltir. Sehpanın üzerinden aldığı kağıt mendille meni lekesini siler. Mahmut saksıdaki çiçeğe dereceli kap ile azıcık su verir.

Banyoda göbeği sarkık aynaya bakıyor. Göbeğini içeri çekip dik durur. Banyodan mutfağa geçer, (tek plan) girecekken birden bir ses duymuş gibi durur. Yavaşça kapısındaki fare bandının üzerinden atlayarak mutfağa girer. (Ön planda fare bandı.) Yere eğilip sesin nerden geldiğini anlamaya çalışır. Dolabın gerisinden bir çıtırtı gelmektedir. Dolaptan iki fotoğraf filmi çıkarıp masanın üzerine koyar.

Mahmut seramik fotoğrafları çekiyor…

6. Şirket — Mahmut, Engin
(iç, gün)

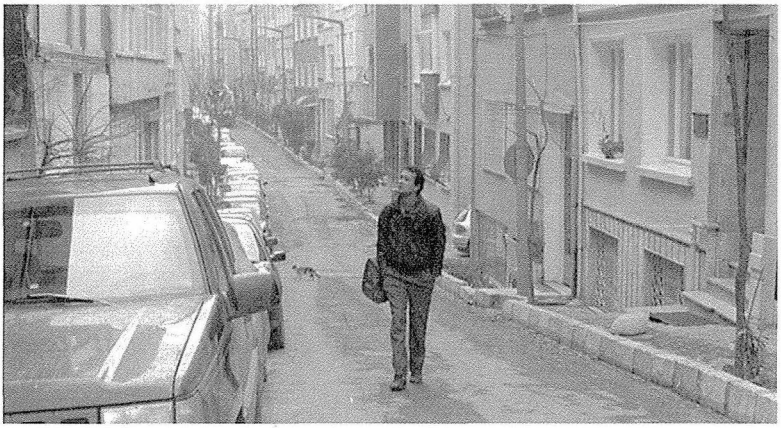
Seramik şirketi. Büyük mekânda birçok masa, hepsinde biri oturuyor. Mahmut, reklam sorumlusu Engin Bey'in masasının karşısında oturuyor. Engin Bey, elinde Mahmut'un getirdiği dialar, pencereye tutarak bakıyor. Yüzünde memnuniyetsiz bir ifade var. Bazen kendi kendine konuşuyor gibi mırıldanıyor ama ne dediği anlaşılmıyor. Engin Bey kalkar, pencerenin yanına giderek diaları cama dayar. Elinde bir büyüteç vardır şimdi. Mahmut da kalkar. Pencereden komşu gökdelenler görünüyordur. Masada duran Selçuklu çinileri takvimini eline alır Mahmut.
Belki ama gerek yok: Engin Bey telefon eder.

ENGİN BEY: Efendim, Mahmut Bey geldi. Müsait misiniz? Selçuklu çinilerinin çekimi için. Evet.

7. Ev önü — Yusuf, Kapıcı, Fransız, Türkân Hanım
(dış, gün)

Gündüz…
Yusuf merdivenlere soldan girer. Uzakta gençlere adres sorar. Merdivenleri çıkar.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



Bakkala sorar (uzak plan). Bakkal gösterir.

(Ya da belki Yusuf elinde bir kağıt yolun aşağısından numaralara baka baka gelir. Kameraya yaklaşınca aradığı numarayı görmüş gibi durur ya da yana bakar vs. Kamera çevrilir. Kapıya gelir zili çalar. Kapıcı çıkar uzak plan konuşurlar. Adresi gösterir ona burası mı gibi. Hatta belki duyulmaz vs.)

Zili çalar ama açan olmaz.
Kapıcı gelir.

KAPICI: Kime baktın?
YUSUF: Mahmut Özdemir burda oturuyo di mi?
KAPICI: Burda oturuyo. İyi bastın mı zile. Temas etmiyor bazen.

Kapıcı yeniden zile basar. Kapıcının bakışlarında kuşku var.

KAPICI: Çıktığını görmedim ama... Ne için aradıydın?
YUSUF: Akrabası oluyorum.

Türkçeyi iyi konuşamayan biri çıkar apartmandan. Fransız. Yanında işçi kılıklı bir genç vardır.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

FRANSIZ: Yüksel Bey, benim için bir paket getireceklerdi. Ben dönmeden getirirlerse alabilir misiniz? Bir ceket.
KAPICI: Alırım tabii.

Üst kattan Türkân Hanım balkondan seslenir, aynı anda görüntüye sepet girer. (Ya da genel planda pencereden A. Özyurt bir yere gönderir.)

TÜRKÂN HANIM: Yüksel. Bana şurdan bir cif al. Para sepetin içinde.

Kapıcı sepetten parayı alır, bir şey demeden uzaklaşır.

8. Ev önü — Yusuf, Kapıcı, Mahallenin kızı
(dış, akşam)

Aşağı doğru sokağın görüntüsü. Ön plandan görüntüye sıkıntıyla sigara içen Yusuf girer. Tekrar görüntüden çıkar. Birden arka planda evlerden birinden güzel bir kız çıkar. Sokakta durup birini beklemeye başlar. Yusuf tekrar görüntüye girer. Güneş gözlüğü takmış bu defa... Belli bir edayla arabalardan birine yaslanır. Bir sigara yakar. Kız belli belirsiz Yusuf'a bakar. Ama genelde ilgisiz gibi davranıyor. Kızın yanına annesi olduğu anlaşılan köylü



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

görünüşlü başörtülü bir kadın gelir. Yusuf yönünde yürümeye başlarlar. Kızın yaklaştığını gören Yusuf arabaya daha farklı bir şekilde yaslanır, ya da üzerine oturur biraz belki, bu nedenle arabanın alarmı çalmaya başlar.

Yusuf toparlanıp utanır, kız geçerken biraz bakıp gülümser. Yusuf'un arkasından atletli bir adam pencereye çıkıp arabasına bakar. Elindeki uzaktan kumandayla alarmı susturur. Yusuf adamla göz göze geldikten sonra eliyle özür dileyip apartman kapısının ordaki kuytuya gider. Valizi de orda kapının önünde durmaktadır. Bir daha kızın gittiği yöne bakar. (Hepsi tek plan.)

Kız ve annesi bakkala girer. O taraftan gelmekte olan kapıcı Yüksel ile uzakta biraz durup konuştukları görülür. Yüksel gelir.

Alternatif: Yusuf karşı duvara yaslanmış sigara içiyor. Akşam olmuştur. Sokaktan iki travesti geçer. Ortalıkta bir köpek dolanıyordur. Köpek Yusuf'un önünde durup yabancı olduğunu anlamış gibi bakar. Bakışırlar. Yusuf gülümsemeye çalışır ama hemen vazgeçer. Çünkü köpeğin tavrı pek dostça değil gibidir. Yusuf'un yüzündeki gülümseme silinir. Köpek hırlar ama havlamadan gider.

Bakkal, çocuğu oldukça anlaşılan bir çocuğu azarlar. Bir kız geçer. Mahallenin kızı. Annesi köylü görünüşlüdür. Bakkalın oralarda oyalanırlar. İkinci katta pencereden bakan başka bir köylü görünüşlü kadınla konuşurlar. Yusuf bakışlarıyla kızı izler. Kız geçerken şöyle bir bakar.

Bakkal ve çocuk dükkânın karşısındaki apartmanlardan birine girerler.
Yusuf saçını tarar. Arabaların arkasında kalmış, apartman girişinde duran valizinin yerinde olup olmadığını bakışlarıyla kontrol eder. Tekrar kız görünür. Bu kez yalnız. Yusuf arabalardan birine belli bir edayla yaslanmaya kalkar. Arabanın alarmı çalmaya başlar. Kızla göz göze gelirler. Kız güler. Belki bir pencereden atletli bir adam arabasına u'oluyor gibi bakar. Yusuf ile göz göze gelir. Yusuf ciddileşip toparlanır…

KAPICI: Hâlâ gelmedi mi?

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

YUSUF: Gelmedi.
KAPICI: Allah Allah ya. Pek geç kalmazdı böyle. Haberi var mıydı geleceğinden?
YUSUF: Vardı. Telefon etmiştim.
KAPICI: Ya unuttu, ya işi çıktı. Burda soğukta donacaksın. İçerde bekle istersen. Oturacak yer de var orda.
YUSUF: Yok yok. Sağol. Üşümedim daha.

Yusuf kapıcıya bisküvi ikram eder.

YUSUF: Buyur.
KAPICI: Sağol.

Bundan sonrası da atılabilir, Beyoğlu atılırsa... Ya da diyalogların uzun yerleri atılabilir.

Kapıcı paketten bir bisküvi alır. Yusuf arada bakkaldaki kızı kesiyor.

YUSUF: Sen de mi burada oturuyosun?
KAPICI: Evet. Kapıcılık yapıyoz işte burda, n'apıcan. Ama amcaoğluyla beraber Sultançiftliği'nde bi yer yapıyoruz şimdi, iki katlı, gecekondu gibi bi şey. Esasında bitti sayılır da, işte kılı tüyü... Çok usandım buralardan birader, çoluk çocuğun büyütüleceği yerler değil. Daha bak, daha geçen gece şu daire var ya... ikinci kat. Oraya girmiş herif. Camı açık bırakmışlar, uyurlarken girmiş. Para bulamayınca bi de kadını uyandırmış, kalk söyle paralar nerde diye...
YUSUF: Burası Beyoğlu'na yakın mı?
KAPICI: Yakın tabii. Şu binaların hemen arkası Beyoğlu. Yaşanacak yerler değil esasında. Şu ev bi bitsin, bırakıcam kapıcılığı da... Onun bunun ağız kokusunu çek. Gene bu apartmanda oturanlar iyi. Yoksa hiç çekilmez. İlk defa mı geliyosun İstanbul'a?
YUSUF: Evet... Ya abi, şu valizi koyacak bi yer ayarlayabilir miyiz. Mahmut Abi'nin ne zaman geleceği belli değil. Ben şu Beyoğlu'na bi bakıp geleyim, ha? Hep televizyonda görüp

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

duruyoruz kaç senedir.
KAPICI: Getir aşağı koyalım.

Valizi bırakmak için aşağı inerler. Kapıcının yaşadığı yerler görünür.

KAPICI: Kusura bakma da. İçinde kelek bi şey yok di mi?
YUSUF: Yok ya. Göstereyim istersen.
KAPICI: Gerek yok. Görüyorsun, göt içi kadar yer. Ama Sultançiftliği'ndeki şu ev bir bitsin, gösteririm ben onlara anyayı konyayı.

9. Beyoğlu — Yusuf

(dış, gece)

Köşeden döner, manav ve su tesisatçısının önünden geçer. Yokuşa yönelir. Kazancı yokuşundan yukarı çıkar. Kalabalığa karışır. (Tele?) Yoldan karşıya geçip, dönercilerin önünden geçip İstiklal Caddesi'ne girer.

Vitrinlere bakar. Kadınlara bakar. Bodyguardlar. Kadına bakarken bodyguarda gözü takılır.

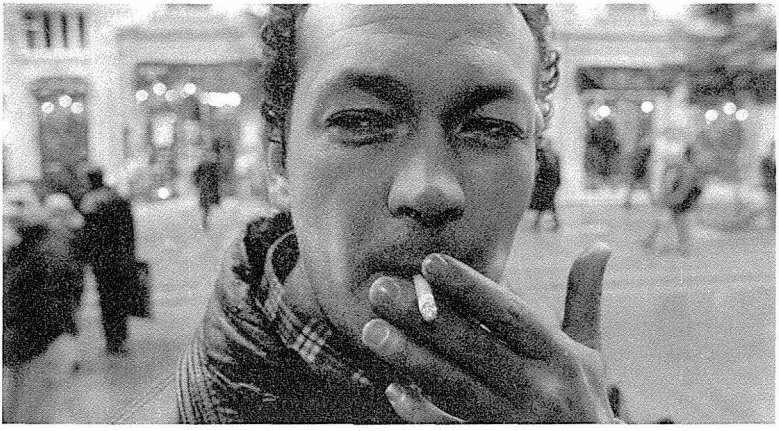
Akordeon çalan çocuk, gazete satan kör adamı. Detaylar. Para isteyen şarapçı. Barlardan müzik sesleri. Barların kapılarından uzaktan içeri bakar. İnsanlar bildik hareketlerle kendi evlerine girer gibi bu müzikli yerlere girip çıkıyorlardır. En çok kadınlara bakar.

Fitaş veya Beyoğlu Sineması pasajında veya kasetçide, kitapçıda (Mefisto, Fitaş kafe?) bir kızın çevresinde dolanır. Aralardan bakar vs. Fitaş'a yandan girer. Güvenlikten geçmesi istenir. Öter, vs.

Fitaş girişinde kasetlere bakarken bir kız gelir, kasetlere bakar, Yusuf da yandan keser. Kız gider, içeri girer. Yusuf etrafına bakınır. O da arkasından içeri girmek ister. Yandan geçerken güvenlikten geçmesi istenir. Öter, vs. İçerde kızın oturduğu masanın yanındaki masaya oturur. Kızı keser. Kız hiç bakmaz ama o sadece kız yalnız olduğu için ona takılıyor. (Asma kattan da

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

çekilebilir.) Kız saatine bakıp kalkar, biletini verip bir filme girer. Yusuf etrafa bakınır. Mısır satan çocuklar bağırıyor, çağırıyor. Beyoğlu Sineması da olabilir. Güvenlikten geçerken öter, görevli bakar ama durdurmaya üşenir. Yusuf da ona bakar. Durup durmayacağını anlayamaz. Tereddütlü geçer vs. Fitaş pasajından çıkar. Belki atari salonuna girer. Oynayanları seyreder. Gülenlerle güler, vs.



Çişi gelir. Ezanı sesini izler. Camiyi bulur. Tuvaleti tamirde olduğu için kapalıdır. Arka sokakta bir izbeye işer. Bir adam çıkıp onu kovalar. Ürker. Kalabalık caddeye çıkar. (Tek plan... Genel plan bir izbeye işiyor. İzbenin arasından bir şekil doğrulur. Bizimki utanıp hemen toparlanıp gider.)

Acıkmıştır. Simit alır. Bir kahveye girip çayla simidini yer. (Yılbaşı hazırlıkları hissedilir mi??)
(Aydıngerli elfeneri..!!, steadicam yakın Yusuf..???)
Burayı kısa bir şekilde hallet..!!

10. Ev önü — Mahmut, Yusuf
(dış, gece)

Mahmut aşağıdan gelir. Apartmana girer. Yusuf girişteki masada oturmuş

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

belki de başını kollarının üzerine dayamış uyuyakalmıştır. Işığı yaktığında önce irkilip geçip gidecek olur, sonra durur aklına bir şey gelmiş gibi. Gider uyandırır. Yusuf, sen misin, vs. İlk konuşmalar…

Alternatif: Gecenin ilerlemiş bir saatinde, iyice tenhalaşmış sokaktan Mahmut geliyor. Evin hizasına gelip eve doğru yöneldiği sırada durur. Çünkü dış kapının önünde uyuyakalmış Yusuf'u görür. Gider, yavaşça omzuna dokunur. Yusuf uyanır. Karşısındakinin Mahmut olduğunu anlayınca gülümser.

11. Ev — Mahmut, Yusuf
(iç, gece)

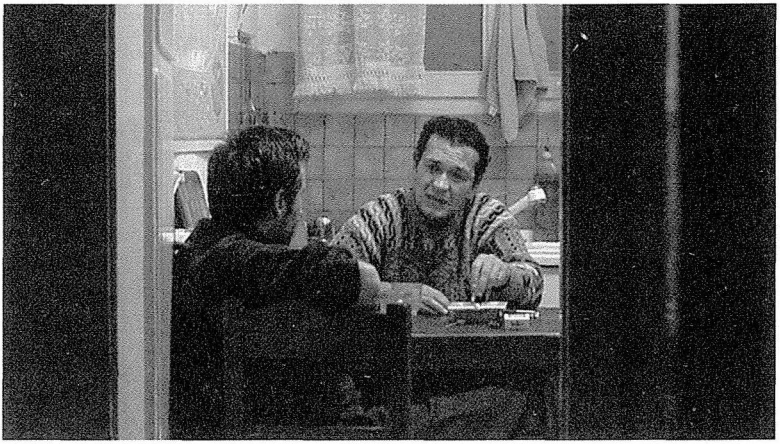
İçeri girerler. Yusuf ayakkabılarını dışarı çıkarır.

MAHMUT: Kusura bakma ya unutmuş gitmişim ben senin geleceğini. Çok bekledin mi?
YUSUF: Yok ya. Önemli değil.
MAHMUT: Ne zaman geldin sen.
YUSUF: Sabah da, önemli değil ya.
MAHMUT: Ayakkabılarını içeri al.

Yusuf eliyle ayakkabılarını içeri koyar.
Salonda oturuyorlar veya mutfakta konuşuyorlar.
Duvarda bir dünya haritası var.

MAHMUT: Kimle görüşecen sen şimdi?
YUSUF: Valla elimde bir iki adres var. Onlara gidecem önce. Önce bi limana giderim. Gemiler orda sonuçta. Ondan sonra bir iki şirket adresi var elimde. Onlara bi uğrarım.
MAHMUT: Bizim köyde deniz yok bir şey yok. Nerden çıkardın sen bu gemi işini.
YUSUF: Valla bir arkadaş vardı askerde. Gemilerde çalışmış. Anlata anlata kanımıza girdi. Baktım köyde yapacak bi şey yok.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



İki hafta kursa gittim ben de... Gemici karnesi aldım.

MAHMUT: Sen fabrikada çalışmıyor muydun?

YUSUF: Çalışıyordum da. Krizden sonra çıkardılar. Önce pederi çıkardılar. Bekçiydi kapıda. Sonra stoklar büyüdükçe gene adam çıkarmaya başladılar. Piyango bize vurdu.

MAHMUT: E baban n'apıyo şimdi?

YUSUF: Valla n'apacak. Hiç. Köyde n'apacaksın be ya. Bütün aile benim elime bakıyor şimdi. İşin özeti benim hemen bir gemiye kapağı atmam lazım yani.

MAHMUT: Ne iş yapacan gemide?

YUSUF: Miço, kamarot, silici ne olursa.

MAHMUT: Hiç gemiye bindin mi sen daha önce.?

YUSUF: Binmedim de.

MAHMUT: O kadar kolay değildir o iş. Ben üç gün Trabzon'a gittim gemiyle. Geberdim sıkıntıdan.

YUSUF: Yok da. Geziyosun. Paranı dolar olarak alıyorsun. Daha ne olsun abi. Hem geziyosun hem üstüne para alıyorsun. Biz de senin gibi dünyayı dolaşalım biraz ya.

MAHMUT: Her yer aynı geliyor bana artık. Her yer aynı...

Arka oda. Mahmut eski bir şiltenin üzerine bir uyku tulumu atar.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

MAHMUT: Gece su içmeye falan kalkarsan dikkat et fare seyine basma. Tuvalet olarak da banyoyu değil de, öbürünü kullan. Olur mu? Sigaraları da mutfakta içiyoruz dediğim gibi...
YUSUF: Tamam.
MAHMUT: Hadi o zaman iyi geceler.

Yusuf yatmış tavana bakıyor. Doğrulup sigara paketini alıyor. Kapıyı kapatmak istiyor. Kapanmıyor, aralık kalıyor. Camı aralamak istiyor. Cam kilitli olduğu için açamıyor. Yeniden yatıyor. Boş bir yüz.

Mahmut bilgisayarın başında oturuyor. Yusuf'un tuvalete gidişini ve işemesini duyar. Yusuf sifonu çekmeden tuvaletten çıkıp odasına döner. Mahmut biraz bekler. Tuvalete gider, tahtanın kaldırılmadığını görür. Sifonu çekip çıkar. Salonu koridora bağlayan kapıyı kapar. Yusuf'un ayakkabılarına bakar. İçlerine sprey sıkar.

Bilgisayarın başına oturur. Yeniden kalkar, Yusuf'un ayakkabılarını alıp balkona çıkarır.

12. Zeytinburnu, liman — Yusuf
(dış, gün)

Cumartesi...
Kalabalık bir liman manzarası.
Yük gemileri. Vinçler. Yükleme yapılıyor... vs.

Yusuf görüntüye girer, ileriye doğru yürür.
Birilerine birşeyler sorar. Uzak çekim.
Başka birilerine bir şey sorar.

ADAM: Tamam gemiler burda da. O eskidendi. Burda acente yok. Karaköy'e gideceksin. Acenteler orda. Kapalıdır bugün yalnız... Pazartesi gitmen lazım... vs.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

13. Sahil yolu — Yusuf
(dış, gün)

Yusuf Saraybumu-Yedikule arası bir yerde oturmuş denizde uzaklarda demir atmış bir sürü gemiye bakıyor. Simit yiyor.
Yan yatmış geminin ordan geçer. Gemiye bakar. (Otobüsle geçerken mi görür.)



14. Eminönü, Sultanahmet — Yusuf
(dış, gün)

Galata Köprüsü'nde balık tutanlara, tutulmuş balıklara vs. bakıyor. Eminönü'nde dolaşır. Gemilere bakar uzaktan. Dev tankerlere.
Sultanahmet'te dolaşır. Mavi Cami. Ayasofya. Kızlara, turistlere, özellikle turist kızlara bakar vs.

15. Ev — Mahmut, Yusuf
(iç, gece)

Bu gece sadece kısa bir TV seyretme ve kısa bir konuşma konabilir. –N'oldu

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

iş. –İş şöyle şöyle de valla kefil istiyorlarmış illa. N'apsam bilmiyorum… Mahmut sadece kafa sallar. TV'ye bakıp. Üstlenmez… –Pazartesi Karaköy'e gidecem. Hemen bi iş bulmam lazım, vs.

16. Ev önü — Mahmut, Yusuf, Genç
(dış, gün)

Pazar…
Mahmut'la Yusuf evden çıkarlar. Yusuf'un üzerinde Mahmut'un verdiği bir kaban ve atkı var belki. "Al giy şunu." Apartmanın dış kapısından onlar çıkarken işçi kılıklı bir genç içeri girer. Başını eğip geçer. Yusuf başını hafifçe döndürüp gencin ardından bakar.

MAHMUT: Kim bunlar böyle eve girip çıkan.
YUSUF: O ibneye gidiyordur.

Mahmut şaşkınlıkla Yusuf'a bakar.

Bir sürü park etmiş arabanın arasında diklemesine park etmiş bir küçük arabaya gelirler. Yusuf güler ya da şaşkın bakar… vs. "Bu arabanın yarısı nerde?" Uzaktan Yusuf'un güldüğünü görüyoruz da arabayı tam göremiyoruz. Binip dışarı fırladıklarında arabanın ufaklığı görünüyor.

Diyalogsuz olabilir.!!

17. Arif'in evi — Mahmut, Yusuf, Cemal, Arif, Ahmet, Erhan
(dış, gün)

Mahmut'un fotoğrafçı arkadaşları.
Yusuf'a yabancı bir ortam, yabancı konuşmalar.
Belki masaya birinin tanıdığı olarak bir kız gelir. Mahmut canlanır biraz. Kız başka biriyle gider. Yusuf'la kös kös dönerler eve.
Mahmut ve Arif fotoğrafın bittiğiyle ilgili nutuk. Ömer silahla ilgili birşeyler. Cemal Gülaş? Ahmet tabii. Kız Cemal ile beraber kalkar gider. Kız gider

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

gitmez, Mahmut konuşmaya bile üşenmeye başlar. Ya da Arif fotoğrafı savunmaya başlar. Fotoğrafçı arkadaşlar olsun bunlar. Hepsinin belli başarıları, kitapları var. Bir tek Mahmut'un yok. Atlası, fotoğrafı eleştirsin Mahmut. Yusuf aralıktan gemi görebilir. Yusuf'u bira almaya gönderirler. Kız Cemal'in kitabını övsün vs.
Ahmet de fotoğrafı eleştirenler ve bir şey yapmamışlar safında yer alsın. Fotoğraf hakkında konuşma Arif'in Eminönü macerasını anlatmasıyla başlayabilir.!! Cemal dedesini mi anlatsa..??

18. Ev önü — Mahmut, Yusuf, Mahallenin kızı, Kapıcı
(dış, gün)

Mahmut ve Yusuf kös kös eve dönerler. Apartman girişinde kapıcı ve mahallenin kızı bir şey konuşuyorlar. Arkadan Mahmut ve Yusuf girerler.

KAPICI: Mahmut Bey. Size bir paket bıraktılar. Şimdi getireyim ister misiniz?
MAHMUT: Olur.

Kapıcı aşağı iner. Mahmut Yusuf'a:

MAHMUT: Sen alıver. Ben çıkıyorum.

Kız ve Yusuf bir süre yalnız kalırlar. Gergin utangaç bir hava oluşur. Yusuf kızı derin derin süzer yan gözle. Kız bakmaz. Ama ne yapacaklarını bilemezler. Işık söner. Durum iyice gerginleşir. Yusuf kızın nefes seslerinden başka bir şey duymaz olur. Silüet görünüyorlar. Derken ışık yanar, kapıcı gelir. Paketi verir Yusuf'a. Yusuf eve çıkar.

MAHMUT: Neymiş o.?

Yusuf paketi verir. Bir şey söylemeden arka odaya geçer. Pencereden çaktırmadan kızı görmeye çalışır... vs.

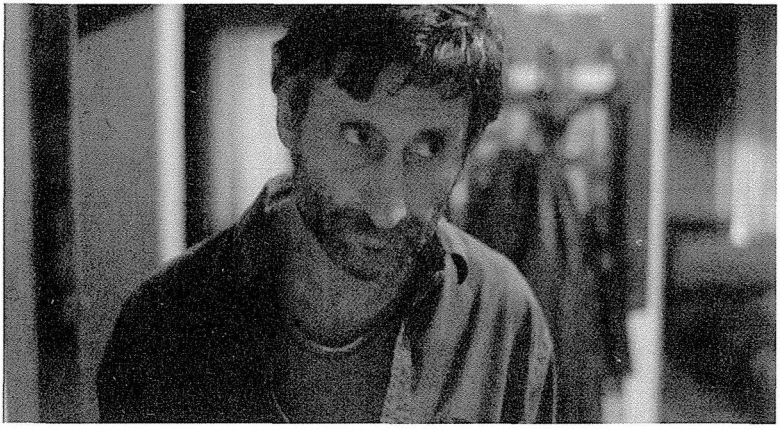
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



19. Ev — Mahmut, Yusuf
(iç, gece)

Tek açıdan. Mahmut TV'nin karşısında oturuyor. Bir dergi bakıyor. Veya sanat filmi seyrediyor. Koridorun sonundan Yusuf çıkar, mutfağa girer. Yusuf buzdolabından bir armut alır, (Mahmut belki fare tuzağına dikkat et, diye seslenir Yusuf mutfaktayken) kütür kütür yiyerek gelir. Üçlü koltuğa oturur. Mahmut arkasındaki gözden rahatsız olur. Bakar arada... vs. Yusuf bir de orada bir ışık yakar. Ayaklı avizeyi. Mahmut'un yüzünde veriyoruz hepsini. Mahmut ışık yanınca da bakar. Belki gazete şakırdatır biraz. Yusuf armutu bitirince tekrar mutfağa gider, çöpe atar armutun kalanını, ışığı kapatmadan odasına geçer. Mahmut sinir olmuş olarak kalkar, mutfağın ışığını söndürür. Gene yerine oturur. Zap yapar veya filme devam eder. Tekrar gider, koridorun sonundan gelir mutfağın ışığını yakıp buzdolabını açar. Armut ısırarak çıkarken bantı basar, şakırtı ile ayağı yapışır. Küfürü basar. (Mını kitabını sıktığının faresi.) Koridorun sonundan sesi duyan Yusuf belirir. Durumu görünce güler. Mahmut'un bakışıyla hemen ciddileşir. Çorabı çıkarır. Şurdan bi poşet ver! Yusuf kapının arkasından hemen bir poşet verir. Çorabı ve bandı ve diğer çorabı poşete tıkıp kapının önüne bırakır. Arka odada yeni karton keser. Yusuf'un yardımıyla yere bantlar. Üzerine karanlık odadan aldığı yapışkanı sürmeye başlar. Dikkat edelim şuna. Basmayalım, olur mu. Olur... vs.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org



(Belki Yusuf telefonla konuşur arka odadan. Onu dinleyeyim diye gider. Yusuf'un konuşması bitince yakalanmamak için mutfağa kaçarken yakalanır fare bandına...)

Yapıştıktan sonraki diyalog şöyle de olabilir.
– Aman koymayacam artık yeni bir tuzak. Bi boka yaramıyor.
– Fare gelmez di mi salona.
– Ha? Gelir mi?
Yeni bir bant konmuş.
Belki aşağıdaki diyaloglardan bazıları yeni banttan sonra olabilir... vs. Çiçek hakkında.

Diyaloglu Alternatif...????
Mahmut saksıdaki çiçeğe küçük dereceli kap ile çok çok az su verir. Yusuf televizyonun karşısında. Yusuf Mahmut'un yaptığına bakar oturduğu yerden.

MAHMUT: Bir deneme yapıyorum. Ne kadar az suyla yaşaması mümkün olabilir diye. Tam ölecek, kuruyacak gibi olunca birkaç damla daha su veriyorum.
YUSUF: Sebep?
MAHMUT: Gel bak şu resme. Hemingway ve oğlu. Duydun mu hiç Hemingway'i?

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

YUSUF: Duydum.
MAHMUT: Kim?
YUSUF: Artist.
MAHMUT: Siktir lan. Atma. Bu bir yazar. Amerikalı. Bu resme bakınca insan ideal bir hayat diye düşünebilir. Ünlüsün. Bütün dünya seni tanıyor. Etrafın kadın dolu. Elini sallasan elli kadın. Ayrıca da aslan gibi bir oğlun var. Onunla ava çıkmışsın. İstediğin her şeyi yapabilecek paran var. Bir insan hayattan daha ne isteyebilir, diye düşünebilirsin. Ama bak, mutluluğun tablosu gibi görünen bu fotoğraf çekildikten bir süre sonra ne oldu biliyor musun, tahmin et.
YUSUF: N'oldu?
MAHMUT: Bu adam tüfeği ağzına dayadı ve tetiği çekti. Öldürdü kendini yani. *(Yusuf fotoğrafa bakar)* Aslında fotoğrafa biraz daha dikkatli bakarsan bu sonucun bir sürpriz olmadığını anlarsın. Bak, derin bir melankolinin, derin bir sıkıntının varlığını hemen anlayacaksın. Adamın, bir insanın isteyebileceği her şeyi var ama yine de hayatı boş ve anlamsız hissediyor. Halbuki bu adamın hiçbir şeyi olmasa, ekmeğini çalışarak kazanmak zorunda olsa hayatına bir anlam dolacak. Köylülere bak mesela.

(Yusuf gülümser) Kendi alın teriyle toprağını ekip biçen, hiçbir şeyden şikayet etmeden sade bir hayat sürdüren geniş halk yığınları çok daha mutlu yaşıyorlar, huzur içinde ölüyorlar. Pazar günleri şu Fındıklı Parkı'na git bir bak. Alt gelir grubundan kim varsa gelip orada piknik yapıyor. Bak bakalım, onlardan mutlu insan var mı? Para yok, geçim derdi var. Bir yığın çocuk, nineler, dedeler başlarında. Ama bizim çevrede o kadar gamsız bir tane yüz ifadesi bulabilir misin? Bulamazsın. Fazlalıklar kültürü içinde yaşıyoruz. Hepimiz ihtiyacımızdan çok daha fazla besleniyoruz. İhtiyacımızdan çok daha fazla nesneyle kuşatılmış durumdayız.

(Ayakkabı dolabını açar) Şu ayakkabılara bak mesela. Var mı esasında onlara ihtiyacım. Yok. Bu dolabı ne zaman açsam suçluluk duyuyorum. Çünkü n'olacak. İnsana iki tane ayakkabı yeter. Ben küçükken köyde ayakkabı parçalanana kadar

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

kullanılırdı. Altı delinince pençe yapardık. Bırak ayakkabıyı. Çoraplar yamanırdı. Annemi hep çorap yamarken hatırlıyorum pencerenin önünde... Gel.

Yusuf'un odasındaki gömlek dolabının kapağını açar.

MAHMUT: Bak mesela. Bir sürü gömlek var. Var mı onlara ihtiyacım. Yok. Esasında her gün aynı gömleği giyip duruyorum üstelik.
(Salona doğru yürürken belki) Suçluluk duyuyorum, çünkü ihtiyacımdan fazlası var. Tabii aslında bu suçluluk duygusu iyi bir bakıma. Neden? İhtiyaçlarımı sorgulamama yarıyor çünkü. İhtiyaçlarımızı en aza indirmeliyiz. Eminim ki, benim artıklarımla en az on aç insan doyabilir. Sadece benim artıklarımla.

Mahmut önde, Yusuf arkada koridordan salona doğru yürürler. Mahmut iyice coşmuştur. Elindeki çiçeğe su damlatmak için kullandığı dereceli kabı mutfağa bırakmak için mutfağa yönelir.

MAHMUT: Mümkün olan minimum noktayı, yani limitlerimizi bilmek çok önemli. Mını kitabını siktiğimin faresi.

Küfür eder çünkü sözün burasında, o coşkuyla fare bandını unutur ve üzerine basar. Öfkelenir. Yusuf güler. Güldüğünü gizlemek için saklanmaya çalışır. Ayağını çekiştirir, ayağını sökemez. Çorabı yapışmıştır. Yusuf yardım eder, çorabını çıkarırlar.
(Bundan sonraki konuşmalar şu görüntülerin üstünde: Yapışkandan kurtulmayacağı anlaşılınca ayağından çorabı çıkarır. Yapışkanda boyun bükük duran bir çorap. Çöpe atılan bir çorap. Onarılmış banda sürülen yeni yapışkan. Üzerine konan bir parça peynir.)

YUSUF: Fazla gömleklerini, ayakkabılarını ver o zaman birine.
MAHMUT: Hımm. Vermek lazım esasında.
YUSUF: İstiyorsan ben yardımcı olabilirim bu konuda sana... Ha ha.
MAHMUT: Tamam da. Sana uyar mı?

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

YUSUF: Uymaz olur mu ya... Şunun üzerine bir parça peynir koyalım, daha iyi olur.

Yusuf arka odada, aynanın karşısında Mahmut'un verdiği gömlekleri deniyor. Gömleğin üzerine yine Mahmut'un verdiği bir ceket giyer. Yerde, çantasının yanında birkaç gömlek vs. daha duruyor. Aynanın karşısında yeni kıyafetiyle kendine güvendiğini hissettiren bir hareket çeker.

20. Karaköy, liman, simsarlar, kahve vs. Yusuf, Gemici
(dış, gün)

Pazartesi... Yusuf Karaköy Topliane limanda birine adres soruyor. Bir binanın önünde durur. Zahitler yazıyor.?

MÜRACAATTAKİ ADAM: Yok. Artık biz adam almıyoruz. Krizden sonra bizim gemilerin hepsi satıldı gitti. Yok artık öyle bi şey.
YUSUF: N'apacaz peki.?
MÜRACAATTAKİ ADAM: Kaveye bi bak sen. Ama bugün geçti artık. Yarın sabah kahveye bi bak. Simsarlar gelir oraya.
YUSUF: Simsarlar mı?..

Yusuf kalweye girer. Etrafa bakar. İş bekleyen gemiciler oturuyorlar, vs. Yusıf çekingen, bir yere oturur. Biriyle bakışır ürkek... vs. Birine sigara tutar... vs. Arkadaş olurlar. Konuşurlar. Belki konuşma bir kötü lokantada kuru yerken sürer. –Hemen bi iş bulmam lazım. ?????

21. Otobüs Yusuf
(iç, gün)

Otobüste ayakta. Önünde duran kadının saçları burnuna değer. Saçları koklar. Kadın önünde boşalan yere oturur. Oturan kadına yanaşır. Hafifçe bacağını değdirir. Kadın bacağını çekip yüzüne bakar. Yusuf bi şey olmamış gibi dışarı bakıyor...

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

22. Camekânlı kafe — Mahmut, Nazan (ayrıldığı eşi) (iç, gün)

Bir camekânlı kafe. Mahmut manzaralı bir cam kenarı masaya oturmuş. Çay, sigara. Bazen nezle gibi burnunu siliyor. Büyük mekânda fazla insan yok.
Eski karısı Nazan çiseleyen yağmurda görünür.

NAZAN: Kusura bakma. Geciktim. Tam çıkacakken annem aradı. Ne kadar acelem var dediysem de laf dinletemedim. Birisi ağrılarından sızılarından bahsederken de çat diye kapatılmıyor. Nasılsın?

MAHMUT: İyiyim. Sen nasılsın.

NAZAN: İyiyim. Birtakım sağlık problemleri oldu falan ama şimdi iyiyim. Sen de fena görünmüyorsun.

MAHMUT: Yok canım. Saçlara baksana. Bembeyaz oldu. Nasıl sağlık problemleri oldu.

NAZAN: Boşver ya. Çok önemli değil. Evet. Biraz saçlar beyazlamış... Yalnız mı yaşıyorsun hâlâ.

MAHMUT: Evet. Valla yalnızlık duble yaşamakmış doğruyu söylemek gerekirse.

NAZAN: Hı hı. Neyse. Seni bunca yıl sonra arayıp rahatsız ettiğim için kusura bakma. Ama telefonda dediğim gibi yakında belki de bir daha dönmemecesine Kanada'ya gidiyoruz. Gitmeden önce bazı durumları biraz netleştirsek iyi olur diye düşündüm. Sonuçta ölüm kalım dünyası.

MAHMUT: Tabii canım. Önemli değil. Ne zaman gidiyorsunuz?

NAZAN: Garip bir tesadüf oldu ama tam 31 Aralık günü gidiyoruz. Yeni yılla birlikte yeni bir ülkede yeni bir hayata başlayacağız yani. Orhan son birkaç şeyi ayarlamaya çalışıyor. Artık yepyeni bir hayat bekleyecek bizi. Herşeyi herşeyi gerilerde bırakacağım için çok seviniyorum doğrusu.

MAHMUT: Bi daha dönmemecesine gidiyoruz diyorsun. Peki insan geçmişi olmadan yaşayabilir mi ya?

NAZAN: Geçmiş üzüntüden, hayalkırıklıklarından ibaretse, evet. Doğrusu tertemiz bir defter yaprağı açacağım için hayatımda,

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

çok mutluyum. İçim kıpır kıpır.

MAHMUT: Evet. Yeniden evlenmek iyi gelmiş sana anlaşılan, ha? Çok iyi görünüyorsun çünkü. Gerçekten. Yoksa benden ayrılmak mı iyi geldi.

NAZAN: Ha ha. Belki de. Bir seyahate çıkmadan kendimi hep iyi hissetmişimdir. Gerçi bu sefer buna seyahat değil göç demek lazım herhalde. Ayrıca güzel, beğendiğim bir pardesü satın almışım bugün. Neden mutlu olmayayım. Sevdiğim biri, alışveriş edecek param var. Bu arada nasıl buldun pardesümü? Beğendin mi?

MAHMUT: Çok güzel. Kanada hep yağmurludur, soğuktur. Çok işine yarayacağına eminim...



Gülerler. Mahmut gülümseyerek önüne bakarken bakışların kaldırdığında biraz gözü yaşlı gibi, ama sevgi dolu gibi parlayan gözlerle kendisine bakan bakışıyla karşılaşır Nazan'ın. Mahmut da öyle bakar biraz ama dayanamayıp bakışların aşağı indirir. Ciddileşir biraz.

MAHMUT: Ne içersin?

NAZAN: Çay alayım.

Mahmut uzaktaki garsona iki çay söyler.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

MAHMUT: Demek Kanada ha? Şu uçsuz bucaksız zengin ve boğucu ülke. Kanada her zaman bana çok sıkıcı gelmiştir ya. Neden Kanada'yı seçtiniz ki? Amerika'ya falan gitseydiniz hiç olmazsa.

NAZAN: Orhan'a ordan iyi bir teklif geldi. Gitmiş miydin sen Kanada'ya.

MAHMUT: Yok. Ama göçmen olarak giden birkaç arkadaş dayanamadı. Döndü geldi geri. Tamam. Refah, huzur, yüksek standartlar. Her şey var. Ama İstanbul'un çok renkliliğine alışmış biri için yaşanacak yer değil ya. Ama tabii sen bunları boş ver. Herkesin şeyi farklı tabii. Ne iş yapıyordu şey.

NAZAN: Ziraat mühendisi.

MAHMUT: Kırsal kesimde mi yaşayacaksınız o zaman.?

NAZAN: Evet.

MAHMUT: Tamam işte. O zaman garanti geniş bahçeli büyük bir eviniz olur. Ayrı ayrı büyük arabalarınız. Üç dört sene sonra da maaşlarınıza prim yaptırtacak birkaç veledniz. E, güzel hayat tabii. Tanıdığım bir kız Kanada'da yaşayan bir Türkle evlenip oraya gitmişti. Adam karısını gelir gelmez tutmuş, yeni yaşayacağı memleketi tanısın etsin diye arabayla Kanada turuna çıkarmış. Git allah git. Koca memleket. Kız evliliği, güvence, huzur gibi kavramları ön plana alarak, aşık falan olmadığı biriyle yapmış. Bir gece yolda saatlerce gitmişler. Bir Kanada karanlığının içine doğru bir kuyuya düşer gibi git allah git. Uzun süre konuşmamışlar da tek kelime. Kız sağına bakmış yabancı soluna bakmış yabancı. Geçmişinden, memleketinden uzaklaştıkça uzaklaşıyorlar gibi gelmiş. Bir nokta gelmiş, kız bir ağlamaya başlamış. Ağlamış ağlamış. Adam hiçbir şey söylememiş. Sormamış. Neden ağlıyosun falan diye. Ne diyeceksin ki? Kız ağlamış ağlamış. Yorulup susana kadar. N'olacak benim hayatım. Yanımda yeteri kadar sevmediğim bir adamla bir daha yurduma geçmişime geri dönmemecesine nereye gidiyorum gibi duygular herhalde. Kolay değil tabii. Valla ben şahsen ülkemden uzak bir yerde hayatta yaşayamam.

NAZAN: Evet zor durumlar ama ne yazık ki moralini bozamazsın Mahmut bugün.

MAHMUT: Ben senin moralini bozmak için söylemiyorum ki. Gerçekleri konuşuyorum ben.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Çaylar gelir. Mahmut, Nazan'a sigara verir. Nazan sigaradan derin bir nefes çekip güler.

NAZAN: Bugün ne söylersen söyle keyfimi kaçıramayacaksın.

MAHMUT: Neye bozuluyorsun ki. Gerçek ne kadar acıtıcı olursa olsun gerçeği tercih ederim diyen sen değil miydin.

NAZAN: Tamam tamam. Bir şeye bozulmadım. Tamam mı. Hadi bakalım. Şerefe. Bir daha görüşmeyecek oluşumuzun şerefine.

MAHMUT: Kızma gene. Seni kıracak bir şey söylediysem özür dilerim. Gerçekten. Bu arada, şu başta söylediğin sağlık meselesi dediğin şey neydi, söylesene. Ailene falan mı bi şey oldu yoksa.

NAZAN: Yok yok. Önemli değil dedim ya.

MAHMUT: Önemli olmaz olur mu? Bunca yıllık hukukumuz var seninle. Bana söylemiyeceksin de kime söyleyeceksin.

NAZAN: Boşver. Söylemiyeceğim.

MAHMUT: Söyle ya. N'olacak. Merak ettim şimdi.

NAZAN: Neyse. Sen n'apıyosun. Nasılsın.?

MAHMUT: N'olsun işte ya. Aynı.

NAZAN: Hâlâ seramik çekiyor musun?

MAHMUT: Çekiyorum. Binlerce seramik. Koy çek. Koy çek.

NAZAN: Hı hı... Neyse gelelim asıl buluşma sebebimize. Avukata herşeyi hazırlattım. Senin devlet dairelerinden nefret ettiğini biliyorum. O nedenle herşey sadece senin imzana kalacak şekilde hazırlandı.

Mahmut Nazan'ın uzattığı kağıtları alır. Okumaya çalışıyor gibi bakar durur.

NAZAN: Oku tabii. Bir yanlışlık olmasın. Ama herşey ayrıldığımızda söz verdiğin gibi hazırlandı. Bakırköy'deki evdeki hisseni bana devrediyorsun söz verdiğin gibi. Sarıyer'deki arsadaki payım da senin oluyor.

MAHMUT: Evden gelen kirayı sen alıyorsun zaten. Giderayak bu işlerle uğraşmaya gerek var mıydı.

NAZAN: Hayır. Herşey netleşsin. Ölüm kalım dünyası bu. Kanada'dayken ordan gelen kira benim için bir güvence olacak.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Bunu senin her gün değişen duygularının eline bırakamam... Üstelik zaten bu senin önerindi unuttun mu?

MAHMUT: Valla ben böyle bir söz verdiğimi çok da iyi hatırlamıyorum. Onu da söylim yani.

NAZAN: Ne demek hatırlamıyorum. Ayrılmaya henüz cesaret edemediğimiz dönemde Balıkpazarı'nda oturup beni kürtaj olmam konusunda ikna etmeye çalıştığın o uzun konuşmayı hatırlamıyor musun.?

MAHMUT: Hangi konuşmayı?

NAZAN: Mahmut, sinirlendirme beni şimdi. Üç aylık hamileydim. O çocuğu doğurmayı çok istiyordum. Ağlıyor, yalvarıp yakarıyordum.

MAHMUT: Onu hatırlıyorum da orda böyle bir söz verdiğimi hatırlamıyorum.

NAZAN: Çocuğu aldırmak konusunda beni ikna etmek için türlü türlü vaatlerde bulunuyordun. Sözler veriyordun.

MAHMUT: N'apsaydım. Her gün kavga ediyorduk. İlişkimiz kötüye gidiyordu. Geleceğimiz karanlıktı. Sen tutturdun doğurmak istiyorum diye.

NAZAN: Ama sen türlü yalanlarla, ilişkimizin geleceğine ilişkin bana umutlar vererek beni kürtaj olmam için ikna etmeyi başardın, değil mi? İçime doğmuş demek ki.

MAHMUT: Ne içine doğmuş.?

NAZAN: O kürtajın hayatımın dönüm noktası olacağı.

MAHMUT: Dönüm noktası mı? Evet. O kürtajdan sonra evliliğimiz hızla çöküşe girdi. Çok geçmeden de bitti. Başka ne yapsaydım. Çok korkmuştum. Ayrılma durumuna gelmişiz, sen tutturdun doğurmak istiyorum diye. O çocuktan ne hayır gelirdi. O arada birkaç yalan söylemiş olabilirim. Gereksiz yere sana umut vermiş olabilirim. Ama diyorum ya. Panik içindeydim. Soğuk terler boşanıyordu üzerimden. Ama şimdi sen de bana dua ediyorsundur. N'olacak. Daha önce de yaptırdıkların gibi küçük masum bir operasyon sonuçta.

NAZAN: Onu kastetmiyorum.

Biraz sessizlik olur.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

NAZAN: Seni sevindirmemek için söylemeyecektim ama gene de söyleyeyim...
MAHMUT: Neyi söyleyecekmişsin.?
NAZAN: Gözünün önüne gelip seni kıskandıran tablo hiçbir zaman senin dediğin kadar güneşli olamayacak. Çünkü o bahçede hiçbir zaman o çocuklar olmayacak.
MAHMUT: Nedenmiş. Artık çocuk istemiyor musun? Eğer çocuk istemiyor idiysen ayrılırken o üç aylık veledi aldırmamak için ne diye direttin o kadar.
NAZAN: Eski dostum. Neden bir türlü anlamıyorsun. Senin şu karşı konulmaz ikna kabiliyetin yüzünden artık bir daha çocuğum olmayacak.
MAHMUT: Neden olmasın canım. Yalan söylüyorsun.
NAZAN: Yalan söylemiyorum.
MAHMUT: Ne demek canım. Olur mu öyle şey.
NAZAN: Orhan'la evlendikten bir süre sonra doktora gittik.
MAHMUT: Ee?
NAZAN: Senin şu küçük masum operasyon yüzünden artık çocuğum olmayacakmış işte.
MAHMUT: Doğru mu söylüyorsun sen.
NAZAN: Biz de inanmadık önce. Başka doktorlara gittik. Ama öyle. Yapacak bir şey yok... Ben alıştırdım kendimi artık da Orhan için kötü oldu biraz. Çocukları çok seviyor çünkü... İstiyorsan bırak beni dedim. Bırakmıyor da.

Bir süre sessizlik olur. Yağmur hızlanır gibi olur. Dışarı bakarlar... Kız sessiz ağlamaya başlar. Mahmut bakar ama bir şey demez. Kız ağlar ağlar.

MAHMUT: Niye ağlıyosun ki.

Nazan bir süre daha ağlar.

MAHMUT: Bütün bunlar benim suçummuş gibi konuşuyorsun ama ben n'apabilirdim ki. Ayrılmak üzereyiz. Tutturdun çocuk yapalım diye.
NAZAN: Ayrılmak üzere değildik. Ayrılmak senin kafanın

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

içindeymiş. Benim hiçbir şeyden haberim yoktu. Ama ben seni suçlamıyorum. Gerçekten suçlamıyorum. Zaten ben de senden bir çocuğum olmasını istemezdim şimdi. O karardan ben de memnunum yani. Boş ver.

MAHMUT: İyi de sanki suçlu benmişim gibi hissettiriyorsun da.

NAZAN: Saçmalama Mahmut ya. Neyse ya. Kapatalım bu konuyu.

MAHMUT: Siz kadınlar hepiniz aynısınız. İnsanda suçluluk duygusu uyandırmakta üstünüze yok. Annem de dahil buna. Sen de dahilsin.

NAZAN: O kadar bencilsin ki. Hiç değişmeyeceksin.

MAHMUT: Daha önce de kürtaj yaptırdın sen. Belki de o yüzden oldu. Ne biliyorsun.

NAZAN: Ya neyse. Lütfen kapatalım bu konuyu ya. Off...

Yine bir süre dışarı bakarlar.

NAZAN: Sen beni düşünmeyi bırak. Ben bu meseleyi hallettim kafamda. Sen kendi haline bak. Senin durumun daha vahim. Kemikleşmiş huysuzluklarını ve obsesyonlarını kim çekecek bu yaştan sonra. Yalnız ve mutsuz bir hayat bekliyor seni.

MAHMUT: Ben mutsuzluğa alışkınım. Boş ver.

Bu sırada Nazan'ın cep telefonu çalar. Arayan kocası Orhan'dır.

NAZAN: Canım.... Daha oturuyoruz... Birazdan kalkarım. Tamam... Tamam... Yarım saat sonra evde olurum... Tamam... Görüşürüz... Ben de... Merak etme... Tamam canım. Ben de... *(Kapatır)*

MAHMUT: Böyle pofur pofur sigara içersen çocuğun olmaz tabii.

NAZAN: Benim gitmem lazım artık. İmzalayacak mısın şunları?

MAHMUT: Valla böyle bir söz verdiğimi de çok net hatırlamıyorum doğrusu ama bilmiyorum ki şimdi... İnsanı sık boğaz ediyorsun.

NAZAN: Bak Mahmut... Eğer vazgeçtiysen, söz verdiğine pişman olduysan açıkça söyle. Hiçbir şey söylemeden siktirir giderim. Yalnız lafı dolandırıp durma.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

MAHMUT: Yok canım. Ne dedim ki ben şimdi. Tamam. İlla öyle diyosan öyledir. Yalnız gene de bir okumak lazım imzalamadan değil mi.

NAZAN: Oku o zaman. Benim vaktim var. Bekliyorum.

MAHMUT: Bu kafayla nasıl okuyayım şimdi. Bir sürü kağıt var burda. Okuyorum okuyorum aklıma girmiyor. Bir şey anlamıyorum. Okumak için eve mi götürsem yoksa?

NAZAN: Hayır. *(Bağırır, etrafa bakarlar)* Bana bak. Şurda iki sayfa yazı var. Tut nefesini oku bitsin. İmzalayacaksan imzala, imzalamayacaksan imzalama. Ayrıca seninle bi kez daha görüşmek zorunda kalmak istemiyorum bu yüzden. Üstelik Orhan'ın da çok hoşuna gitmiyor bu.

MAHMUT: Amma da kıskanç bi adamı bulmuşsun sen de yani. N'olacak sanki.

NAZAN: Ben olsam ben de istemezdim.

MAHMUT: Ne olacak canım. Sanki şey mi yapıyoruz burda.

NAZAN: Ouff... Kapatalım mı bu konuyu.

MAHMUT: Niye sinirleniyorsun ki?

NAZAN: Sinirlendiğim falan yok.

MAHMUT: Sinirleniyorsun sinirleniyorsun. Zaten herşey senin şu abartılı sinirin yüzünden oldu.

(Malumat kağıtlara biraz bakar) Neyse canım. Okumaya gerek yok. Sonuçta ne önemi var çarpık bir evin. Nerde kalem.?

Malumat kağıtları imzalamak için kalemi alır. Malumat kağıtları imzalar.

MAHMUT: Sen bana güvenmezsin ama ben sana güveniyorum işte. Al. Okumadan imzalıyorum kağıtları. Ama siz kadınlar gerçekten şaşırtıyorsunuz beni.

NAZAN: Neymiş seni şaşırtan?

MAHMUT: Büyük bir çöküntüden sonra kısa sürede yeniden toparlanabilme yeteneği var sizde. Kıskanıyorum valla. Nerden geldiği belli olmayan garip, anlamsız bir gizil güç. Oysa ben kendimi, önümde en azından 20-25 sene daha olmasına rağmen daha şimdiden bir ceset gibi hissediyorum.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Mahmut bu lafları söylerken kız esner ve ardından gülmeye başlar.

NAZAN: Hiç değişmemişsin. Hep aynı şeyi yapıyorsun. Hemen acındırma taktiğine geçiyorsun. Süslü cümlelerle dönüp dolaşıp sonuçta seni rakibin karşısında daha güçlü kılacak itiraflarda bulunuyorsun. Ama ben de şaşırıyorum.

MAHMUT: Neye şaşırıyorsun?

NAZAN: Artık senin etkinden iyice kurtulmaya başladığımı gördükçe şaşırıyorum. Bugün seninle görüşeceğim için gece gözüme doğru dürüst uyku girmedi. Ama yanlış anlama. Şeyden değil. Sanki seninle görüşmek, Kanada'ya yerleşmek konusunda içimi bir şekilde kötü duygularla dolduracak gibi geliyordu da ondan. Sadece seni görmek, ya da belki senin ince bir alayla söyleyeceğin birtakım sözler yüzünden uzaklara gitmek korkunç gözükecekti. Ama şimdi görüyorum ki üzerimde artık bir etkin kalmamış.

MAHMUT: Tebrik ederim.

NAZAN: Kanada'da veya burda hiç fark etmez. Artık kendi hayatımı yaşayabileceğimi, kendi ayaklarım üzerinde durabileceğimi hissediyorum. Ne büyük bir rahatlama. İçimde herşeye rağmen yeni bir hayata başlayabilecek, yeniden sevebilecek sonsuz bir potansiyel hissediyorum.

MAHMUT: İyi. Bravo sana.

NAZAN: Neyse ben kalkayım artık. *(Toparlanmaya başlar)* Gene de seni son bir kez gördüğüme sevindim. Kendine iyi bak olur mu?

MAHMUT: Kanada'da sen gene de bir doktora git tekrar. Tamam mı? Gen teknolojisi var, şu var bu var. Yeni bir teknik falan olabilir.

NAZAN: Tamam. Hadi hoşçakal.

MAHMUT: Mail falan at arada gene. Olur mu? Orhan Abi izin verirse tabii.

NAZAN: Hoşçakal.

Nazan gider. Mahmut yalnız kalır.

Kısalt. Değiştir. Daha entelektüel ve ciddi olsun.

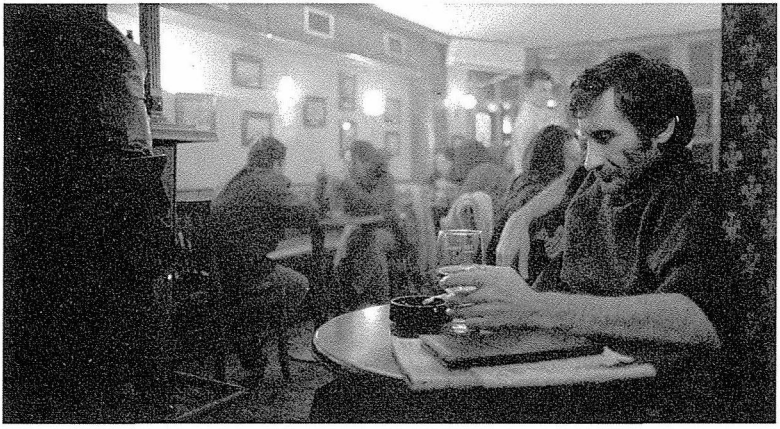
Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

23. Sahil yolu — Mahmut
(dış, akşam)

(Buraya Mahmut deniz kenarında gibi birşeyler konabilir... Uzak çekim + yakın.?? sahil yolunda baloncu, tüfekçi, çocuklar vs.) Arkadan gemi geçiyor falan. Uzak çekim topa vurma gibi birşeyler sahilde.

24. Beyoğlu — Mahmut, Serap, Kocası
(dış, gece)

Mahmut Beyoğlu'nda bir kafede akşam yemeğini yiyor. Dergi bakıyor, vs. Serap ve kocası gelir. Serap ve Mahmut selamlaşmaz. Kocası Serap'a iyi davranıyor. Tek plan, genel plan çek. Serap'ın evli olduğunu ve Mahmut'la gizli ilişkisinin olduğunu burdan anlarız. Mahmut gider.

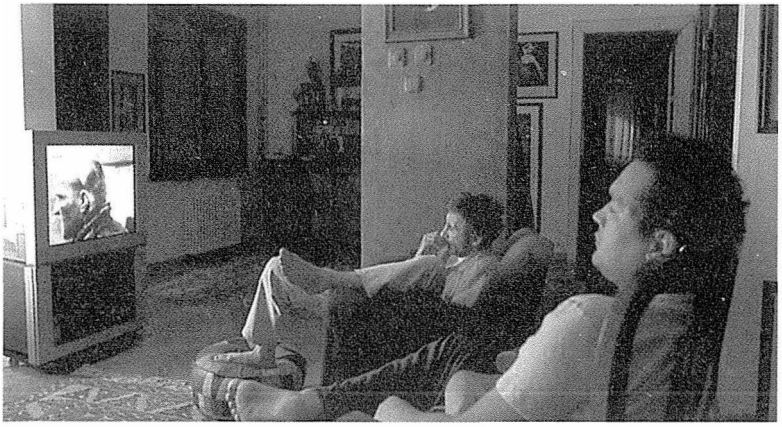


25. Mahmut'un eski eşinin ev önü — Mahmut
(dış, gece)

Mahmut arabayla bir evin önünde durur. Arabadan inmeden bir süre bir evin pencerelerine bakar. Belki biri görünür biraz. Nazan gelip perdeleri ni örter vs. Gider.

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Tek plan...
Mahmut ve Yusuf oturmuş. Tarkovski izliyorlar. Arif'in evindeki arkadaşlarının suçlamalarının etkisiyle, idealleriyle yeniden bir bağ kurma denemesi gibi... Yusuf esner. Kıpırdanır. Bir süre sonra kalkar. Ben yatıyorum. İyi geceler...
Gider. Odasının ışığı yanar koridorun öbür ucunda. Birtakım sesler gelir. Sifon çeker vs. Tarkovski'nin en iyi salmeleri devam ediyor. Fakat Yusuf gidince Mahmut da sıkılır. Filmden kopar. İdealleriyle yeniden bir bağ kurma girişimi başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Arkadaşlarının yarattığı umut verici motivasyon yetmemiştir. Mahmut kalkar. Gider, koridorun kapısını kapatır. Kitaplığın alt dolabından bir dvd alır. Tarkovski'yi değiştirir, bir porno film koyar. Ya da bir filmin erotik bir bölümüne bakar.
Biraz bakar, eli önüne gider. Biraz koltukta aşağı kayar. Sesi kısıktır filmin. Birden koridorun kapısı açılır. Yusuf görmeden filmi kapatıp TV'ye geçirmeyi başarır. Savaş görüntüleri vs. Zap yapar, eğlence programı vs. Yusuf uyuşuk girer. Uyuyamıyorum ya. Bi kitap alim bari şurdan.
Kitap bakmaya başlar. –Bitti mi film. –Bitti. –Amma sıkıcı filmdi ya... Elinde bir kitap gene televizyonun karşısına oturur. Televizyonda hiç umurlarında olmadığı halde savaşa, tenis maçına vs. bakmaya başlarlar.



Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - https://rantey.org

Mahmut sonunda yatalım artık, hadi bakalım falan deyip kalkar. Yusuf gider. Giderken sorar: "Ya bi telefon edebilir miyim memlekete. Ne zamandır arayamadım." "Et"... "Ben içerden ederim." Arka odaya gidip kapıyı kapatır. Mahmut banyoya gidiyor gibi yapıp biraz kapıyı dinler. (Bazı şeyler duyar mı? Annesiyle konuşuyor belki. Gelip o dişlerini ben yaptıracam anacım. Sen hiç merak etme... vs. Belki biraz gizemli, anlaşılmıyor.) (Ya da annesiyle bakkal ile ilgili konuşurlar, veresiye, vs.) Yusuf çıkıp düşünceli odasına gider. Mahmut tekrar kapıyı kapatıp filmi açar. Ama anlamsızca izler biraz boş gözlerle. Birden esner. Kapatır filmi sıkılıp. TV'nin mavi ışığında öylece oturur biraz. Omuzları çöküp önüne bakarak düşünür...
Yusuf mutfağa girip sigara yakar. Mahmut da gider. Ama sigara yakmaz. –Annenle mi konuşuyordun. –Evet. –Herşey yolunda mı? –Yolunda. Yolunda...???
Belki televizyonu yatağa doğru çevirir. Yatar vs.

Alternatif: Evde bir gece... Her ikisi de kendi işleri ile meşgul... vs.
Televizyon açık. Ekranda savaş meseleleri. Uçağın Dünya Ticaret Merkezi'ne girişi tekrarlanıyor. Mahmut dalgın oturuyor. Ekrana bakıyor ama izlemiyor. Yusuf iş görüşmesi ile ilgili birşeyler anlatıyor. Mahmut, Yusuf'un bir espirisine gülüyor. Yusuf sehpanın üzerinde bir yandan formları doldurmuyor. Telefon numarasını bıraktım buranın üç dört yere. Arayacaklar. Ne zaman... Birkaç gün içinde ararlar herhalde ya. Hepsi kefil istiyor artık. Mahmut'a kefil olabilip olamıyacağını sorar belki. Mahmut gıcık olur.
Yusuf belki memleketle telefonlaşır. Ya ona tel gelir, ya o annesini arar. Yok anne. Gelecem dişlerini ben yaptıracam... Ya henüz bulamadım ama bulacam.

27. Ev — Mahmut, Yusuf, Mahallenin kızı
(iç, gün)

Yağmurlu bir gün. Yusuf arka balkondan yağacak mı gibi havaya ve sokağa bakıyor. Kızın bakkala gittiğini görüyor.

YUSUF: Bakkaldan bir şey lazım mı?

Mahmut bilgisayarın başındadır. "Yok" der.

YUSUF: Ben bi sigara alıp gelim.

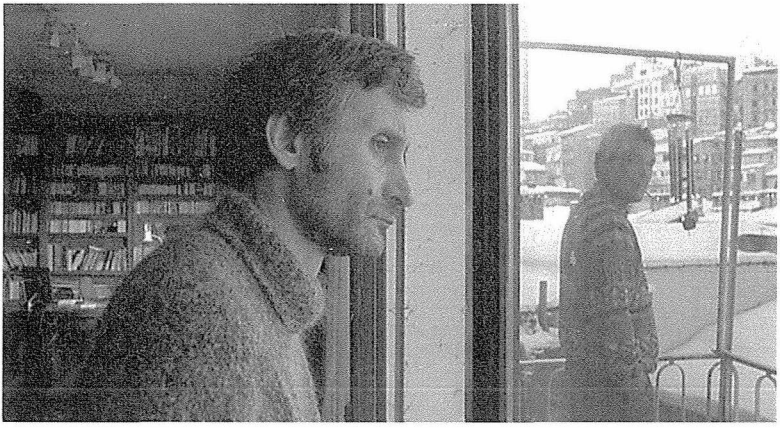
Gök gürültüsü.

28. Ev önü — Yusuf
(dış. akşam)

Yusuf dışarı çıkar. Kız tam Yusuf girerken, Yusuf'a hiç bakmadan bakkaldan çıkar. Kimse kalmamıştır. Hava kararmış, garip bir rüzgâr çıkmıştır. Bakkalda oyalanırken garip bir yağmur bastırır. Sokak bambaşka karanmsar bir havaya bürünmüştür. Bakkalın önünde sigara içer.
Köpek yağmurdan saklanmış. Kediler araba altlarında.
Kızın evinin pencere perdeleri sıkı sıkı kapalı. Yusuf garip bir hazla gülümser. Hayat gözüme sonsuz, türlü vaatlerle dolu, heyecanlı bir yolculuk gibi görünür çünkü…
(Kar yağarsa kar da olabilir…)

29. Balkon — Mahmut, Yusuf
(dış, akşam)

Balkon penceresinden yağmura bakıyorlar. Sigara. Belki zaman aşımını vermek için kar yağışına dönüşmüştür.



30. Doğum günü, kızkardeşin evi — Kızkardeş, Çocuk, Anne, Mahmut, Eniştenin ablası, Kocası, Yusuf

(iç, gece)

Kızkardeşin evi. Cihangir.
Yakın plan mum alevi. Çocuk pastadaki mumları üfler. Alkışlar. Kızkardeş pastayı kesip servis yapar. Yemek yenir. Konuşmalarda, ben haber vermesem hatırlamazdın… vs.
Mahmut'un hediyesi müzikli oyuncak.
Kızkardeş ilk kez burada göründüğünden biraz tanıtılmalı. Çocuk terörü. Yemek masasındaki konuşmalar, davranışlar. Çocuk babam nerde diye sorar belki. Kızkardeşin boşanmış olduğu, vs. burda ortaya çıksın.
Hediyeler verilir. Mahmut müzikli oyuncağını sesine dalar, huzurlu bir dönemini anımsamış gibidir. Öbür sesler duyulmaz olur.
Yusuf da burdadır. Çocuk en çok Yusuf'un hediyesini sever… İki pergel ve bir kurşun kalemle bir hacıyatmaz yapmıştır. "Peki burda durur mu?"
Burda anne ile bir konuşma olmalı. Mutfakta belki… Yarınki rüyanın da nedeni olarak. Babasının annesine uğramasını neden aşağılardınız.? Kardeşle sürtüşmeden sonra mutfakta anne ile konuşma. (Kamalar karıştı. Kaç aydır söylüyorum. Bi gelip de yapıvermediniz. –İşleri…) Anne vicdansızlıkla suçlar biraz. Çocuk için zorlar.

???????? Atılabilir…

31. Ev (cinayet) — Mahmut, Yusuf, Anne (rüya), Kapıcı, Cemil, Polisler

(iç, gece)

Mahmut gece uyanır. Yatağa oturur. Biraz panik atak gibi. Işığı yakar. Tekrar söndürür. Yatağa döndürülmüş TV'yi açar… vs. Tekrar yatar. Balkona çıkar, aşağı bakar vs. İnleyen kedi sesi geliyor. Aralıkta güvercinler. Sonra üst kattan sesler gelir.

Üst kattan, her zamankinden farklı tıkırtılar, gürültüler duyunca kitaptan başını kaldırıp tavana bakar. Yere bir şey düşmüş gibi bir ses çıkar. TV'yi

kapatır. Durup yukarıyı dinler. Bir gürültü daha olur. Kulak kabartmış olarak masaya doğru ilerler. Bekler ama başka bir ses duyulmaz. Telefona bakar. Gidip Yusuf'un odasına bakar. Yusuf uyuyordur... vs. Tekrar TV'yi açar.

Rüya: Saat tiktakları duyulur... (Ya da açık kalmış bir TV. Programlar bitmiş. Bir el girer görüntüye TV'yi kapatır. Bir süre uyuyan Mahmut'a bakar.) Ön planda görüntüye bir silüet girer. Durur. Bir süre Mahmut'a baktığını hissederiz. Yürür. Açık balkon kapısından balkona çıkar. Kenarda durur. Ötelere bakar. Silüetinden Mahmut'un annesi olduğunu anlarız. Kedi miltileri gelmekte yine aşağıdan. Kamera yavaş yavaş annesine yaklaşmaya başlar. Göğüs plan olana kadar arkadan yaklaşır. Annesi, arkasında biri olduğunu hissetmiş gibi başını yavaşça geri çevirir. Gördüğü kişiyi tanıyormuş gibi gülümser. Ama birden ciddileşir. O anda görüntüye bir el girer ve annesini hızla iter. Eski karısının silueti arkadan görünür?? Anne boğmaya mı çalışır... (Bu rüya değişebilir...)

Mahmut uyanır. Çığlığa karışmış şekilde merdivenden bağırışlar gelmektedir. Gözetleme deliğinden bakıp neler olduğunu anlamaya çalışırken Yusuf koridorun öbür ucundan gelir.

YUSUF: Bu gürültüler ne ya...

Mahmut işaret parmağını dudaklarına götürüp susmasını işaret eder.

Kapıcının ve bir yabancının sesi duyulmaktadır. Derken üst katta yalnız yaşayan ev sahibi Cemil Bey çıkar.
Dışarıdan gelen sesler şöyle:

KAPICI: Kardeşim, daha geçen gün aldı bu ceketi Teri Bey. Sana nasıl verir.
YABANCI: Verdi ya. Ne yalan söyleyecem ben sana.
KAPICI: Tamam o zaman, çıkıp soracaz!
YABANCI: Soralım ama, açmaz şimdi kapıyı. Arkadaş var yanında.
CEMİL BEY: N'olmuş Yüksel?
KAPICI: Elinde sizin kiracı Teri Bey'in eşyaları ile gecenin üçünde apartmandan çıkarken yakaladım bunu Cemil Bey.

YABANCI: Valla kendi verdi diyorum size. Yalan söyliyecek ne şeyim var benim size.
CEMİL: Evde yok mu Teri Bey?
KAPICI: Kapıyı çaldım, açılmadı.
CEMİL: Bir daha çalın bakalım.

Derken bir patırtı kopar. Kapı deliğinden bir genç ile onu yakalamaya çalışan kapıcı hızla geçerler. Mahmut hemen kapıdan ayrılıp arkaya doğru koşar. Ardından Yusuf gelir. Sokağa bakarlar. Kapıcı geri dönüyordur. Kaçan kişiyi yakalayamamıştır.

Mahmut ve Yusuf salona dönerlerken Mahmut mutfağa girip su içer. Yusuf salona gidip kapıyı açar ve kapıcıyı beklemeye başlar. Kapının açıldığını duyan Mahmut hemen fırlar ve kapıyı kapamasını ister Yusuf'tan. Ama tekrar fare bandına yakalanmıştır. Bu kez terliği yapışmıştır.

YUSUF: Hayrola Yüksel Abi?
KAPICI: Sorma Yusuf kardeş, ortalık it kopuk dolu. Birkaç kere daha geldi bu çocuk buraya. Hiç gözüm tutmamıştı zaten ya.
YUSUF: Yardıma ihtiyacın var mı?
KAPICI: Kaçırdım pezevengi ona yanıyorum.
CEMİL: N'oldu Yüksel?
KAPICI: Yakalayamadım Cemil Bey. Ayağımda doğru dürüst ayakkabı olsaydı... Terlikle çıkmışım dışarı, koşamadım peşinden.

Yusuf'la Yüksel, Cemil Bey'in oturduğu kata çıkmışlardır.

Fare bandında bir terlik. Mahmut, bir ayağı terliksiz, kapıya çıkmış, çaresiz bir biçimde yukarıyı dinliyor. Sonra tek terlikle merdivenleri çıkıyor. Onları görecek bir basamaktan sesleniyor.

MAHMUT: N'oluyo Yüksel?
KAPICI: Abi şüpheli bir durum var. Birini yakaladım. Teri Bey'in yeni ceketini gördüm elindeki posette. Ama kaçırdım. Ayağımda terlik olmasaydı yakalardım onu ama.

MAHMUT: E, belki Teri kendi vermiştir dediği gibi.
YUSUF: Teri kapıyı açmıyo mu?
KAPICI: Açmıyo.
CEMİL: Bi şey yapmış olmasın Teri Bey'e bu.

Bir sessizlik olur.

KAPICI: Anahtar var mı sizde Cemil Bey?
CEMİL: Var ama...
YUSUF: Bi daha çalalım, açılmazsa girip bakalım.
MAHMUT: Ha, Yüksel, gir bi bak bakalım sen.
KAPICI: Ben giremem abi, korkarım. Ya bi şey yaptıysa bu puşt Teri Bey'e
CEMİL: Siz girip bi bakın Mahmut evladım.
MAHMUT: Şimdi girmek doğru olur mu bilmiyorum. Polise haber versek...
YUSUF: Ben girerim. Verin siz bana anahtarı.
MAHMUT: Önce bi kapıyı çalalım gene.

Yusuf kapıyı çalar. Arkasında Mahmut ürkekçe duruyor. Kapı açılmıyor. Yan kapının dairesi ürkekçe biraz aralanıyor, sonra hafifçe kapanıyor. Yusuf anahtarı deliğine sokuyor.

MAHMUT: Dur dur, bi daha çalsaydık.

Kapıyı açıp girerler. Önde Yusuf, ardından ürkekçe Mahmut. Kapıcı ile Cemil Bey uzaktan merdivenlerden bakıyorlar.

Işık yanan yan odaya kıvrıldıklarında odanın açık kapısından yerde yatan bir adamın bacakları görünür. Adamın ayak parmağı duvara garip bir biçimde yaslanmıştır. Sanki canlı bir insanda olmayacak gibi. Ayak başparmağı sütunun köşesine gelmiş, yukarı doğru kıvrılmıştır. Birkaç adım sonra adamın tamamı görünür. Belden yukarısı çıplaktır ve boynunda mosmor olmuş derin iki tel izi vardır. Mahmut donar kalır. Yusuf yanına gidip çöker, nabzına bakar.

MAHMUT: Ölmüş galiba.
YUSUF: Ölmüş.

Dışarı çıkarlar. Merakla bekleyen Cemil ve kapıcıyla göz göze gelirler.

MAHMUT: Ölmüş. Yerde yatıyor.

Kapıcı dövünmeye başlar.

KAPICI: Ölmüş mü? Anlamıştım ben zaten...
MAHMUT: Yüksel, sakin ol.
KAPICI: Abi. Anlamıştım ben zaten. Duramam ben artık bu evde. Çocuk eve girerken de şüphelenmiştim zaten. Engel olabilirdim. Benim yüzümden öldü adam.
MAHMUT: Yüksel, ne senin yüzünden olacak. Sen onu çıkarken yakalamakla bile büyük iş başardın. Nerden bileceksin.
KAPICI: Duramam artık burada. Benim yüzümden oldu. Şüphelenmiştim o çocuktan.

Kapıcı Yüksel merdivene oturup ağlamaya başlar. Yusuf yanına oturup teselli eder.

Polis gelmiştir. Herkesin ifadesini alırlar. Sivil giysili bir polis "Kapıcıdan başka gören yok mu bu adamı?" diye sorar. Başka gören yoktur. Altında ve üstündeki dairelerde oturanlara bir şey duyup duymadıklarını sorar. Cemil Bey bir şey duymadığını söyler. O anda uyuyordur. Polis Yusuf'a sorar: "Uyuyodun abi," der, "bi şey duymadın".
Mahmut'a sorar polis. "Duymadın" der o da. "Uyuyordum, Yüksel'in sesine uyandım."

Bir grup polis içeride araştırma yaparken bir polis de dairenin kapısında nöbetçi olarak kalmıştır. Kapının önünde bekleyenlere anlatır.

POLİS: Bu da bi şey mi? Geçen gün gittik bi eve. Adam çocuklarının gözü önünde doğramış karısını. Unufak etmiş. Bütün ev kan içinde. Bundan n'olacak. Hiç olmazsa temiz iş. Ortalık kana bulanmamış... Kapıcıdan başka gören yok mu herifi?

MAHMUT: Yok herhalde...

Kısalt. Cinayetin etkisi olmalı kahramanlarımızda. Ceseti bulduktan sonraki bölümler atılabilir. Polisler vs. Delikten geçen bir polis görünebilir en çok belki.

32. Ev mutfak — Mahmut, Yusuf
(iç, gece)

Cinayetten sonra mutfakta Mahmut ve Yusuf sigara içerek konuşurlar. Yusuf birşeyler anlatır. Ama Mahmut'ta bir sıkıntı var. Yusuf'u dinlerken gözü arada fare bandına yapışmış terliğe takılıyor.

YUSUF: Valla su testisi su yolunda kırılıyor Mahmut Abi... Kamyonda çalışırken bi gün Bandırma'dan geçiyorduk. Bayram mıydı neydi. Askerler gösteri yürüyüşleri yapıyorlar. Ortalık asker dolu yani. Trafik sıkıştı. Bekliyoruz. Baktık olmayacak bir benzinciye girip ihtiyaç molası verelim dedik. Arabalara meraklıyız ya. Tuvalete giderken gözüme çarptı. Bir Mersedes 500. Siyah. Mafya arabası gibi bi şey. İçi miçi görünmüyor. Tuvalete girdik. Tak tak tak silah sesleri, gürültüler filan geldi. Çıktık bi baktık, birileri vurmuş bizim mafya liderini. Ortalık karışmış, arabaların camları kırık. Korumalarda üst baş dağılmış. Bi tanesi de bizim Yüksel Abi gibi ağlıyo. Bu arada korumalardan biri hemen durumu görünce patronun üstüne kapaklanmış. Vurulmuş gebermiş o herif de patronuyla beraber... Bi de baktık göz açıp kapayana kadar jandarma bizim mafya liderini vuranı yakalayıp getirmiş. Herifi tartaklıyor falan. Herifin etrafında bir sürü asker var. O sırada birden bi katagulle oldu. Bi karışıklık. Birisi askerleri yarıp katili o kadar askerin arasında tak tak tak vurmasın mı. Bi de baktık, az önce ağlayan koruma. Herif almış kelleyi koltuğa, dalmış o kadar askerin arasına. Tak tak tak.

Ya şimdi. Ortalıkta o kadar asker varken o mafya lideri mi neyse o herife saldırmak bir şey. Hiç akrabalığın olmayan birinin üstüne kapaklanarak hayatını vermek bir başka acaip bi

şey. Patronun ölmüş. Gene de o kadar askerin içine dalıp hayatın pahasına katili gebertmek gene başka anlaşılmayacak acaip bir şey. Herifte cesarete bak. Sonuçta adamın yanında maaşlı çalışıyosun, lan, adam bi şekilde ölüp gitmiş işte... gene de patronunu öldüreni hayatın pahasına gebertiyorsun. Anan değil, baban değil sonuçta.

MAHMUT: Bu farenin yakalanacağı yok. Çıktı gitti mi yoksa?

YUSUF: Çıkmamıştır. Camı açtın mı hiç?

MAHMUT: Açmadım. Şunu tamir edelim bari. Hiç olmazsa rahat uyuruz.

YUSUF: Şurası karanlık oda mı oluyo abi.

MAHMUT: Evet. Evi aldığım zaman ne heveslerle yaptırmıştım. Bi tek fotoğraf basmak bile mümkün olmadı. Hayatın hay huyu içinde seneler gelip geçti. Hayat çok kısa. İşte görüyorsun, ne umutlarla gelmişti kimbilir herif bu ülkeye.

YUSUF: Gene basarsın bi şeyler ya.

MAHMUT: Sanmam. Zaten artık dijital aletler çıktı. Bilgisayardan pıt diye basıyorsun. Kim girecek saatlerce karanlık odaya.

YUSUF: Ya burda da amına olay oluyo abi ya. Yüksel anlattı. Her gece bi daireye hırsız giriyomuş. Bizim köyde kimse kapısını bile kilitlemiyo hâlâ... Haa, söylemeyi unuttum, bugün annen aradıydı Mahmut Abi. Arasın dediydi.

MAHMUT: Kaçta aradı.?

YUSUF: Öğleden sonra iki üç gibi.

Mahmut sıkıntı içinde sigarasından bir nefes daha alır.
Yusuf burda aile vs. bahseder mi??? Veresiye, fakirlik?? Cinayetin etkileri. Büyükçe bir karar mı alırlar??? Takvim fotoğraflarını erteleyip durmıyodum. Gel şunları çekip gelelim, vs. Hayat kısa, vs.

Kısalt...
(Bu bölüm tamamen diyalogsuz olabilir..!! Mutfakta sigara içiyorlar. Bol sigara dumanı...)
Diyalogsuz olursa: Sıkıntı içinde otururlarken anne yine not bıraksın telesekretere. (Ya da diyaloğun son kısmını al. Annen aradıydı... vs. Bir sonraki sahne atılırsa bu diyaloğa gerek yok tabii.) Karanlık oda

konuşmasından sonra Mahmut girip bir karanlık odaya baksın mı?? (Emine'nin karanlık odasında çek?) Yusuf tuvalete Mahmut karanlık odaya. Mahmut'un arkadan karanlık odaya bakışı. Unutulup gitmiş ideallerle bir ruhsal yakınlaşma denemesi gibi... Belki ordan geziye geçilebilir.

33. Mahmut annesinde — Mahmut, Annesi, Asiye (iç, gün)

Mahmut annesinin evinde TV kanallarını ayarlıyor. (Kanal ayarlama işi sonlardaki salmeye de alınabilir.) Annesi görünür koridorda. Yemeğe çağırır. Mutfakta annesi birşeylerle ilgilenirken Mahmut annesinin yaptığı yemekleri yiyor. Annesi şikayet eder bir tonda apartmandaki kiracılarla ilgili birşeyler anlatıyor. Koridordan yeğeni koşarak geçer. Annesini dalgın dinleyen Mahmut çocuğa bakar.

ANNE: Manyak adam. Zaten en düşük kirayı sen veriyosun. Bu devirde o kadar kira mı kaldı. Herkes dolarla veriyo. Bi de tutmuş aidat ödemiyo.
MAHMUT: Neden?
ANNE: Biliyo muyum canım. Bütün kış üşüdük, ısınmadık diyo.
MAHMUT: Sizin kaloriferler hakkaten ısıtmıyor.
ANNE: Isınmıyosa çıksın gitsin canım. Onu burda zorla tutan mı var. Herkes ödeyip dururken o ödemiyo. İyice kabadayılaştı artık. Başımızda erkek yok diye mi yapıyo n'apıyo...
MAHMUT: Mahkemeye versen...
ANNE: Çıkaramazsın! Birine satış yapalım desek kime güveneceksin... Ayran da yapıvereyim mi?
MAHMUT: Olur.

Çocuk geçer.

MAHMUT: Serpil bi yere mi gitti. Çocuğu bırakmış sana.
ANNE: Biriyle tanıştı galiba gene. Bugünlerde sık sık bırakıyo. *(Gülerler)*
MAHMUT: Ağrın geçti mi?

ANNE: Azaldı. Kayboluyor bazen. Tamam geçti bitti diyorsun. Sonra bi bakıyorsun bir gece. Gene kaykılıp gelmiş.
MAHMUT: Neden gitmiyosun bi doktora.
ANNE: Gitmek lazım da, ne doktoruna gitmek lazım bilmiyoruz ki.

Anne mutfağın balkonuna çıkar. (Yan odanın penceresinden çek. Aşağıdaki yoğun trafikle birlikte görünsün anne.)

Mahmut pencere kenarında. Sokağa bakıyor. Öbür odaya geçip dikiş makinasında pantolonunu onaran annesinin arkasına oturur.

ANNE: Ne zaman döneceksiniz?
MAHMUT: Belli olmaz.
ANNE: Yılbaşından önce dönersiniz di mi?
MAHMUT: Döneriz.
ANNE: Yemek yiyelim gene burda. Yusuf da gelsin. Sonra senin gideceğin yer varsa gene gidersin.
MAHMUT: Yok canım nereye gidecem... Geliriz.

Annesinin tamirini bitirdiği pantolonu giyer. İyi oldu vs. Anne mutfağa gider. Çocuk gelir... Çocuk kalemlerini gösteriyor. Mahmut çocuğa sataşır.

MAHMUT: Bak ben sana her gelişimde birşeyler getiriyorum, bir hediye veriyorum. Bir sefer de sen bana bir şey ver. Ha? Olmaz mı? Kalem ver mesela.

Çocuk vermek istemez ama ısrarlara dayanamayıp beyaz renkli olanı vermeye razı olur. Mahmut kalemi alır. Çocuk bu pazarlıktan memnun olmamış gibi ninesinin yanına gider.

Oturduğu yerden koridorun derinliğine doğru bakar Mahmut. Bir süre onlara baktıktan sonra önüne döner. Bir süre güneş giren pencereye bakar. Yüzünde soğuk bir gülümseme var gibi. Pencereden giren güneş dizlerine dek düşmekte, odada derin bir kontrast oluşturmaktadır.

Çocuk bir çekmeceden daha kısa bir beyaz kalem bulur. Mahmut'un yanına

gider. Değiş tokuş önerecektir ama dayısı gözlerini kapamış uyuyor gibi gözükmektedir. Kaşları çatıktır. Yüzünde hiçbir kas kımıldamamaktadır. Çocuğun verdiği beyaz kalem yanında duruyordur. Bir süre Mahmut'un uyuyan yüzüne bakan çocuk kalemi alır ve biraz suçluluk duygusuyla salona geçer. Çocuğun geçtiğini mutfaktan gören anne sorar:

ANNE: Dayın nerde?
ÇOCUK: Uyuyor.

Salona geçen çocuk kalemleri halının altına saklar.

Salona gelip uyuyan oğluna bakan anne yavaşça kapıyı kapatır. Kapı kapanınca Mahmut'un gözleri aralanır. Donuk bir şekilde, sanki orada bir şey varmış gibi odanın anlamsız bir köşesine bakmaya başlar.

Büyük duvar saati derinden vurur. Mahmut yerinden kalkar. Annesiyle vedalaşır. Annesinin geceyi orada geçirmesi konusundaki teklifini reddeder, çıkar.

Annesi balkondan el sallar.

Tamamen atılabilir… Ya da iyice kısalt…

34. Gezi — Mahmut, Yusuf, İmam, Azize
(iç, dış / gün, gece)

(Bu duygularla fotoğraf gezisine çıkılır. Mahmut'un seramik fotoğrafları çektiği şirketin takvimi için Selçuklu çinilerinin fotoğrafı çekilecektir. Mahmut, Yusuf yardımcı olur diye onu da yanına almıştır. Türkiye'nin çeşitli yerlerinde bazı cami, kervansaray ve medrese duvarlarında böyle çiniler bulunmaktadır… Gezi karla kaplı bölgelerde olabilir..!)

Uzak plan Mahmut'un arabası bir yolda gidiyor. Aracı Mahmut kullanıyor. Yanında da ona yardımcı olacak Yusuf var. Ya da arabanın içinde ikisi var. Ama sanki arabayı ikisi de kullanmıyor gibi. Bir genel planda arabanın yani Smart'ın başka bir araba tarafından çekildiğini görürüz. Karlı arazi…



Çeşitli mekânlarda fotoğraf çekerler.

Bunalmış olarak bir camide dururlar.
Caminin iç duvarlarındaki Selçuklu çinilerine bakarlar. İmama izin belgesi gösterilir. Sistemi kurup fotoğraf çekmeye başlar Mahmut. Az sonra imam gelir.

İMAM: Namaz vakti geldi. Namazdan sonra devam edersiniz.

Ezan, namaz. Mahmut'la Yusuf eşyalarını bir kenara toplayıp namazın bitmesini beklerler. Sonra çekime devam ederler.

Eşyaların dışarı taşıyıp arabaya yüklerken imam gelir. Neşeyle:

İMAM: Beyler. Durun bakalım. Bi çayımızı için, dinlenin biraz.

Bizimkiler yorgun bıkkın bir kenara otururlar. Rüzgâr tozları toplayıp sürüklüyor. Birşeyleri sallıyor. Takırtılar, gıcırtılar.

İmam içeri seslenir.

İMAM: Azize... Çay getir.

İmamla Mahmut'un mır mır konuşmaları Yusuf'un uykusunu getirir. Arkasındaki duvara yaslanır. Yakıcı güneş arkadaki bozkırı cayır cayır kavururken, arada yelpazelenen kuru, yakıcı rüzgârı dinler. Gözleri açılıp kapanır. Arada, nüsallat olan bir sineği kovalar.

İçeri hayalet gibi 14 yaşlarında bir kız süzülür. Toz toprak arasında uyuklayan Yusuf'un gözleri gördüğüne inanamıyormuş gibi açılır. Kız elindeki çaydanlığı getirip masaya koyar. Sarı saçlı, son derece güzel bir kızdır bu. Bardaklarda sıcak suyu dolaştırıp döker. Bardaklara çay doldurur.

Bizimkiler hipnotize olmuş gibi kıza bakarlar. Nedense ikisine de bir hüzün çöker. İmam ile Mahmut pek konuşmuyorlar şimdi. Kız ters ışıkta pencerenin önüne gidiyor. Çiçekleri suluyor. Ters ışıkta ışık içinde görünüyor. Sonra yine dışarı çıkıyor.

MAHMUT: Kızımız mı?
İMAM: Evet.
MAHMUT: Allah bağışlasın.

Mahmut ve imam tekrar konuşmaya başlayınca Yusuf kalkıp dışarı çıkar.

Ortalık yine kurı bir rüzgârdan, tozdan kavruluyor. Bir yere oturur. Uzaktan kızın geçişine bakar...

İlerde bir at arabasına koşulmuş atla uğraşan biri var. Kızın güzelliği ortama tam bir tezat teşkil ediyor.

Bir süre sonra Mahmut içerden çıkıyor.

MAHMUT: Yusuf. Eşyaları yükleyelim hadi.

Başka bir rüh halinde olan Yusuf'a bu ses çok yabancı geliyor. İstemeye istemeye eşyaları yüklüyor.
Kız, arabanın çıkması için bahçe kapısını açıyor. Araba kızın yanından yavaş yavaş geçip yola koyuluyor. Kızın yanından geçerken hep önüne bakan kız kısa bir süre başını kaldırıp Yusuf'a bakıyor. Bir an göz göze geliyorlar.

Yine tozlu yollar. Kahramanlarımız hiç konuşmuyorlar. Çeşitli tozlu yollardan geçiyorlar. Uzun süre sonra sessizliği Mahmut bozuyor.

MAHMUT: Şu imamın kızı da güzel kızdı doğrusu be...

Mahmut kendisi için bazı fotoğraflar çekiyor. Modelleri oturtmuş. Karşılıklı bakışıyorlar.
Bir istasyon bekçisi. Tuz Gölü'nde bir işçi. Başka fotoğraflar. Şile, mezarlık. Belki fotoğraflar giderek geniş açı portrelere dönüşür. Yusuf'un da fotoğrafları var. (Ya da arabayı durdurur, ama inip çekmeye üşenir. –Neyse ya. Bi an önce işimizi bitirip dönelim.)

Sivas'ta kervansarayda fotoğraf çekerler. Sivas hatırası çektirirler.

Arabada Mahler çalıyor.

YUSUF: Biraz da radyoyu açalım mı.?
MAHMUT: Olur.

Radyoda kanalları ararken bir yerden uzun hava duyulur. Mahmut bir şey demez. Yanık bir türkü Anadolu yollarında.

İyice gözden geçir... Çok kısa da olabilir... Ya da sadece Takyeci'ye de gidebilirler.?????

35. Ev — Mahmut, Yusuf, Kapıcı
(iç, gün)

Eve girerler. Yusuf'la kapıcı eşyaları taşımaya başlarlar. Mahmut elindeki küçük kamera çantasını koltuğun üzerine bıraktıktan sonra kapıcıya cinayetle ilgili sorar.

MAHMUT: N'oldu, herif yakalandı mı?
KAPICI: Yok abi ya... Yakalasalar da rahat etsek. Ben de korkuyom valla.

MAHMUT: Neden?
KAPICI: Herifi benden başka gören yok ki. Tek şahit benim.
MAHMUT: Korkma ya, bi şey olmaz.

Mahmut masanın başına gider. Uzaktan kapıcının Yusuf'a anlattıkları duyulur.

KAPICI: Herif kendini seyderken çıplak videoya çekmiş. Valla midem bulandı ya...

Yusuf'a vereceği parayı sayar. Mahmut bir yandan telesekreteri açar. Önce alakasız bir not, ardından kızkardeşinin sesi.

SERPİL'İN SESİ *(Telesekreter)*: Mahmut, ben Serpil. Annem hastalandı aniden. Apar topar hastaneye kaldırdık. Acil servise. Kaç kere söyledim sana bir cep telefonu al diye. Şimdi gördün mü ne işe yarayabileceğini. Acilde ne olduğunu anlayamadılar. Karın boşluğunda büyük bir acı var. Nedenini anlayamıyorlar. Ameliyata alacaklar herhalde. Notu alınca hemen ara bul bizi. Çapa dahiliyedeyiz. Cepten ara en iyisi.

Mahmut biraz düşünür. Uzaktan Yusuf'un sesi gelir.

YUSUF: Tamam Yüksel Abi. Gerisini ben hallederim. Çok sağol.
MAHMUT: Sağol Yüksel.

Kapıcı gider. Mahmut parayı Yusuf'a verir.

MAHMUT: Al şunu. Vereyim ücretini hemen. Bizde paralar peşin.
YUSUF: Oo, iyi ya. Sağol. Gene çekim var mı yakında? Heh heh...
MAHMUT: Fazla geldiyse alayım birazını geri.

Mahmut çiçeğe su verir.

Mahmut annesinin başucunda oturuyor. Kızkardeş ve kızı da orada. (Kızkardeş ile Mahmut arasında biraz sürtüşme olsun burda...!)

SERPİL: Sana kaç kere söyledim bi cep telefonu al diye. Dinlemiyorsun insanı.
MAHMUT: Ya bırak şimdi. Sana ne benim cep telefonumdan.
SERPİL: Hayır. Böyle acil durumlarda nasıl işe yarayabileceğini anlamam istiyorum. Neyse. İki gündür refakatçi olarak kalıyorum. Nasıl da işim var. Tam lazım olduğunda ortadan kaybolursun. Sen kal bu akşam da burada. Kalırsın di mi?
MAHMUT: Kalırım.
SERPİL: Tuvalete bile yalnız gidemiyor kadın. Yarın saat on birde ameliyat. Ben on buçukta gelirim.
ÇOCUK: Anne sıkıldım gidelim.
SERPİL: Dur annem biraz, gidecez.
ANNE: Kontrat getirecekti 7 numara, onu alıver.
SERPİL: Anne, şu halinle hâlâ kontrat düşünüyorsun.
ANNE: N'apalım, dünya işlerini serimiverelim.

Çocukla ilgili birşeyler. Ufaklık garip birşeylere bakar. Başka bir hastaya belki.
Mahmut Serpil'den cep telefonunu ister, Yusuf'u arar. Yusuf'la konuşması ufaklığın üzerine düşer. Konuşma fondan duyulur.

MAHMUT: Filmleri verdin mi labratuvara?
YUSUF: Verdim verdim. Teyzem nasıl?
MAHMUT: İyi iyi. Ben akşam gelmiyorum. Burda kalıcam. Gece sokak tarafındaki camları açık bırakma, tamam mı? Kapıyı da içerden kilitle.
YUSUF: Tamam Mahmut Abi. Ben de şu iş meselesine bi bakayım diyorum. Kahveye bi gidecem şimdi. Yardıma ihtiyaç var mı?
MAHMUT: Yok yok.
YUSUF: Senin işin filan varsa ben kalabilirim.

MAHMUT: Yok, ben kalırım. Hadi bakalım.

Yusuf daha çok ilgilenebilir mi..???

37. Gemici kahvesi vs. Yusuf, Gemici
(iç, gün)

İlk gelişinde tanıştığı genç ile konuşur. Madendeki işten bahseder genç, ama Yusuf ilgilenmez.

GEMİCİ: Eskiden peşimizden koşarlardı, biz naz yapardık. Şimdi valla en dandik iş olsa balıklama dalacam ama iş yok.

YUSUF: Çıkar bakalım ya. Acele etme. Sabretmek lazım biraz.

GEMİCİ: Daha nesini sabredeyim Yusuf. Dört aydır iş bekliyom burda. Bi bok yok. Memleketten konuştum akşam. Madende bekçi mekçi bi sürü adama ihtiyaç varmış. Gel diyo peder.

YUSUF: Parası azdır ama hiç olmazsa garantin olur tabii.

GEMİCİ: Sen de gel istersen. Atlayıp gidelim amınagoyim.

YUSUF: Yok abi. Bana göre değil. Dünyadaki son iş olsa gitmem. Maden bekçiliğini biliyorum. Acaip yalnız bi iştir. Hiç sevmem yalnızlığı.

GEMİCİ: Ben de sevmem de...

YUSUF: Ben gemi işini zorlayacam abi. Ben köyümden izbe bi madende bekçilik yapmak için ayrılmadım. Ben dünyayı gezmek, kadınları tanımak istiyorum. Bu ülkede parası dolarları alacaksın. Dolar almıyosan eğer ne yapsan götü kurtaramazsın.

GEMİCİ: Dolardan vazgeçtik iş yok iş. Türk parasına da razıyız.

YUSUF: Valla gemi işi olmasa bile fotoğrafçı asistanlığı yaparım daha iyi. O işte de fena para yokmuş hani.

Masa kalabalıklaşmış.
Kahvede gemiciler çaresiz karanlık bir tablo çizerler. Biri Bengaldeş'te gemiden inmiş.
Biri aylardır iş bekliyor yok.

Biri sekiz ay çalışmış parasını alamıyor. Krizi bahane ediyorlar ama herifler yurtdışından döviz alıyorlar. Etkilenmeleri mümkün değil, vs.
Simsarlara dikkat et. Pasaportunu alır, 100 dolar alır. Tüyer... vs.
Sonuçta tablo karanlık. İş umudu zayıflar.
(Bu sahnede sadece gemicilerin kahvedeki konuşmaları, şikayetleri olsun. Umutsuz bir tablo çıksın iş bulma konusunda.)

38. Karaköy, Galata Köprüsü, Eminönü — Yusuf
(dış, gün)

Galata Köprüsü'nde. Bulutlu gökyüzü. Uzakta gemiler. Karaköy şehir hatları iskelesinden kalabalık bir gürühı boşalır, düşünceli Yusuf'un yanından geçerler... vs.



39. Ev önü — Yusuf
(dış, gün)

Yusuf eve dönüyor. Evin sokağında. Bakkala giriyor. Bira, sigara alıyor.

Mahmut'un uyuyan yüzü. Gergin ve rahatsız.
Bir serum şişesi hafifçe sallanır.
"Anne" gibi bir fısıltı çıkar Mahmut'tan ve uyanır.
Annesi yandaki yatakta oturuyor. Ve belki Mahmut'a bakarak şefkatle gülümsüyor. Karanlık. Hastane koridorundan gelen ışık var yalnızca.

MAHMUT: Anne. Uyuyamadın mı?
ANNE: Şurda bi acı var, uyutmuyo.
MAHMUT: Tam nerede?
ANNE: Şurda. Bi şey de yemedik ama gaz yaptı mide.
MAHMUT: Gazdan olabilir.
ANNE: Böyle oturunca azalıyor gene de. Biraz yürüsek iyi gelir mi acaba?
MAHMUT: Yürüyebilir misin?
ANNE: Bilmem. Tuvalete de gitmek lazım.
MAHMUT: Gidelim o zaman.

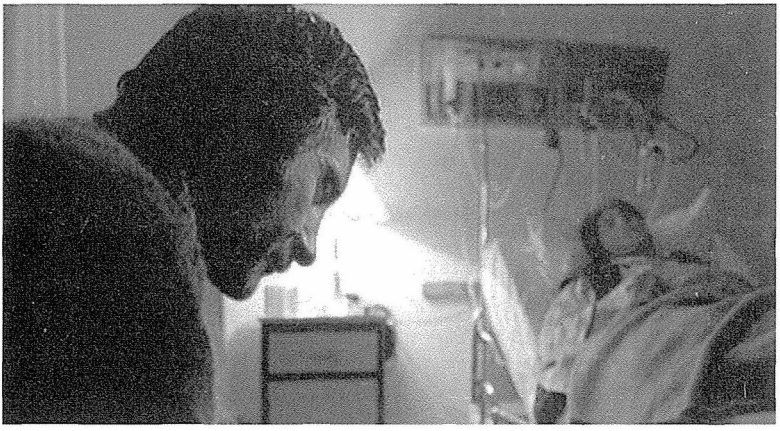
Anne ve Mahmut yürüyorlar. Mahmut'un bir elinde yüksekte tuttuğu serum şişesi var. Anne yavaş ve paytak yürüyor. Mahmut destek olarak koridorda yürüyorlar.
Döndüklerinde anne yorulmuştur. Güçlükle yatar. Yatma, doğrulma gibi hareketler karnında acıya neden olur. Mahmut üstünü örter. Annesi birden acıyla yüzünü buruşturur.

MAHMUT: Hadi, uyumaya çalış biraz. Yarın ameliyata gireceksin.
ANNE: Ameliyatta uyuruz nasıl olsa.
MAHMUT: Heh he.
ANNE: Belki de hiç uyanmayız.
MAHMUT: Olur mu hiç öyle şey.
ANNE: Şurası çok acıyor.
MAHMUT: Oğayım mı biraz? Şurası mı?
ANNE: Az yukarısı.
MAHMUT: Ameliyattan sonra bir şeyciğin kalmayacak.

ANNE: Ahhgg.

MAHMUT: Biz çocukken, bi gün mutfakta bi tencere alev almıştı. Sen çıplak ellerinle hiç tereddütsüz tencereyi kavrayıp bahçeye fırlatmıştın. Yanmaz, acımaz ellerin vardı senin. Bir gün de Serpil ile kaldığımız odadaki soba alev almıştı. Yorganlarımız cayır cayır yanıyordu. Sen hızla odaya daldın, pat-küt yorganları kavrayıp, pencereden dışarı fırlatmıştın. Bizim için her zaman korku, acı nedir bilmemenin temsili oldun sen anacım... Bu acının da üstesinden gelirsin. Yarınki ameliyattan sonra görürsün bak, hiçbi şeyciğin kalmayacak.

Anne oğluna bakarak belli belirsiz gülümser. Sonra nedense birden derin ciddiyet kaplar yüzünü. Pencereye doğru ciddi ve kıpırdanmadan, ama bir şekilde umutsuz, bir süre bakar.
Biraz sessizlikten sonra:



ANNE: Yarınki bu ameliyata girip çıkmamak da var.

MAHMUT: Anne. Yapma allah aşkına. Olur mu öyle şey.

ANNE: Oğlanım. Şu hayatta her şey olabilir. Sana bir şey söylemek istiyorum... Senden bir şey isteyeceğim. *(Biraz duraksar)* Kardeşinle iyi geçinin. Olur mu? Ne olursa olsun onunla dargın olmanızı istemiyorum. Olur mu? Söz ver bana.

MAHMUT: Anne nerden çıkarıyorsun bunları.
ANNE: Mahmut. Söz ver bana.
MAHMUT: Tabii anne. Hiç olur mu öyle şey. Nerden çıktı şimdi bu, nerden geldi aklına.
ANNE: Bana bir şey olursa...
MAHMUT: Sana hiçbir şey olmayacak.
ANNE: Benim bütün hayatım kardeşlerimle dargın geçti. Söz ver bana. Veriyor musun? Aramızın bozulmasına izin vermeyeceksin.
MAHMUT: Neden aramızın bozulacağını düşünüyorsun?

Anne yorgun bakışlarını oğlundan aşağı indirir. Önüne bakarak düşünür. Bir şey söylemek ister ama söylemez.

MAHMUT: Merak etme sen anacım. Hiçbir konuda merak etme sen. Şimdi biraz uyumaya çalış. Olur mu? Şu camı da kapatayım istersen.
ANNE: Bi de çocuğun olsun artık.
MAHMUT: Serpil'in var ya. Asiye benim de kızım sayılır.
ANNE: Senin de olsun bi çocuğun. Çocuksuz hayat geçer mi? Bunun değerini sonra anlarsın. Kendi çocuğunun olması başka bi şey. Şimdi siz olmasanız mesela benim hayatımda, ne önemi kalır herşeyin. Kupkuru manasız bir şey olurdu hayat.
MAHMUT: Merak etme sen, erkeklerin altmışına, yetmişine kadar çocuğu oluyor nasılsa. Daha kırk yaşındayım. Çok vaktim var.

Anne hemen cevap vermez. Mahmut camı kapamaya gider. Anne kendi kendine konuşur gibi.

ANNE: Senin vaktin var da, benim vaktim yok... Senin çocuğun olduğunda ben kimbilir nerde olurum.
MAHMUT: Anne. Hadi bakalım. Yarına güçlü olman lazım. Şimdi artık biraz uyumaya çalış. Olur mu? Ha?
ANNE: Olur.

Mahmut annesinin üstünü örter. Yatağına uzanır. Belki boynu ağrıdığı için

rahat edemez. Çekmeceyi çıkarıp boynunun altına koyar.
Serum şişesi hafif sallanır. Damlamaya devam eder.
Anne yatağında için için ağlar.

Gözden geçir, kısalt...

41. Hastane — Mahmut, Anne, Serpil
(iç, gün)

Sabah anne ameliyata alınır. Asansörle ve tekerlekli sandalyeyle iki hastabakıcı tarafından götürülür.

Tekerlekli sandalyeye oturtulmadan önce anne bir süre ayakta kalır. Tarak ister. Pencereye yürür. Dışarı bakar. Terlemiş saçlarını tarar dışarı bakarken. Dışarıda bir ağacın dalları usul usul sallanıyor. Altından geçen insanlarla alay ediyor gibi... Ama yine de herşey yaşamı özletecek kadar güzel. Hastane bahçesinin güzel bir köşesi burası.

Asansörde anne başını kaldırıp oğluna bakar. Elini tutar oğlunun. Anne oğluna kaygılı gözlerle şöyle der:

ANNE: Serpil gelmedi.
MAHMUT: Nerdeyse gelir. Trafik falan sıkışmıştır.

Anne kızının geç kalışına içerlemiş görünmektedir.
En alt kata, ameliyat katına inilir.
Bir kapıya gelinir. Burada hastabakıcı şöyle der:

HASTABAKICI: Bundan sonrasını yürüyerek gideceğiz annecim. Kalkabilecek misin. Hadi bakalım. Hoop. Artık sizi de burada bırakalım beyefendi...

Anne yaşlı gözlerle oğluna döner.

ANNE: Kuzum. Sana bi sarılayım.

Sarılırlar.

İki hastabakıcı annenin koluna girer. Son derece karamsar, nedense ameliyattan sağ çıkmayacağı inancıyla iki hastabakıcı arasında sendeleye sendeleye yürür. İleride son bir kez döner, yaşlı gözlerle oğluna sanki son kez bakıyormuş gibi bakar.

Gözden yiterler. Mahmut bakakalır.

Ardından Serpil gelir. Telaşlı ve merak içinde.

SERPİL: Girdiler mi?
MAHMUT: Nerdesin ya.
SERPİL: Girdiler mi. Allah kahretsin yetişemedim. Bu trafiğin allah belasını versin.

42. Yusuf, Mahallenin kızını izliyor — Yusuf, Mahallenin kızı
(dış, gün)

Yusuf pencereden baktığında bir sürprizle karşılaşır. Mahallenin kızı evinden çıkmış yukarı doğru yürüyor. Hem de değişik, daha kadınsı bir elbise giymiş olarak. Peşine düşer. Merdivenlerden koşarak çıkar.
Taksim Meydanı'nda kız merdivenlerden parka doğru çıkıyor. Arkasından Yusuf gelir.

Kız parkta bir şey bekler gibi durmaktadır. Kıza yaklaşır. Artık kızla arasında sadece bir bitki vardır. Tekrar başını çıkarıp bakar. Kız hâlâ orada tek başına duruyor. Heyecanlanır. Artık kızla konuşmak için bundan daha iyi bir fırsat olamayacağını düşünür. Bu arada gereksiz yere cesaretini kıran bir adamın bakışlarıyla karşılaşır. Biraz bekler.

Adam başka yöne gidince artık kararını vermiş olarak çıkar ve kıza doğru yürür. Kıza iyice yaklaşmıştır ki, nereden çıktığı belli olmayan bir genç kızın yanına gelir. Sarılırlar. Kızın o gençle buluşmak için orada beklediği kafasına dank eder ama artık çok geçtir.

Artık tek düşüncesi kıza görünmeden oradan sıvışmaktır ama çizdiği viraj kızın kendisini görmesine engel olamaz. Hatta kızın erkek arkadaşı da arkasından gülüyormuş gibi gelir. Utanç içinde, arkasına bakmadan yürür.

Köpek: Eve doğru yürürken yerde yatan sokak köpeğini görür. Ayağını yere vurup köpeği korkutur ve söver. Korkuyla sıçrayan köpek Yusuf'un ardından şaşkın şaşkın bakar. Yusuf yürürken geriye bakıp köpeğe alaycı gülümser.

43. Annenin evi — Mahmut, Anne, Kızkardeş, Asiye
(iç, gün)

Mahmut uyuyan annesine kapıyı aralayıp bakar. Salondaki duvar saatinin sesi duyulur.
Serpil'in sesi mutfaktan duyulmaktadır. Kızına birşeyler yediriyordur. Mahmut salona geçer. Büfeye iliştirilmiş fotoğraflara bakar (Çeşitli fotoğraf görüntüleri. Mahmut ve Serpil'in yaşamından kesitler. Not: Mahmut'un eski karısının da içlerinde bulunduğu bir toplu fotoğraf da olabilir, evlilik fotoğrafı vs. Gerçek evlilik fotoğraflarından montaj olabilir.).
(Mahmut ve Nazan'ı oynayacak oyuncular bütün gençlik fotoğraflarını getirsinler.)

Yılbaşı için ne yapıyosun. Annemde toplanalım, vs. Annem bekliyor. Yusuf'u da getir. Çocuk yalnız kalmasın.

Televizyonu açar. (Kanalları ayarlar belki...) Yılbaşı hazırlıkları. Fashion TV'de mankenler. Sesi kısar. Saatine bakar.

44. Ev — Yusuf
(iç, gün)

Yusuf televizyonun karşısında oturuyor. (Belki Fashion TV'den geçiş.) Boş üç bira şişesi var. Dördüncüyü de içiyor. Karamsar bir havası var. Çekirdek kabukları çevreye saçılmıştır. Çekirdek yiyor. Bir yandan da sigara içiyor. Telefon çalar. Açmaz. Birkaç kez çaldıktan sonra telesekreterden Mahmut'un sesi duyulur.

MAHMUT: Yusuf! Evdeysen aç telefonu.

Yusuf hemen kalkıp telefonu açar.

MAHMUT: Nerdesin lan. Sabahtan beri seni arıyorum.
YUSUF: Şeye gittiydim ya... Teyzem nasıl?
MAHMUT: İyi iyi. Eve götürdük artık. Evde yatıyor, dinleniyor. Bak şimdi beni dinle. Yarım saate kadar evde olacağım. Bir durum var. Sen akşam saat ona kadar falan bir yerlerde oyalanabilir misin? Evde bir görüşmem var da...
YUSUF: Tamam abi, sorun değil.

Yusuf hemen camları açar. Aceleyle ortalığı toplar.

45. Ev — Mahmut
(iç, gün)

Mahmut eve gelir. Yusuf toplamış olsa da ortalığı dağınık bulur. İçerisi sigara kokuyordur. Balkon kapısını açar. Mutfakta bira şişelerini görür. Mutfak dağınık bırakılmıştır. Tuvaletin sifonunu çeker.

46. Galata Köprüsü veya Beyoğlu — Yusuf
(dış, gün)

Yusuf Beyoğlu'nda atari salonunda veya onun önüne çıktığında bir yerde otururken yanındaki vitrinde yılbaşı hazırlıkları yapılıyor. Bir fahişe dolanır etrafında. Belki ateş ister. Yakar. Ama bir şey demez. Ama pür dikkat kesilir. Ama bir şey yapmaz.???

Alternatif: Yusuf köprüden denizi, balık tutanları seyreder. Bir küçük kabın içinde yakalanmış küçük balıklara bakar. Köprünün altından geçen, turistleri gezdiren bir tekneye tükürür.

Bir simitçiyle konuşma çek. Kaça alıyorsun. Günde kaç tane satıyorsun? gibi.



Ya da tek başına gemici kahvesinde oturuyor...

!!! Sürünen asker hediyesini burada alır yeğenine...
Eminönü'nde oyuncaklar. (Seyyar oyuncakçı, Karaköy altgeçit... Oyuncakla evde bir bağlantı?? Almış birini vs. sürünen asker vs.) Köydeki yeğenine göndermek için yerde sürünen asker oyuncağı almış.

47. Ev — Mahmut, Serap, Yusuf
(iç, gün / akşam)

Sevişiyorlar.
(Yakın plan kafalar.)
Ama yolunda gitmeyen bir şey var gibi. Mahmut pantolonunun fermuarını çözmeye yeltenir. Ama giderek enerjisi söner. Yana devrilir. Yan yana uzanmış tavana bakıyorlar.

Serap ne yapacağını kestiremez gibi doğrulur. Şevkatle Mahmut'a dönüp onu okşamaya kalkar. Ama Mahmut derin bir sıkıntıyla bakar. Başını kaçırır. Şevkat istemez.

SERAP: Benim için hiç önemli değil bu. Gerçekten...

MAHMUT: Tabii canım. N'olacak. Hatta çoğunuzun daha çok hoşuna gidiyor. Erkeği biraz zayıf bir durumda görünce hemen annelik içgüdüleriniz kabarıyor.

Serap Mahmut'un saçlarını okşamaya kalkar. Mahmut kaçırır başını. Serap oturur. Pantolonunu giyer.

MAHMUT: Öff. Şu pantolon da hiç yakışmıyor sana ya.
SERAP: Etek mi daha çok yakışıyor.
MAHMUT: Geçen gece bayağı mutlu görünüyordunuz.
SERAP: Mutluyduk tabii. Ne var bunda.
MAHMUT: Bir şey yok. Güzel de. İnsan gene de böyle bir manzara karşısında ihanetin doğasını düşünmeden edemiyor.
SERAP: Nasıl yani.?
MAHMUT: Yani aramızda büyük bir sevgi var gibi. Ama gerçekte... Yani bu tatlı görüntünün ardında bile böyle bir şey varsa neye güveneceksin falan gibi.
SERAP: Biraz açabilir misin.?

Mahmut'un dudağının kenarına alaycı bir kıvrım gelir.

MAHMUT: Yani anlayacağın şekilde söyleyecek olursam: O gün o kadar mutlu ve birbirinize aşık görünüyordunuz ki, senin birkaç saat önce başka bir erkeğin altında inliyor olabileceğini hiç kimse tahmin edemezdi.
SERAP: *(Birden ciddileşip)* Ya da inleyemediğini.!
MAHMUT: *(Mahmut güler önce)* Doğruyu söylim mi.? Senin gibi bir orospuyla evli olduğu için acıdım kocana o gün.

Serap önce gülecek gibi olur ama hemen boğazı düğümlenir. Ağlamaya başlar.

MAHMUT: Senden nasıl nefret ediyorum. Nasıl iğreniyorum senden bazen biliyor musun? Korkunç bir şey. Demek ki yanımızda melek gibi görünen herkes aslında birer şeytan olabilir. En güven verici davranışın bile arka planında aşağılık bir ihanet söz konusu olabilir demek ki. "Sen de mi Brütüs"

sözünün insanlık tarihinin en büyük acısını dile getirdiğini şimdi anlıyorum.

SERAP: Ya başlama gene. Ne alakası var. Sen karını aldatmadın mı sanki hiç.

MAHMUT: Aldattım tabii. Onu diyorum ya. Ben de aşağılık herifin tekiyim işte. Ama genç güzel bir kadının karşısında erimeyecek bir tek erkek tanımadım zaten.

Bir süre sessizlik olur. Mahmut yatağın kenarına oturmuş iç çeken Serap'a bakar. Bakışlarını bacaklarına indirir. Kızın zayıflığı kendisine biraz güven verir. İçinde biraz cinsel arzu uyanır. Bacağını okşamaya başlar. Kızı kendine çeker. Serap onu tekrar yavaş yavaş öpmeye başlar. Mahmut birden Serap'ın üzerine çullanır. Onunla sevişmeye kalkar. Hatta bu kez başarılı olur.

Serap banyoya gider. Yine uzun uzun aynaya bakarken birden ağlamaya başlar.
Serap salona döndüğünde ağladığını belli etmez.

SERAP: Benim hemen gitmem lazım. Güven her an gelebilir.
MAHMUT: Tamam git... Belki bir daha da gelmesen iyi olur.

Serap alaylı ve nedense güçlü gibi gülümser. Çok duydukları gibi belki.???

Serap çıkar. Işığı yakmadan aşağı iner. Ortalık iyice kararmıştır. Aşağı indiği sırada birden korkar. Çünkü apartman girişindeki masada biri oturmaktadır. Yusuf kötücül bir ifadeyle inen Serap'a bakmaktadır. Serap tanımadığı karaltının önünden süratle geçip çıkar. Yusuf bir müddet daha oturur. Sonra kalkar.

Kısalt...
Alternatif: (Tüm salıne diyalogsuz mu çözümlense???.. Başaramaz. Terli yana devrilir. Kız okşamaya kalkar başını, erkek reddeder. Başını çevirir...
Kız banyoda aynaya bakıyor. Ağlıyor.
Salona gelir. Yerden ceketini alır. Mahmut yataktan siluet doğrulur. Kötü bir bakışma olur. Belki kız bir tokat vurur. Kız gider... gibi.)
Sonra giderken yine Yusuf... vs.

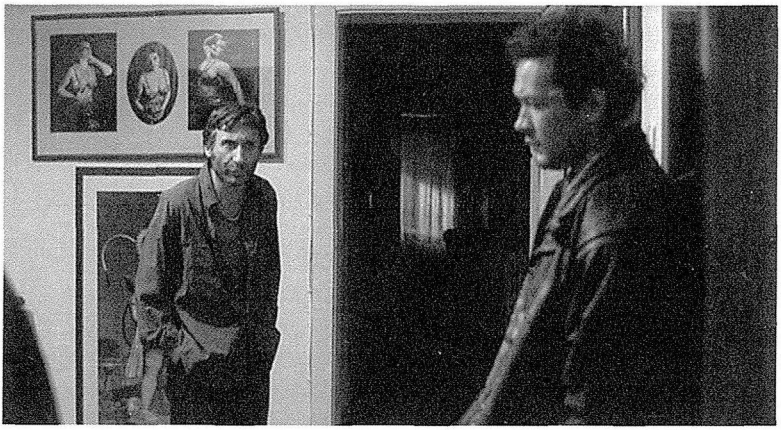
Mahmut stüdyo odada birtakım hazırlıklar yaparken kapı çalınır. Açar. Yusuf gelmiştir. Yusuf sorar:

YUSUF: Gitti mi?

Asık bir yüzle Mahmut.

MAHMUT: Ne gitti mi?

Yusuf Mahmut'un sinirli olduğunu anlayıp susar. Ürkek bir şekilde içeri girer.



MAHMUT: Sen içerde sigara mı içtin?
YUSUF: Yoo...
MAHMUT: Lan yalan söyleme. Geldiğimde içersi leş gibi sigara kokuyordu. Küller yerlerde, halının üstünde...
YUSUF: Yaa, o gün beraber içtiydik ya, artık içiyosundur diye düşündüm. Bi tane içmişimdir belki unutup.
MAHMUT: Oğlum bak! Azıcık yüz verince hemen cıvıtıyorsun. Ben sana kaç kere söyledim. Tuvaletten çıkınca sifonu çek demedim mi?

YUSUF: Demedin.

MAHMUT: Ulan bunu demek mi lazım. Kaç gündür buradasın hâlâ bi bok öğrenemedin. İnsan misafir olduğu yerde biraz dikkat eder. Bir gün gelmeyeceğimi söyledim, sıçmışsın evin içine. Biralar, sigaralar, çekirdek kabukları... Ortalık bok götürüyor. Kafamda bin tane dert var zaten, bir de senin pisliğini temizlemekle mi uğraşacağım...

Mahmut son lafı da söyleyince sinirle stüdyoya geçer. Biraz çalışır. Tekrar salona gelir. Yusuf'u göremez. Bir ses duyar. Yana bakar. Yan odanın kapı aralığından oyuncak asker sürünerek çıkar. Odaya gider. Yusuf karanlıkta oturmaktadır. Yusuf, Mahmut'a bakarak garip bir şekilde güler. Mahmut sert bir biçimde sorar.

MAHMUT: Ne oldu iş görüşmen?

YUSUF: Daha belli olmadı.

MAHMUT: Neyi belli olmadı?

YUSUF: Ya işte başvurduk. Haber bekliyoruz.

MAHMUT: Peki ne zaman gelecekmiş bu haber?

YUSUF: Her an gelebilir. Bikaç güne kadar gelir herhalde... ben gene de ordaki gemiciler kahvesine falan gidip durumu kolluyorum.

MAHMUT: Bu iş yatarsa ne yapacaksın? Köye mi döneceksin?

YUSUF: Köye geri dönmeyi düşünmüyorum.

MAHMUT: Ne bok yiyeceksin peki?

YUSUF: Bi kere geri dönersem artık hayat boyu kurtulamam. Zaten hangi yüzle dönerim. Herkes umutla elime bakıyor. Beş kuruş kazanabilmiş değilim. Üstelik babam işten atılırken aldığı üç beş kuruş tazminatı da yanıma verdiler. O da eridi gitti. Para kazanmadan hayatta geri gidemem. Gitsem bizimkilere yük olmaktan başka bir işe de yaramıyorum zaten. Fabrika sürü sürü adam çıkarıyor. Orda bir iş bulmanın hiçbir mümkünü yok.

MAHMUT: N'apcaksın peki?

YUSUF: Şu sizin seramik şirketinde bi iş filan yok mudur acaba?

MAHMUT: Şirkette mi? Oğlum herifler burda da sapır sapır adam çıkarıyorlar. Ne isi. Zaten ne iş yapacaksın ki sen orada. Hiçbir vasfın yok.

YUSUF: Gene de bi söylesek... Ne bileyim bekçilik falan... bişeyler vardır belki.

MAHMUT: Kendim için bile en ufak bi şey istemiyorum ben onlardan... Nasıl söylim ben şimdi.

YUSUF: Bi söylemekle ne kaybeder ki insan. Ben olsam çoktan söylemiştim.

MAHMUT: Bak şimdi. Şuna bak nasıl konuşuyor. Bi bok anladığın yok cart curt konuşuyorsun. Sen kolay mı zannediyorsun. Bak ben onlara on senedir iş yapıyorum. Şu balkona yirmi metrekare seramik lazım oldu, onda bile üç kuruş indirim yaptıramadım. Her şeyi hazır bulmaya çalışma. Ben bu işlere başladığımda hiç kimse yardım etmedi bana. Her şeyi tırnaklarımla kazandım. Ama kötü mü oldu, belki de daha iyi oldu.

Biraz uzaklaşıp hemen geri gelir.

MAHMUT: Tamam. Gene de bi söylemeye çalışayım ama bi şey çıkacağını hiç sanmıyorum. Sen hiçbir şekilde güvenme. Dediğim gibi burda da boyuna adam çıkarıyorlar. İnsanın yıllardır özenle koruduğu gururunu onurunu riske attırıyorsunuz ama neyse, onu da yapalım. Plansız programsız, iyice öğrenmeden etmeden geliyorsunuz İstanbul'a. Ondan sonra kalakalıyorsunuz ortalıkta. Türkiye bu yüzden gelişmiyor işte.

Mahmut birden susar, bir süre artık cevap vermeyen Yusuf'a bakar. Onu sindirdiğinden emin olunca stüdyo odaya doğru yürür. Mutfağın önünden geçerken uzaktan sesi duyulur.

MAHMUT: Bu amınagoduğumun faresinin yakalanacağı yok. Çıkmıyo mutfaktan. Niye çıksın, ortalık yiyecek dolu. Yerlere dökülen ekmek kırıntılarını falan yese aylarca aç kalmaz. Biz yakalanıyoruz, herif yakalanmıyor...

Yusuf bir an güler. Söylenerek giden Mahmut'un arkasından bakan Yusuf kırgın bir şekilde oturur. Aklına bir şey gelmiş gibi kalkar, ayakkabılarını alıp balkona çıkarır.

Mahmut evin içinde birşeyler arıyor. Çekmeceleri açıyor, dolapları karıştırıyor. Yusuf'un odasının kapısında durup kuşkuyla çantasına bakıyor.

Yusuf salonda. Belki masasına oturmuş. Kasetlere bakıyor. Mahmut, salona, Yusuf'un yanına gelir.

YUSUF: Sende hiç Sezen Aksu kaseti yok mu ya?
MAHMUT: Arka odadaki çekmecede bir saat vardı, gördün mü?

Yusuf telaşlanır biraz.

YUSUF: Hangi saat?
MAHMUT: Arka masanın orta çekmecesinde. Gümüş bi cep saati.
YUSUF: Yoo. Görmedim.

Mahmut sanki onun alıp almadığını anlamak ister gibi dikkatle bir süre Yusuf'un yüzüne bakar. Tekrar içeri gider. İçerden kendi kendine söylendiği duyulur.

MAHMUT: Elli senedir bu masanın çekmecesinde duran şey hangi cehenneme gidiyor. Anlamıyorum ki!

Mahmut arka odaya gider ve başka çekmecelere bakmaya, saati aramaya devam eder. Yusuf kalkar, Mahmut'un yanına gider.

YUSUF: Nerde duruyordu?
MAHMUT: Şurda. Orta çekmecede.
YUSUF: En son ne zaman gördün?
MAHMUT: Öyle kullandığım bi şey değil de, çekimde aksesuar olarak kullanacaktım şimdi.
YUSUF: Ya valla görmedim ben ya.

Mahmut stüdyo odaya geçer. Ordaki dolaptaki kutulara bakmaya başlar. Birden bir kutunun içinde saatle karşılaşır. Bir süre duraklar. Yusuf'un sesini duyunca saatin üstünü başka bir nesneyle örter. Kutuyu kapatır.

YUSUF: Başka bir yere koymuş olmayasın? Ya da birine vermiş olmayasın?

MAHMUT: Öyle olsa hatırlarım. Neyse siktir et. Kapatalım bu konuyu. Değer verdiğim bir hatıraydı. Yoksa o kadar da önemli değil.

Telefon çalar. Mahmut açar. Birden daha nazikçe konuşmaya başlar. Arayan eski eşi Nazan'dır.

NAZAN: Mahmut. Merhaba. Ben Nazan.

MAHMUT: Ha! Selam. Nasılsın?

NAZAN: Yarın gidiyoruz da. Sana bir hoşçakal demeden edemedim.

MAHMUT: Öyle mi? Yarın mı gidiyorsunuz?

NAZAN: Evet. Sabah dokuz uçağıyla. Artık yeni yıla oralarda gireceğiz. Bir daha görüşemeyebiliriz. Hem sana yine de o imzayı attığın için teşekkür etmek istedim. O gün edemedim. Biliyosun.

MAHMUT: Yok canım. Ne gerek var. Önemli değil... Bi dakka izin verir misin?

Mahmut telefonda konuşurken yalnız olmak için küçük tuvalete girer. Klozetin üstüne oturup ordan konuşur.

MAHMUT: Evet. Ne diyordun.

NAZAN: O gün senden ayrıldıktan sonra içimde kötü bir duygu kaldı. Kanada'ya bu duygu ile gitmek istemedim. Bunca yıl sonra sana artık anlayışla yaklaşmam gerektiği halde taleplerle ve sitemlerle çıktım karşına. O konuda da özür dilemek isterim. Düşündükçe yine de hiçbir kanuni zorunluluk olmadığı halde evdeki hisseni devrettin bana. Çok farklı koşullarda verilmiş bir söze bağlı kalarak. Az şey değil gibi geliyor. Bu devirde kimse böyle şeyler yapmıyor artık.

MAHMUT: Önemli değil. Bu söylediklerini bir kağıttan mı okuyorsun sen...

NAZAN: Nasıl.?

MAHMUT: Sanki yazılı bir metinden okunuyormuş gibi geldi de...

Neyse. Bak. Sibirya'dan aldığımız patiklerini götür yanında. Ayakların çok üşür senin. Kanada'nın soğuğunu da ancak Sibirya patiği keser.

NAZAN: Patiklerimi aldım. Merak etme.

Biraz sessizlik olur.

MAHMUT: Nazan dinle. Sana bi şey söylemek istiyorum. O gün...

NAZAN: Orhan geliyor galiba. Kapatmam lazım. Hadi hoşçakal. İyi bak kendine.

MAHMUT: Tamam. Sen de. Hadi bakalım. Orhan Abi'ye de selam söyle. İyi baksın sana.

NAZAN: Tabii ki seni aradığımı ona söylemeyeceğim.

MAHMUT: O zaman telefonu kapattıktan sonra bir iki numara tuşla. Redial filan yapıp anlamasın beni aradığımı.

NAZAN: Hiç değişmeyeceksin. Hoşçakal. Arada beni düşün.

MAHMUT: Tamam. Hadi. Hoşçakal.

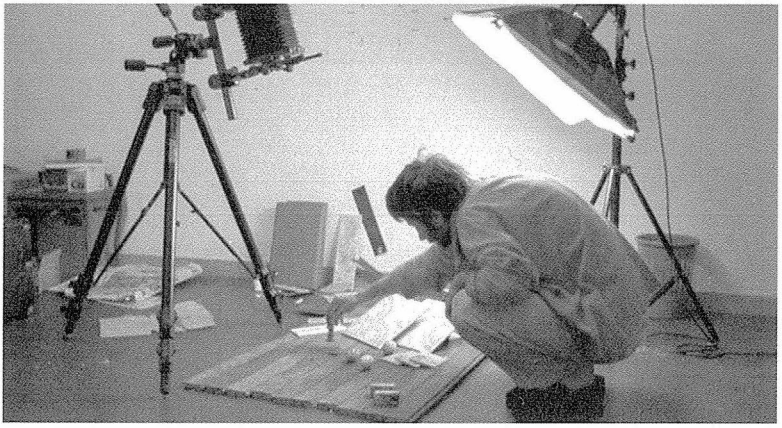
(Konuşma sırasında kapının önünden koridordan birkaç kere Yusuf'un geçtiği görülür buzlu camdan...) Mahmut telefonu kapatıp biraz düşünür. (Belki aynada biraz kendine bakar. Gözü hafif yaşlı gibi olabilir mi? Hayır... kendi kendine ağız kıpırdatarak konuşur biraz.) Küçük tuvaletten çıkar, telsiz telefonu yerine koyarken Yusuf gelir.

YUSUF: Valla görmedim ya. Orda çekmecede olduğunu bile bilmiyorum ben.

MAHMUT: Tamam dedik ya. Boş ver.

Böyle diyen Mahmut stüdyoya geçerek still life çekmeye devam etmeye çalışır. (Mesela bir seramiğin üzerindeki etiketi çıkarmaya çalışır yakın çekim...) Ama dalgınlaşıp bir noktaya bakarak düşünür.

Salonda kalakalan Yusuf odasına geçer. Çantasına ve eşyalarına baktığında karıştırılmış olduğunu anladığını hareketlerinden anlarız. Banyonun ordan koridorun derinliğinden Mahmut'a bozulmuş bir şekilde bakar. Balkon kapısında sigara içerek düşünür. Mahmut arkası dönük stüdyoda çalışıyor.



Etiketleri söküyor. Arkadan koridordan Yusuf birkaç kere geçer. (Bıraları uzat. Birbirlerini kollasınlar. Kapı gıcırtıları... vs.) Yusuf banyoda aynada kendine bakar. Tuvaletin üstüne oturur. Kötücül bir ifadeyle bir süre durduktan sonra birden pantolonunun fermuarını açar.

Mahmut mutfakta sigara içerken bir tıkırtı duyar gibi olur. Eğilir ve dolapların arkasını dinler. Bir fare tıkırtısı gelmektedir. Canı sıkılır ve dolaba vurur. Fare susar. Koridordan Yusuf geçer. Dolaba vurmaktan vazgeçer garip pozisyonda yakalandığı için. Sigarayı söndürür. İçeri geçer yine stüdyoya. Salona girip telsiz telefonu almak ister... Salona telefonu almak için gittiğinde Yusuf alçak sesle telefonla konuşmaktadır. Mahmut gelince hemen kapatır. Mahmut yine de son cümleleri duyar.

YUSUF: *(Annesine birşeyler söyler. Para ile ilgili. Sevgi ile??.)*

Mahmut Yusuf'un bıraktığı telefonu alıp stüdyoya geçer. Kapıyı kapatır. Biraz düşünür.
Mahmut telsiz telefon ile Serap'ı arar. Aralarındaki şifreyi söyler ama olumsuz cevap gelir.

MAHMUT: Dört Mevsim Lokantası mı?
SERAP: Yanlış.

MAHMUT: Yanlış mı, emin misiniz?
SERAP: Evet kardeşim.

(İlk Serap salınesi diyalogsuz çekilirse bu konuşmalara gerek kalmıyor. Onun yerine Serap telefonu açar, Mahmut konuşmaz, sessiz durur. Serap kapatır.)

Stüdyodan çıkar. Kapanmayan oda kapısının aralığından Yusuf'a bakıp banyoya girer. Yusuf çantasının üzerine kapaklanmış gibi arkadan görünüyor... Çantasıyla uğraşıyor gibi. Yusuf geriye bakar.

Geniş plan salon. Karanlık.
Mahmut bilgisayarın başında oturuyor. Müzik setine bir CD koyar. Ordaki aile resimlerine bakar. Aklına bir şey gelmiş gibi dalgınlaşır. Pencereye doğru bakıyor. Bach çalıyor. (Müzik setinin ışıkları.) Arkasına yaslanır. Pencereye doğru bakmayı sürdürür... Yakın plandan sonra kitaplarıyla beraber görünen genel plana geçeriz.

Yusuf yatağında tavana bakıyor.

49. Yusuf rüya — Yusuf
(iç / dış, gün)

Rüya: (Köpek belki evde koridorda... Ya da yatmış karanlıkta tavana bakarken odanın içinde bir şey kıpırdar. Belki köpek. Ya da ne olduğu belli olmayan bir şey. Yaklaşır koklar, vs.)

Alternatif: Saat tıktakları. Kapı gıcırtısı. Bir kapı açılır, Yusuf birden geniş aydınlık bir düzlükteki köyüne çıkar. Evine gelir. Pencereye bakar. Mahallenin kızı pencerenin önüne oturmuş örgü örüyordur. Eve girer. Yanına yaklaşır. Kız başını çevirir. Sakız çiğniyordur. Güler. Ses olarak sadece garip bir hayvan sesi gibi bir şey duyulmaktadır. Yusuf sese doğru, aşağı bakar. (Buraya yakalanmış fare görüntüsü girer. Gerçek hayattaki.) (Sürünen asker oyuncağı..?)
(Fare flu iken netleşir, aynı anda açık iken koyulaşır.) (Tüm salıne açık çekilebilir....)

(Dalga vapur önü denize batar çıkar. İmamın kızı güler fahişe gibi. İmamın kızı olmalı burda...)
Rüya değişebilir..!!

50. Ev — Mahmut, Yusuf
(iç, gece)

O gece uyurlarken fare yakalanır. (Yakalanmış farenin sesi Yusuf'un rüyasının sonlarında duyulmaya başlar. Yakalanmış fare görüntüsü rüyanın son görüntüsü gibi.) Ses ile uykudan uyanan Yusuf gelir bakar. Fareyle göz göze gelirler. Bakışırlar.
Mahmut gelir.

MAHMUT: Böyle kalsın. Sabah ben onu kapıcıya attırırım.
YUSUF: Sabaha kadar böyle bağırır ama.
MAHMUT: N'apalım o zaman. Sen halledebilir misin?
YUSUF: Nasıl çıkacak yapışkandan bu?
MAHMUT: Çıkmaz. Çıkarmaya gerek de yok. Kağıtla beraber bir naylon torbaya koyup atmak lazım. Yapabilir misin?
YUSUF: Yaparım da. Canlı canlı mı atıcaz?
MAHMUT: Başka çare var mı?



51. Ev önü — Yusuf
(dış, gece)

Yusuf elindeki naylon torbayı yolun kenarındaki çöplerin üzerine atar. Tam giderken geri dönüp bakar. Kediler torbaya doğru yönelmişlerdir. Torba çaresizce çırpınıyor. Gider torbayı alır. Şimdi ben bunu ne yapayım der gibi torbaya bakar. Tekrar atar. Kedileri kovar vs.

52. Ev — Mahmut
(iç / dış, gece)

Mahmut arka balkondan Yusuf'un torbayı atışını izliyor. Mahmut'un gözüyle. Torbaya büyük bir taşla vurur mu? Ya da torbayı duvara mı vurur. Fareyi öldürmek için…

53. Ev — Yusuf
(iç, gece)

Yusuf karanlıkta yatmış tavana bakarak düşünüyor.

54. Ev — Mahmut
(iç, gece)

Mahmut yatağında uyumaya çalışıyor. Kulakları çınlıyor. Sifon sesi. Üst kattan ayak sesleri gelir gece. Vapur düdüğü duyulur.

55. Fındıklı Parkı — Mahmut
(dış, sabah)

Mahmut yokuşlardan Fındıklı Parkı'na iner. Veya Bostancı veya sahilyolu?? Sabahın erken saati. Yokuştan iner. Yolun kıyısından sırıl sırıl su akıyor nedense.

Bir iki evsiz var ortalıkta. Sanki bir yere gitmek istiyormuş gibi kararlı yürüyor. Bir taksiye durmasını istiyormuş gibi bakar. Taksi durunca binmez, yolun karşısına geçer. Bir banka oturup bir süre düşünür. Saatine bakar. Detaylar.

56. Havaalanı — Mahmut
(dış, sabah)

Arabayla sahil yolunda gider. Ya da bir taksinin arka koltuğunda oturuyor. Havaalanına gelir. Güvenlikte öter. Tekrar geçer... vs. Bir süre bekler.
Daha sonra eski eşi Nazan ve Orhan valizleri ile gelirler. Uzaktan onları izler. Kaybolana kadar onlara bakar.
Bir uçak kalkar (genel). Uzakta Mahmut uçağa bakıyor. Sislerin içinde yalnız ve çaresiz görünüyor.

57. Ev — Yusuf
(iç, gün)

Yusuf balkon kapısında sigara içip düşünüyor. Elinde bir de bira şişesi var. Üzerinde geldiği günkü giysiler var. Karşısında kent, çatılar. Çatının birinde adamın biri tak tak elindeki çekici vuruyor. Çatı onarıyor. Biradan bir yudum alıp yüzünü buruşturur. Bira şişesini kenara koyayım derken gözü susuz kalmış çiçeğe ilişir. Biranın kalanını çiçeğe boşaltır.
Yakın plan sigaradan derin bir nefes çekip kötücül bir şekilde dumanları çıkarır. Ağızdan gözlere tilt.
Kent, çatılar, çalışan adam... Bir pencerede yılbaşı hazırlığı görünüyor belki. Evden çıkar. Elinde çantası var. Kızın penceresine soğuk bir bakış atar.

58. Karaköy kahve — Yusuf
(iç, gün)

Yusuf gemici kahvesine gelir. Kahveciye tanıdığı arkadaşını sorar. Kendisine madendeki işten bahseden arkadaşını. Kahveci birkaç günüdür uğramadığını

söyler. Adresini telefonunu sorar. Bilmiyordur.
Yusuf tam çıkacakken kalveci arkasından seslenir. Beyoğlu'nda Ağa Lokantası'nda bir akrabası çalışıyor. Belki o biliyodur. Ağa lokantasındaki akrabasından arkadaşı da bahsetmişti. Aklına gelir.
(Ya da gemici kalvesi tamamen dıştan çekim. Konuşmalar duyulmaz.)

59. Beyoğlu — Yusuf
(dış, gün)

Yusuf Beyoğlu'nda. Ortalık hareketli. Herkes yeni yıla hazırlanıyor. Birine sorar uzak plan.

Yusuf lokantaya girer. Garsonla konuşur. Gittiğini söyler memleketine. Ondan arkadaşının adresini ve telefonunu alır. Bu da dıştan çekim olabilir.

60. Ev — Mahmut
(iç, gün)

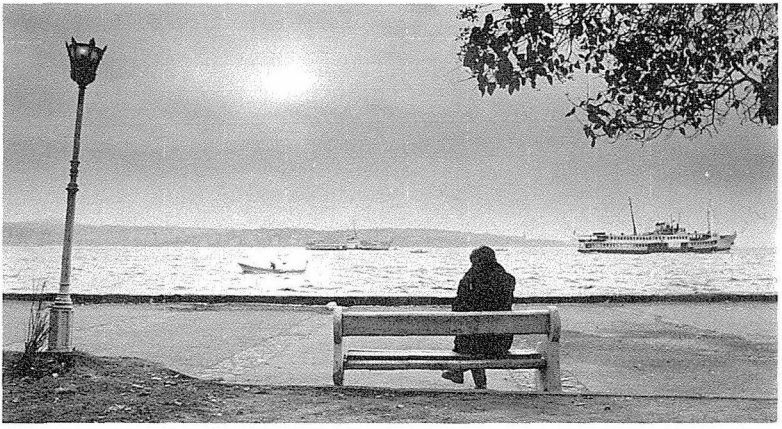
Mahmut eve gelir. Paltosunu çıkarırken Yusuf'un bıraktığı anahtarları görür. Odasına bakar... Eşyaları yok Yusuf'un. Uyku tulumu toparlanmış. Unutulmuş bir Samsun sigarası paketi gözüne ilişir... vs.

61. Fındıklı — Mahmut
(dış, gün)

Mahmut bankta oturuyor. Geniş plan... Önünden gelip geçenler. Yılbaşı çamı taşıyan biri vs.
Samsun paketini cebinden çıkarıp bir bakar... Gülümser.
Etrafta detaylar... Uzakta liseli kızlar var. Tasasız görünüyorlar. Kıyıya vuran dalgalarla eğleniyorlar.

Mahmut tekrar pakete bakar. Bir tane çıkarıp yakar. Yüzünde bir gülümseme var gibi. Bir rahatlama. Ya da bir kabulleniş. Sanki artık yeni birşeylerin

hayatına girmesine hazırmış gibi. (Burda ifadelerin dozu önemli.! Çok belirgin olmamalı..!)



62. Beyoğlu — Yusuf

(dış, gün)

Yusuf telefonda arkadaşıyla konuşur. O iş durmuyor mu? Durmuyor. Hemen başlayabilir miyim. Sen beni bir-iki saat sonra bi daha ara. Ben bi konuşayım... vs. Yusuf Beyoğlu'nda dolanıyor. Karanlık. Herkes yılbaşı gecesi için koşuşturuyor. Dükkânlar süslü. Bir kahvede oturuyor. İş olmazsa diye gergin. Yusuf tekrar telefon eder. Tamam der arkadaşı. (Bu konuşmayı duymayız.) Gece birde otobüs kalkıyor Harem'den şuraya?? Şurda in, ordan madene giden kamyonlar var. Onları durdur, şuraya gidersin vs. Sabalı yeni yılla beraber madendesin. Ben arada gelip seni ziyaret ederim. Yusuf sevinir. Hemen bu gece atlayıp geliyorum abi... vs.

63. Vapur — Yusuf

(dış, gece)

Yusuf vapurla karşıya geçiyor. Herkes koşturuyor. Ellerde hediyeler. O da askeri alır. Vapurun zemininde bir yürütür. Gülümser.

64. Harem — Yusuf
(dış, gece)

Harem'den otobüse biner. Gürültü, patırtı.

65. Benzin istasyonu — Yusuf, Yaşlı adam
(dış, gece)

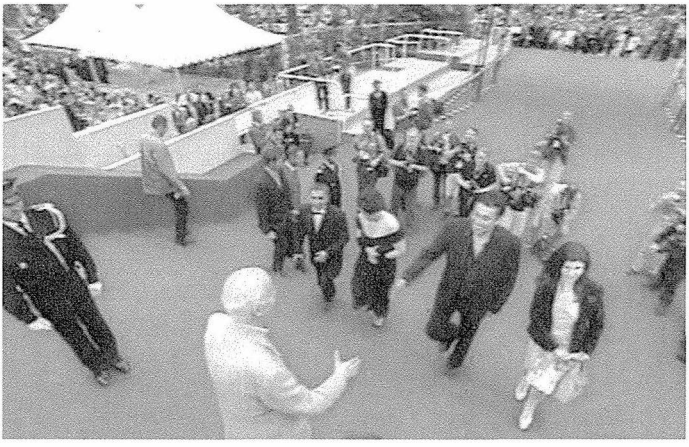
Benzin istasyonunun önünde otobüs durur. Yusuf karanlıkta iner. Sessizlik. Soğuktan ürperir. İstasyona gider. Gece yalnızca bir kişi vardır. Yaşlı adam. (Genç de olur.!) İçerde küçük ısıtılmış bir odada TV seyretmektedir. Ona madene giden kamyonları sorar. Otur, gelir bi tanesi yakında. Nerden geliyosun vs. Bir çay koyar.
Yaşlı adamın dışarda olur olmaz havlayan bir köpeği var. Ne var filan deyip dışarı çıkıyor bazen.
Televizyonda yeni yıla girilir. Bir şeye gülerler vs. Maden uzak mı buraya? Şu ışıklı ana yoldan 5 km. gidiyosun. Sonra yana bi toprak yola sapıyosun. O yol seni yarım saatta filan doğru madene çıkarıyo.
Yaşlı adam acaba ışıklardan bahseder mi.? Işıklar.!!!

Adam dışarı çıkıyor arada işi gereği bir araba falan gelince, kapıyı aralık bırakıyor, soğuk geliyor aralık kapıdan, Yusuf kalkıp kapatıyor…

66. Kamyon kasası — Yusuf
(dış, gece)

Bir kamyon gelir (veya pikap), ön dolu olduğu için arkaya geçer. Sarınır, eşyaların arasına kuytuya oturur. Işıklı yoldan giderlerken bir aydınlanır, bir kararır. Sonra araba yan yola dönünce hep karanlık kalır. Kar başlar mı sonlara doğru? Slow belki. Uzun plan…
Jenerik çıkar.

Ebru'ya...



Uzak Cannes'da

Cannes Film Festivali

Chris Peachment

Cannes Film Festivali'nin dünyadaki en ünlü film festivali olduğu su götürmez. Cannes'dan söyle bir bahsedilmesi bile, milyonlarca paparazzi kamerasının kör edici flaşlarını, kırmızı halıları, palmiye ağaçlarını, ve tabii ki ünlülerin partilerini zihnimizde uyandırıveriyor.

Cannes Film Festivali görünüşte tümüyle göz kamaştırma üzerinedir. Büyük gala gecelerinde profesyonel yıldız izleyicileri smokin giyip, flaşlarını patlatırken, amatör yıldız izleyicileri barikatların arkasında bekler ve siyah papyonlu davetlilerin görkemli kırmızı halıdan Grand Théâtre Lumière'e doğru yürümelerini izlerler.

Ama aynı zamanda, filmler de o derece önemlidir; işte bu nedenle Altın Palmiye bu kadar prestijlidir. Cannes'da ilk gösterimleri yapılan filmleri huşu içinde izlemekten başka elden bir şey gelmez. Belki Cannes'da gösterimi yapılan filmler burada gösterilmeseler de başarılı olacaklar, ama festival onlara bir çekim gücü kazandırır ve uzun vadede karşılığını almak üzere göz kamaştırıcılığını ödünç verir.

Böylece, her yıl binlerce film tutkunu yeni, muhteşem, meydan okuyan ve sinema dünyasını değiştirecek filmler keşfetme umuduyla, büyük bir huşu ve beklentiyle buraya gelir. Cannes sahiline dünyanın her köşesinden sinemacı ayak bastığından. Cannes yılın iki haftasında uluslararası film endüstrisinin neredeyse tamamına evsahipliği yapar. Toplam 30.000'den fazla sinema profesyoneli, dağıtımcılar, yapımcılar, yönetmenler, oyuncular, teknisyenler ve medya, ve 200.000'in üzerinde bir seyirci topluluğu, Palais'deki 900 gösterim ve sayısız sinema olayıyla buluşur.

Yarışmalı bölüm çoğunlukla festivalin kalbidir. Her yıl yarışma programındaki en iyi film Altın Palmiye ile ödüllendirilir. Hollywood'un dışında, bu bir filmin kazanabileceği en yüksek ödüldür. Filme hatırı sayılır bir prestij bahşeder. Büyük Jüri Ödülü de epey gösterişlidir, ama ikincilik anlamına gelir.



Jüri: Steven Soderbergh, yönetmen (ABD); Jean Rochefort, oyuncu (Fransa); Karin Viard, oyuncu (Fransa); Patrice Chéreau, yönetmen (Fransa); Meg Ryan, oyuncu (ABD); Jiang Wen, yönetmen (Çin); Danis Tanovic, yönetmen (Bosna-Hersek); Aishwarya Rai, oyuncu (Hindistan); Erri De Luca, yazar (İtalya).

Yarışmalı Bölümdeki Filmler

- À cinq heures de l'après-midi (Panj é Asr) / Samira Makhmalbaf (İran)
- Les invasions barbares / Denys Arcand (Kanada)
- Le cœur ailleurs (Il cuore altrove) / Pupi Avati (İtalya)
- Carandiru / Hector Babenco (Brezilya)
- Uzak / Nuri Bilge Ceylan (Türkiye)
- Mystic River / Clint Eastwood (ABD)
- The Brown Bunny / Vincent Gallo (ABD)
- The Moab Story / Peter Greenaway (İngiltere)
- Shara (Sharasojyu) / Naomi Kawase (Japonya)
- Bright Future (Akarui Mirai) / Kiyoshi Kurosawa (Japonya)
- Ce jour-là / Raoul Ruiz (İspanya)
- Father and Son (Otets y syn) / Alexandre Sokurov (Rusya)
- Dogville / Lars von Trier (Danimarka)
- Elephant / Gus Van Sant (ABD)
- Purple Butterfly / Lu Ye (Çin)
- Swimming Pool / François Ozon (Fransa)
- Les Égarés / André Techiné (Fransa)
- Les Côtelettes / Bertrand Blier (Fransa)
- La petite Lili / Claude Miller (Fransa)
- Tiresia / Bertrand Bonello (Fransa)

Festival Süresince Dış Basında Yorumlar

David Stratton, *Variety,* **18 Mayıs 2003.**
(...) Tam olarak ne istediğini çok açık biliyor, ve bu bakımdan başarısı büyük, kaldı ki keskin karşılaştırmalar ya da tepe noktalar olmaksızın ortaya konulan karakter çalışması minör tondaki sahnelerle kurulmuş. Etkisi, içi dolu ayrıntılardan geliyor, ve film sona erdiği zaman gerçekten güçlü bir duygusal birikim oluşuyor... *Uzak*, bozulmamış bir profesyonellikle bütünleşmiş, ciddi, ve incelikli Avrupa sineması geleneğinin en başarılı örneği. (...)

Ikbal Zalila, *Fipresci.org,* **Mayıs 2003.**
(...) Bu filmi sosyolojik bir deneme olarak okumak çok indirgeyici olur ve yönetmenin niyetinin yanlış anlaşılmasına yol açar. Yönetmenin amacı bunun çok ötesinde ve daha çok sinemasal meselelerle ilgili. Filmin gücü, bir adamın, anlamsızlık duygusunu ve gündelik hayatın anlamsızlığını sinemasal olarak ifade edebilme becerisinde yatıyor... Zaman burada mekânla sıkı bir ilişki içinde, ve filmdeki mekân kullanımı mükemmel. (...)

Geoff Andrew, *Time Out London,* **21-28 Mayıs 2003.**
(...) Ve yarışmaya katılan filmler arasında şu ana kadar en etkileyicisi *Uzak* oldu, Türk yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın uyumsuz bir arkadaşlığa getirdiği mükemmel bir şekilde denetlenmiş bakışı gerçek bir yetenekle karşı karşıya olduğumuzu gösteriyor. (...)

Peter Bradshaw, *Guardian,* **19 Mayıs 2003.**
(...) Yarışma filmleri gösterildikçe. Amerikan sinemasının esamesi okunmuyor, Fransa'dan, İran'dan güçlü yarışmacılar ve Türkiye'den gelen sıradışı bir film – kuşkusuz Altın Palmiye'nin güçlü adayı ve burada gördüğüm en iyi filmlerden biri... Hiç zorlanmadan söylenebilir ki, şu ana kadar yarışmadaki en iyi film Nuri Bilge Ceylan tarafından yazılmış ve yönetilmiş olan *Uzak*: özündeki ciddiliğin kimi

duygulu komik anlara mani olmadığı, yalnızlık üstüne derinlemesine güzel ve etkileyici bir düşünce yoğunluğu. *Uzak*'ı uyumsuz bir ikilinin komedisi olarak adlandırmak, ödünsüz uzun tek çekimler ve dalgın sessizliklerle bir bulut gibi film boyunca sürüklenen melankoliyi karşılamıyor. Ama film gerçekten komik, mutsuzluğa duyulan sempatiden gelen ince mizahı, saçmalığı ve eski zamalardan kalma sınır ihlalleri ile komik. Filmde, inanması güç gelebilecek, muhteşem bir mizahi yeteneğin ürünü olan görsel espiriler var. Enfes çekicilikte bir film: gerçek bir başyapıt. (...)



Uzak'ın Galası öncesinde basın toplantısı

Liam Lacey, *Globe*, 21 Mayıs 2003.
(...) Bu aşamada, yarışmanın gizli favorisi, senaristliğini ve yönetmenliğini Nuri Bilge Ceylan'ın üstlendiği Türk filmi *Uzak* olabilir... İki karakterin hayatlarındaki yalnızlık uçurumu ince bir zekâyla ve etkili bir şekilde verilmiş. Muhtemelen yarışmada şimdiye kadar gösterilen filmler içinde en ahenkli ve en tatmin edici olanı. (...)

A.O. Scott, *New York Times*, 21 Mayıs 2003.
(...) Yavaş, ele geçirilmesi zor, ve melankolik, *Uzak* kendini hiç çekinmeden Antonionilerin, Angelopulosların, Tarkovskilerin Avrupa sanat sineması geleneğine dahil ediyor. İlk yarım saat kendinizi bildik soruları soruyor olarak bulabilirsiniz: Kim bu insanlar? Neden bahsediyorlar? Kamera neden böyle yavaş hareket ediyor? Fakat nerdeyse görülmez olan yükselişlerle bir hikâye şekilleniyor, ve bazı zengin, dokunaklı fikirler ortaya çıkıyor. (...)

Dan Fainaru, *Screen International*, 15 Mayıs 2003.
(...) Ceylan, sahnelemelerinin çoğunu oluştururken yararlandığı, hem ışık ve gölge tezatlı kompozisyonları hem de alan derinliği

kullanımında keskin bir görsel yetenek ortaya koyuyor. Kasvetli, soğuk, ıslak kış manzarası, seyirciye benzer bir duyguyu aktarabilmek için neredeyse filmin gözeneklerine sinmiş. Oyuncular olağanüstü bir tutumluluk sergiliyorlar, duygularını ortaya dökmek yerine onları üstü kapalı bir biçimde hissettiren minimalist bir yaklaşımı tercih ediyorlar. Filmin bir diğer güçlü yanı da baştan sona doğal sesin kullanılması. (...)

Premiere, 19 Mayıs 2003.
(...) Çok yetenekli yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın yazdığı, yönettiği, görüntülediği ve montajını yaptığı film, önümüzdeki pazar yapılacak ödül töreninde tasdik görmeyi hakeden, çok güzel kurulmuş ve incelikle gözlemlenmiş bir yalnızlık çalışması. (...)

Catherine Bremer, *Reuters,* 17 Mayıs 2003.
(...) Nuri Bilge Ceylan'ın filmi *Uzak*, az ya da hiç diyalogsuz akıp giden uzun sahneleri kullanarak sizi münzevi bir İstanbul fotoğraf sanatçısının hayatının içine çeken etkileyici bir çalışma. Muzaffer Özdemir filmin hayatından bezmiş kahramanını canlandırırken çok başarılı, ve film, her ne kadar komedinin epey uzağında dursa da, mizahi dokunuşlarla tatlandırılmış. (...)



Jonathan Romney, *Independent,* 25 Mayıs 2003.
(...) Çok etkileyici! *Uzak*, öne çıkan Türk yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın epey abartısız bir biçimde perdeye taşıdığı bir drama. İki adam üzerine ağır tempolu, düşündürücü bir hikâye – umduğunu bulamamış fotoğrafçı ve onun işsiz arkadaşı, karın istila ettiği bir İstanbul'da değişip duran keder nüansları yaşıyorlar. Hayır, okumayı kesmeyin – Ceylan'ın çok güzel çekilmiş filmi tekrar görmek isteyeceğiniz türden filmlerden: karamsar ve akıldan çıkmayan. Ayrıca güzel maskelenmiş bir mizah anlayışı var filmin – buradaki eleştirmenler, nedense, aynı dairede beraber kaldığı akrabasını Tarkovski'ye tutkun olduğuna inandırmaya çalışan birinin bir yandan porno izlemesiyle ilgili görsel esprinin geçtiği sahneyi özellikle çok begendiler. (...)

Todd Mc Carty, *Variety,* Mayıs 2003.
(...) Yarışmalı bölümde yüksek sanatın favorisi Türk yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın *Uzak*'ı, erkeğin can sıkıntısına incelmiş bir bakış yöneltен, minimalist tarzda çok iyi kurulmuş bir film. (...)

Ron Holloway, *Moving Pictures,* 17 Mayıs 2003.
(...) Bu yıl ki Altın Palmiye yarışının gizli favorilerinden biri olan Nuri Bilge Ceylan'ın filmi *Uzak*, Cannes'a, daha geçen ay İstanbul Film Festivali'ndeki en büyük üç ödülü kazanmış olarak geliyor... Nuri Bilge Ceylan, sinemanın o yorulmuş deyiminin hakkını tümüyle veren bir *'auteur'* yönetmen. (...)

Stephen Garrett, *Indiewire,* 20 Mayıs 2003.
(...) Şu an için grubun başını çeken filmler: François Ozon'un enfes bir biçimde yetkinleştirilmiş filmi *Swimming Pool*, Gus Van Sant'ın insanı altüst eden ve derin düşüncelere sürükleyen filmi *Elephant* ve Nuri Bilge Ceylan'ın hüzünlü filmi *Uzak*... Ceylan'ın filmi ortayaşını süren, işinde başarılı ama duygusal olarak hayatla ilişkisini koparmış bir İstanbullu fotoğrafçı üzerine çok güzel bir çalışma. Bu dramatik film, ağır tempolu, hüzünlü, ve kılı kırk yararak yapılan bir karakter yaratma çalışması; bu da onu, Ceylan'ın 1997'de *Kasaba* ile başlayan ve 2000 yılında *Mayıs Sıkıntısı*'yla süren üçlemesine bağlıyor. (...)

James Christopher, *Times,* 22 Mayıs 2003.
(...) Nuri Bilge Ceylan'ın filmi *Uzak*, farklı yanları olan iki adam arasındaki zor ilişkiyi sade ve zarif bir dille aktarmasıyla ateşli bahisçilerin gözdesi oldu. (...)

Ronald Bergan, *filmfestivals.com,* Mayıs 2003.
(...) Hiç kimse, eğer bu bir Amerikan filmi olsaydı, sonunda iki adamın birbirlerine hiç saygı duymadan birbirlerinden hoşlanmayı öğrenmek zorunda kalacaklarını düşünmeden edemez. Ceylan'ın kasvetli ama insanı zenginleştiren ve harika bir şekilde gerçekleştirilmiş filminde bu türden bir uzlaşma hiç yok. (...)

Mark Salisbury, *Premiere,* 23 Mayıs 2003.
(...) Von Trier bazılarına haklı olarak bir kez daha Altın Palmiye'yi kucaklayacak gibi görünüyor, ne var ki Türkiye'den katılan Nuri Bilge Ceylan'ın çok güzel kurulmuş bir yalnızlık çalışması olan filmi *Uzak* için ciddi bir beğeni oluşmakta. (...)

Sukhdev Sandhu, *Daily Telegraph,* 21 Mayıs 2003.
(...) Yılmaz Güney'in *Yol* ile kazandığı Altın Palmiye Ödülü'nden bu yana geçen yirmi yıl içinde, Türk filmleri Cannes'da çok nadiren dikkat çekici bir biçimde boy gösterdiler. Festivalde şu ana kadar en iyi karşılanan filmin *Uzak* olması çok sevindirici bu bakımdan. Dostluk ve kent yalnızlığı temalarını derin bir kavrayış ve ardı arkası kesilmeyen duygusal yansımalarla keşfeden çok güzel ve zarif bir film... Herşey anlatılmış; *Uzak*, film tamamlandıktan kısa süre sonra hayatını kaybeden Toprak'ın oyunculuk yeteneklerine olağanüstü düzeyde bir saygı duruşu niteliğinde. (...)

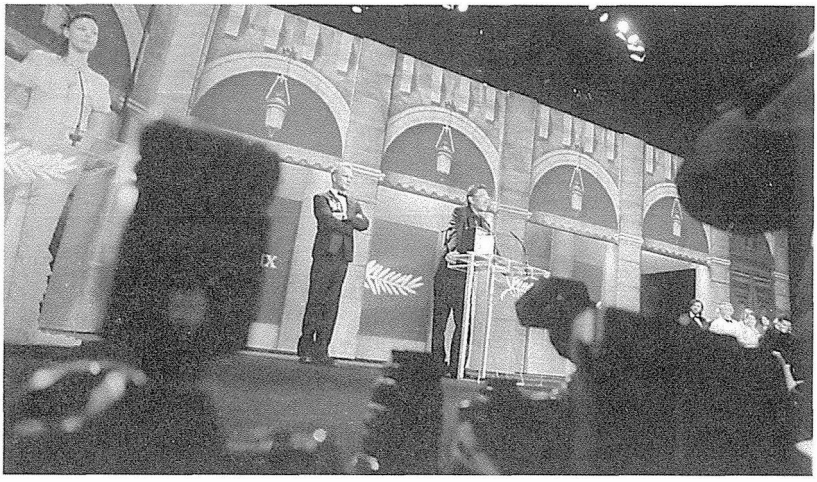
China.org, 25 Mayıs 2003.
(...) Entelektüeller Türkiye adına yarışan *Uzak*'ı sevdiler; film, dünya yorgunu bir İstanbul adamının ev düzeninin, işsiz güçsüz bir kuzenin yanına yerleşmesi ve kutsallaşmış özel hayatını istila etmesi sonucunda nasıl altüst olduğunu anlatan güçlü bir çalışma. Sinema dergisi Screen International'ın on uzmandan oluşan jürisi, şu aralar yaptığı değerlendirmede *Dogville*'i birinci, *Uzak*'ı ikinci sıraya koyuyor. (...)



Leslie Felperin, *Independent,* 23 Mayıs 2003.
(...) Fakat ağızlarda dönen laflara ve oy hesaplamalarına bakılırsa, *Dogville*'in en büyük korkusu, Nuri Bilge Ceylan'ın herkesin coşkulu beğenisini toplayan filmi *Uzak* olabilir. Filmin aynı zamanda senaristi ve yapımcısı da olan Ceylan, en azından En İyi Yönetmen Ödülü'nü alabilir. (...)

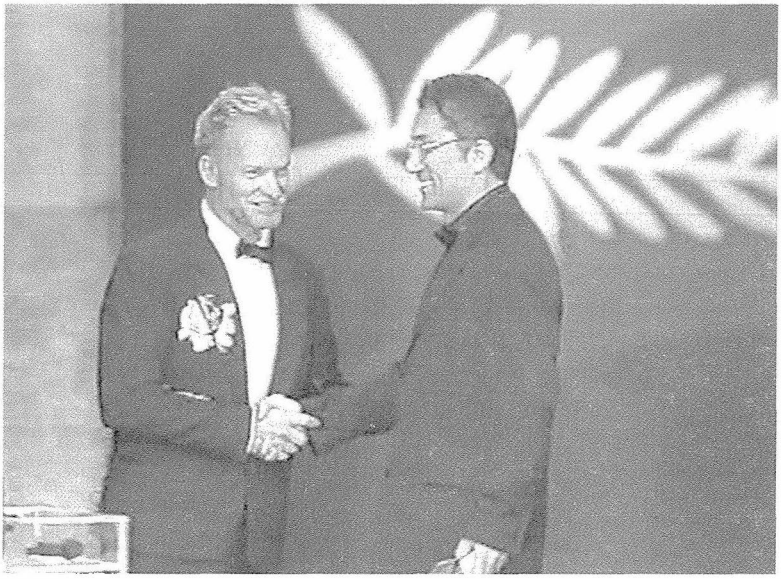
Edwin Jahiel, *Facets,* Mayıs 2003.
(...) Nuri Bilge Ceylan'ın filmi *Uzak*, seyirciyi sımsıkı yakalıyor. Hüzün veren, kasvetli, karla kaplı bir atmosferi aktaran kareleriyle minimalist sinemaya yakın duran, ağır tempolu, orjinal, harika bir çalışma. Yönetmen geçtiğimiz günlerde Türkiye'de yılın En İyi Filmi Ödülü'nü kazandı. Nuri Bilge Ceylan, şaşılacak derecede yargılayıcı olmaktan uzak kalan ve minimalizmle flört eden filminde, Bertolt Brecht'in mesafeleştirme etkisine benzer bir şey kullanıyor. (...)

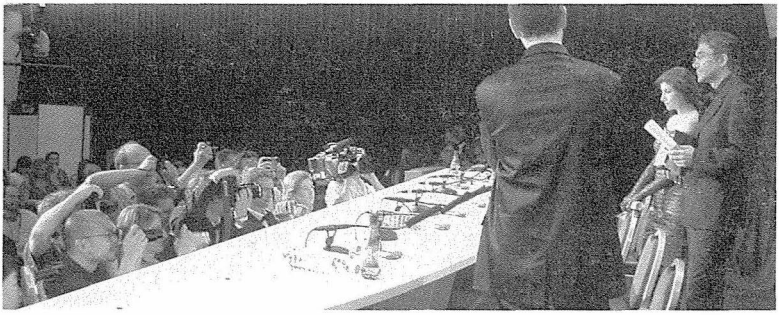
Preston Wilder, *Cyprus Sunday Mail,* 25 Mayıs 2003.
(...) Bir Türk filmi olan *Uzak*, değişik kesimlerce sevildi – yönetmeni Nuri Bilge Ceylan sanat filmleri dünyasında yükselen bir yıldız – film sakin ve minimalist tarzda. Ve kazanan...? Lars ve Nicole mutlaka favori durumdalar (sırasıyla Altın Palmiye ve En İyi Kadın Oyuncu Ödülleri için), ama sanırım her şey olabilir. Bu gece izleyin, görün. (...)



56. Cannes Film Festivali Ödülleri

- Altın Palmiye: "Elephant", Gus Van Sant / ABD
- Jüri Büyük Ödülü: "Uzak", Nuri Bilge Ceylan / Türkiye
- En İyi Erkek Oyuncu: Muzaffer Özdemir & M. Emin Toprak, "Uzak" / Türkiye
- En İyi Kadın Oyuncu: Marie-Josee Croze "Les invasions barbares" / Kanada
- En İyi Yönetmen: Gus Van Sant, "Elephant" / ABD
- En İyi Senaryo: Denys Arcand, "Les invasions barbares" / Kanada
- Jüri Ödülü: "À cinq heures de l'après-midi", Samira Makhmalbaf / İran
- Fipresci Ödülü: "Father and Son", Alexandre Sokurov / Rusya





Ödül Töreni sonrası basın toplantısı

Festivalin Ardından
Dış Basında Yorumlar

Laurence Green, *Connect*, Haziran 2003.
(...) Cannes'da bu yılın en büyük keşfi – aynı zamanda Jüri Büyük Ödülü'nü kazanan – Nuri Bilge Ceylan'ın *Uzak*'ı oldu: yalnızlık ve hayalkırıklığı üzerine içtenlikli ve etkileyici bir çalışma... Muzaffer Özdemir ve Mehmet Emin Toprak'ın muhteşem performansları (En İyi Oyuncu Ödülü'nü paylaştılar) ve harikulade görüntüler – kar burada filmin kahramanlarının içe kapanık kasvetli hayatlarını yansıtmak için sürekli kullanılan bir öge – bu küçük mücevher parçası filmi unutulmaz bir deneyime dönüştürüyor. (...)

Peter Bradshaw, *Guardian*, 27 Mayıs 2003.
(...) Gerçek bir mücevher, insana dokunan, komik, acısıyla tatlısıyla, sahiden güzel bir film... Tarkovski tarzında uzun, ağır, düşündürücü planlarla çekilmiş, ama sessiz komedinin hoş, oyunbaz anlarını da yaratmayı başarmış. Ağır ya da değil, akşama kadar bile sürse, sıkılmadan, mutluluk içinde izleyebilirdim. Jüri Büyük Ödülü'nü ve En İyi Erkek Oyuncu Ödülü'nü tümüyle hak ediyor. (...)

Gerald Peary, *The Phoenix*, 14 Haziran 2003.
(...) Fransız yönetmen Patrice Chéreau'nun başkanlığını yaptığı bu jüri, Türkiye'den katılan muhteşem bir filme ikinci büyük ödülü verme basiretinden dolayı alkışlanmalı: eleştirmenlerin favorisi *Uzak*, Ceylan'ın kent hayatında yabancılaşma temalı, dikkatli ve özenli bir bakış talep eden, bunu da karşılıksız bırakmayan bir hikâyesi. Jüri yine akıllıca davranarak, En İyi Erkek Oyuncu Ödülü'nü, İstanbul'da aynı daireyi paylaşmak durumunda kalan birbirine yabancılaşmış, *Uzak*'ın iki kuzeni Muzaffer Özdemir ve Mehmet Emin Toprak arasında paylaştırdı. (...)

Nick James, *Sight & Sound*, Haziran 2003.
(...) Ceylan hem İstanbul Film Festivali'nin hem de Cannes'daki yarışmalı bölümün keşfiydi, *Uzak*'ın müthiş kalitesi burada hak ederek

kazandığı Jüri Büyük Ödülü'yle onaylandı. Ceylan'ın sineması küçük olaylar ve düşünceli adımlarla yol alan bir sinema, bu da beş kişiden oluşan küçük bir ekiple gerçekleştirilmiş – popüler Batı sinemasında yaygın olan anlayışın aşağı yukarı tümüyle antitezi. Bununla birlikte, insan davranışları üzerine keskin gözlemler ve yerinde kullanılmış görsel espriler belirgin olarak çağdaş bir duyarlık taşıyor... Yine de, genel olarak mantıksal bir keskinliğe taşınmış bir sanat sineması bu: hem İstanbul'da iş bulmanın zorluğu hem de henüz belleklerden silinmemiş çok sert kış şartlarının çarpıcı özelliklerinin Ceylan tarafından bolca kullanılmasının yarattığı olumsuz atmosfer içinde, kaderin insafsız kaprislerinin isteksizce ve acı çekerek kabullenilişi. (...)

Jason Wood, *Kamera*, Mayıs 2003.
(...) Söylenebilir ki bu yıl Cannes'da bir tek Türk yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın filmi *Uzak* (İngiliz Artificial Eye şirketi tarafından çok çabuk fark edilip satın alındı), dünyanın her köşesinden gelen herkes tarafından onay görüp beğenildi. (...)

***The Film Experience*, 27 Mayıs 2003.**
(...) Bu varoluşçu Türk draması baştan beri ödüller için favoriydi ve ikisini kazandı. Bu sonuç, Ceylan'ın yabancı film Oscar'ı için Türkiye adına katılmasını sağlamalı. (...)



Ödül Töreni sonrası fotoğraf çekimi – Grand Lumière terası

David Stratton, *The Australian,* 27 Mayıs 2003.
(...) İkincilik ödülü ya da Jüri Büyük Ödülü, çoğu kişinin Festival'in en iyi filmi olarak değerlendirdiği, Türk yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın filmi *Uzak*'a gitti. Bu, Ceylan'ın üçüncü filmi (ilk ikisi SBS'te gösterilmişti), ve yönetmen olup biteni sezdirerek anlatmada büyük usta... Filmin iki erkek başrolü, şaşırtıcı oyuncular Muzaffer Özdemir ve Mehmet Emin Toprak En İyi Erkek Oyuncu Ödülü'nü paylaştılar; ne acı ki Toprak, Festival başlamadan kısa süre önce bir trafik kazasında hayatını kaybetmişti. (...)

Kenneth Turan, *Times,* 26 Mayıs 2003.
(...) Jüri Büyük Ödülü'nü Türk filmi *Uzak* kazandı, kaba saba bir taşralı kuzenin İstanbullu bir fotoğrafçının evine yerleştiğinde neler olabileceğini işleyen, yalnızlık ve iletişimsizlik üzerine cesur ve ödünsüz bir sanatsal düşünce yoğunluğu... çok güzel çekilmiş bir film. (...)

Fiona Morrow, *Independent,* 30 Mayıs 2003.
(...) Yarışmaya katılan birçok Avrupa filmiyle keskin bir kontrast sergileyen, Türk yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın filmi *Uzak* gerçek



bir sinema hazzı veriyor. Biri işinde başarılı, diğeri konukseverliğe sığınan iki kuzenin ilişkisi üzerine odaklanan film kaçırılan fırsatlar ve hayalkırıklıkları üzerine zekâyla kuşatılmış bir çalışma. Bu, bizzat kendi hayatlarınızı gözden geçirmeye sizi mecbur eden bir sinema. Yönetmen Jüri Büyük Ödülü'nü kazanırken, En İyi Erkek Oyuncu Ödülü, filmin iki başrol oyuncusu, Muzaffer Özdemir ve Mehmet Emin Toprak tarafından hak edilerek paylaşıldı – ne yazık ki Toprak geçtiğimiz günlerde bir trafik kazasında hayatını kaybetmişti. (...)

Catherine Bremer, *Reuters,* 26 Mayıs 2003.
(...) Kuzey Amerika'ya giden birçok ödülün yanında, Cannes, entelektüel dünya sinemasını öne çıkarma şanını, işsiz bir kuzenin evine gelmesiyle bir adamın hayatının nasıl altüst olduğu üzerine etkileyici bir çalışma olan Türk filmi *Uzak*'ı iki ödülle birden onurlandırarak korudu. (...)

Noah Cowan, *Filmmaker,* Haziran 2003.
(...) Her ikisi de göz kamaştırıcı bir karakter çalışması olan, göç etmenin getirdiği yalnızlık ve yitirilmiş idealler üzerine sakin ve güçlü bir düşünce egzersizi ve kesintiye uğramış (ekonomik ve başka açılardan) bir sürecin iç acıtan yarası için yepyeni bir metafor. (...)

Mike D'Angelo, *Panix,* Haziran 2003.
(...) Neyse ki, jürinin diğer seçimleri daha doğru görünüyor. Hem Jüri Büyük Ödülü (özetle ikincilik ödülü) hem En İyi Erkek Oyuncu Ödülü az tanınan Türk yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın eli sıkı, insanı sessizce büyüleyen çalışması *Uzak*'a gitti. Düşündürücü ve gizemli bir film, uzakta kalarak sezdirmeden temas ediyor – ve bu açıkça, Ceylan'ın, ustalık dolu ama sıkıntı vermeyen bir yolla, öne çıkan ve geride duran unsurlar arasında keskin bir ikiye bölünmüşlük yaratan kompozisyonlarla kurduğu tasarımdan kaynaklanıyor (eğer filmdeki tuhaf mizah duygusunu yakalayamazsanız, bu yöntemin kuru ve akademik olarak algılanması mümkün). (...)

Saibal Chatterjee, *Hindustan Times,* 26 Mayıs 2003.
(...) Jüri Büyük Ödülü, yani Cannes Film Festivali'nin ikincilik

ödülü, Türkiye'den katılan Nuri Bilge Ceylan'ın filmi *Uzak*'a verildi; büyük kentte (İstanbul) yaşanan yalnızlık üzerine, kapalı fakat ustalıkla kurulmuş sinemasal bir deneme... Bu çok güzel çekilmiş film, evhamlı bir fotoğrafçı ile gemilerde iş aramak için kasabasından kalkıp gelen genç kuzeni arasındaki sorunlu ilişkiyi kurcalıyor. (...)

David Edwards, *TheBlurb*.
(...) Jüri Büyük Ödülü, Türk yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın filmi *Uzak*'a gitti. Türk sinemasındaki yeni bir çıkışa işaret ederek, Cannes bu ülke için verimli bir zemin olduğunu kanıtladı; *Uzak* ayrıca Muzaffer Özdemir ve Mehmet Emin Toprak ile En İyi Erkek Oyuncu Ödülü'nü de kazandı. Ne var ki, Toprak'ın trafik kazasında hayatını kaybettiği açıklanınca, ödül töreninin rengi hüzünle soldu. (...)

Peter Bradshaw, *The Guardian*, 26 Mayıs 2003.
(...) Türk yönetmen Nuri Bilge Ceylan'dan etkileyici, çok güzel bir film, *Uzak*, hem Jüri Büyük Ödülü'nü hem de iki başrol oyuncusu için En İyi Erkek Oyuncu Ödülü'nü kazandı. Kuşkusuz bu ödül kimsenin tartışamayacağı bir şey. (...)

Indu Shrikent, *The Pioneer*, 6 Haziran 2003.
(...) Benim Cannes'daki kişisel favorim Türk başyapıtı *Uzak*, yönetmeni Nuri Bilge Ceylan'a Jüri Büyük Ödülü'nü kazandırırken, En İyi Erkek Oyuncu Ödülü de filmin iki başrol oyuncusu arasında paylaştırıldı. Film daha önce de İstanbul Film Festivali'nde üç büyük ödül kazanmıştı. (...)

Nick James, *Sight & Sound*, Haziran 2003.
(...) Harikulade düşünce yansımalarıyla kurulmuş bir film, sonuçta hak ederek Cannes'da Jüri Büyük Ödülü'nü kazandı. Muhteşem görüntülenmiş bu film, hiç görülmemiş türden bir sette, karlar altındaki İstanbul'da, iki dehşet amatör oyuncuyla gerçekleştirilmiş – kabullenilmesi en zor olan şey, sinema salonundan çıkıp Nisan ayının yumuşak meltemine karışmak. *Uzak*, başka Türk filmlerinin yanına yaklaşamayacağı bir standart yakalamış, ama sonradan Cannes'da gösterilen dünyanın dört bir yanından gelmiş filmlerin de yakalayamadığı bir standart bu. (...)

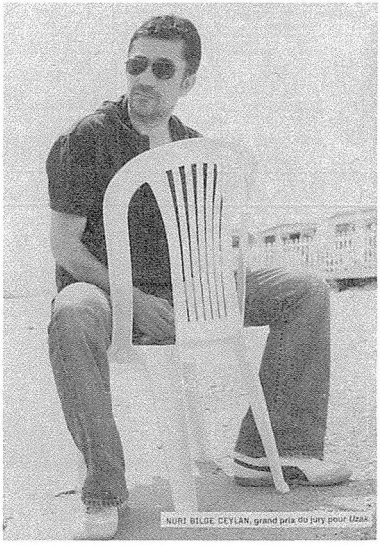

Cannes

L'ARTISAN SOLITAIRE

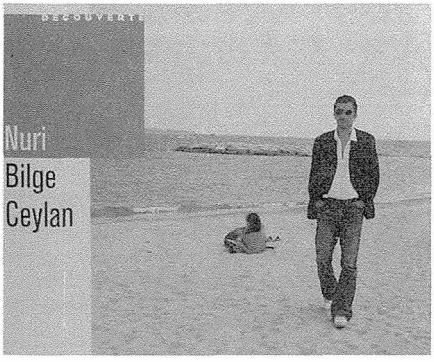
NURI BILGE CEYLAN, réalisateur d'"Uzak"

en sortant du Silence, de flatteur. Dans mes films, j'ai

Télérama


NURI BILGE CEYLAN, grand prix du jury pour Uzak

Première


DÉCOUVERTE

Nuri Bilge Ceylan

Cahiers du cinéma


CULTURE PORTRAIT

Nuri Bilge Ceylan, vues intimes d'Istanbul

Le Monde

Festival sırasında bazı gazete ve dergilerde *Uzak*...

James Quandt, *Cinema Scope,* Yaz 2003.
(...) Nuri Bilge Ceylan'ın *Uzak*'ı yarışmadaki en değerli filmdi – her ikisi de iyi çizilmiş iki erkek akraba arasındaki yüklü ilişki... Ceylan, bu kaybetmek, yalnızlık ve sürükleniş üzerine çalışmasıyla, ilk iki filminde vaadettiğini yerine getiriyor. Ceylan masumiyet ve deneyim şemasıyla ilgilenmiyor, daha çok birbirine paralel giden yoksunluk deneyimleriyle uğraşıyor. (...)

Larry Gross, *Telluride FF,* Yaz 2003.
(...) Türk *auteur*-yönetmen Nuri Bilge Ceylan, üçüncü filmiyle Andrei Tarkovski ve Abbas Kiarostami gibi sinema şairlerinin varisi olduğunu kanıtlıyor. Özdemir ve Toprak, Cannes Film Festivali En İyi Erkek Oyuncu Ödülü'nü paylaştılar, ve sinemanın gördüğü en uyumsuz ikili olarak belleklere kazındılar. (...)

Jason Anderson, *Eye Magazine,* 4 Eylül 2003.
(...) Zeki, gözlemci ve hüzünlü; bu yıl Cannes'daki yarışmalı bölümde en çok öne çıkan film, Türk yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın üçüncü filmiydi. Gerçi Altın Palmiye'yi *Elephant* aldı, ve *Uzak* da Jüri Büyük Ödülü'nü ve iki başrol oyuncusu için En İyi Erkek Oyuncu Ödülü'nü hak ederek kazandı; bu oyunculardan Mehmet Emin Toprak geçtiğimiz günlerde bir trafik kazasında hayatını kaybetmişti. Bu trajedi, Ceylan'ın mutsuz bir fotoğrafçı (Muzaffer Özdemir) hakkındaki, özünde melankolik ama sıkça komikleşen şehir faresi - tarla faresi öyküsüne başka bir keskinlik katıyor – bu fotoğrafçı İstanbul'daki dairesini kasabalısı işsiz akrabası (Toprak) ile gönülsüzce paylaşır. Ceylan'ın eli sıkılığı, şeytani şakaları Kieslovski'yi, Tsai Ming-Liang ve Aki Kaurismaki'yi çağrıştırıyor, hatta onlardan daha bile cüretkâr. (...)



Ödül Töreni sonrası fotoğraf çekimi – Grand Lumière terası

THE SCREEN JURY

Screen International's jury of 10 leading lights from around the film world was in action at Cannes again this year and delivers its verdict on the films in Competition below. The average scores in the right-hand column show that — for our jury, at least — Lars von Trier's Dogville was a clear winner. Palme d'Or winner Elephant came joint seventh

	Jan Temmerman De Morgen Belgium	Liam Lacey Toronto Globe & Mail Canada	Bo Green Jensen Weekend Avisen Denmark	Michel Ciment Positif France	Margret Koebler Film-dienst Germany	Dan Fainaru Israeli Broadcasting Israel	Fabio Ferzetti Il Messaggero Italy	Oti Rodriguez Marchante Diario ABC Spain	Derek Malcolm The Guardian UK	Joan Ruus Eesti Ekspress Estonia	Average Screen Int score
EXCELLENT ////											
GOOD ///											
AVERAGE //											
POOR /											
BAD X											
That Day Raoul Ruiz	/	//	///	///	//	///	//	/	//	//	2.1
Strayed Andre Techine	/	///	///	/	///	//	/	/	/	///	1.9
At Five In The Afternoon Samira Makhmalbaf	//	///	///	//	///	//	//	//	///	///	2.5
The Heart Elsewhere Pupi Avati	//	/	/	//	//	/	//	//	//	//	1.7
Distant Nuri Bilge Ceylan	//	////	///	////	//	////	///	//	///	///	3.0
Swimming Pool Francois Ozon	///	//	//	///	///	//	//	//	//	///	2.4
Elephant Gus Van Sant	//	/	///	///	/	/	////	//	///	/	2.1
Dogville Lars von Trier	///	///	////	//	////	/	////	////	///	///	3.1
Carandiru Hector Babenco	/	//	//	x	//	/	//	/	/	////	1.6
Tiresia Bertrand Bonello	/	//	//	//	x	/	//	/	/	/	1.3
Bright Future Kiyoshi Kurosawa	/	//	//	x	//	/	//	/	//	/	1.4
The Barbarian Invasions Denys Arcand	///	///	///	///	//	////	//	//	//	///	2.7
The Brown Bunny Vincent Gallo	/	/	/	x	/	x	/	x	x	x	0.5
La Petite Lili Claude Miller	//	//	//	///	//	//	/	/	//	//	1.9
Purple Butterfly Lou Ye	//	/	//	//	///	//	//	//	//	/	1.9
Mystic River Clint Eastwood	///	//	///	////	//	///	///	////	//	///	2.9
Father And Son Alexander Sokurov	/	//	//	//	//	///	///	/	//	//	2.0
The Moab Story (Tulse Luper Suitcases) Peter Greenaway	//	//	//	///	/	///	/	/	//	///	2.0
Shara Naomi Kawase	–	//	///	/	//	/	////	/	–	//	2.0
Les Coteletes Bertrand Blier	/	/	x	x	x	x	x	x	/	x	0.3

Screen International - Yarışmalı bölümdeki filmler için yıldız tablosu

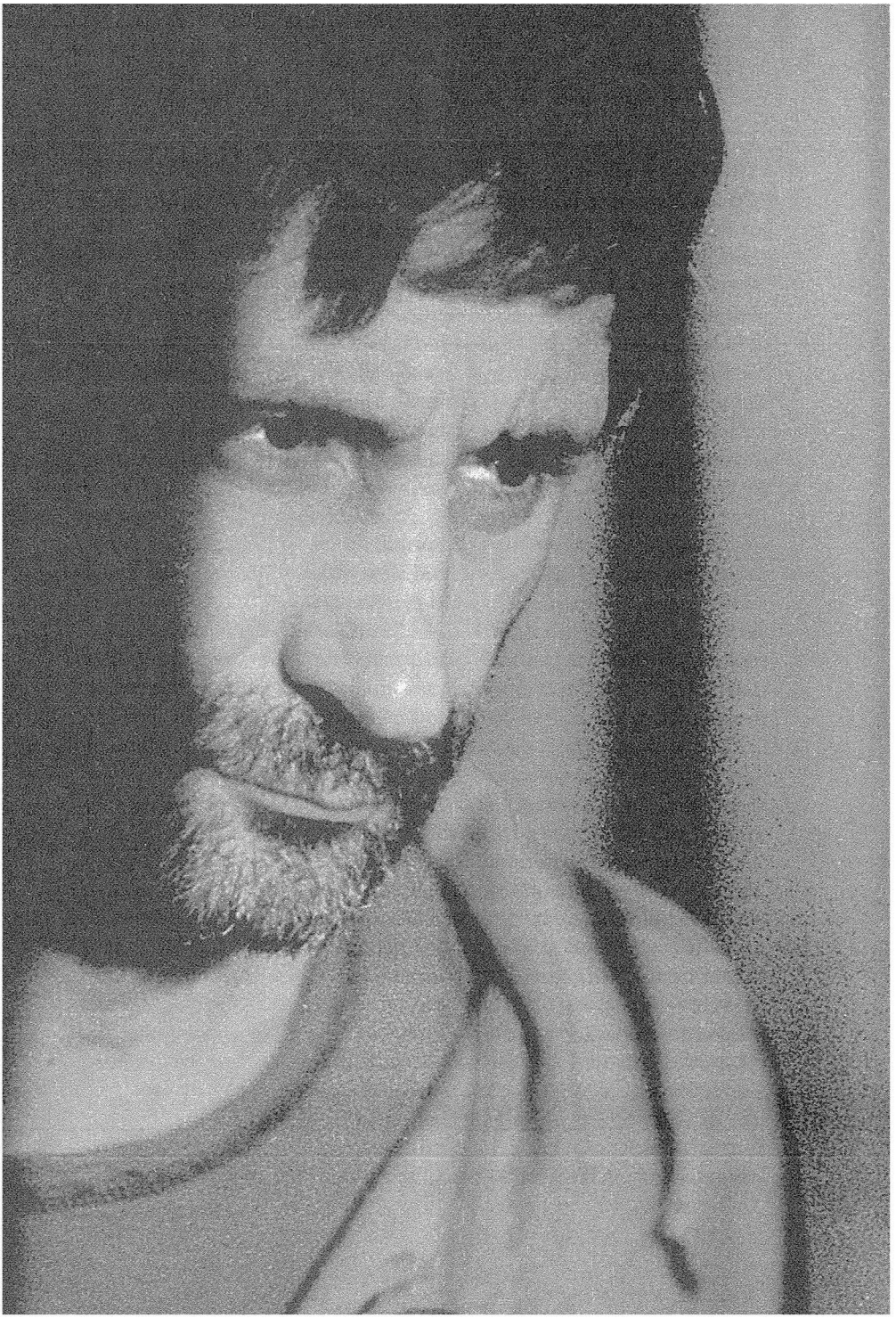
Cannes Critics Choice

Participants: Frédéric Bonnaud (*France Inter*), Atilla Dorsay (*Sabah*, Turkey), Kim Foss (*Jyllands-Posten*, Denmark), Li Cheuk-to (*Hong Kong Economic Journal*), Evgenia Tirdatova (*Kinoglaz*, Russia), Joumane Trad (*An-Nahar*, Lebanon), Nuria Vidal (*Fotogramas*, Spain), and Gavin Smith (Film Comment)

THE FILMS	Frédéric Bonnaud	Atilla Dorsay	Kim Foss	Li Cheuk-to	Gavin Smith	Evgenia Tirdatova	Joumane Trad	Nuria Vidal	
AMERICAN SPLENDOR *Shari Springer Berman & Robert Pulcini*	★★	★★★	★★	★★★	★★★	★★	★★★★	★★	2.6
AT FIVE IN THE AFTERNOON *Samira Makhmalbaf*		★★★	★★★	★★	★★	★★	★★	★★★	2.4
THE BARBARIAN INVASIONS *Denys Arcand*		★★★	★★★	★★★	★★	★★★	★★★★	★★★	3.0
BRIGHT FUTURE *Kiyoshi Kurosawa*	★★★	★	★	★★	★★★	★★	★★	★★	2.0
THE BROWN BUNNY *Vincent Gallo*	★★★	★★	●	●	★★	●	●	★★★	1.2
CARANDIRU *Hector Babenco*		★★	★★★	★	★★	★★	★★★	★	2.0
CE JOUR-LÀ *Raoul Ruiz*	★★★	★★	★★	★★★	★★★	★★★	★★	★★★	2.6
LES CÔTELETTES *Bertrand Blier*		★	●	●	●	★★	★★	●	0.7
CRIMSON GOLD *Jafar Panahi*			★★	★★★	★★★	★★	★★★	★★★	2.7
DISTANT (UZAK) *Nuri Bilge Ceylan*	★★	★★★★	★★★	★★★★	★★★★	★★★	★★★	★★★★	3.4
DOGVILLE *Lars von Trier*	★	★★★★	★★★	★★	★★	★★★★	★★★★	★★★★	3.0
ELEPHANT *Gus Van Sant*	★★★★	★★★	★★★	★★★★	★★★	★★	★★★	★★★★	3.3
FATHER AND SON *Alexander Sokurov*	★★★	★★★	★★	★★★	★	★	★★★	★★	2.3
THE FOG OF WAR *Errol Morris*	★			★★★	★★★		★★★★		2.8
A HEART ELSEWHERE *Pupi Avati*		★★		★		★★	★		1.5
MYSTIC RIVER *Clint Eastwood*	★★★	★★★	★★★	★★★	★★★★	★★	★★★★	★★★	3.1
LA PETITE LILI *Claude Miller*		★★★	★★	★★		★★	★★		2.2
PLAYING "IN THE COMPANY OF MEN" *Arnaud Desplechin*	★		★		★★		★★		1.5
PURPLE BUTTERFLY *Lou Ye*		★★	★	★★★	●	★		★★★	1.7
SHARA *Naomi Kawase*	★★★★	★★★		★★		★	★★★		2.6
STRANDED *André Téchiné*		★★	★★	★	★★★	★★	★★★	★★	2.1
SWIMMING POOL *François Ozon*	★	★★★	★★★	★★★		★★	★★★	★★★	2.6
TIME OF THE WOLF *Michael Haneke*		★	★	★★	★★★	●	★	★	1.3
TIRESIA *Bertrand Bonello*	★★	★		★	★	●	★★	●	1.0
THE TULSE LUPER SUITCASES PART 1 *Peter Greenaway*		★	★	★★	★★	★★	★★★	★★★	2.0

★★★★ = excellent ★★★ = good ★★ = of interest ★ = mediocre ● = bomb

Film Comment - Yarışmalı bölümdeki filmler için yıldız tablosu



İç Basında Uzak

Uzak Bu Kadar mı Uzak Olur?

Duygu Güles
Araf Dergisi, Ocak 2003

Yerleşik insanın en büyük özlemi 'uzak'lara gidebilmektir. Ona göre, durduğu yer ne kadar çoraksa, duramadığı yer o kadar bereketlidir. Fakat, hep gitmeye oynamak, müzmin bir kalmaya dönüşür sonunda. Ufuk çizgisinin ardında kaldığı düşünülen tüm uzaklar, daha da uzaklaşır. İnsanın menzili azaldıkça, içindeki uzak daha da büyür. Modern hayatın kentleri tam da bunun için vardır: Gözün menzilini sınırlarken, beynin menzilini besleyip artırmak için. Yerleşik dünya, kentin ve kalabalıklarının keşmekeşi içinde, insanın bütün hayallerine kota koyup; sadece, hiç yakınlaşmayacak olan bir 'uzak boşluğu' yanılsamasını konfetilerle süsleyip, görmesi en zevkli düş olarak sunar. Yalnızlığın acısını değil de, acının yalnızlığını yüceltir. Bütün bunlara alışma katsayısı tavan yapan insanoğlu da, bu büyülü hayalin, yakalamaya çalıştıkça uzaklaşan bütün uzakların peşi sıra giden bir ömürden başkasını yaşayamaz.

Marlboro Light Mahmut ve Sansun Yusuf
Nuri Bilge Ceylan'ın *Uzak*'ı da, işte insana böyle bir girizgâh yaptıracak bir film. Kasabadan kente geçiş sürecini başarıyla yansıtan naif Ceylan sinemasının son halkası olan *Uzak*, bu sefer kentin kirlenmiş ruhları üzerinden kasabaya bakıyor. Büyük kentin büyük uzakları karşısındaki küçük insanın, yani tam da çağın içinde bulunduğu çıkışsız halin, hiç suluzırtlak bir melodrama başvurmadan ve çok yalın, çok doğal bir tasvirini yapıyor. Kapıldığı çarkın dişlileri arasında ideallerinden vazgeçip, daimi bir yalnızlık ve umursamazlığa, belki de isteyerek gönüllü olan fotoğrafçı Mahmut filmin hem kahramanı, hem de değil.

Zira, *Uzak*'ın belki en mühim tarafı, bir kahramanı ya da bir anti-kahramanı olmaması. Hayatın içinde, herkesin oradan buradan tırtıklayarak kurduğu dünyasını, küçük hesap ve oyunlarla ayakta tutma savaşının bir temsilcisi sadece Mahmut. Taşradan kopup kentleşen, çürük ve 'suçlu' dünyasında, eski karısı ve kasabasından masallar şehri İstanbul'a gemilerde iş bulma umuduyla gelip, bir süreliğine evine yerleşen akrabası Yusuf'la olan yoğun 'ilişkisiz'liğini yaşıyor. İçtiği, Yusuf'tan kalma son Samsun sigarasının bile, çok da fazla içine dokunması imkânsız Marlboro Light Mahmut'un. Filmin hiçbir karakteri masum değil bu yönüyle: Yusuf'un taşralı düşüncesizliği, yabaniliği ve Mahmut'un kentli iç hesapları arasından, ahlaki bir yargıyla çıkmak olanaksız handiyse. Mahmut'un Tarkovski arası porno film izlemesi ile Yusuf'un metroda bir kadının bacağına bacağını değdirmesi arasında, en fazla kentli-kasabalı ayrımından doğan bir yöntem farkı bulabiliriz sadece, o kadar. Tam da bu yüzden, iki olguya da eşit uzaklıkta yaklaşan, olaylardan ziyade durumlara dayanan bir anlatım biçimi karşımıza çıkıyor *Uzak*'ta. Belki Yusuf'a saf bilinçsizliğinden ötürü bir hoşgörü besliyorsak, Mahmut'a da aynı konudaki bilincine rağmen tekdüze hale getirip, içinde boğulduğu hayatı için daha çok kızıyoruz. Fakat bu, 'kentli' insanın ikisine de aynı mesafeden bozulmasını engelleyemiyor elbette.

Cumhuriyet sonrası Türk siyasal ve ekonomik tarihinin de kısa bir özetini yapıyor film. Bilhassa Mahmut'un, tahammül sınırlarını enikonu aştığı vakit Yusuf'a, baltanın kendisi değil de, daha baltanın ne olduğunu bilmeden hep bir baltaya sap olma hevesine kapılmış Türk insanını eleştirerek yüklendiği sahnede, 'cemaatleşen cemiyet'in yarattığı arada kalmış insan motifinin ince ince altını çiziyor. Filmin, böyle birşeylerin altını çizmek gibi derdi katiyetle yok, fakat doğru anlatılmış bir durumun altından, içinde geçtiği toplumun ve zamanın donelerini çıkarmamak da elbette mümkün değil. Zaten bu yönü *Uzak*'ı, kendi coğrafyasından yola çıkıp, modern insanın sorunlarını yansıtan bir 'dünya filmi' yapıyor ya. 'Yerli'liğin, dünyanın her yerinde anlaşılabilecek hali, kısaca.

Tarkovski ve Mozart

Ceylan'ın, Andrei Tarkovski sinemasına ne denli yakın durduğuna önceki filmlerinden ötürü gayet aşinayız. *Uzak*'ın da yer yer otobiyografik olan yapısında karşımıza çıkıyor Tarkovski. Mahmut'un, porno film izlemediği zamanlarda, sürekli Tarkovski'nin filmlerini seyretmesi, ve zaten vaktiyle ona öykünmesiyle, Ceylan kendisini de filmine katıyor elbet. Fakat, Mahmut'tan farklı olarak, Ceylan'ın belki porno izlerken, bir yandan da yapmak istediği filmleri yaptığını biliyoruz en azından! Üstelik bunu, kendisi de dahil, içinde bulunduğu her türlü durumla ince ayar dalgasını geçerek yapıyor. Mahmut'un kendi kurduğu tuzağa düşmesi gibi, kendi filminin tuzağına düşmüyor yani Ceylan: Kurduğu labirentin peynirini daha en başından yediğini, seyirciye ziyadesiyle göstererek, yönetmen-seyirci arasındaki ilişkiyi de mesafeli ama tutarlı bir hale getiriyor.

Tarkovski, önce *Stalker*'ını, ardından da *Ayna*'sını izlerken yakaladığımız Mahmut'un belki de kendisiyle tek bağı olarak sunuluyor filmde. Artık otomatikleşmiş bir dürtü bu ondaki, ya da gayrı dürtüden yoksun olan yaşamının bir ironisi, veyahut da kendi hayatına bu denli fütursuz yaklaşmasının kaçınılmaz bir sonucu. Filmde zaman zaman duyulan W.A. Mozart'ın *Sinfonia Concertante*'sının (keman ve viyola için konsertant senfoni, mi bemol major, k.v. 364) Andante'si de, bu yoğun yoksunluk duygusunu, İstanbul'un karlı manzarası eşliğinde besleyen nevi unsurdan biri olarak yerini alıyor.

Ceylan'ın, kendine özgü ve Türk sinemasında az rastlanır olan sinema dilini, *Kasaba*, *Mayıs Sıkıntısı* ve son olarak da *Uzak* filmiyle epikonu sağlamlaştırdığı muhakkak. İnsanın, insan olma sıkıntısını kasaba-kent ikileminde işlediği bu üç filme bir üçleme gözüyle de bakılabilir elbet. Fakat, Ceylan'ın temel derdi, filmlerinde klişe bir dünya yaratmaktan çok, yaşamın klişeliğini doğrudan anlatabilmek olduğuna göre, üçlemenin tamamlanabilmesi için daha çok film ortaya çıkacağı da aşikâr.

Bilge ve Toprak

Nuri Bilge Ceylan'ın, yine bu coğrafyada pek rastlanmayan, yönetmen-oyuncu ilişkisi ve toplam beş kişiyle bir filmi lâyıkıyla kotarabilmesi, görüntüdeki ve planlardaki yetkinliği, analitik temeller üzerinde her 'kör' noktasını itinayla hesapladığı senaryosu, doğal ses ve ölçülü müzik kullanımı, diyaloglarını yazmayıp gerçekten 'konuşuyor' olması ve meramını araya filtre konulmamış bir gözden anlatabilmesi, bir işten ziyade bir 'oluş biçimi' olarak okunabilir. Bu bağlamda, amatör ya da profesyonel gibi sıfatlardan hiçbirisi bu tavrı tam olarak açıklayamaz. Filmleri içre neredeyse 'beraber büyüdüğü' oyuncusu ve yeğeni merhum Mehmet Emin Toprak'ı kaybetmenin acısının, böylesi bir yönetmen olan Ceylan'ı nasıl etkileyebileceğini de kelimelere değil, *Uzak*'tan sonraki filmlerine sığdırabiliriz bu yüzden.

Sade ve Şok Edici

Göksel Aymaz
Milliyet Sanat, Mayıs 2003

Nuri Bilge Ceylan'ın bütün ulusal film ödüllerini toplayan filmi *Uzak*, 21 yıl sonra Cannes Film Festivali'nde yarışan ilk Türk yapımı olacak.

Cannes Film Festivali'nde bu yıl bizi bir Nuri Bilge Ceylan filmi temsil ediyor. *Kasaba*'da başlayıp *Mayıs Sıkıntısı*'nda devam eden bir hikâyenin son durağı *Uzak*, Türkiye'de gördüğü eksik ilgiye rağmen 'Nuri Bilge Ceylan sineması'nın dışarıdaki başarısına bu festivalle yeni bir halka ekliyor.

Söylemeye gerek yok: Nuri Bilge Ceylan sineması kendi anlamını Türk sinemasının genel görüntüsü içinde çok kalın çizgilerle belli ediyor. Türk sinemasının *Eşkiya* filmiyle başlatabileceğimiz popülerleşme süreci, dünyanın her bölgesinde ve zamanın her dilimindeki diğer popülerleşmelerin geliştirdiği evrensel bir yasaya saygıda kusur etmeden, birbirinin aynı filmleri üreterek sürmekte.

Baudrillard, bir hastalığı teşhis eder gibi söylüyordu: Nerede bir tıkanma varsa, orada bir çoğalma yaşanır. Aslında bu tıkanma, "ideolojik anlaşmazlıklar"ın yıkılan duvarlar adına tüm dünyada bir süreliğine bir yana bırakılmasından beri yaşanmaktaydı. Bu terk ediş, bu ricat karşısında kitlesel tüketime dönük her türlü üretim ve pazarlama faaliyeti de vicdani bakımdan son derece müsterih bir hale gelmişti. Hep aynı şeyleri yeniden üretmekte artık utanıp

sıkılacak hiçbir şey yoktu. Üretimdeki bu yüzsüzlük nihayet bizim sinemamıza da sirayet etmişti.

Gişeden yüksek hasılat bekleyen yönetmenlerimiz bu eğilimlerinin eleştirildiği ender anlarda, yeni koşullara gösterdikleri büyük bir konformizmle, kendilerinden "mesajlı" yapıtlar çekmelerinin beklendiğini, alternatiflerinin "tezli" filmler olduğunu ileri sürerek tercihlerini bizzat varsayılmış bir güdükleşme içinde haklılaştırmaya çalıştılar ve çalışıyorlar. Oysa ki mesaj ve tezini apaçık belli eden, maksadını izleyenin kafasına kakan yapıtlar gerçekte hiçbir zaman önerilmedi. Toplumsalcı eleştirinin ilk metinlerinden beri söylenen şey, tezin, maksadın ya da mesajın "özellikle belirtilmeksizin, durumun ve eylemin kendisinden ortaya çıkması gerektiği" idi. Bu ise elbette bir ustalık gerektiriyordu. Ama: "Sistem değersiz şeylere ilişkin talebi kurnazca kurala bağlayarak topyekün uyumu başlatmıştı" (Adorno/Horkheimer) bir kere; bu nedenle "iş erbaplığı ve uzmanlık, kültürün demokratik şekilde ayrıcalıklarını herkese dağıttığı yerde bile, kendini diğerlerinden daha iyi satan kişinin küstahlığı olarak dışlanacak"tı artık.

Ceylan'ın tercihi

Bütün bu konformist ve mazeretçi endüstri karşısında Ceylan, mükemmel bir tercihle, "insan gerçeği" denen o terk edilmiş alanı didikliyor. Televizyon ve magazin dünyasının renkli simalarının boy gösterdiği yeni Türk sinemasının bütün tantanası içinde sessiz sedasız sıradan insanların gösterişsiz hayatlarına yöneliyor. Onun sinemasında yalnızca insanlar var. "Resim galerilerinde dolaşan insanların ifadeleri orada sadece resimlerin asılı olmasından duydukları ve doğru dürüst gizleyemedikleri hayalkırıklığını yansıtır," diyordu Benjamin. Dolayısıyla, Ceylan'ın filmini izlemeye gidenlerde de öyle. Onlarda da orada sadece "bildik" insanların "sıradan" hikâyelerini görmekten ileri gelen belli belirsiz bir hayalkırıklığı uyanır. Ne de olsa gösteri çağındayız! İnsanlar her yerde bir gösteriş, bir görkem, bir tantana bekliyor. Ama bu Ceylan'ın tercihidir ve – dediğimiz gibi – mükemmel bir tercihtir.

İnsanın gerçek ıstırabını bilen bir adam o. Göstermek istediği ıstırap ne kadar sıradansa – daha doğrusu artık bizim için ne denli sıradanlaşmış bir ıstırapsa – kamera gerisinde o denli nesneldir, müdahale etmez. Hani bazen bir sanat eseri insanın değil de doğanın elinden çıkmış gibi kusursuz bir tabiilik içindedir, ama ardında bir insan eli olduğunu bilmek de müthiş bir gurur verir ya, işte Ceylan'ın alabildiğine tabii sineması da öyle; onun da ardında insan aklı ve elinin gizlenmesini bilmiş en yaratıcı emeği durur. Tezin ve maksadın, özellikle belirtilmeksizin ve kafamıza kakılmaksızın, durumun ve eylemin kendisinden ortaya çıkabildiği filmlerdir onlar. Bir maksadı elbette var Ceylan'ın. Hayatın sıkıntılı yanlarıyla uğraşan bir sanatçı o. Dünyaya bu noktadan sataşır. Sataştığının pazarlamasını yapmayan hikâyeler anlatır. Bu nedenle, katışıksız ama etkili olmaktan alıkonmamış hikâyelerdir bunlar. Özellikle de dünyanın nasıl bir yer haline geldiğini bilenler için!

Kendi döneminde dünyanın nasıl bir yer haline geldiğini gayet iyi bilen Rousseau, bu dünyada ümit edecek bir şeyi kalmamış bir "yalnız gezer" olarak tuttuğu notlarında "Çevreme baktıkça herhangi bir şeyi seçebiliyorsam, bu, yüreğimi parçalayan bir şeydir ve benimle ilgili olan her neyi görsem beni ya başkaldırıya iten ya da acıya düşüren bir şeydir," diyordu. Bu dünyada ümit edecek pek fazla şeyi kalmamış olanlarımızın Ceylan'ın filmlerinde ve başka sanat dallarındaki pek az yapıtta seçebildikleri şey, onları ya başkaldırıya iten ya da acıya düşüren şeylerdir.

Benzer bir tercihi uzunca bir süredir sessiz sedasız kendi sanat dalında temsil eden ve son çalışması Aşık Veysel Türküleri'nde yine mükemmel bir tercihle (ve yine insanları şaşırtacak biçimde) yalnızca türkü söyleyen Cengiz Özkan'ın müziğine Ünsal Oskay'ın getirdiği bir tarif vardı: "Başını dik tutan bir hüzün." Bu güzel tarif, Ceylan'ın filmlerine de uyuyor. Ceylan'ın sineması da bize günümüzde "başını dik tutan insan" olabilmenin ne kadar zorlaşmış olduğunu anlatır ki bu da insanı ya başını dik tutmada inat etmeye, ya da neden böyle olduğuna içerlenmeye sevk eder. *Kasaba*'da böyledir... *Mayıs Sıkıntısı*'nda böyledir... *Uzak*'ta

böyledir... Cengiz Özkan, yakın zamanlardaki bir röportajında "Bizim insanımız hüznü ve mutluluğu birarada yaşar," diyordu; "akşam biraraya gelir, uzun hava okur, dertleşir, ağlaşırız, ertesi gün de ne güzel eğlendik, deriz." Ceylan'ın filmlerinden çıktıktan sonra da, her ne kadar o filmlerde kendi insanlık dramımızın hüznünü yaşamış da olsak, bunca uçuk kaçıklık arasında en aklı başında olanından bir gerçekçiliğe nihayet tanıklık etmekten ötürü mutluyuzdur. Ceylan'ın yapıtları, Özkan'ın türküleri gibi yalın insan gerçeğini ihmal etmedikleri için başkaldırıyı ve hüznü göz kamaştırıcı bir diyalektikle birarada barındırırlar. (Benjamin'in Brecht için söylediği bir şeyi burada da söyleyebiliriz: "Her usta sanatçıda bir diyalektikçi gizlidir.")

Kendi özüyle beslenmek

Nuri Bilge Ceylan filmleri, hayatın arızalarını elbette düzeltmez, ama düzeltilmesi için nelerin yapılması gerektiği konusunda işe yarar uyarılarda bulunur. Hep söylendiği için herkesçe bilinir ki, daha insani bir gelecek tahayyülüne erişebilmemiz için, öncelikle gerçekliğin, yani insani sefaletimizin bilgisini boydan boya bir kat etmemiz gerekir. Ruhları soyulmuş çırılçıplak insanlarıyla Ceylan'ın sineması bunu yapıyor. Karakterleri, onları sevmeye en hazır olanımızı bile huzursuzlaştırır. Çünkü hiçbirimizin diğerinden farkı olmadığını, hepimizin bir ve aynı olduğunu gösterir. İşte Ceylan'ın filmleri, böylelikle, sanatın ümit dolu o vaadini yerine getirir:

İnsanlara kendi durumlarının şok edici farkındalığını verir. Bunu yapmakla, ümit ettiğinden pek azına erişebilmiş insanı, yeryüzünde bütün umutlarını yitirdiği, aklını ve yüreğini besleyecek hiçbir besin bulamadığı bir noktada, hepimizin yalnızlığını temsil eden Rousseau'nun benzer bir ümitsizlik anında yaptığı şeyi yapmaya, kendi özüyle, kendi gerçekliğiyle beslenmeye, yani "besinini kendi içinde bulma"ya alıştırıyor.

Kasaba, *Mayıs Sıkıntısı* ve *Uzak*... Ne Alman dışavurumculuğu ne İtalyan Yeni Gerçekçilik'i ne de Fransız Yeni Dalga akımı, bu

filmlerde başarılmış şeyleri yapanın bu kez tamamen bizden, içimizden biri olmasıysa, bütün bunların dışında, ayrıca bir gurur vesilesi olmalıdır. Buna herkes katılmayabilir; zira katılmayacak olan herkesin öncelikle kendi insanlık durumumuzu ve bunun Ceylan'ın filmlerinden bize nasıl yansıdığını görebilmesi gerekiyor. Ne diyordu – Lysis diyaloğunda – Sokrates: "İnsan, henüz aklının ermediği şeylerle övünemez." Ne gariptir ki Ceylan tam da insanın kendi gerçekliğine aklının ermesine mani olan örselenmiş varoluşunu konu ediyor. Belki Ceylan sinemasına eksik ilgimiz de bu örselenmiş varoluşumuz nedeniyledir; belki çıkarlarımızı yanlış anladığımız için ilgi ve zevklerimizin çoğu da yanlış yoldadır; belki de bu nedenle onun filmleri Türk izleyicisinin ilgi evreninde hep marjinal kalıyor.

Popülerleşen sinemamız ve tüketim ahlâkının yüzsüzlüğüne uymuş konformist yönetmenlerimizin ortaya koyduğu işler karşısında Nuri Bilge Ceylan'ın sineması hep bir kibir abidesi olma tehlikesi taşıyacak. Zira sistem, birbirinin benzeri olan ürünlere ilişkin talebi piyasacı bir mazeretle kışkırtarak, üreticisi ve tüketicisiyle tüm bir kültür sanayiini büyük bir uyum içinde aynı yerde toparlamayı başardı bir kere. Bu noktada artık Ceylan'ın tercihi ve sinemadaki ustalığı, tabiidir ki bir "küstahlık" olarak dışlanacaktır. Ama, Adorno'nun ne de güzel söylediği gibi: "Söylenmesi gerektiği yere kadar söylenmiş söz, sahipsiz kalmaz."

Kasaba, *Mayıs Sıkıntısı* ve *Uzak*... Şimdi insan, doğru yolda olanın ulaşabileceği son durağı merak ediyor!

Gerçekleşmeyenler Üzerine...

Fırat Yücel

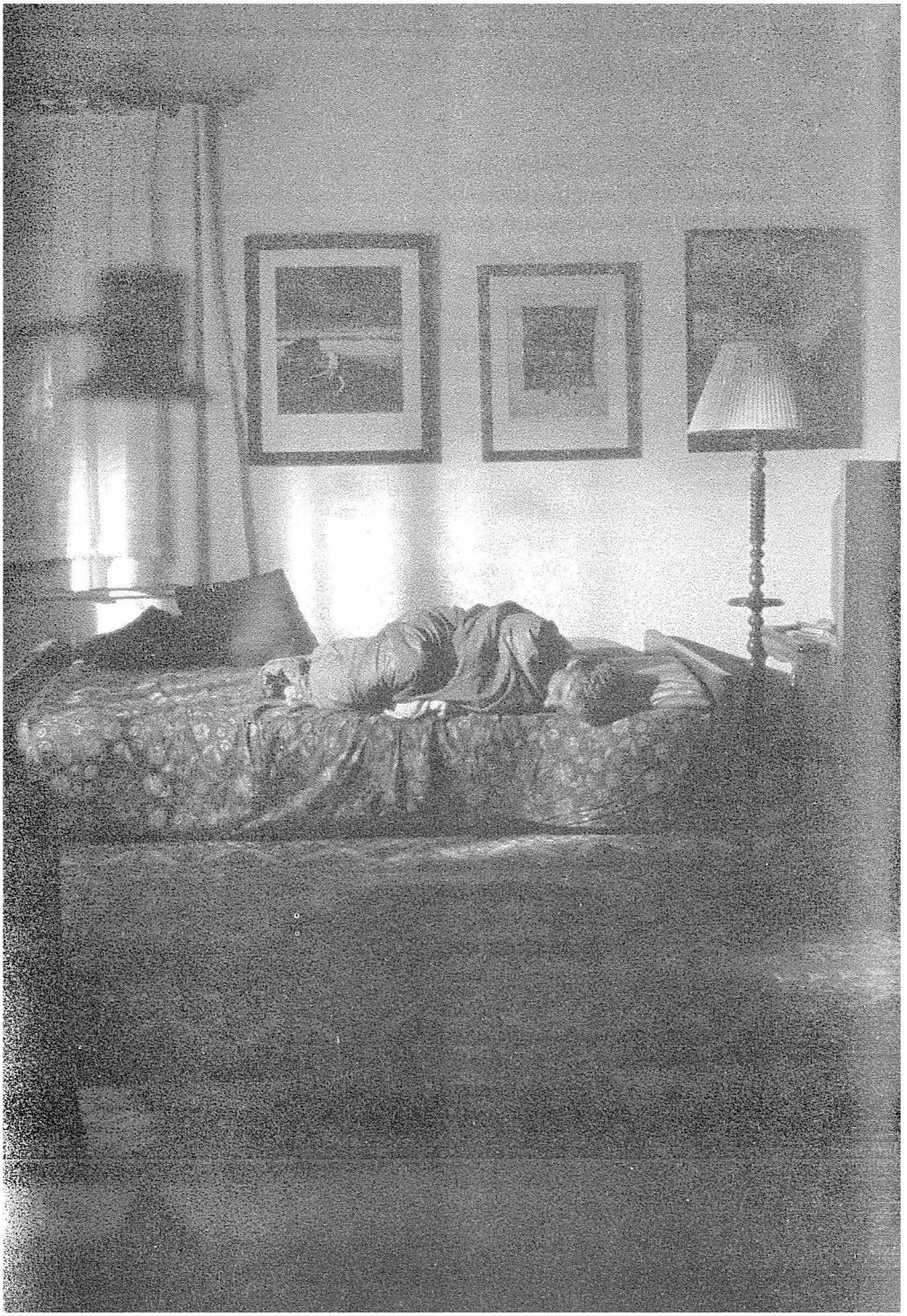
Altyazı, Şubat 2003

Söylenemeyenler; insanın zihnini sürekli meşgul eden, üzerine bir saniye içerisinde binlerce düşünce türettiğiniz, kafanızın içinde değişik gerçekleşme ihtimalleri üzerine senaryolar yazdığınız, bir saniye içerisinde bir romanın sayfalarını dolduracak kadar çok düşünce cümlesi kurduğunuz fakat bir türlü ağzınızdan dışarı çıkmak bilmeyen, dilinizin ucuna kadar gelen fakat tam da orada müteredditi durup bekleyen, bir türlü doğru kelimeleri bulamadığınız için sonsuza dek orada kalmaya niyetli olan... Konuşmak Burroughs'un dediği gibi yalan söylemektir belki de, ağzımızdan hiçbir zaman asıl düşüncenizin birebir yansıması çıkmaz, hep birşeyler eksiktir, eksik kalır. *Uzak*'ı bu eksiklik hissi üzerine bir film olarak gördüm ben. Birşeylerin hep eksik kaldığını düşünmek, aklımızdaki fotoğraf kurgusunu bir türlü oluşturamamak, parçaları bir türlü oluşturamamak, parçaları bir türlü tamamlayamamak üzerine bir film. Bir insan düşünün ki, yaptığı her şeyin eksik kaldığını, aklında kurguladığı ile hiçbir zaman örtüşmediğini düşünsün. Bu insan o eksikliği her zaman içinde hissedecek ve yaşama olan bağlılığı giderek azalacaktır. Bir süre sonra bu insan için bir şeyin gerçekleşmesi ile gerçekleşmemesi arasında herhangi bir fark kalmayacaktır. Gerçekleşen her şey zaten yarım kalacak demektir. Ve tamamlanmayan bir şeyin gerçekleşmesi ile gerçekleşmemesi arasında bir fark yoktur. O şeyin gerçeklik değeri, aklımızda o saniye içinde düşündüğünüz şeylerden ibarettir, daha fazlası değil. Ve gerçekleşen şey, hiçbir zaman sizin aklınızdaki ile örtüşmeyecektir. Benjamin'in

deyimiyle "Bizde imrenme duygusu uyandıracak mutluluk, sadece solumuş olduğumuz havada vardır; bazı insanlarla konuşabilirdik, bazı kadınlar kendilerini bize verebilirdi, orada..." Bazı fotoğraflar çekebilirdik (arabayı durdurabilirdik, tam da orada... tam da o günbatışında...), bazı kadınlara onları sevdiğimizi söyleyebilirdik (orada... tuvaletin yankılı akustiğinde), varlığından rahatsız olduğumuz kişinin salondan çıkması için televizyonda kanaldan kanala hızla zap yapacağımıza ona kısaca "lütfen çıkar mısın, yalnız başıma erotik film izlemek istiyorum" diyebilirdik (orada... sigara içilmeyen salonda), annemizi arayabilir, ona şefkat gösterebilir, sıhhatini sorabilirdik (telefonu çevirmiştik de, bir an sonra niye vazgeçtik?) paketteki tek başına kalmış sigarayı deniz kenarında bir banka oturup bi güzel içebilirdik (orada... deniz kenarında, bankta...). Fakat ya o fotoğrafın çekilmiş olması ile çekilmemiş olması bizim için herhangi bir fark ifade etmiyorsa? Ya o çekmek istediğimiz, o tek bir saniyelik anda aklımızda beliren fotoğrafın hiçbir zaman gerçekliğe erişmeyeceğini, aklımızdakine kıyasla hep eksik kalacağını düşünüyorsak? Ve bu allahın belası eksiklik duygusu, bizi hiç yalnız bırakmıyorsa? Mutluluk imgemiz hep düşündüklerimizde saklı kalıyorsa? Sonsuza dek dilimizin ucunda hapsolmuşsa?

Tüm bu düşündüklerimiz hakkında bir film çekebilirdik. Bu filmi belki birkaç kişi izler ve bizimle aynı şeyleri düşünürdü, düşündüğünün farkına varırdı. Fakat bu film *Stalker*'ın yanında her zaman için eksik kalmayacak mıdır? Bu filmi çekmişiz, çekmemişiz ne fark eder? Birkaç kişi izlemiş, izlememiş ne fark eder? Bir kişi izlemiş, aklına gelenlerden bir yazı yazmış, yazmamış ne fark eder?

Fakat bu film çekildi, bu yazı yazıldı ve evet, Mahmut deniz kenarına gitti, bir banka oturdu ve kendisinden tamamen farklı bir ruh halindeki, dünyayı tamamen farklı algılayan, çekilmeyen o günbatımı fotoğrafının çekilmiş olması gerektiğini düşünen bir başka adamın paketinden arta kalan sigarayı içti. Az sonra kendisinden uzaklaşacak, çok uzaklara gidecek olan o adamın...



İç Basından Alıntılar

Necla Algan, "Bir Kez Daha *Uzak*: Türk Sineması'nda Tematik Açıdan Bir Kırılma Noktası", *Yeni Sinema*, Sonbahar/Kış 2003-2004.

(...) Bu iki farklı karakter arasındaki gerilim, şehrin merkezinde bir evde yaşanan bu derin çelişki, Türkiye toplumunun geçtiği dönemeç bağlamında kuvvetli bir gösterge niteliğinde. Seksenli yıllardan itibaren ekonomik, toplumsal ilişkilerin değişmesiyle birlikte Türkiye'de yeni bir şehirli aydın tipi ortaya çıktı. Neo liberalist dünya görüşünün Türkiye'de hakim kılınmasıyla birlikte bu yeni aydın, kendini toplumsal anlamda tamamen özerk hissediyor, ancak tüm zihinsel yaratıcılığını, pratik hayatta tamamen, doğrudan kapitalizmin hizmetine veriyordu. Görünürde bağımsız, hür bir bireydi ama sermayenin taleplerine hizmet edebilmek içindi bu hürriyet. Gazeteciler, propagandacılar, reklamcılar, şirket yöneticileri, halkla ilişkiler uzmanları küresel dönemin, yukarıda tanımlamaya çalıştığımız konumun parlayan meslekleriydi. Seksenli yıllar boyunca bu meslekler "yeni özgür birey"in en revaçta konumları olarak yükseldi. Bu insanlar bütün bu süre boyunca özgür olduklarına olan tam bir güvenle tüm kişisel yeteneklerini "sattılar". Mahmut da bunlardan biri... Reklam fotoğrafçısı. Varolan tüm estetik birikimini doğrudan mal satmaya hizmet için kullanıyor. Bir zamanlar "Tarkovski" gibi filmler çekmek isterken, çoktan ruhunu kaybetmiş... Sanatkârca düşünecek enerjisi kalmamış.

(...) Öte yandan farklı toplumsal kültürel katmanları temsil eden bu iki karakterin yan yana gelmesi, bizim sinemamız için özel bir önem taşıyor. Seksenli yıllardan itibaren, Mahmutların yaşam tarzlarının, seçimlerinin onaylandığı, yüceltildiği; Yusuf'un temsil ettiği "öteki"ninse, sürekli, total biçimde aşağılandığı, tıpkı filmde Mahmut'u yaptığı gibi aşağılamanın yönetmenin gözüne dönüştüğü bir yön kaymasının olduğu bir dönem yaşandı. O dönemin sineması bizi neo liberal hayat anlayışına iten, toplumsal algıyı yok eden bir sinemaydı. Bireyci, bencil, hazcı, maddi, sistemle bütünleşerek yaşamını sürdürmenin bir ayrıcalık olduğu ideolojisini bize boca

ediyordu. *Uzak* bu dönemin yücelttiği bu kesime yöneltilen ilk eleştirel bakış olması bakımından bir kırılma noktası özelliğini taşıyor. Cannes Film Festivali'nde yarışmanın, film gösterimlerinin sürdüğü günlerde Radikal gazetesinde Mehmet Basutçu'nun aktardığı, yabancı gazetecilerden birinin, "Film Türkiye'nin temel sorunlarına metaforik göndermelerde mi bulunuyor" sorusuna verilecek cevap olarak, metaforik değil ama sanatçı sezgisiyle Türkiye aydını ve onun dışladığı, görmezden geldiği, hatta aşağıladığı kesimlerle ilgili çarpıcı bir dışavurumu başardığını vurguluyoruz. N. B. Ceylan titiz bir sanatçı duyarlılığı ile filminin kahramanlarını yetkin bir biçimde oluşturmuş... Son yıllarda Türk sinemasında toplumsal göndermeleri bunca güçlü, acısı bunca keskin bir film izlemedim.

Uzak filminin tematik yapısında yeralan bu canalıcı konumun yerel olduğu kadar evrensellik boyutuna taşıyan çok önemli bir bağlamı da var. Çünkü Türkiye'de yaşanan bu altüst oluş, bu toplumsal anlamdaki çöküş çok evrensel... Son yıllarda izlediğimiz pek çok film, kent yaşamı, yalnızlaşma, işsiz ve çıkışsız genç insan sayısının inanılmaz derecede artışı gibi canalıcı sorunları doğrudan ya da dolaylı olarak bağırıyor. Bu hayati sorunun Türkiye'deki izdüşümünü duyarlı bir biçimde yansıttığı için, bu temayı estetik sinematografik bir bütünlükle yoğurabilmeyi başardığı için *Uzak* Cannes Film Festivali'nde ödüllendirildi.

Nuri Bilge Ceylan'ın tematik anlamdaki bu başarısı sinema sanatının araçlarını kullanabilme bağlamında da sürüyor.

(...) Sadece görsel açıdan değil, *Uzak* filminde Ceylan, sinemada gerçekliğin en temel öğelerinden biri olarak dikkate alınmamız gereken "dış ses"leri de etkileyici bir biçimde kullanmış... Ve bu çok başarılı ses çalışması, Ceylan'ın filmine ayrı bir derinlik katmış. Sonuç olarak Ceylan'ın filmi *Uzak* film sanatının pek çok unsuru açısından üstün nitelikli ve çığır açıcı nitelikte... Umarım Türk Sinema ortamında daha geniş biçimde üzerinde düşünülür ve irdelenir.

Aslı Daldal, "Gerçekçi Geleneğin İzinde: Kracauer, 'Basit Anlatı' ve Nuri Bilge Ceylan Sineması", *Doğu-Batı*, Sayı:25, Kasım/Aralık/Ocak 2003-2004.

(...) Nuri Bilge Ceylan'ın *Mayıs Sıkıntısı*'ndan üç yıl sonra çektiği

Uzak'ın (2002), pek çok açıdan yönetmenin kariyerinde bir değişim noktasını simgelediği söylenebilir. Öncelikle, en önemli oyuncusu Yusuf rolünü oynayan (*Mayıs Sıkıntısı*'nın Saffet'i) Mehmet Emin Toprak'ın genç yaşında trajik bir araba kazasında ölmesi, sonrasında ise *Uzak*'ın Cannes Film Festivali'nde En İyi Erkek Oyuncu Ödülü de dahil olmak üzere önemli ödüller kazanması, Ceylan'ın uzun yıllar boyunca korumaya çalıştığı sessizliğini bozar. Popüler medya kanalları da dahil olmak üzere pek çok yerde söyleşiler yapan Ceylan, kendisini tanıyanları şaşırtan bir biçimde, özel hayatından, film dağıtım süreçlerine kadar pekçok konuda açıklamalarda bulunur. Aslında önceki filmleriyle karşılaştırıldığında, *Uzak*'ta, "basit anlatı" geleneğine hâlâ sadık kalmaya çalışsa da, yasadığı çevreden, fotoğrafçı geçmişinden, ve o özenle korumaya çalıştığı "insanı keşfetme merakından" uzaklaşmaya başlamış, biraz daha "farklı" bir Nuri Bilge Ceylan karşımıza çıkar.

(...) Filmin adı (*Uzak*), aslında basit bir başlık olmaktan öte filmin çeşitli anlam katmanları içinde çok çeşitli yorum olanakları taşıyan bir kavram olarak karşımıza çıkar. *Uzak* öncelikle yaşadığı yeknesak kasaba ortamından uzaklaşmak isteyen Yusuf'un hayallerini simgeler. *Kasaba*'dan beri farklı hayatların özlemini duyan genç adam, *Mayıs Sıkıntısı*'nda kendisine verdiği sözü tutmayan akrabasının peşini bırakmamış, biraz öykünme biraz çaresizlikle uzaklara gitme hayallerini yine kuzenine bağlamıştır. Öte yandan *Uzak*, Nuri Bilge Ceylan (ve alter egosu Mahmut) için gittikçe uzaklaşan kasaba değerlerini, aile ve yuva sıcaklığını yansıtır. Nuri Bilge Ceylan artık çocukluğunun geçtiği doğadan ve "uykusunun üzerine sıcak bir yorgan gibi örtülen tarlalardaki aile sohbetlerinden" çok uzaktadır. Üçüncü olarak *Uzak*, insanlar arasındaki "uzak"lığı, yabancılaşmayı temsil eder. *Mayıs Sıkıntısı*'nda "halden anlamama" olarak karşımıza çıkan insani zaaf, *Uzak*'ta ciddi bir yabancılaşma, birbirine "ısınamama" biçimini alır. Mahmut ve Yusuf arasında bir türlü kapanmayan mesafe, aslında Mahmut'un insanlarla genel iletişim biçimi olmuştur. Annesinin hastalığına karşı tamamen kayıtsız görünen Mahmut, ablası, yeğeni ve diğer yakınlarıyla da hiçbir anlamlı iletişime girmez. Son olarak *Uzak*, Ceylan'ın uzun yıllar savaşını verdiği "gerçekçi" sinemanın, Kracauer'in adlandırmasıyla

"basit anlatı" türünden ve onun fotografik temelinden artık yavaş yavaş kopmakta olduğunun da altını çizer.
Ceylan genel sinema dili açısından hâlâ "gerçekçiliği" savunuyor görünse de (alan derinliği, uzun çekimler, amatör oyuncular), temel felsefi kaygıları bakımından artık "doğa-insan armonisi", "huzur", "sükûnet", "pastoral insana övgü", "abartılmayan duygular" yerine, *Uzak*'la beraber, "yabancılaşma", "kadın-erkek ilişkileri", "nihilizm" gibi daha kişisel, soyut temalara kaymış izlenimi vermektedir. Başka bir deyişle, Ceylan'ın münzevi kişiliğinde ortaya çıkan Yasujiro Ozu tarzı "Doğu bilgeliği" yavaş yavaş daha "neo-modern" bir yalnızlık felsefesine yaklaşır.
(...) Aslında bu yazının genelinde özetlenmeye çalışılan Kracauer'in gerçekçi sinema anlayışı, bir sanatçının seçebileceği pekçok farklı yoldan sadece birisidir. Nuri Bilge Ceylan *Mayıs Sıkıntısı*'na kadar, özellikle devrim sonrası İran filmlerinin başat kurmaca biçimi olan "basit anlatı" sinemasını ve onun sade, yalın, doğa ve fiziksel çevre ile iç içe dünyasını tercih etmiştir. Bu filmlerin "sanat" yönü, hayatı "dönüştürmekten" çok, yaşamda varolduğuna inanılan "şiirselliği" yakalamak ve yansıtmakla ilgilidir. Fotoğraf ve belgeselle büyük ortaklığı olan bu sinema anlayışı, bu yazı içerisinde vurgulanmaya çalışıldığı gibi, hayata ve genel ticari sinema pratiklerine karşı da belli ölçüde politik, hümanist bir tavrı temsil eder... Ceylan, *Uzak*'la beraber daha kişisel, soyut bir sinema diline doğru kaymaya başlamıştır. Bu, elbette, sanatçının kendi tercihidir; "gerçekçilik" estetik felsefesindeki "geleneklerden" sadece bir tanesidir. Ancak Ceylan'ın *Uzak* filminde karşımıza çıkan temel sorun, "kişisel" ve "soyut" bir sinema diline kaymaya başlamasından çok filmdeki "denge" unsurunun zayıflamasıdır. *Uzak*, "basit anlatı" altyapısı içerisinde, karmaşık iç duyguları yansıtmaya çalışan (Kracauer'in deyimiyle) "tiyatrovari" bir öyküyü barındırmaya çalışır. Başka bir deyişle, Ceylan, sinema dili açısından Kiarostami temelli bir filmin üzerine, Bergman ya da Antonioni sinemasının dramatik kalıplarından parçalar yerleştirir. Ceylan'ın bütün filmleri ele alındığında, ne yapmak istediğini tam anlamıyla bilen, "ontolojisi" ve sinema "epistemolojisi" oldukça tutarlı bir film olması açısından *Mayıs Sıkıntısı*, bu satırların yazarına göre çok daha başarılıdır.

Onur Küçükarslan, "Bir *Uzak* Savunusu", *Seyir,* No: 1, Yaz 2004.

(...) *Uzak*'ta Ceylan, olgular düzleminden, kavramlar düzlemine sıçramaya çalışmaktadır ve bu düzlem olgular düzleminden çok daha açıklayıcı, derinlikli ve doyurucudur. Gerçekliği, sinemayı, biçimci ekolün yöntemleriyle ele aldığı ölçüde, biçimsel kriterler üzerine inşa etmeye çalışan "gerçekçi" okul, sanatı olgular düzlemine sıkıştırmaya çalışmakla, sinemayı entelektüel bir edim, bir sanat olmaktan uzaklaştırmakta, düşünsel anlamda geriye düşmektedir. Sanat, insanı ileriye taşımalı, görünen gerçekliği anlaşılır kılmak derdi taşımalıdır. Öyleyse sanatçı, kendiliğindenci ve kendinde bir bakışı aşabilmeli, olguların kendinde anlam içermediğini, olgulara ancak soyutlama düzleminden eğilerek anlam yüklenebileceğini hatırda tutmalıdır. Bir anlamda müdaheleci olmak sanatçılığın gereğidir. Olgular, onlara öznel bir bakışla anlam yüklenmeden eksiktirler, gerçek bile olamazlar!

(...) "Ceylan'ın münzevi kişiliğinde ortaya çıkan Ozu tarzı 'Doğu bilgeliği' yavaş yavaş daha 'neo-modern' bir yalnızlık felsefesine yaklaşır... Ceylan, *Uzak*'la beraber daha kişisel soyut bir sinema diline doğru kaymaya başlamıştır..." (Aslı Daldal, *Doğu-Batı dergisi*, Sayı: 25)

(...) Ceylan'ın bir yalnızlık felsefesine ya da nihilizme savrulduğunu düşünmüyorum. Aksine Daldal'ın yalnızlık felsefesi olarak andığı duruş, daha çok Doğu bilgeliği, huzur, sükûnet, münzevilik, doğa-insan armonisi benzeri kavramlarla akraba değil midir? Ceylan sinemasında bir yalnızlık felsefesi aranacaksa, bu tanım ancak ilk filmlere atfedilebilir. *Uzak* tam da bu yalnızlık övgüsünün, kişiselliğin ve soyut kavrayışın aşılmaya çalışıldığı eşiktir. Elbette *Uzak*'ın insanları yalnız insanlardır, kentteki ve kasabadaki pek çok insan gibi. Ancak yalnızlık olgusu ya da felsefesi ve yabancılaşma *Uzak*'ta güzellenmediği gibi, sanki ilk defa bir sorun, bir 'problematik' olarak sunulmaktadır... Sonuç olarak, Daldal'ın tezine karşı bir tezle bitirmek istiyorum: Ceylan, *Uzak* ile daha toplumsal, daha bütünlüklü, daha gerçekçi, daha siyasal ve gerek düşünsel, gerek sinemasal açıdan daha 'ileri' ve 'ilerici' bir sinemaya açılmakta, yol almaktadır... Ceylan'ın kasabadan kente yolculuğu ileri bir adımdır ve hepimizi umutlandırmalıdır! (...)

Göksel Aymaz, "*Uzak*'taki Kent, Kentteki Uzaklık", *Varlık*, Ekim 2003.

(...) Nuri Bilge Ceylan'ın Cannes'dan "Büyük Ödül"le dönen son filmi *Uzak*, "hayvani ilgisizlik ve özel çıkarlar" içinde, birbirinden "duygusuzca yalıtılmış" insanlar hakkında bugün söylenmesi gereken şeyin ne olduğunun apaçık kanıtlarını veriyor. Bu filmde biz, metropollerdeki insanlar arası ilişkinin, 19. yüzyıldan devralınmış bir "savaş"ın devamı olarak, gerçekte bir yalnız bırakılma ilişkisi olduğunu gördük. Sevgisizlik, bencillik ve kinizm, büyük şehirlerde serbestçe kol geziyor. Nuri Bilge Ceylan, *Uzak*'ta bize bunun (yalnızca insanın gerçek ıstırabını bilen bir gözün görebileceği) çarpıcı kesitlerinden birini verdi.

(...) Kasabalıyı evinde konuk eden Mahmut da hayat tarafından aşağılanan biridir. Cervantes'in örneğindeki sopa yiyen adama benzer Mahmut. Sinemacı veya gönlünce işler yapan bir fotoğraf sanatçısı olmak isterken ucuz işler çeken sıradan bir reklam fotoğrafçısı olmuştur ve ona istediğini vermeyen, ideallerinden ve heveslerinden alıkoyan gerçeklik de, hiçbir yere gitmeden karşısında öylece dikilmektedir. Fakat Mahmut, adeta bir kötürüm: hayata karşı hiçbir hamlesi yok. (...) Bu kötürüm ve hamlesiz adam, sadece evine sığınır. Bütün dünyası, evidir. Mahmut'un evi, Benjamin'in tanımladığı "içmekân"ın ta kendisidir, "yalnızca evreni değil, aynı zamanda mahfazasıdır", dış dünyaya karşı sakatlanmış bireyselliğinin mahfazası. (...)

Hasan Bülent Kahraman, "Yeşilçam'ın 'Yeni' Mülkü: Ev", *Radikal*, 19 Haziran 2003.

(...) Nuri Bilge Ceylan'ın filmi, tüm bu mekân, bellek, kimlik, aidiyet öğelerinin kesişim noktasında bulunan bir kavrama yöneliyor. Köyden kente iş aramaya gelen köylü gencin yanında kalmaya başladığı uzak akrabası fotoğraf sanatçısıyla olan gerilimini işliyor.

(...) Bu film, Türk sinemasında incelenmeye açık başlı başına bir konu olan mekân olgusunu ilk defa bu kertede bir 'anatomi' çabasıyla ele alıyor. Mekân, filmde nötr bir kavram olmaktan çıkarılmış. Bir iktidar alanına dönüştürülmüş. (...) *Uzak*'ta mekânın kullanımından doğan sorunlar, ortak yaşamın kısıtlamaları bu filmde ister istemez insanın içindeki kötücül yanın öne itilmesine yol açmış. Rakibin

bulunulan alandan sürülüp çıkarılması için gerektiğinde en aşağılık yöntemlerin nasıl meşrulaştırıldığı da filmin önemli bir noktası. (...) Yirminci yüzyılın sonu mekânın yitimine tanıklık etti. Teknoloji bunu kaçınılmaz kıldı. Ama henüz cemaat özelliklerini yitirmemiş toplumlarda bir mekân yitiminden ne kadar söz edilebilir, sorulması gerekli bir sorudur. Hatta Ceylan'ın filmi mekânın yitirilmesine karşı verilen kirli bir savaşın üstüne kurulu. Ceylan'ın filmi hâlâ mülkiyetin en önemli insanlık özelliklerinden birisi olduğunu söylüyor. (...)

Tunca Arslan, "*Uzak*: Zeki Ayrıntılarla Örülmüş Bir N. B. Ceylan Başyapıtı...", *Popüler Sinema*, Ocak 2003.

(...) Nuri Bilge Ceylan için "yerli Bresson" vb. diyerek işin kolayına kaçacak değilim elbette ama Ceylan'ın sinemamızdaki gelmiş geçmiş en iyi "Ne eksik, ne fazla"cı olduğunu rahatlıkla iddia edebilirim. Kısa filmi *Koza*'dan başlayarak, *Kasaba* ve *Mayıs Sıkıntısı*'nda bu ilkenin sonuçlarını yansıtmıştı perdeye Ceylan. Şimdi de *Uzak*'ta aynı şeyi aynı netlikte tekrarlıyor, bir kez daha gerçeği gerçekle düzeltiyor. (...) Nuri Bilge Ceylan'ın kır ortamından uzaklaşıp büyük kent dekoruna geçmesiyle anlatımında da bazı sorunlar doğacağını. İstanbul'un "bu tür sinema" için tehlikelerle dolu olduğunu düşünenler vardı. Lafı hiç uzatmadan, yanıldıklarını vurgulayalım; Ceylan, kasaba ya da kent değil, örneğin uzay istasyonunda geçen bir öykü de aktarsa aynı gerçekliği yakalayabileceğini kanıtlıyor *Uzak*'ta ve sinema dilinin hep aynı olgunluğu, ustalığı, özgünlüğü koruyacağını gösteriyor. "Ne söylesek, övgü olur!" diyebileceğimiz mekân ve ışık kullanımı, büyük özenle, incelikle yazılmış, yaşamın içinden sökülüp alınmış diyaloglar, olağanüstü karakter çizimleri ve zekice ayrıntılarla örülmüş yeni bir Nuri Bilge Ceylan başyapıtı *Uzak*. (...) Enselenmekten ve misafirine mahcup olmaktan çekinerek, gizli gizli porno film seyretmekten (hem de Tarkovski'nin *Stalker*'ıyla perdeleyerek!) eski eşle ilişkilere; ev sahibine çaktırmadan şehirlerarası telefon görüşmesi yapmaktan, annenin diş ağrılarına çare olamamaya ve para pul meselelerine; komşu kıza bakışlar fırlatma ve küçük fareyi yakalama çabalarından evdeki sigara yasaklarına kadar, yaşamın içinden, "yaşanmışlıktan" güç alan bir filmdi izlediğimiz. Ceylan, çoğu seyircinin her iki ana karakterde de kendisinden çok şey

bulup, kâh biri, kâh diğeri olacağı, yer yer "dejavu" duygusu bile uyandırabilecek, dupduru, ticari sinemanın her türlü klişesinden uzak, tadına, samimiyetine, sıcaklığına doyulmaz bir filmle doğru bildiği yolda yürümeyi sürdürüyor kısaca söylemek gerekirse. Altın Portakal'ın ardından da ödül toplamaya devam eden *Uzak*, sinemaseverlerimizin ve festivalseverlerimizin, yedinci sanatın özüyle olan uzaklık-yakınlık ölçümünü de bir kez daha ortaya çıkartacak yeni bir Nuri Bilge Ceylan filmi... Acıyla seyredilecek ve sinema tarihimize Mehmet Emin Toprak'ın son filmi etiketiyle geçecek olması, ne büyük talihsizlik...

Fatih Özgüven, "Ayak Kokusu", *Radikal*, 26 Aralık 2002.

(...) *Uzak, Mayıs Sıkıntısı*'nın şehirli seyirciye ne de olsa bir 'egzotika' olarak ulaşan taşrasına acımasızca dürbünün tersinden bakan (uzak!), kirli, suçlu, 'ayak kokulu' bir hikâye. Yitik bir taşrayı yeniden bulma romantizmi üzerine değil, tam tersi; taşrayı geride bıraktığını düşünmek, şehrin eşitleyici kalabalığına karışıp o kalabalıktan biri olduğunu sanmak, halbuki gün gelip evine taşranın ayak kokusu dolduğunda geride bıraktığı her şeyin yeniden hayatına üşüştüğünü görmek üzerine. *Mayıs Sıkıntısı*'nın değişik bölümlerden oluşan 'müzikal' yapısına oranla daha 'kısa hikâye' olan *Uzak*, aynı zamanda ahlaki bir fikir taşıyan bir hikâye, bir tür şehir faresiyle tarla faresi fablı. (Filmin en trajik kahramanının bir fare olması da ayrı bir ironi.) Ama elbette, *Uzak*'tan bir 'evli evine köylü köyüne' dersi çıkmıyor, tersine, bu, bıçağı kendine sokup kanırtan bir film: 'Orda bir taşra var uzakta, gitmesen de görmesen de o taşra sensin.' Film, kahramanlarına dair hiçbir 'hülya'ya kapılmıyor, bize de kapılmayı yasak ediyor. Taşralı erkeğin kadınla ilişkisindeki yabanıllık, hayallere ihanet, her şeye rağmen küçük arabasına ya da bir gemiye atlayıp kaçıp gideceği yanılsamasını beslemek – kahramanların günahlarından yalnızca bazıları. *Uzak*'a tek itiraz, Ceylan'ın kendi benzersiz keşfi olan 'oyuncu olmayan oyuncular'ın arasına 'oyuncu olan' ya da 'oyunculuğa özenen oyuncular' katması olabilir. (Tiyatroculara bu 'es'leri kim, bu 'durak'ları kim öğretiyor? Bu filmde işleri ne?) (...)

Haydar Ergülen, "Kasabadan Gelen", *Radikal*, 26 Şubat 2003.

(...) Sinemanın yeni şairlerinden Nuri Bilge Ceylan, çekimlere tesadüf eden kar için "kar bastırınca Yusuf'un İstanbul'da dolaşmalarını karlı yapmaya karar verdik. Aslında çok şey değişmedi, görsellik dışında. Sonuçta Yusuf yine kadınlara bakacaktı, yine o yatık gemiyi görecekti, sadece karsız olarak görecekti" diyor. İyi ki karlı görmüş Yusuf (Mehmet Emin Toprak), çünkü *Uzak*'taki kar, rüya yerine geçiyor. Ceylan'ın "uyku ile uyanıklık arasında bir zaman vardır. Ne tarafta olduğunuzu anlayamazsınız." dediği şey oluyor. O yüzden sanki evimizin içinde, sokağımızda geçen *Uzak*, kasabadan gelen akrabanın şehre olan yakınlığıyla 'gerçeğin kendisinden daha da gerçek' olan bir rüyayı gösteriyor bize: Kar tesadüf, rüya tesadüf, *Uzak* gerçek. Kasabadan gelen çocuk şehirde yabancılık çekmesin diyedir belki bu kar tesadüfü. Ama o kadar. Kasabadan gelen çocuklar atak da davransalar, 'dayanışma ruhu ölmediği için' gözü kara da olsalar, uzaktan gelenler uzağa geri dönerler. Mehmet Emin Toprak'ın kasabadan gelip şehirle, evimizle bizi yüzleştirip, "Bu kar gecesinde uzak bir yoldan/ Rüzgâr gibi ta eski Anadolu'dan" gelip yine rüzgâr gibi gitmesi, yalnızca film icabı değildir. Tıpkı şimdi yıldızlar ve çiçekler ülkesinden mektup yazan Ahmet Kaya gibi. Hani elbirliğiyle uzağa göndermiştik ya onu da, 'hoşçakal gözüm' bile diyemeden gitmişti ya memleketinden. Bu kar, bu efkâr, bu 'Üşür ölüm bile' havasında, 'O mahur beste çalar/ Müjgan'la ben ağlaşırız' şarkısı kirpiklerimizin ucunda. Kasabadan gelen, şehirlerde yiten, uzaklığa gömülen bütün çocukların hatırası gibi yağıyor, yağsın kar. O yüzden, Nuri Bilge Ceylan, kasaba ile kar arasında görsellikten ileri bir akrabalık var... (...)

Atilla Dorsay, "Marjinal Sinemanın Zaferi", *Milliyet Sanat*, Kasım 2002.

(...) Uzun planlarla hayatı geniş ve genel biçimde kavrama, bir ermiş felsefesiyle birleşmiş, doğal bir varoluşçuluk tavrıyla, yaşamın içindeki en küçük, en önemsiz gözüken ama belki en temel ayrıntıları bulup çıkarma çabası ve yeteneği... Bu ağır, belki biraz sabır isteyen film, sonunda insana tam bir doygunluk veriyor, gerçek insan yaşamlarına tanık olmuş olmanın o benzersiz lezzetini bırakıyordu. Ceylan,

taşradan, kır ve ormandan İstanbul'a çevirdiği kamerasıyla, bu kenti de sanki hiç görmediğimiz gibi gösteriyordu bize. Görkemli bir beyazlığın örttüğü, kara teslim olmuş bir İstanbul, kusursuz bir ışık içinde yükselen o eşsiz siluetiyle Dersaadet, yaşamların iç içe örüldüğü eski, dar sokaklar ve yıpranmış evler... Bunlardan birinde, aynı kasabadan gelmiş iki kişi karşılaşıyordu. (...) Ev sahibi, bu uzak akrabadan git gide sıkılır, ondan kurtulmayı dener. O artık yerleşmiş, bir düzen kurmuş ve burjuvalaşmıştır. Ama bunun bedeli ağırdır: Karısı çekip gitmiş ve onu yapayalnız bırakmıştır. Ceylan, tek bir uzun ve yakın çekimle kadını bize tanıtır ve bir karakter çizer. Bu tek plandan yansıyan tam bir dramdır. Aslında iç içe dört dram: Egoistliği yüzünden hayatı kararmış bir erkek artık çocuk sahibi olamayacak bir kadın, çok istediği halde babalığı tadamayacak bir yeni erkek. Ve doğmadan ölmüş o talihsiz bebek... Genç akraba ise tam bir yalnız yürektir. Bir serseri mayın. Ve fotoğrafçı, gerçekten iç burucu bir sahnede, onu hırsızlıkla suçlayacak, bunun doğru olmadığını anladıktan sonra bile, gerçeği söyleyerek onu rahatlatmayı düşünmeyecektir.

Böylece, bu alçakgönüllü gözüken film, ardında kaynayan dramlar ve yoğun bir hüzünle yaşanan hayatlar sunar bize... Ceylan'ın İstanbul'a gelişi hayırlı bir sonuç doğurur ve ormanın, ağaçların, börtü-böceğin müziği, yerini büyük kent dramlarına ve insan hikâyelerine bırakır. Yalnız bir yerde Mozart'ı kullanan bu sessiz ve sakin film bize İstanbul'u büyülü bir kent olarak sunmasının yanı sıra, kısacık dokunuşlarla iç içe ördüğü insan yaşamlarını da modern bir ustalıkla verir. (...)

Sungu Çapan, "Kırsaldan Kentsele Uzanış", *Cumhuriyet*, 27 Aralık 2002.

Anlattığı, üslubu, görsel yetkinliği ve bağımsız çalışma tarzıyla habire kozasını ören, kendine özgü, ayrıksı bir yönetmen var sinemamızda nicedir. Önceki iki filminin (*Kasaba*'yla *Mayıs Sıkıntısı*'nın) hem devamı, hem de tamamlayıcısı sayılabilecek *Uzak*'la kuşkusuz son dönemde sinemamızda az rastlanan bir üçleme-bütün oluşturan Nuri Bilge Ceylan, yine saf sinemanın tadını duyumsatan, seyircinin bakışını zenginleştiren, hayatın ritmini yakalayan bir başyapıt ortaya koymuş. Sıradan seyircinin içine afakanlar bastırsa da. (...) Sözün en aza indirgendiği uzun, lirik plan-sekansların özel ve karakteristik

kıldığı, ağır tempolu, kasvetli bir atmosferin dalağını yaran, tipik Nuri Bilge Ceylan üslubuyla bir çeşit oda müziği etkisi uyandıran *Uzak*, unutulmaz görüntülerle donatılmış, farklı bir film. Ancak kesinlikle geniş kitleye hitap eden, ticari sinemanın popüler örneklerinden biri hiç değil. Son 5 yılda kuşkusuz ('ruh ikizi' Zeki Demirkubuz'la birlikte) sinemamıza damgasını vuran filmlerin yaratıcısından, meraklısına seslenen, yeni, farklı ve özel bir film daha, *Uzak*...

Serkan Kafalı, "Issızlık Yolları Kesti", *Haber Türk Gazetesi*, 27 Aralık 2002.

Nuri Bilge Ceylan'ın kıvamlı ama donuk olmayan bir atmosferde ilerleyen filmi *Uzak*. Yusuf'un kar altındaki köyünden ayrılıp, kar altındaki İstanbul'a, şehre yıllar önce gelmiş ve oraya tutunabilmiş akrabası Mahmut'un (Muzaffer Özdemir) yanına gelmesiyle başlıyor. Yusuf'un cahilce bir iyimserlikle kolayca halledeceğine inandığı gemilerde iş bulma hayali, limana ilk gittiğinde gördüğü yan yatmış ve kıyıya vurmuş gemi gibi kısa sürede "yatar". (...) Hayatında kanıksamış olduğu o "sol kulak çınlaması"na benzer huzursuzluğu tekrar görmesini sağlayacaktır Yusuf'un gelmesi, ama statüko, nereye yerleşmiş olursa olsun kolay terketmeyecektir mekânını. Ancak tekrar Samsun sigarası içebilmek de hiç yoktan iyidir elbette. Devletlerin aralarında yarattıkları yapay uzaklıkların farkındayken, homojenliği ve sterilliği, kendimizle dışarıya kalanlar arasına net bir mesafeyi koymayı, "ben"in inşası ve kendi başına yapabiliyor olmanın değişmez şartı olarak görerek ayrıntıları ve çeşitliliği ıskalamamızın sebebi olarak çoktan gözlerimizin yüzümüzün tenhalarına çekilmiş olmasına gösterebiliriz belki, belki de karlı ve güzel görüntümüze şöyle uzaktan bir kez daha bakıp, bunca zamandır kar altında nelerin kaldığını merak etmek ve yavaş yavaş karları küremeye başlamak iyi bir fikir olacaktır.

Soysal Demir, "Kendimizle Yüzleşmek Zorunda Kaldığımız Bir Film: *Uzak*", *Stüdyo İmge*, 24 Ocak 2003.

(...) Anlatımındaki duruluk, karakterlerinin gerçekçiliği, minimal üslubu ve olağanüstü görüntüleri ile film, taraf tutmayıp göstermeyi tercih eden tavrı ile izleyenleri kendi yaşamlarıyla yüzleştiriyor. Ceylan filmde, kişilik özelliklerini özetlemeye çalıştığım bu iki

karakterin ilişkisini olanca çıplaklığı ve doğallığı içinde bize gerçekçi biçimde yansıtırken; dokunmaktan, paylaşmaktan, sorumluluk almaktan, hatta hissetmekten korktuğumuz "kentli", "steril", "korunaklı", "modern" yaşamlarımızı sorgulamamıza neden oluyor. O bizi yargılamıyor, yönlendirmiyor, sadece yüz yüze bırakıyor. Kentin koşuşturması, kalabalığı içinde görmezden geldiğimiz, günü kurtarmayı seçtiğimiz "kendi yaşamımıza" bakmamızı sağlıyor. Modern, etrafımızda tel örgü haline gelmiş "bilgi" dolu, içine kendimizi hapsettiğimiz okumuş-görmüş-geçirmiş korunaklı yaşamlarımızın bizi "diğerlerinden" ayırmadığı, üstün kılmadığı, kurtarmadığı gerçeğiyle yüz yüze bırakıyor. (...) Ceylan'ı farklı kılan üstte de belirttiğim gibi konuyu ele alma ve kamerayı kullanma biçimi. Kamerasını kente çevirirken de, kırsal alanda görebileceğimiz sessizliği, yalnızlığı, boşluğu sunuyor olağanüstü görüntüler eşliğinde. Aslında sıkışmışlığın başta nitelik olmak üzere bir dizi farklılık gösterse de çok farklı olmadığını anlatıyor; daha doğrusu gösteriyor, yorumu size bırakıyor. Ben izlerken ve film üzerine düşünürken hep kendi yaşamımla ilgili kimi benzerlikler kurdum, bundan kaçamadım bir türlü. Sinemanın asgari gereklerini başarıyla yerine getiren, kendi üslubunu kabul ettiren bir filmi izlemek ve böyle bir yüzleşmeyle salondan ayrılmak az şey olmasa gerek.

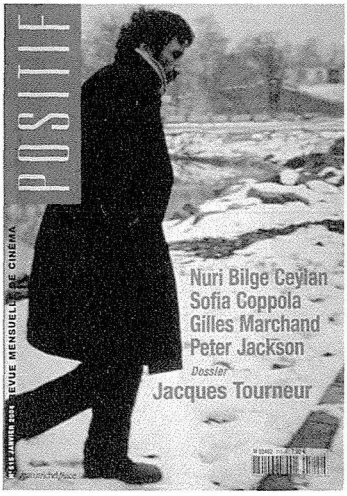
Mevlüt Tezel, "Efendi Zamanların Türkiye'si Çok Uzakta", *Hürriyet Pazar,* 29 Aralık 2002.

(...) Gelelim Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz gibi gerçek sinema emekçilerine. Bildiğiniz gibi vizyona giren hemen her film için bir hafta önceden sinema yazarlarına ön gösterimi yapılır. Ne yazık ki, dağıtımcı firma Özen Film, üç salonda göstermeyi layık bulduğu *Uzak*'a ne ön gösterimini yaptı ne de basına filmle ilgili görsel malzeme yolladı. Nuri Bilge Ceylan'dan yardım istediğimizde ise bize "filmi önümüzdeki hafta izlersiniz" dedi. Düşünebiliyor musunuz? Yılda 10 bilmediniz 12 filmin çekildiği bir ülkede belki de sezonun en iyi yerli filmi vizyona giriyor ve filmin yönetmeni bırakın basın toplantısı ya da röportaj yapmayı ön gösterim için bile parmağını oynatmıyor. (...) Sistemin dışında kalma çabasını saygıyla karşılıyoruz ama bu kadar da bir insan kendi kabuğuna çekilmez ki.

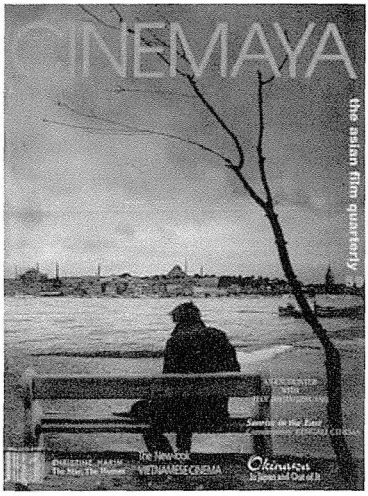
Uzak'ı belki 10 bin kişi bile izlemeyecek. Yazık değil mi? Saçma sapan Hollywood filmlerine sayfalarca yer ayırıyoruz. Kendi yapımlarımıza sıra gelince yönetmenin anlamsız sessizliğine takılıp kalıyoruz. (...) Eğer bu ülkede yönetmenler kebap restoranları açmasa, kendi filmlerine ihanet etmese şu anda Mehmet Emin Toprak Türkiye'nin James Dean'i olarak anılacaktı. (...)

Haluk Şahin, "Avrupa'dan Gelen Ödüller", *Radikal*, 28 Mayıs 2004.
(...) *Uzak*'ın Cannes Festivali'ndeki başarısı ise benim için tam bir sürpriz oldu. En heyecan verici sahnesi zehirlenmiş bir farenin viyaklamaları olan bu kasvetli filmi hiç sevmediğimi itiraf ediyorum. Türk 'sanat' sinemasında bu türden 'Ah, ne kadar yalnızız, oh ne kadar yabancılaştık, vah birbirimizi hiç anlamıyoruz' filmleri o kadar çok yapıldı ki... Evet, Türkiye'nin ekonomik kriz ortamında İstanbul'un soğuk ve dışlayıcı bir fon (kent değil, sadece fon) olarak kullanımı etkileyici ama, benim bu filmi beğenmeme yetmiyor. Koskoca Cannes'ın burunlarından kıl aldırmayan jüri üyeleri beğendiklerine göre ben birşeyler kaçırmış olmalıyım!... Ya da, belki de hiç alışık olmadığımız şu soruyu sormamız gerek: Acaba *Uzak* bir Fransız filmi olsaydı yine 'Büyük Ödül'ü kazanır mıydı? (...)

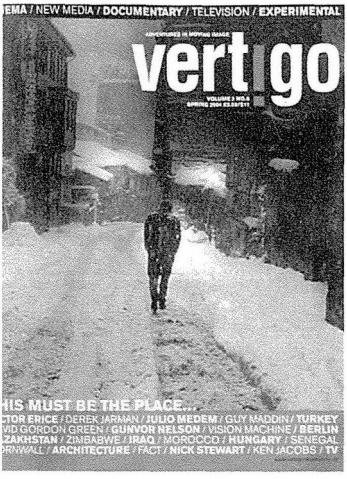
Ali Atıf Bir, "*Uzak* Üzerine Esintiler", *Hürriyet*, 6 Haziran 2003.
(...) Ceylan'ın tavrında da anlamadığım yanlar var. Madem "kahraman olmak" istemiyorsun niye Cannes'da ödüle başvuruyorsun? Ödül alınca "kahraman" olacağını bilmiyor musun? Madem kimse izlemesin diyorsun niye sinema yapıyorsun? Yap filmini, otur evinde, kendi başına izle o zaman! *Uzak* üzerinden "sistem" tartışmasına girenler, "gişe" filmlerine, pazarlamaya, reklama, halkla ilişkilere kinlerini kusma fırsatı elde edenleri de anlamam mümkün değil! Neymiş *Uzak* izleyiciyi "tüketici" haline getiren "Hollywood" egemenliğine indirilen darbe imiş! Bütün filmler *Uzak* gibi olsa izleyici "tüketici" olmayacak mıydı? Bütün filmler *Uzak* gibi olsa sinema çok sıkıcı bir şey olurdu, sinema kendini tekrar ederdi. Önce sinemanın "fenomenolojisini" (demek istediğini) iyi öğrenmek ondan sonra sistem tartışmasını "gişe" filmleri üzerinden yapmak lazım...



Positif – Fransa



Cinemaya – Hindistan



Vertigo – İngiltere



Skrien – Hollanda

Uzak bazı sinema dergilerinin kapağında

Dış Basında Uzak

Uzak, Cannes Film Festivali'nden sonra çeşitli ülkeler tarafından satın alındı ve bu ülkelerde ticari gösterime girdi. Bu bölümde Uzak*'ın bu yolculuğu sırasında hakkında yazılan sayısız yazılardan bir derleme sunuyoruz.*

Uzak: Şehirli Türk ile Tarla Türkü

Jacques Mandelbaum
Le Monde, 14 Ocak 2004

Taşradan toplu göçle itilmiş bir kasabalı, İstanbullu "incelmiş" kuzeninin evine yerleşir koca pabuçlarıyla. Nuri Bilge Ceylan'ın Cannes Film Festivali'nde Jüri Büyük Ödülü'nü kazanan filmi melankolik bir fabl, hem melankolik hem de komik...

Bu biraz da Jean de La Fontaine'in *Şehir Faresi ile Tarla Faresi*'nin günümüz Türkiyesi'ne uyarlanmış ve sinema diline aktarılmış hali. Ezber dersinin kötü anılarını biraz tazeliyelim: "Bir varmış, bir yokmuş/ Bir şehir faresi varmış;/ Bir gün yolu yordamıyla/ Tarla faresini yemeğe çağırmış/ Bir Türk halısı üstünde/ Bir sofra kurulmuş şahane/ Ne yemekler ne yemekler.../ Gitmeyen bilmez şehire." Böyle başlıyor fabl, sonra bir aralık bir gürültü yüreklerini hoplatır sofradaki kafadarların, tabanları yağlayarak kaçarlar... bu durum tarla faresini şu sonuca yöneltir: "Ben doydum demiş tarla faresi,/ Yarın bize beklerim sizi./ Bizde böyle kral sofraları yok,/ Fıkara işi bizimkisi/ Ama yediğin boğazında kalmaz,/ Haydi hoşça kal arkadaş,/ Korkulu yemek bana gelmez." *

Nuri Bilge Ceylan'ın filmi *Uzak* da işte böyle sürüp gidiyor, sonuçları ağır olan bir farkla... kırsal yaşam ne korunak ne de rahatlık açısından artık bir referans işlevi görmemektedir. İşte bu sebeple, kasabasındaki yokluktan bunalan Yusuf, İstanbullu ve tuzu kuru bir hayatın tadını tek başına çıkaran ama yine de onu davet etmekten kaçınmayan kuzeni Mahmut'un yanına hiç düşünmeden kapağı atar. Tuhaf bir kuş bu Mahmut. Reklam fotoğrafçısı ve dikiş tutturamamış bir sanatçı, konforlu sayılabilecek dairesinde yalnız yaşıyor, yaşlanmaya yüz tutmuş bir erkeğin tabulaşmış alışkanlıkları içinde sıkışmış kalmış, evcil bir benbenciliğe gömülü bir halde hiç gelişmemiş bir idealin yaşam boyu süren yasını tutuyor. Televizyonu, porno kasetleri, koltuğu, gazetesi, fare kapanları, metresi, çalışma masası, suskunluğu, laboratuvarı, bir üflemeyle yerle bir olabilecek bütün bu kılı kırk yaran düzen.

Bu durumda Yusuf'u, bu koca kaba adamı gözünüzün önüne getirin... Yusuf ve sevimli sefil hali, Yusuf ve köylü tavırları, terk ettiği odanın ışığını söndürmeyi hiç aklına getirmeyen Yusuf, Yusuf ve ayakkabılarının ağır kokusu, çileden çıkaran naifliği, aile dayanışmasına duyduğu ölçüsüz inanç, toplumda daha iyi bir yer edinmeye yönelik iç burkan umutları... Ve nihayet Mahmut'u utandıran, kendi utancından utanma pahasına, ona kimi zaman utancı acımasızca öğreten Yusuf.

Belirli bir bakış açısından, *Uzak*, zorunlu bir birlikteliğin anlatısından başka bir şey değil, ya da daha doğrusu, mekân, söz ve zamandan oluşan bu üç öncelikli eksene göre tercüme edilerek sahnelenmesinden. İster akrabalıklarına rağmen hiçbir şey paylaşmayan karakterlerin tanımlanması olsun, ister Mahmut'un konforlu evine hapsolmuş sahneleri art arda getiren çerçeve değişimleri veya karla kaplı bir deniz şehrinin uçsuz bucaksız manzarası olsun, bu sahneleme tamamen yakın ve uzak arasındaki diyalektikle şekilleniyor.

Bu diyalektik filmle öylesine sıkı sıkıya bütünleşmiş ki, neredeyse planların içine nüfuz ediyor; ki bu planlar çerçevede (ön ve arka plan),

görüntünün tanımında (net veya flu) veya mekânın düzenlenmesinde (her kapı bir sınır), akrabalıklarının sorun haline getirdiği birarada olmanın bu iki gerçeklik aktarıcısını sıkça açığa çıkarıyor. Tamamen teknik bir kurguyla (mekândaki bedenlerin, kamera ayarının, ve bundan ortaya çıkan görüntü bulanıklığının) ahlaki bir durumu (bakış açılarının bağdaşmazlığı) telkin etme gücü sinemanın bir büyük zekâsını işaret ediyor. Bu bile tek başına günümüzün metafizik paradoksunu (insanların birbirlerine hem bu kadar yakın ve böylesine uzak hiçbir zaman görünmeyeceklerini farzeden) tamamen somut bir dille, gereksiz söylem veya ağır bir psikolojiye kaçmadan dile getiriyor.

Böylece çok diyaloglu sahneler, sessiz sinemadan miras kalan bir sanat anlayışıyla yan yana geliyorlar, iki adam – durum elverdiğince – ne kadar az konuşursa, toplumsal konumlarının ve aynı zamanda ayrı ayrı ruh hallerinin sezgiyle, hassasiyetle, ve adaletle dile geliş biçimi de o kadar etkileyici oluyor. Şu hayranlık verici diyalogsuz plan-sekansa bakın: plan-sekans boyunca kuzeninin evinin önünde uzun süre ayakta bekleyen Yusuf, kendinden pek de uzak olmayan bir yerde dikilen güzel yalnız bir kızı sokağın dar perspektifinde fark eder, siyah gözlüklerinin arkasından onu uzun bir süre gözlemler, belki yaklaşmak için hazırlanır, ama sonra başı örtülü arkadaşıyla buluşmuş olan kızın yanından geçişini bön bön izler. Tam o sırada çalan ve bir binanın giriş katındaki atletli bir adam tarafından susturulacak olan araba alarmı bize ne söylemektedir? Aynı anda gülünçten trajiğe giden bin tane şey: Yusuf'un arzusunun yoğunluğu, yetersizliğinin patlaması, ve baştan çıkarıcı bir kızın başörtülü bir kızla arkadaşlık edebildiği, ve araba anahtarlarına hep başkalarının sahip olduğu bir toplumdaki yalnızlığının kaçınılmazlığı.

Film, Mahmut'un bayağılığına ve kaçamaklarına (Yusuf salonda oyalanırken Tarkovski izler gibi yapmak, kuzeni çıkıp gittiğinde kasedi çıkarıp yerine bir porno koymak, metresine bir kafede rastlamak, ama görmemezlikten gelmek...), onu fazla sevimsizleştirmeden anlam kazandıran esin yüklü sahnelerle dolup taşıyor. Çünkü hayat karşısındaki hayalkırıklığı – biri geçmişi diğeri

geleceği karşısında – her iki kuzenin de sessizce paylaştığı bir duygu, ve onları, görünüşe rağmen, adlandırmayı ne istedikleri ne de becerebilecekleri ortak bir yazgıya tabi kılan bir duygu. Ve bu filmi hem bu derece anlamlı ve hem de dokunaklı kılan şey, açıkça, bu kuzenlerin bizim de yoksunluk içindeki kuzenlerimiz olduğudur, ve onları birleştiren bu uzaklık, üzerinde yaşayan insanlar için anlaşılması güç olan bir dünya ufkudur, tıpkı Mahmut'un filmin sonundaki dalgın bakışının izleyiciler için anlaşılması güç olduğu gibi. Hikâyeden alınacak ders: evinde sürekli fare kapanı kuran adam (Mahmut örneğinde olduğu gibi), sonunda kendi ayağını kapana kaptırır.

Göz kamaştırıcı *Kasaba* (1997) ve *Mayıs Sıkıntısı* (1999) ile başlayan bir üçlemenin son halkası *Uzak*, Cannes Film Festivali'nde Jüri Büyük Ödülü'nün yanı sıra En İyi Erkek Oyuncu Ödülü'nü de kazandı. Bu ödülün iki sahibinden biri, Yusuf karakterini hayranlık verici bir şekilde yorumlayan Mehmet Emin Toprak, filmin çekiminin ardından bir trafik kazasında hayatını kaybetmiş. Toprak, Nuri Bilge Ceylan'ın gerçek kuzeniydi. Fotoğrafçılık mesleğinden gelen Ceylan bütün filmlerinin yapımını kendi üstleniyor. Kendi oturduğu dairede çektiği *Uzak*, kurgu ve gerçeğin sürekli birbirini beslediği bir teşebbüs örneği; ve Türkiye'nin Avrupa'nın kapısını çaldığı bir dönemde, bize düşündüğümüzden çok daha yakın olan, uzaklardaki bir ülkenin haberlerini getiriyor. O halde şimdi Nuri Bilge Ceylan'ı keşfetmenin tam sırası, sanatının derinliği ve zarafeti gereği bu yönetmen daha şimdiden bizimkilerden biri.

* La Fontaine alıntısı için Sabahattin Eyuboğlu çevirisinden yararlanılmıştır.

Uzak

M. Leary
The Matthew's Project, Kasım 2003

Uzak bu küresel değişim çağında sinemanın kullanabileceği gücün muhteşem bir örneği. Kamera, küresel siyasetin köşebaşlarını tutmuş sadece kafaları görünenlerin laf kalabalığını, paylaşılan insanlık deneyiminin uyarıcı asli seviyesine indirgeme kapasitesine sahip. Bizden uzaklaştırılmış toplumsal yapılardaki zengin ya da fakir bireylerin kesin gerçekleriyle temas kurmamızı, kültürel koşulların çarpıklığını insan tabiatının hassas dokusundan söküp alarak sağlayabilir.

Dünya sinemasının gösterimlerle halka ulaşılabilir kılındığı uluslararası film festivallerinin gücü, belirli bölgelerin ekonomik ve siyasi koşullarından akşam haberlerinin dışında haberdar olmamızı sağlamakla sınırlı değil. Fakat daha ziyade bu iletişim çağında, küresel gösterimler filmin ham malzemesini kullanarak kendimiz hakkında bilgi sahibi olabileceğimiz hikâyeleri kafamızda canlandırma ve bu hikâyelerin aklımızda yer etmesini sağlama kapasitesine sahip. Bu sadece daha fazla bilgi sahibi olma meselesi değil, sinemasal gerçeklerin bize kişisel olarak hitap etmesi meselesidir.
Uzak tam da bunu yapıyor. Karakterlerinin psikolojisi üzerinde belirli düşünme biçimlerini canlandırmayı ve bunların yer etmesini sağlamayı amaçlıyor. Yusuf fabrikadaki işinden çıkarıldıktan sonra iş aramak için İstanbul'a gelir. Planı bir yandan doklarda iş ararken, eskiden kasabasında yaşayan akrabası Mahmut'un yanında kalmaktır. Mahmut başarılı bir fotoğrafçıdır, hâlâ eski karısına duyduğu aşkının ve Tarkovski'nin ayak izlerinin peşinden gitmenin soluk düşlerine tutunmaktadır. Yusuf'un Türkiye'nin durgun ekonomik ortamında

iş bulamaması ona kent hayatını tanımak için yeterince zaman sunar, Mahmut'un sokağında oturan kızın peşine gayesizce düşerken, büyük şehrin ulaşılmaz rüyalarıyla yüzyüze gelir. Yusuf'un gemilerde iş bularak seyahat etme ve dünyayı görme arzusu Mahmut'un "yaşadım, gördüm" kendini bırakışı karşısında iyi gidiyor. Bu şehir faresi ile tarla faresi kadar yalın bir masal, ama Mahmut ve Yusuf arasındaki zoraki ilişki, *Uzak*'ı beklenmedik bir finale taşıyan gizli kalmış gerilimleri ve kişisel açmazları açığa çıkarıyor.

Pek çok açıdan *Uzak,* toplumsal bakımdan yıkıcı olan bir ekonomik ortamda insan ruhunun katettiği yolun sinemaya aktarılmasıdır. Ceylan film boyunca aslında apaçık bir "hikâye" anlatmıyor, ama daha ziyade, anlama ihtiyacımızı çözümleme ihtiyacımızla karşı karşıya bırakarak, karakterlerinin temel duygusal göstergeleriyle oyalanmaya bırakıyor bizi. Tarkovski geleneği çerçevesinde kalarak, yarattığı mekânların anlamlarını tanımlamamız için bize sabırla zaman veriyor. Ama Ceylan aynı zamanda, *Uzak*'a, Tarkovski'nin görüntülerinin kayıtsız kısırlığıyla sıkça reddeder göründüğü denetimli bir öznellik katıyor.
Sokurov'un gelişen geleneğinde, Ceylan karmaşık kişisel varoluşları oyuncularının fiziksel hareketlerine dikkat çekerek maddileştiriyor. Ama neyse ki *Uzak*, Sokurov'un pek çok minimalist sekansının yöneldiği tarzda kendi üzerine kapanmıyor. Bizi sadece seçtiği manzaranın gerektirdiği kılavuz ve detaylara bağlı tutuyor. Ve Pudovkin'in öncü klasik geleneğinde, Ceylan hikâyesini özenle seçilmiş ve yumuşak bir şekilde kurgulanmış bir dizi sekansla inşa ediyor. *Uzak*, bütünün anlatımı pahasına her sahnenin ayrıntılarıyla oyalanmak için hiçbir zaman kendini zorlamıyor.

Ceylan'ın dramaya yaklaşımı minimalist olarak yorumlanabilir, seçilen birkaç notaya belli bir süre boyunca hafif dokunuşlar gibi. *Uzak* tarzı filmlere çoğu kimsenin yaklaşımı böyledir. Ama *Uzak*'ı Gorecki'nin *Üçüncü Senfonisi*'ne benzer bir tekillik canlanışı gibi düşünmek daha doğru olacaktır. Gorecki bu ünlü senfonisinde, ton ve doku ikiliğinin akışkan bir hat içinde birbirlerine tepki vermelerine izin verir. İsteyerek yalın olmasına rağmen, hiçbir şekilde

minimalist değildir. Dokuları ve temaları, süssüz olmasına rağmen, güçlerini izledikleri sınırlı modelleri tamamen karşılamaktan alırlar. Minimalizm genelde bizi bir yerlere götürme amacı taşımaz, daha ziyade zaman içinde bilerek sınırlı bir araç kullanarak tekrar eden (veya etmeyen) bir temayı bize sunma arayışındadır. Bu yöntemle ilgili bir sorun olduğunu söylemek istemiyorum. Sokurov'un *Mother and Son* filmi, ve hatta belki de daha küçük çapta Tarkovski'nin *Nostalgia*'sı, bu yaklaşımın etkisinin büyük bir örneğidir. Ama *Uzak* bizi yaşamda hakikaten nasıl yaşamıyorsa o şekilde tasavvur etmeye yönelterek, sosyal karşıtlıklarını yavaşça ve dikkatli bir şekilde örüyor. Filmin yalınlığı, görsel biçimi içinde özenle işlenmiş sosyal boyutuna katılmamız için bir davettir.

Ceylan'ın etkilendiği kaynakları tespit etmek zor değil; bunları gerçekten de üzerinde saklamadan taşıyor. *Uzak*'ta Tarkovski filmlerine açık göndermeler var, Tarkovski'nin kuramı Ceylan'ın kamerasının yaptığı pek çok seçimde hayat buluyor, nefes alıyor. Bu çekimlerin çoğu ince ince işlenmiş, Gursky veya Struth gibi çağdaş fotoğrafçıların özenli kent sahnelemelerini hatırlatıyor. Aynı zamanda nefes kesici ve yabancılaştırıcı. Ve Doğu Avrupa tarzında ekonomik ideolojiye dayalı sınıf ayrımına odaklanma yolunu çok iyi kullanıyor. Bu ideolojiler çöktükçe, kendimizi toplum içinde anlama yeteneğimiz de çöküyor. Ama Ceylan bu etkilenimlerin sınırlarının ötesinde yürümesini sağlayacak bir canlılık da katıyor *Uzak*'a.
Etkili bir sahnede, Mahmut ve Yusuf oturmuş *Stalker*'daki raylar üzerinde yol alınan sekansı seyrediyorlar, neredeyse filmi her izlediğimde, görüntüleri akmaya bırakmadan tekrar tekrar geriye aldığım bir sekans. Girilmez bölgeye giren üç yolcu rayların üzerinde aşırı derecede yeşil olan ağaçlara bakarak ve "bölge"nin aşırı derecede sakin rüzgârından şok olmuş bir şekilde ilerliyorlar. Çevrelerindeki her şey, azalmaya yüz tutan bir gerçeküstü gürültü dalgasının ürkütücü sessizliğini yaran rayların metalik gıcırtılarına benzer sesler çıkarıyor. Birkaç dakika için, Tarkovski, bu sanki kötü bir şeyin olacağını önceden haber veren sesin sahneyi doldurmasına, belki de bizi "bölge"nin temel soyutlamalarına hazırlayarak izin veriyor. Bu elbette sesin kendisinin egemen bir unsur olduğu Tarkovski

sinemasında belirgin bir nokta. Belki de, çoğu kişinin yaygın bir Tarkovski deneyimi olarak kabul etmeyeceği zorla gülümseten bir sahnede, Mahmut bir süre filmi izliyor ve birkaç dakikalık boyun eğmez bir sıkıntıdan sonra beklenmedik bir şekilde bir pornoya geçiyor. Anlaşılıyor ki, Mahmut'un planı Yusuf'u odadan kaçıracak kadar sıkmak, böylece diğer "film"ini gizlice seyredebilmek. Ceylan izleyicilerini çekip gitmeye zorladığı uzunluklardan kaygısızca haberdar görünüyor.

Ceylan bu özel bölümü kasten seçmiş olabilir. Bu, Tarkovski sinemasında uzun sahnelerin etkili olması için sesin önemli rol oynadığı bir bölüm. Bu *Solaris*'in ünlü yolculuk sekansında da var, ama başka filmlerinde pek yok. *Uzak*'ta, çevre gürültüsünü hikâyenin duygusal akışına koyma konusunda itinalı bir gayret var.

Aynı Bresson'un belirli yakın plan serileriyle görsel olarak yaptığı gibi, zaman zaman belirli seslerle yalnızca işitsel olarak bir yerlere götürülüyoruz. Bu ses kullanımı, Ceylan'ın Tarkovski'nin kasıtlı pasifliğinin ötesine geçen başka bir eğilimiyle buluşuyor. Neredeyse Maya Deren'in bazı erken kısa filmlerini hatırlatacak şekilde, Ceylan uzun bir sahneyi az veya hiç diyalogla çekebiliyor, ve ışığı azaltarak veya çoğaltarak oranlı bir ritimle ya da bizim karakterlerin çerçeve içinde bulunmalarını veya bulunmamalarını algılayışımızla sahneyi kesebiliyor. Bir kadın, görünüşte nereden çıktığı bilinmeyen bir kadın caddede beliriverir, veya birisi onları bir an için çerçeveden çıkaran ayna kaplı bir sütunun arkasına kayar.

Uzak hakkında, filmin mimarisini tasvir etmenin dışında yazabilmek zor. Bu açıdan Ceylan, en çok Antonioni gibi bir yönetmen için geçerli olan okumaları hakediyor. Anlattığı hikâyenin içinden geçen önemli bir hikâye var; Ceylan ümit verici bir şekilde estetik bir kariyere dönüşecek olan müthiş bir sinemasal yaklaşımı üstlenmiş. *Uzak*'ın final sahnesinin unutulmayan kalıcı etkisi Max Picard'ın gizemli klasiği *The World of Silence*'tan bir bölümle çok güzel ifade edilebilir: "Bir zamanlar sessizliğin gücü insan yüzünde o kadar büyüktü ki, bütün dış olaylar bu sessizliğin içinde kayboluyordu. Dünyanın kaynakları bu nedenle harcanmamış ve tükenmemiş gibiydi."

İstanbul Artık Bizans Değil

Jean Roy
l'Humanité, 14 Ocak 2004

Yılın ilk büyük filmi, Cannes'da iki ödül kazanan *Uzak*, anlatımındaki sert keskinliği dayatan sıkı bir yapıt.

Uzak'ta bütün film boyunca hep görmek isteyebileceğiniz bir plan var, bu plan bize orada bir yönetmenin varolduğunu hissettiriyor, ve o *andan itibaren fikir sahibi olmak için kendimizi* planla bütünleştirmemiz yeterli. Dağ yamacında karla kaplı bir manzaranın içinde, uzaklarda bir adam seçilir; bize doğru yaklaşmaktadır. Karın üstündeki adımların çıkardığı sesten ve bu zorlu yürüyüşün neden olduğu soluk alıp vermeden başka bir şey duyulmaz. Uzaktan gelen bu karaltının yavaşça, ama canını çıkarırcasına yavaşça yaklaşmasından yolun epey uzun olduğu anlaşılır. Adam hiç acele etmez, plan ve o halde film de. Hiçbir şey açıklanmamıştır ama herşey tensel olarak hissedilmiştir. Sonunda adam bize ulaşır ve bu arada hiç hareket etmemiş olan kamerayı geçerek görüntüyü terk eder. Mantıksal olarak, bir sonraki görüntüye, iç dünyalarını anlatmayı seven yönetmenlerde alışageldiğimiz üzere, bir diğer sabit plana geçilmesi beklenirdi. Hayır. Kamera soğuktan yanmış bir bitki örtüsünün çorak, verimsiz manzarasını ortaya çıkaran bir panla harekete geçerken, plan devam eder. İşte burada sona ermeliydi, ama hayır, plan hâlâ sürüyor. Adam çerçeveye tekrar dahil olur, sırtında çantasıyla görüntüye geri döner, soluk alıp vermektedir.

Jenerik geçer, ikinci plan başlar. Uzun süren bir odaklanmayla,

içeride, karanlık bir odadayız. Uzakta, flu olarak, zar zor seçilen uzanmış bir fahişe müşterisinin üzerine atlamasına hazırlanıyor, ola ki bıkkınlık bir aşk sahnesini bir alışveriş görünümüne dönüştürmemiş olsun. Orada bir adam var, ama sırttan, çerçevenin bir bölümünü oransız biçimde işgal ederken çok belirgin görünmüyor. Adam bu şişman, tazeliğini kaybetmiş et yığını kadına doğru, onun hakkında ancak bir fikir sahibi olabileceğimiz kadar yaklaşır, ama biz yine de fikir sahibi oluruz. Hâlâ tek bir konuşma yok, sadece ortamın gürültüsü, doğal sesin pürtüklü irkilticiliği ya da daha ziyade, olması gerektiği ölçüde yanılsaması, gerçekte bu derece yapmacık doğallıktaki bir melodiye ulaşmak için stüdyoda gerçekleştirilmiş yüksek nitelikli bir orkestrasyon çalışması yapılmıştır. İlk sözler bir sonraki planda ortaya çıkacak: adamın evde olmasına rağmen açmamayı tercih ettiği telefonunun telesekreterine bırakılan bir mesaj. Çünkü, evet, şimdi artık bir film karakteri var, az önce sözü edilen dairede yalnızlığına veya dışarıda, kıyıda oynaşan suyun çalkantısına bir an kulak verirken dinlenmesine eşlik ettiğimiz bir karakter. İstanbul, bilinir, bir liman şehridir, ve böylece Anadolu dağlarından Türk metropolüne at üstünde yapılan Doğu ve Batı üzerindeki yolculuk, kullanılan mekânsal ve zamansal atlamaların aracılığıyla daha iyi kavranır.

Şimdi, herşey belirginleşiyor, hele *Uzak*'la sona eren üçlemenin ilk iki filmi biliniyorsa. *Kasaba*, yönetmenin kendisinin de büyüdüğü, dünyadan kopmuş bir Anadolu kasabasının içtenlikli ve nostaljik siyah-beyaz bir görünümüydü. Renkli çekilen *Mayıs Sıkıntısı*'nda, yönetmen belgeselci olarak çocukluğunun geçtiği yerlerde doğalcı ve yarı etnografik bir yaklaşımla, Olmi'nin *l'Arbre aux sabots*'sunun unutulmaz anılarını ve Tavianilerin ilk dönemlerini çağrıştıran bir şekilde film çekmeye geliyordu. Yapıtını kendi hayatıyla – Moretti tarzında bir günlükle (ama ondaki narsisizm olmaksızın) – besleyen bir sanatçı ortaya çıkmaktaydı, resimde Hubert Robert'de, tiyatrodaysa Heiner Müller'de bulunabilecek saygılı ve melankolik bir yumuşaklıkla, yıkıntılar üzerine bir meditasyon denemesi. Bu defa, kırklı yaşlarının ortalarına erişmiş, İstanbul'da yaşayan şehirli Mahmut (her zaman olduğu gibi Muzaffer Özdemir tarafından canlandırılan)

fotoğrafçı olmuştur. Tarkovski olmayı hayal etmişti, ama az bir emek karşılığında iyi para kazandığı çekiciliği olmayan siparişlerle yetiniyor. Bir kürtaj sonrasında artık çocuk sahibi olamayacak bir kadından boşanmış, o zamanki tutumundan dolayı kendini affettirme ümidi taşımasa da her zaman tutkun olduğu bir kadın... Ara sıra arkadaşlarıyla kafelere takılıyor ya da eskimiş koltuğunda yan gelip yatmış, uyuşuk bir şekilde bir kanaldan diğerine geçerken, porno filmlerle biraz olsun oyalanıyor. "Elli kanal ve bir bok yok", televizyon ekranındaki çirkin görüntülerin istilasını kibarca eleştirerek iç geçiriyor; sinemanın politik olarak desteklenmediği bütün ülkelerde olduğu gibi, Türkiye'de de bu çirkin görüntülerin sıkı filmleri öldürdüğünü biliyoruz. Mahmut'la beraber, tadı kaçmış bir dünya görünümüne, cinsel yoksunluğa ve yalnızlığa biz de tanıklık ediyoruz; gündelik jestlerin kaba saba bayağılığı, kemirgenleri yakalamak için yere bırakılan ve ayağımızı kaptırdığımız yapışkan bant, ya da dolaba konmadan önce ayakkabıların içine sıkılan deodorantla pekişen bir dünya. Chaplin'de bu bir gülünçlük olarak verilirdi. Burada, dünyanın büyük ataletiyle öylesine bir çatışmadan başka bir şeyin olmadığı bu yerde, bu geçerli değil; buna gülsek bile. Filmin tamamı müziksiz, yoğun bir kar altındaki sıkıcı bir İstanbul fonunda, pus içinde, hiçbir filmde – en azından bir sanatçının objektifinden – görmediğimiz şekilde, Sultanahmet Camisi'ni veya Boğaziçi'nde seyreden uzaktaki bir şilebi seçebilmemizi zorlaştıran bir beyazlık senfonisi içinde geçiyor.

Diğer adam, Anadolu'dan gelen taşralı, adı Yusuf (*Mayıs Sıkıntısı*'nda yönetmenin asistanlığını üstlenmeye can atarken gördüğümüz Mehmet Emin Toprak, Cannes'da ödüllendirilmeden kısa bir süre önce bir araba kazasında öldü). Kapanan fabrikasının binlerce köylüyü sokağa atmasından bu yana işsiz, işte burada, dünyayı görmek ve dolar kazanmak için bir gemide iş bulmasına yetecek zaman süresince konuk edilme umuduyla kuzeni Mahmut'un evine yerleşir, ama bu o kadar kolay değil. İş yok, kriz her yerde. Bu durumda, ona sağa sola koşuşturmak, sonuç alacağı bir karşılaşmanın beklentisi içinde bir çay bardağının başında saatlerin geçişini seyretmek, doklarda amaçsızca dolaşmak ya da birlikte yaşamanın getirdiği krizlere rağmen, kendi

temizliği su kaldırır temizlik hastası akrabasının evine postu sermekten başka bir şey kalmaz. Bütün bunlar pek de neşeli değil, durumun açmazı şu: biraz saf olan tüm çığırtkanların genelde yaptığı gibi, zor durumda olan kendine duyduğu güveni korurken, tuzu kuru entelektüel idealleri ve yaşamı arasındaki büyüyen uçurumu mazoşistçe izleyerek tatmin oluyor. Her şey onları karşı karşıya getiriyor belki ama, birlikteyken, artık tek başlarına değiller. Yine de mutlu bir final beklenmemeli. Antonioni'nin iletişimsizlik üçlemesi ile *Paysage dans le brouillard*'ın Angelopoulos'u arasında, *Uzak*'ın yapımcısı – devletten en ufak bir yardım almaksızın –, filmin aynı zamanda senaristi, kameramanı, yönetmeni ve montajcısı Nuri Bilge Ceylan, burada büyük bir film ortaya koyuyor. Hareketlerin yavaşlığı ve beklenmedik olayların azlığı, öylesine hoş vakit geçirme peşinde koşanları haklı olarak usandıracaktır. Diğerleri, En İyi Erkek Oyuncu çift ödülüyle taçlanmış Cannes Jüri Büyük Ödülü'nün tamamıyla hak edildiğini teslim edeceklerdir.

Dış Basından Alıntılar

Sylvain Coumoul, "Nuri Bilge Ceylan'ın *Uzak*'ı: Uzaktaki İç Dünya", *Cahiers du Cinema,* No: 586, Ocak 2004.

(...) *Uzak* ondan beklenecek bütün biçimsel stratejileri ortadan kaldırıyor. Nuri Bilge Ceylan büyük olasılıkla iyi bir satranç ustası. 1. Tehdit (fikir) kendi uygulamasına (eylem) ağır basıyor. 2. Bir satranç taşının (bir karakterin) değeri, mekânsal yayılımın bağımlı olduğu (dairenin bölgesi) belli bir sayıdaki zaman birimine (planların süresi) tekabül ediyor. 3. Merkezi aptalca işgal etmektense uzaktan kontrol etmek daha iyi (Ceylan bu prensibe, merkezin varolmadığını da ekliyor).

Böylece izleyici, Mahmut'un yatak odası, çay salonu ve kitaplık-ofis olarak kullandığı odayı kafasında yeniden oluşturmak için, ne olursa olsun bundan zevk alması alıkonmadan, delice vakit harcıyor. Yusuf'un kullanım hakkına sahip olmadığı bölümle kullanmasına göz yumulan bölüm arasına bir ayrım çizgisi çekmek yerine, mekânın tamamı – hem kuşatan hem de mevcut olmayan – imkânsız bir alana dönüştürülüyor. (...)

Alain Masson, "*Uzak* – Uyumsuz", *Positif*, No: 515, Ocak 2004.

(...) Bir ayrım belki bütün eseri özetleyebilir: İlk planın ses bantıyla son planınkinin arasındaki fark. Orada: karda yürüyen bir adamın adımlarından çıkan sesin, gıcırdama ve hışırdamanın ardı arkası kesilmeyen vurgulu tekrarına, başka ritimler, havlamalar, cıvıltılar, su şırıltıları ekleniyor, ve hatta manzara bomboş kaldığında ve kameranın çevrinmesi karakteri dışarıda bıraktığında, bir süre sonra ortaya çıkacak ve Yusuf'u tekrar çerçeveye çekecek olan otobüse ait olmayan bir motor homurtusu da bu anlamsız karmaşıklığın cömert bir aktarıcısı olarak plana ekleniyor. Finalde ise aksine, martıların bağırıp çağırmalarıyla yoğunlaşan uyumsuzluğun kalabalık ve kesintisiz uğultusu Mahmut'u yakın planda kuşatıyor. Dünya birisini yüzüstü bırakmanın cezasını, mevcudiyetleri çoğaltarak ödetiyor.

Moland Fengkov, *"Uzak"*, *Plume Noire,* 18 Mayıs 2003.

(...) İlk sekansından itibaren Ceylan'ın film çekme tarzında çarpıcı olan şey, zaman ve ölçülülük. Bu yönetmen, kamerasını karakterlerinin yüzleri ve hareketlerinde daha iyi gezdirebilmek için geride durmaya özen gösteriyor. Yüzdeki bir kırışıklığın, ya da dalgın ama şeytansılığı elden bırakmayan bir bakışın ucunda ortaya çıkacak bir duyguyu beklemek için kendine zaman tanıyor. Kaza olana kadar bir koridorda sessizce ve sabırla sinip bekleyecektir: kahramanın kamera alanında basit bir görünüşü.

Etkili bir taktik, çünkü bekleme zahmetine katlandığı her sefer izleyicinin sabrı bir olayın komikliği ya da bir diğerinin trajedisi ile ödüllendiriliyor. Yakınlarını değersizlik ve üzüntü için pusuya yatıp gözetleyen karakterlerin aksine. Ve sıkıntı kaçamaksız bir şekilde yüzlerde okunduğunda, bakışlarda çırılçıplak bir şekilde ortaya çıktığında, yönetmen de objektifiyle sıkıntıya usulca dokunmak için bu anlardan yararlanıyor; bu yitik varlıklar için belli bir terbiyeden, gösterişsiz ve içten bir şefkatten vazgeçmeksizin. Mutluluğun her zaman başkalarına tahsis edildiği kozmopolit bir şehirde tek başlarına, binlerce insan arasında tek başlarına, *Uzak*'ın iki ana kahramanı işte böyleler.

(...) Filmin en güzel anları Mahmut'u kışın şiddeti altındaki Boğaziçi'nin karşısında bir bankta otururken gösterir. Böylesi bir boyunegişin, acıyla tek söz söylemeden yüzleşme isteğinin karşısında, Ceylan şiddetli, kayıtsız ve acımasız bir doğa gösteriyor: kıyıya vuran dalgalar. Mahmut'un gözleri kuru kalır. Kuzeninden kalan tek iz: bir sigara paketi. Sigaradan alınan son nefesin külleriyle ortadan kaybolacak olan geçici bir iz.

François Skvor, "*Uzak*: İstanbullu Çeşitlemeler", *l'Idéaliste,* Kasım 2003.

(...) *Uzak* burada bütün sosyal gerçekliği aşıyor: Tarkovski'nin ateşli bir hayranı olan yönetmen somut ve şiirsel bir eser ortaya koyuyor. Bu açıdan Türk dilinin "sinemasal doğuşu"nu tamamıyla üstlenen ilklerden biri.

Kelimelerdeki hareket ve duyguları emen bir dil; yaratıcı, esnek, öykünmeci, olabildiğince somut, işitsel ve dokunsal bir dil: sonradan

kavramsallaşarak sürekli temsiliyetten temasa doğru kayıyor. Nuri Bilge Ceylan'ın eseri öncelikle görsel olmayan bir duyarlığın ekrana geçirilişini başarmanın apaçık paradoksunu sunuyor: bir yandan da yedinci sanatın sadece görüntü sanatı olmadığını kanıtlayarak.
(...) Atlamalı, her türlü boş sözü, açıklamayı sevmeyen bir eser: gezinen, boşlukları olan, kimi zaman karanlık, kimi zaman ışıklı, ama her zaman gerçeğe derinliğini, hayata yoğunluğunu teslim eden bir film. Yönetmenin tele-objektifler aracılığıyla karakterlerini çevreleyen dokuyu kalın bir sis içinde bırakarak güçlendirdiği bir izlenim. (...)

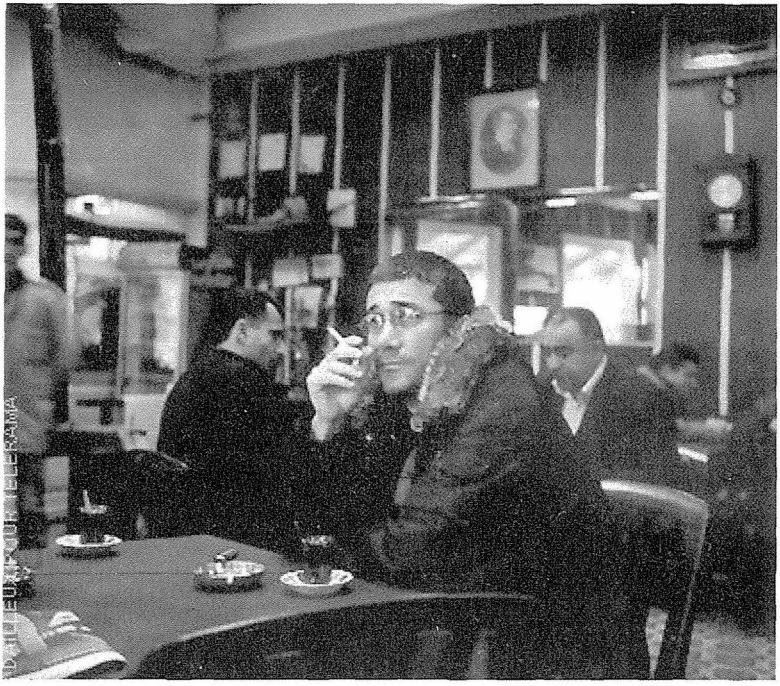
François-Guillaume Lorrain, "Mesafeyi Yazmak, *Uzak*'ı Yazmak", *Synopsis*, No: 29, Ocak-Şubat 2004.
(...) *Uzak*, Türkçede "uzak, uzaktaki" anlamına geliyor, Nuri Bilge Ceylan'ın unutulmaz kıldığı bir kelime. Bir başlık, nadiren bir filmi bu kadar iyi özetleyebilir. Uzaklık, mesafe. Taşralı Yusuf ile iş bulabilmek için yanına kapağı attığı şehirli kuzen Mahmut arasında. Ayrıca Yusuf'un yeni ve erişilmez bir şehre ve bir hayata uzaklığı. Bununla birlikte, Mahmut'un artık hiçbir şey beklemediği bir varoluşa uzaklığı. Mesafeli olmaktan uzak olan bu filmde, her şey mesafe. İki karakter arasında eleştirel bir senaryo yazma dersi.

Mahmut, bir yaşayan-ölü
Sinema hareketin ve yaşamın sanatı. O halde donuk, dünyadan kopmuş, yüzüstü bırakılmış, bitkin düşmüş, paslanmış bir gemi gibi bir karakteri göstermek heyecan vericidir. Mahmut, çok yakın planda, flu bir fonda soyunan metresinin yanında oturuyor. Çünkü Mahmut oturan bir kişi: televizyonunun önünde, pencerenin kenarındaki bir yatakta, Boğaziçi'nin kenarındaki bir kahve masasında, bir barda birasının önünde, ofisinde, denizin karşısında tek başına sigara içtiği bir bankta, filmin son sahnesine kadar. Nuri Bilge Ceylan çökmüş yüzüne zum yapıyor, bir nevi Türk Harry Dean Stanton sayabileceğimiz oyuncu Muzaffer Özdemir'in yüzüne. Yönetmen tercihini yapmış: herşeyden uzak bir karakter, onu çok yakından çekmek gerek. (...)

Yusuf: uzaktan bulutlar geçip gider
İşte yine filmin ilk planı karakteri tanımlıyor. Yusuf karla kaplı bir tarlayı bize doğru yaklaşarak kateder. Bu zaman alır, ama Yusuf hareket halindedir. Aynı zamanda oluş halinde: sekansı kameranın önünde yakın planda bitirir.

(...) Diyaloglu sahnelerin dışında, Nuri Bilge Ceylan iki karakteri sürekli fiziksel ve mekânsal bir ayrımla gösteriyor. Biraraya geldiklerinde, hiçbir zaman aynı şeyi yapmıyorlar. Ya, biri ayaktayken diğeri oturuyor; biri göründüğünde, diğeri görünmüyor; biri diğerine bakıyor, öteki bakmıyor... Ya da bir bölme (kapanmış bir kapı veya pencere) veya birinin gidişi "birlikteliklerine" son veriyor.
Kısaca, Nuri Bilge Ceylan iki karakteri birbirinden sürekli "uzağa" yerleştiren bu küçük sinema detaylarını icat etmekten hiç vazgeçmiyor. Bütün bu nedenlerle, *Uzak* izlenmesi ve tekrar izlenmesi gereken bir film.

Pascal Mérigeau, "Kuzen, Kuzen", *Le Nouvel Observateur*, 16 Ocak 2004.
(...) Film hiç konuşmayan ya da çok az konuşan, insan olmaları ve dünyada kendilerine bir yer edinme zorunluluğundan başka pek ortak yanı olmayan bu iki adamın birlikte yaşamalarını anlatıyor. Biri işsizdir ve yavaş yavaş iş aramaktan da vazgeçer, diğerinin ise artık inanmadığı bir işi vardır, ve o derece inanmaz ki, beklediği bir kare için her şey tamam göründüğünde bile, deklanşöre basmaktan vazgeçer. Yönetmen onların yaşayışlarına bakıyor, her zaman onlara varolma zamanı tanıyarak onları uzaktan gözlemliyor. Bir durumu, anlık bir komedi ya da dramatik bir gerginlik anına dönüştüren zaman, yalnızlıkları açığa çıkaran ve böylelikle insanları birleştiren, başkalarıyla, bazen oyuncularla çoğu zaman izleyicilerle ilişkiye sokan zaman. Bir karşılaşma sineması, iki zekânın ve iki duyarlığın karşılaşması, yönetmeninkiyle izleyicilerin duyarlığının karşılaşması, sınırları ortadan kaldıran ve duvarları yıkan bir inanç birliği sineması. Nasıl ki tarlalardan gelen kuzen gemici olamayacaksa, şehrin fotoğrafçısı da önceden düşünü kurduğu gibi sinemacı olamayacak, ama hiç önemi yok, değil mi ki film çekilmiş!



Louis Guichard, "İstanbul Blues", *Télérama,* No: 2818, 14 Ocak 2004.

(...) Kararsızlığa yakalanmış sonradan olma şehirli ve uyum sağlayamayan gelgeç istekli bir taşralı, bu iki karakter aracılığıyla nokta nokta birleşen Nuri Bilge Ceylan'ın kendi hikâyesi. Yirmi yıla yakın bir süre boyunca nasıl yaşayacağını ve zamanını nasıl geçireceğini düşünmüş. Eğer suda daireler çizmek veya yerini "amacını" bulmak için kasabada kalmak (veya dönmek) isteseydi, filmlerinin kaçınılmaz bir şekilde düşündürttüğü Çehov'un bir karakteri gibi bütün hayatını bu kişisel varoluşçu mesele uğruna harcayabilirdi. (...)

Frédéric Bas, *"Uzak"*, *Chronic Art*, 14 Ocak 2004.

(...) *Uzak*'ta hiçbir şey olup bitmiyor değil, tam aksine; ve bu olup bitenin, son dönem Angelopoulos tarzındaki uzun plan-sekanslar

yardımıyla kurulan basit bir estet tavrı olduğunu düşünmek doğru olmazdı, seyirciyi asıl yakalayan şey keder, planlardan sızan melankoli, onların arka arkaya gelişiyle çaresiz olarak ortaya çıkar gibi görünen ve *filmin asıl konusunu oluşturan esaslı* bir *mutlu* olamama yetersizliğinden sızan melankoli; bu, *Uzak*'ın mükemmel bir şekilde ele aldığı, kısacık, büyük bir konu. (...)

Olivier de Bruyn, "Düş ve Düşüncelere Dalmayı Seviyorsanız", *Première,* Ocak 2004.

(...) *Uzak* yol aldıkça varoluşçu yoğunluğunu ortaya koyuyor. İç yalnızlık, sürgün acısı, kaybetmenin amansız duygusu, dağılan aşk ilişkileri, iletişimsizlik, film bu "büyük" temaları atlamalı anlatım konusunda çok usta olan yönetmenlerin (Ozu, Antonioni) iktisatlı kullanımıyla işliyor. Ceylan gülünçlüğü yuvasından kolayca çıkarmayı biliyor; iki kahramanın evde kol gezen sinsi farelerle süren çatışmalarında olduğu gibi. Kalplerini uyuşturan sıkıntı kaynağının acı alaylı ve gülünç yansıması. Mizah *Uzak*'ta kesinlikle umutsuzluğun nezaketi. Böylesi bir ortamda nezaket övülür.

Serge Kaganski, "Hüzün Veren İstanbul", *les Inrockuptibles*, No: 424, 14-20 Ocak 2004.

Karla kaplı bir dağ köyü. Sabit, geniş, uzayıp giden muhteşem bir plan. Bu tablonun derininde küçük bir nokta hareket ediyor, görüntüyü kımıldatarak ve ölü doğada küçük bir değişime bile mahal vermeyerek ilerliyor. Bu yürüyen bir adam, ve arka planı ön plandan ayıran yaklaşık 500 metreyi katetmesi birkaç dakika alacak. "Kes", jenerik. Nuri Bilge Ceylan bu harika girişle filminin estetik ve tematik altyapısını oluşturuyor: mekân ve zaman arasındaki ilişki.

(...) Birarada yaşayanların arzuları birbirini tutmayınca, bir yaşam alanı nasıl paylaşılır? Zaman ile kurulan bağ aynı olmayınca, biri elini çabuk tutmak, iş bulmak, zamanı kısaltmak isterken diğeri bir can sıkıntısı ve içebakış evresinde zamanı genleştirmeye can atıyorsa bir ilişki nasıl kurulabilir? Bu hem basit hem de varoluşa değin sorular aynı zamanda sinemanın da önemli soruları. Nuri Bilge Ceylan iki şekilde cevap veriyor. Birincisi modern sinemanın yoluyla, çiftler arasındaki kriz sineması, iletişim kurmanın zorluğu üzerine

Antonioni'nin veya Tsai Ming-Liang'ın çizgisinde. Uzun sessiz planlar, kendi içlerine dönmüş karakterler, izleyiciyi karakterlerin düşüncelerinin içine sokan dalıp gitmeye dayalı bir sahneleme. Beden ve davranışlardan ziyade bakışa ve düşünceye hitap eden bir sinema. İkinci yol her şeyden önce birinciyle çatışkı içinde: mizah yüklü ve komik. Ama bu gülünçlükler filme ahenkli bir şekilde enjekte edilmiş. (...)

Dominique Borde, "Nuri Bilge Ceylan'ın Otoportresi", *Le Figaro*, 14 Ocak 2004.

(...) Neredeyse bir metafor: çekimlerin Nuri Bilge Ceylan'ın kendi dairesinin düzenini bozduğu ve Mahmut'unki gibi onun da özel yaşamına tecavüz ettiği düşünülebilir. Ama yönetmen sonuç olarak alışkanlıklarının biraz yerinden oynadığını küçük bir gülümsemeyle açıklıyor: "Kamerayı yerleştirmek için sürekli ayrı açıyı tercih ettim ve dekorasyonda duvardaki fotoğraflar dışında çok az şeyi değiştirdim. Küçük bir ekiple çalıştığım için hiçbir şey altüst olmadı. Beş kişiydik... Ama şimdi, daire değişti çünkü yeniden evlendim!" (...)

Antoine de Baecque, "*Dead or Alive* ve *Uzak*, Tümüyle Tezat İki Dünya", *Libération*, 14 Ocak 2004.

(...) *Uzak* çok güzel bir film, fakat Türk sinemasının bütününü temsil ettiğini düşünmüyorum. Zaten bu bir bakıma, onun farklılığı ve gücünden kaynaklanıyor. Bir yıl önce, Bastia Festivali'ndeki retrospektif vesilesiyle, Libération'da Türk sinemasının bir bilançosunu çıkarmıştık. Şunu gördük ki, Türk sineması *Uzak*'ın tarzıyla tamamen tezat teşkil ediyor; neredeyse bütün filmler abartılı bir "çağdaşlık" peşinde koşuyor, televizyonun etkisi altında kalmış, toplumsal sorunlara kilitli, ve tanınmış yıldız oyuncularla çekiliyor. *Uzak* bunun tam olarak zıddı bir yerde: sadece yönetmenin duygularını aktarıyor, neredeyse tamamen içe dönük, televizyon estetiğinden düşmanı görmüş gibi uzakta duruyor, ve yönetmenin yakın çevresinden tanınmayan amatör oyuncularla çekilmiş. Bu yüzden sevdik biz *Uzak*'ı ve onu tamamen eşsiz bir yapıt olarak gördüğümüzden diğerlerinden ayrı bir yere koyduk. (...)

Peter Bradshaw, "Koru Beni", *The Guardian*, 28 Mayıs 2004.
Eğer bugüne dek minör tonda bir film yapıldıysa, o da Türk yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın, bu hafta geçip giden vasat filmlerin üzerinde bir helyum balonu gibi süzülen bu güzel ve hüzünlü filmidir. Ulaştığı berraklık ve yalınlık, acemi film yönetmenlerinin ulaşmak için her yolu deneyip hiçbir yere varamayabileceği türden. Ceylan içinse bu, nefes almak kadar kolay. *Uzak*, yalnızlık ve bunalım üzerine bir film. Özellikle de, bunalımda olduklarını itiraf etmektense dillerinin kesilmesini yeğleyen, bir yaşın üzerindeki erkeklerin yaşadığı türden bir bunalım. Bununla birlikte filmin kendisi, mükemmel bir şekilde bunalımdan uzak. Yumuşak ve son derece insancıl, hatta Woody Allen'ın sevebileceği mahcup bir ustalıkla ince görsel mizah alanına girmeye teşebbüs ediyor. Filmi izlemek, koca bir yudum soğuk, saf suyu içmek gibi. Oyuncularından Mehmet Emin Toprak'ın çekimlerden kısa bir süre sonra vefat etmesi filme buruk bir anlam katıyor... Bu uyumsuz ikili trajikomedisi, iki erkek oyuncu tarafından son derece iyi canlandırılıyor, izleyiciyi tamamen içine alıyor ve tümüyle sahici. (...) Ceylan kristalimsi detaylardan meydana gelen kusursuz kompozisyonlar oluşturuyor. Özellikle de bir ressam üslubuyla çektiği kış manzarasında, Yusuf'un bir kuş gibi, ağır adımlarla, ta ki büyük puding suratı karşımızda koskocaman belirip görüş alanımızı doldurmaya dek bata çıka yürüdüğü açılış sahnesi. Film bir dizi aceleye getirilmemiş, kusursuz bir biçimde zamanlanmış ve sahnelenmiş sekanslardan oluşuyor. *Uzak*, orta yaşın gelişiyle acımasızca büyüyüveren mesafeler üzerine bir film: geçmişle şimdiki zaman arasında, şimdiki zamanla ulaşılamayan gelecek arasında, kendilerini gururdan örülü kabuklarına kapatmış yalnız insanlar arasında. Hayranlığımı sözler aracılığıyla dile getiremediğim bir film. Yılın en iyi filmlerinden, belki de pek çok yılın en iyilerinden biri, ve çok yetenekli bir yönetmenin eseri.

Jonathan Romney, "Anlam Yok, Mutlu Son Yok, Sorun Yok", *Independent*, 30 Mayıs 2004.
(...) Sanatsal sinemanın atlamalı anlatım tarzından içgüdüsel olarak ürken herkes, *Uzak*'ın, Yusuf'un Mahmut'un hayatından açıklanamaz şekilde çıkıp gittiği bu cüretkâr finaline şüphesiz

homurdanarak bakacaktır. Onun ortadan kaybolusunun daha da etkileyici yanı, Mehmet Emin Toprak'ın çekimlerin tamamlanmasından kısa bir süre sonra, bir trafik kazasında ölmesi. Kendisi, Avrupa sinemasının en önemli keşiflerinden olan bir yönetmenin harikulade bir filmiyle anılıyor. *Uzak*'ı bugüne dek üç kez izledim ve her defasında daha da zenginleşiyor. Bana göre bu bir başyapıt, ve düşünen, hisseden, olgunlaşmış bir sinemaya inanmaya ihtiyacımız varsa, *Uzak*'ı kaçırmayın.

Ali Jaafar, "Nuri Bilge Ceylan *Uzak*'la Yalnızlığın Başyapıtını Ortaya Koyuyor", *The Daily Star*, 26 Haziran 2004.
Sadece üç film yapmış olmasına rağmen, Türk yönetmen Nuri Bilge Ceylan için Londra'daki meshur National Film Theater'da bir sezon ayrılmış olması, kalitesinin bir ölçüsü. (...) Film genellikle konuyu dolandırmaktan veya dramatik anlatımlardan kaçınarak, daha çok iki kişinin iliskilerindeki çatışmaya odaklanarak, yalnızlığın ve düşkırıklıklarının son derece etkileyici bir portresini çiziyor. (...) Bu yıl sinemada filmin ilk dakikalarındakinden daha güzel bir sahne olmayacağa benzer. (...)

Fiachra Gibbons, "Yenice'de Ölüm", *Guardian*, 6 Mayıs 2004.
Mehmet Emin Toprak'ta güzel bir kaba adam yüzü vardı, sert köy çocuğu, içi içine sığmayan, savunmasız, şaşkın ve herhalukârda kaderi büyük kentte ezilmek gibi görünen. Geçen yedi yıl boyunca, Türkiye'nin Batısı'ndaki küçük tozlu bir kasabadan gelen bu fabrika işçisi, bugün dünyanın en önemli sinemacılarından olan kuzeni Nuri Bilge Ceylan'ın filmlerine büyülü bir derinlik katmaktaydı. (...)

S.F. Said, "Eski Tarzın Çağdaş Ustası", *Daily Telegraph*, 21 Mayıs 2004.
Uzak'ı 1950 veya 60'lardan keşfedilmemiş bir başyapıt gibi düşünmek mümkün. Yalın, aceleye gelmemiş güzelliğiyle ve sıradan yaşamların içinde anlam ve bağlantı aramasıyla, kendi çağımızdan çok Tarkovski, Ozu ve Bresson'un çağına ait gibi duruyor... Ancak bu, geçen yıl keşfedildiği Cannes'da Jüri Büyük Ödülü'nü alan yeni bir yapıt. En az tarihteki diğer sanatçı yönetmenler kadar, sanatında uzman bir çağdaş dönem ustası olarak yükselen 44 yaşındaki Türk yönetmen Nuri

Bilge Ceylan'ın üçüncü filmi. (...) *Uzak*'ın Cannes'daki zaferi duygusal bir jest değildi, zira pek çok eleştirmenin favori filmiydi. Filmin başarısı Ceylan'ı sinemadaki kahramanlarıyla eşdeğer konuma taşıyor, ve kendisi bugün yapıtlarının gösterimine Londra'daki National Film Theater'da bir sezon ayrılan tanınmış bir usta. (...)

Jonathan Romney, "İpekli Bir Hüzün", ***Sight & Sound,*** **Haziran 2004.**
Geçen yıl Cannes'da Nuri Bilge Ceylan'la röportaj yaptığımda, bulutlarla kaplı gökyüzü, Akdeniz sahillerine onun son eseri olan *Uzak*'taki İstanbul'un hüzünlü kışından birşeyler katmış gibiydi. Türk yönetmen formda görünmekte, ancak son günlerini filminin satışını yaparak geçirdiğinden (satmak derken filmini anlatıp durduğu röportajlardan değil, filmlerinin dünya satışını kendi üstlenmesinden söz ediyorum) gözle görülür derecede yorgundu. (...) Ceylan'ın üç filmindeki bakış açısı çarpıcı bir biçimde net ve açık. *Kasaba*'dan *Uzak*'a uzanan yol, repertuarı ustalıkla gelişmekte olan, karamsar bir ahlaki görüşe sahip, günlük yaşamın görünürde boş ama pek çok sır içeren anlarına keskin ve hassas bir gözle bakan bir film yönetmenini ortaya çıkarıyor. *Uzak*'ta Ceylan, şehirde, sokaklarda ve evlerde insanları geri dönüşsüz bir biçimde birbirinden ayıran mesafeleri keşfe çıkan tutkulu bir coğrafyacı olarak karşımıza çıkıyor. Filmin iki olağanüstü yıldızı var: başlangıçta izleyiciye sevimsiz gelen, sudan çıkmış sıçan haliyle Özdemir, ve *Kasaba*'nın ardından geçen altı yılın hırpaladığı gürbüz oğlan çocuğu bakışıyla, *Uzak*'ta yorumladığı karakter gibi kendisi de horlanmış gibi duran, Toprak. İkili geçen Mayıs ayında Cannes'da En İyi Oyuncu Ödülü'nü paylaştı, ancak Toprak önceki Aralık ayında geçirdiği bir trafik kazasında vefat etmişti. Gelecek kuşaklar onu Avrupa sinemasının en önemli yalnız karakterlerinden biri olarak hatırlayacak.

Peter Brunette, "İstanbul'u Kaplayan Bir Yalnızlık Örtüsü; Nuri Bilge Ceylan'ın Küçük Başyapıtı ***Uzak*****",** ***Indiewire,*** **3 Mart 2004.**
Şimdi her zamankinden daha eminim ki, film festivalleri film izlemek için en elverişsiz yerler. Özellikle de ciddi bir sanat filmini izlemek için. Geçen yıl Cannes'da Türk yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın *Uzak*'ını ilk izlediğimde – ki yarışma bölümüne dahildi – hiç beğenmemiştim. Ağır,

tumturaklı, anlaşılmaz bir sanat filmi travestisi (hatta parodisi): çok az uykuyla ayakta durduğumdan ve çok fazla filme yetişmek zorunda olduğumdan, ilk izlenimim bu olmuştu. Ortam her şeyi ne kadar değiştirebiliyor! Şimdi onu, sabırlı izleyiciyi fazlasıyla ödüllendiren, sabırsız izleyiciye de saç baş yolduran, çok ince bir zekânın ürünü olan küçük bir başyapıt olarak görüyorum. Oldukça komik bir film olmakla birlikte, sanat filminden anlayan gerçek izleyiciyi sıradan izleyiciden ayırdetmeye yarayan bir yapıt. (...) Dış mekân çekimleri çoğunlukla çok uzun, iç mekân çekimlerinin de hemen hepsi hareketsiz, orta uzunlukta ve olağanüstü derinliğe sahip çekimler. Yönetmen özellikle uzun çekimleri kullanıyor ve belli bir görüntüye daha fazla bakmaya tahammülünüz kalmadığında, o anda dokunaklı, ya da gülünç veya büyülü bir şey oluveriyor. Bir süre sonra bir ustanın elinde olduğunuzu fark ederek rahatlamaya başlıyor, bu sahnelerin gerisinin geleceğine inamıyorsunuz. Ve öyle de oluyor. (...) Filmde, yalnızlık tıpkı İstanbul'u kaplayan kar gibi, her iki karakterin de hayatlarını kaplamaktadır, ne var ki ikisi de bir kurtuluş yolu bulmaktan acizdir. Film, denizi seyreden Mahmut'un sözsüz, son derece hüzünlü görüntüsüyle sona erer. Kamera neredeyse hissedilmeyecek bir hareketle (film boyunca ilk kez) onun duygusal açıdan harap haldeki yüzünü takip eder. Bir ürpertiyle fark ederiz ki, sanat sineması, tam da bu türden uzun, alabildiğine zarif bir çekimden ibarettir.

Nigel Andrews, *"Uzak"*, *Financial Times,* 27 Mayıs 2004.

(...) Geçen yıl Cannes'da Jüri Büyük Ödülü'nü alan *Uzak*, sanat adına, ve haftanın en iyi filmi olması adına, büyüleyici bir dev yapıt. (...) Filmin konusu yok denecek kadar belirsiz. Seinfeld anlatımına başvurulacak olursa. *Uzak* hiçbir şey üzerine bir film. Bu da, elbette, herşey üzerine bir film demek. (...) Ceylan'ın bu hüzünlü ve komik filmi, ev paylaşmanın getirdiği sorunlar, aileye sadakatin verdiği huzursuzluk, varoluşsal bir sorun da denebilecek işsizlik ve günlük olayların dramatik komedisi üzerine. Gündelik, tesadüfi, beklenmedik şeylerin yol açacağı bu sarsıntı, ancak onu göremeyecek kadar uzakta olan birine çarpıcı gelmeyebilir, ya da anlamak için fazla yakından bakan birine. Tabii boyunun ölçüsünü almadan önce.

Gordon Ramsay, *"Uzak"*, *Times*, 27 Mayıs 2004.
Nuri Bilge Ceylan'ın büyüleyici filmi *Uzak*'ta, her bir ürperti insana daha da hoş geliyor. Hikâye hafif olmakla beraber, söylenmeyen düşünceler ve dile getirilemeyecek duygularla dolu. İki farklı dünyanın insanı arasındaki sıkıntıyı betimleyen bu film, geçen yıl Cannes'da kazandığı Jüri Büyük Ödülü'nü hak etmişti. (...) Muzaffer Özdemir ve M. Emin Toprak, uzaktan kumanda aleti, kanepe ya da mutfaktaki kül tablası için yaptıkları hırçın çekişmelerde çok başarılılar. Kuzenlerden birinin tarafını tuttuğunuz anda diğeri için suçluluk duymaya başlıyorsunuz, ne de olsa hepimiz bugüne dek sahanın iki tarafına da geçmişizdir. Bu yalnızca olağanüstü bir oyunculuk değil, aynı zamanda son derece kışkırtıcı bir cüretkârlık.

Geoff Andrew, *"Uzak"*, *Time Out London*, 26 Mayıs - 2 Haziran 2004.
Ceylan'ın üçüncü eseri, zamanın, mekânın ve toplumsal farklılıkların baskısı altında parçalanan bir dostluğun çok zekice anlatılmış öyküsü. Geçen yıl Cannes'da kazandığı En İyi Yönetmen ve En İyi Oyuncu Ödüllerini sonuna kadar hak ediyor. (...) Yalın, ekonomik anlatımı, (Ceylan'ın kendisinin çektiği) son derece çarpıcı kompozisyonları, ve mükemmel oyunculuk performanslarıyla *Uzak* gerek erkeklik hakkında, gerekse Batılı(laşmış) dünyanın modern hayatının soğuk gerçeklikleri hakkında çok şey söylüyor. Bununla birlikte, baştan sona kasvetli değil, zira ince bir espri yeteneği, arkadaşlık, mutluluk ve hayalkırıklıklarını toz pembelikten uzak bir biçimde ele alan bu bakış açısının izleyiciye zorlama ve sıkıcı gelmesini engelliyor. (Tarkovski'nin *Stalker*'ını içeren enfes bir sahne, sıcak duygularla alaycı şüphecilik karışımının filmi farklılaştırmasına bir örnek.) (...) Ceylan, sessiz zekâsı ve zengin hayalgücüyle, kendi göbeğini kendi kesen ve dünyanın bugün en çok umut vaat eden sinemacılarından biri olduğunu ortaya koyuyor.

Tom Dawson, "Mükemmel ve Unutulmaz Biçimde Hüzünlü", *BBC*, 26 Mayıs 2004.
Hissedilebilir bir özlem ve kayıp duygusuyla dolu, son derece sağlam bir sanat filmi olan *Uzak*, abartılı övgüleri tamamıyla hak ediyor. (...) *Uzak*, Ceylan'ın kamerasının modern kent yaşamının yalnızlığı ve



anlamsızlığıyla başetmeye çalışan iki adamı uzaktan sessizce gözlemlediği, zengin bir biçimde tasarlanmış, ağır tempolu bir yapım. (...) *Uzak*'ta fon müziği yok ve diyaloglar çok az, ancak ses tasarımına önem veren Ceylan, filmin kasvetli havasını oluşturmada rüzgârın uğultusu, dalgaların sesi ve gemi düdüklerinden faydalanıyor. Son zamanlarda çok az film insanların duygu ve heyecanlarını paylaşamadan yaşamın içerisinde sürüklenişlerini yakalamada bu denli başarılı oldu. (...)

David Parkinson, *"Uzak"*, *Empire,* 28 Mayıs 2004.
Akşamlarını İstanbul'da bir apartman dairesine kapanarak geçiren iki karakter üzerine az diyaloglu bir sanat filmi kulağa fazla çekici gelmeyebilir. Ancak bu mükemmel tempolu, hassasiyetle yönetilmiş drama, modern kent yaşamının aslında pek çok ortak yöne sahip olan insanların arasına koyduğu uzaklıklar hakkında çok şey anlatıyor. Mehmet Emin Toprak'ın saf taşralısı ile Muzaffer Özdemir'in ukala kentlisi arasındaki tezat en geniş anlamıyla ortaya konuyor. Yine de yönetmen Nuri Bilge Ceylan bu konuyu incelikle ele alarak, Toprak'ın acemi iyimserliği ile Özdemir'in hırçın umutsuzluğunun

altında, kötü durumlarına en az ekonomik kriz ve kötü giden bir evlilik kadar kendi iletişim kurma beceriksizliklerinin de neden olduğu iki zavallı yalnız adamın varolduğunu gösteriyor. (...)

Rebecca Kemp, *"Uzak"*, *Close-up Film,* 28 Mayıs 2004.
İstanbul'dan çok Moskova'ya benzeyen karlarla kaplı bir Kuzey Türkiye manzarasını betimleyen, hayranlık uyandırıcı bir çalışma. (...) Erkek yalnızlığının umutsuz bir hikâyesi olan *Uzak*, günümüzde yaşanan yabancılaşma ve yalnızlık üzerine, umutsuzluğun tasvirinde son derece başarılı bir yapıt. (...)

"Kaygı, Yabancılaşma ve Tarkovski", *Channel 4,* Mayıs 2004.
(...) Kendi başına tek kişilik bir stüdyo olan Ceylan'dan (filmlerinin senaristi, yapımcısı ve yönetmeni), ağır tempolu, diyaloğu az bir film: *Uzak,* arka planda Türkiye'deki ekonomik bunalımla, büyük şehre yabancılaşma konusunu ele alıyor. (...) *Uzak*, Rus sinemacı Tarkovski'ye tekrar tekrar yaptığı açık göndermeleriyle (Mahmut'un videoda sürekli *Ayna* ve *Stalker*'ı izlemesi), ağır tempolu sinemanın bu ustasıyla aynı vakur hız ve kederli havaya sahip. Yine de Tarkovski'nin aksine, Ceylan karakterlerine herhangi bir ruhsal içgörü ya da aydınlanış atfetme derdinde değil. Bunun yerine her birini kendi kendilerini hapsettikleri yerde yakalıyor. (...) Bu ağır ağır tüten film, durgun bir tempoda ilerlerken, ruhsal değişimlerin zekice tasarlanmış anlatımıyla, varoluşsal kaygının umutsuz bir betimlemesine dönüşüyor.

Stephen Doyle, *"Uzak"*, *Phase9 Entertainment,* 19 Haziran 2004.
Uzak etkileyici ve kavrayışlarla dolu bir film. (...) *Uzak*'ta Mahmut ve Yusuf dışında aslında üçüncü ve aynı derecede önemli bir karakterin yer aldığı söylenebilir – Türkiye'nin baş şehri. Yusuf'un avare gezintileri İstanbul'dan pek çok çağrışım taşıyan izlenimler sunarken, James Joyce'un Dublin'i betimleyişindeki ayrıntıları ve gerçekçiliği akla getiriyor. Yusuf'un *Uzak*'ta ağzında ucuz bir sigarayla İstanbul'da dolaşması, adeta Stephen Dedalus'un *Ulysses*'de (1967) elinde asası, başında geniş kenarlı şapkasıyla Dublin'de dolaşması. (...) İki iyi kurgulanmış rolde iki olağanüstü oyunculuğa tanık olduğumuz film, son derece güçlü sahnelerle dolu. Derin bir hüzün taşıyan bu filmin

belki de en etkileyici yanı, inandırıcılığı. Falsolu bir tek sahne ya da diyalog yok. Filmin bu özelliği iki oyuncunun son derece doğal performansı ve Nuri Bilge Ceylan'ın abartısız çekimiyle birleştiğinde, *Uzak* bir belgesel duygusu yansıtıyor.

Miles Fielder, *"Uzak", The Herald,* 27 Mayıs 2004.
(...) Filmin temasını özetleyen büyük konuşmalar ya da aşırı duygulu sahneler yok. Tam tersine, *Uzak* insan ilişkilerinin ince ayrıntıları üzerine odaklanan bir film. Filmin çoğu Mahmut'un dairesinde geçiyor ve iki ana karakter çeşitli yönlerden sıradan insanlar olsa da, Özdemir ve Toprak'ın abartısız oyunculukları derinlerdeki kederi su yüzüne çıkarıyor. (...) Ceylan'a göre Mahmut'un dairesindeki mikrokozmoz ve içerisinde sürüp giden dram, kendisinin eskiden misafirperverliğiyle ünlü memleketinde fark ettiği bir değişimi simgeliyor. Bunun ötesinde, Ceylan'ın filmi, insanı yabancılaştıran kent yaşamı üzerine çok şey söylerken, bu küçük başyapıtın yurtdışında da ses getirmesini sağlıyor.

Jeff Sawtell, "İnsanlık Halleri Üzerine Kasvetli Bir Yapıt", *Morning Star,* 28 Mayıs 2004.
(...) Her bir sahnede, anlamsız bakan yüzler, denizde seyreden gemiler, gelip giden arabalar, içilen sigaralar, yanıtlanmayan sorular, birçok şeyin anlam içermeyen görüntüsü... Fare kapanı işe yaramıyor, buzlar eriyor ve sefalet devam ediyor. (...) Kuzenler birbirlerini git gide umutsuzluğa sürüklüyor. Biraz zorlanmak isterseniz güzel, ama istediğiniz keyifli bir kaçamaksa pek uygun bir film sayılmaz. Her bir ses kulak tırmalamaya başlıyor, bir zamanlar güzel bulduğunuz her şey birden grileşiveriyor. (...) *Uzak*, insanlık halleri üzerine, özellikle de ekonomik bunalımın, sömürünün ve sonuçta umursamaz bir düzenin yıktığı bir dünyaya karamsar bir bakış.

***"Uzak", Tiscali,* Mayıs 2004.**
Türk yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın üçüncü filmi, çağdaş toplumun yalnızlığı üzerine düşünce dolu bir çalışma. Kulağınıza sıradan geldiyse endişelenmeyin, zira bu, yirmi beşin üzerinde uluslararası festivalde ödül alan, bunların arasında en önemlisi 2003 Cannes Film

Festivali'nde Büyük Ödül'ü kazanan, şaşırtıcı biçimde cazip ve eğlendirici bir yapıt. Ve bunu hak ediyor, çünkü kesinlikle bir başyapıt olarak nitelendirilmesi gereken bir film. (...) Her ikisi de muhteşem bir performans sergileyen iki oyuncusuyla, kişiliklerini ve ilişkilerini birlikte kavrayan iki ana karakterin çarpıcı bir örneği. Yusuf'un iş bulmadaki başarısızlığı ve evin içindeki bitmek bilmez aylaklığı Toprak tarafından fevkalade bir şekilde betimleniyor. Çarşıda ya da parklarda beceriksizce kız arkadaş edinme çabaları, eğlenceli bir komediye dönüşüyor. Öte yandan Mahmut, yalnızlığın ve zavallılığın mükemmel bir anlatımı. (...) Genç aktör Emin Toprak, filmin Cannes'da gösterimi ve zafer kazanmasından kısa bir süre önce trajik bir şekilde bir araba kazasında hayatını kaybetmiş; ayrıca iki oyuncu Cannes'da En İyi Oyuncu Ödülü'nü paylaşmışlardı. Büyüleyici saflığı ekranda açıkça görülen oyuncunun ölümü film açısından da gerçek bir trajedi. Ölümünün tek tesellisi, son çalışmasının büyük bir yapıt olarak her zaman hatırlanacak olması. Ceylan'ın dünyanın yaşayan en iyi sinemacılarından biri olduğu da bugün herkesçe onaylanmış durumda.

Neil Young, *"Uzak"*, *Film Lounge*, 21 Haziran 2004.

(...) Variety dergisinin 'mükemmel bir sanat filmi' olarak adlandırdığı *Uzak*'ın önde gelen eleştirmenler tarafından bu denli övgüyle bahsedilmesi sürpriz sayılmaz... Ceylan'ın önceki filmleri ismini sağlamlaştırmıştı, ve Zeki Demirkubuz'un da çalışmaları sayesinde, Türkiye sinema alanında *Yol*'un yaratıcısı Yılmaz Güney'in en parlak dönemlerinden beri görülmemiş bir itibarın tadını çıkarmaya hazır görünüyor. (...) Güney, sanat sinemasındaki ününü kısmen yaşamındaki fevkalade durumlara borçluydu. Politik bir muhalif – ve siyasi nedenlerden yıllarca hapis yatmış biri – olan Güney, *Yol*'u fiilen hapishaneden yönetmişti (Şerif Gören filmin kağıt üzerindeki yönetmeni idi). Ceylan'ın özgeçmişi bu kadar ilginç sayılmaz. Belki bu da kaçınılmaz, zira Türkiye son yirmi yılda (göreceli olarak) daha gelişmiş bir demokrasiye yumuşak bir geçiş yaptı. (...) *Uzak*'ın eleştirmenlerce fevkalade karşılanışı aynı zamanda pek çok farklı yoruma ve pek çok zihinsel çözümlemeye açık olmasından kaynaklanıyor – ki bu da filmin özünde tarif edilemez, esrarengiz ve özetlenemez olduğunun bir delili. Filmin konusu oldukça basit

olmakla birlikte, en sıradan sinema izleyicisi bile Ceylan'ın burada önemli temalar üzerinde durduğunu fark edecektir: filmin adının soyut bir isim oluşu bile, amacındaki ciddiyetin en belirgin ifadesi... Beklenmedik mizahi sahnelere rağmen, *Uzak* daha ziyade ağır, kasvetli bir film, tıpkı Mahmut'un kendisinin de yapmayı düşündüğü cinsten. Kendisi de bir zamanlar "Tarkovski gibi" olmak istemiştir, ve onu Rus ustanın filmlerinden bir ikisini izlerken görürüz. Tarkovski'ye böylesine açık göndermeler, sinemadaki akrabası / çömezi denebilecek Ceylan'ın gözüpek ve tehlikeli seçiminin göstergesi – fakat kendisi bu denli korkutucu bir karşılaştırmaya direnecek kadar yetenek sahibi. Gerek küçük ölçekte (doğrudan Tarkovski'ye atıfta bulunan müthiş bir sahnede yere düşen lambayı görürüz), gerekse büyük ölçekte: *Uzak*, nesnelerin, insanların ve yapıların çerçevenin içine özenle yerleştirildiği, son derece güzel kurgulanmış bir yapıt. (...) Yönetmen sembolizmden hiçbir şekilde kaçınmıyor: kıyıdaki gemi enkazı, yapıştığı kağıt parçasından kurtulmaya çalışırken ciyaklayıp duran pis siyah fare, Mahmut parktaki bir bankta otururken rüzgârda uçuşan kağıt parçaları ve naylon torbalar. *O tempora, o mores...* Her şey çok çarpıcı, çok da hüzünlü. Fakat *Uzak* kimi zaman bir anlam arayışında olsa da, filmdeki ciddiyet dikkat çekiyor. Özellikle ses tasarımı incelik dolu ve etkileyici. İzleyici gözleri kapalıyken bile her sahnenin atmosferini ve ritmini yakalayabiliyor. Duyduğumuz her ses büyük bir ustalıkla yönetiliyor: yakındaki sesler, ve en önemlisi, uzaktakiler.

Peter Simmonds, *"Uzak"*, *Teletex,* 27 Mayıs 2004.

(...) *Uzak*'ı izlemek açılış sahnesinden itibaren bir hayranlık duygusu yaratıyor. Karla kaplı (neredeyse Moskova'yı andıran) İstanbul'dan Türk kasabalarının eski Osmanlı ihtişamına kadar birbirine zıt renklerle ve pek çok çarpıcı kompozisyonla dolu. (...) İşitsel ortam da aynı derecede dikkat çekici. Müzik yok ve filmin pek çok sahnesinde konuşma yok; seslerden oluşan manzara, rüzgârın uğultusu, geçen gemilerin düdükleri ve çevredeki seslerden meydana geliyor. Filmin teması yalnızlık ve Ceylan bunu ortaya koyarken, sessiz ve hareketsiz sahneleri Harold Pinter'ı kıskandıracak bir duyarlılık ve yetenekle kullanıyor. (...) Dünya sinemasının parlayan bir yıldızından, son derece güzel ve kusursuz bir yapım.

Peter Walsh, *"Uzak", Irish Film Institute,* 28 Mayıs 2004.
Uzak geçen yılki Cannes Festivali'nin yarışma bölümünde gösterilen birkaç muhteşem filmden biriydi. (...) Filmleri son derece kişisel, fakat kesinlikle kendine odaklı değil ve ilgilendiği konular evrensel boyuta sahip. Öncelikle, Ceylan'ın minimalist üslubu öylesine kusursuz ve görsel açıdan güzel ki, bu özellikleri onu çağdaş Avrupa sinemacıları arasında ilk sıralara yerleştiriyor. (...) Ceylan, kahramanlarının içinde bulundukları kötü durumu büyük bir sevecenlik ve abartısız bir mizah anlayışıyla gözlemliyor. Kent insanlarının düşkırıklıklarını ve dizginledikleri duyguları görsel olarak ifade etmede az bulunur bir yeteneğe sahip ve İstanbul'un karlı semtlerini mükemmel bir biçimde kullanıyor. Yalnızlık, kaybediş ve yabancılaşma üzerine bir film olan *Uzak*, olağanüstü bir sinema deneyimi.

Michael Wilmington, *"Uzak", Chicago Tribune,* 10 Nisan 2004.
Uzak ağır tempolu fakat şaşırtıcı bir Türk filmi. Bu son derece güzel yapıtta anlatılan öykü de ancak bir filmle bu kadar iyi verilebilirdi. (...) *Uzak*'ın geçtiği yer olan İstanbul, minareleri ve dükkânları, eski sokakları ve modern kafeleriyle adeta yalnızlık ve ıssızlıkların şehri. Bunların tümü, her yere bir kış hüznüyle dokunan, soğuk ve aydınlık bir ışıkla yıkanmış gibi. (...) Öykü oldukça basit. Ancak Ceylan, öyküyü sevecenlik, sezgi ve kimi zaman büyüleyici bir görsel estetikle anlatıyor. Mahmut gibi bir fotoğrafçı olan Ceylan'ın çektiği bu filmdeki görüntülerde İstanbul, çok az filmin veya sinemacının erişebildiği bir ustalıkla canlandırılıyor. Işığın uzaklardaki pencerelere vuruşu ya da çarpan dalgalardaki ışıltılar, bastırılmış duyguları ve sözle ifade edilemeyen hisleri yansıtmaya başlıyor. Bunun ötesinde, son zamanlarda çok az film büyük şehrin baskısını ve kederini bu denli iyi anlatabildi. (...) Özdemir ve Toprak'ın Cannes'da önüne geçtiği oyuncular arasında bu yılın Amerikan Oscar Ödülü sahiplerinden *Mystic River*'ın oyuncuları Sean Penn ve Tim Robbins de bulunuyor. (...)

Stephen Hunter, "*Uzak*: Türkiye'den Bir Uyumsuz İkili Hikâyesi", *Washington Post,* 23 Temmuz 2004.
(...) İlk yorumlamada film düz, komik, kaba biçimde dürüst ve esir alıcı. (...) Benim düşüncem bu. Ve bu, bir yandan da batılı bir laiğin hiçbir

manevi açılımla geliştirilmemiş görüşü. Ancak muhtemelen şu diğer açılım da söz konusu. Bunun, bir müslümanın, batılı yaşam tarzını ruhları pahasına benimsemiş laik müslümanlar hakkındaki suçlaması olması mümkün. Bu yorumda, yönetmen Nuri Bilge Ceylan alaycı bir biçimde eğlenmekte değil, tam tersine, öfkeli bir küçümsemeyle bakmakta. Bize düşen, huysuz Mahmut'a gülmek değil, ondan nefret etmek. Bu yorum tamamen görsel kanıtlar üzerine kurulu: Mahmut'un gittiği her yer, örneğin ufuktaki bir cami, kendisiyle adeta alay ediyor. Her yerde minareler gökyüzünü deliyor. Bunlar filmin dokusunun birer parçası. Bu nedenle, Mahmut inananlar için aşikâr bir gerçeği görmemekte, ki bu da, dinî mimarinin her yerde hazır ve nazır oluşunun Allah'ın her şeye muktedir oluşuna işaret ettiği. Büyük ihtimalle tanık olduğumuz durum, yüzünü bir ve tek olan inançtan Batı'ya dönenlerin kuruluğa ve hiçliğe mahkum oluşu. Kentli karakter, yalnızca kuzeninden değil Tanrı'sından da uzak.

Desson Thomson, "*Uzak* Mükemmele Yakın", *Washington Post,* 23 Haziran 2004.

(...) Başlangıçta, hiçbir şey üzerine bir film gibi, iki tekdüze ve sıkıcı yaşam üzerine dakika dakika kaydedilmiş bir gözlem gibi. Sonunda ise, yaşama ve varolma hissi üzerine bir filme dönüşüyor. Bir anlamda, herşey üzerine bir film. (...) *Uzak,* duygular ve zihin üzerinde hassas bir etki bırakıyor. Ceylan'ın günümüz dünya sinemasının en önemli yaratıcılarının oluşturduğu topluluğun bir parçası olduğu bir gerçek. Bununla birlikte yapıtı keyfi bir sanat eserinden ibaret değil. Her şey son derece etkileyici bir deneyime dönüşüyor. Örneğin kağıda yapışıp kalan bir farenin görüntüsüyle gözlerinizin dolacağı aklımızın ucundan bile geçmemiş olabilir. Ceylan'ın filminde bir asalaktan daha fazlasının yakalandığını fark ediyorsunuz. Fare Yusuf'un hayatının bir temsili, ve aynı zamanda insanların arasındaki, çevresindeki, içindeki ve her yerdeki uzaklığın bir başka yansıması.

Robert Denerstein, "*Uzak:* Yalnızlığın Yakın Plan Çekimi", *Rocky Mountain News,* 14 Mayıs 2004.

45 yaşındaki Türk sinemacı Nuri Bilge Ceylan, belirgin biçimde ihtilaflı olan konularla uğraşmıyor, aykırı olmanın peşinden de

koşmuyor. Onun sineması, sessiz başarılar ve şaşırtıcı bir gerçeklik üzerine, ve bu da Ceylan'ı günümüzün en cesur sinemacılarından biri kılıyor. Bu karmaşalar çağında, Ceylan bir sahneyi çekerken yavaş hareket etmekte ısrarcı davranıyor, dolayısıyla görüntülerinin içinde yaşamamıza izin veriyor. Dahası, kısıtlı ve duygusal anlamda sorunlu konulardan korkmuyor: bu filmde ele aldığı konu ise, büyük şehirde yaşayan sıradan bir adamın kendini yalnızlık içinde acı çekmeye bırakması. *Uzak*'ta Ceylan yavaşlık ve derinliğin Rus ustası Andrei Tarkovski'ye birkaç yerde gönderme yapıyor. Fakat Ceylan'ın ilgi alanları Tarkovski'ninkiler gibi kozmik değil. Burada Ceylan İstanbul'daki gündelik hayatın rahatsız edici bir resmini çizerken, bunu, bir parça bile duygu katmadan yapıyor. Ceylan'ın gözlemlerinde insanı ürküten klinik bir boyut var, yine de karakterleri son derece insani. (...) Bu, zor bir soruyu sorma cesaretini gösteren bir film: Gerçekten yalnız olmak nasıl bir şeydir? Neye benzer? Cevabı duymaya hazırsanız, *Uzak* sizi önemli, ve evet, cesur bir sinema ustasıyla tanıştıracak.



Uzak Nürnberg'te.

Mike D'Angelo, "Çok Uzak, Çok Yakın", *Time Out New York,* 11-18 Mart 2004.

Belki de yasaklanmış bir deneyimi anımsatan ismine rağmen, *Uzak*, size gizlice sokuluyor. Yönetmen Nuri Bilge Ceylan, filmin ilk sahnesinde stratejisini ortaya koyuyor. (...) *Uzak*'ı 2003 Cannes Film Festivali'ndeki ilk izleyişimle geçenlerdeki ikinci izleyişim arasında bir yıl geçmiş. Yine de, bu oldukça gösterişsiz sahnenin her bir detayını hatırlıyorum: adamın ağır ağır ilerleyişi, kameranın dağların üzerindeki gökyüzünü dahil etmek için hafifçe eğilişi, sola doğru 90 derecelik pan hareketi, adamın sol ön planda aniden tekrar belirmesi. Filmleri resimlere benzetmek bir klişe haline geldi, ancak anlamı ve duygusal gücü neredeyse tümüyle kompozisyonlardaki güzelliğe dayanan böyle bir filmde bu kaçınılmaz oluyor. Ceylan, ustaca ancak abartısız bir biçimde, ön plan ve arka plan öğelerini kesin biçimde ayrıştırıyor. (...) Yine de, içerdiği hafif karakter komedisi ve keskin ruhsal içgörülere rağmen, *Uzak*'ı diğerlerinden ayıran asıl unsur, gerçek bir zekâ ürünü oluşu. Ceylan'ın önceki filmi *Mayıs Sıkıntısı*'nda, yönetmenin gözlem yeteneği ve detayları kullanmadaki ustalığı göze çarpıyordu, ancak bu son film çok büyük bir adımın atıldığını gösteriyor. (...)

J. Hoberman, "Yalnızca Kopuk", *The Village Voice,* 10-16 Mart 2004.

(...) *Uzak*, sözsüz farkedişler üzerine, kendisi de oldukça şaşırtıcı bir film. Ceylan'ın egzotik İstanbul'u bazı izleyicilere filmlerdeki İskandinavya'yı anımsatabilir. Uzun süreli yabancılaşmaların, parçalanmış evliliklerin, ve sanatsal kaygının suskun, soğuk ve karlı dünyası. Geçen Mayıs ayında Cannes'da yarışan birkaç başarılı filmden biri olan *Uzak*, benzersiz çıkış noktasıyla şaşırtıcı, kusursuz bir sanat filmi. Özenle yönetilmiş ve görsel yaratıcılıkla dolu bir film... Ceylan birkaç kez Andrei Tarkovski'ye gönderme yapmakta. Buna karşın *Uzak*, görsel mistisizmin tam karşısında duruyor ve özünde bir cevher taşıyor. Ceylan'ın kullandığı tekrarlar ve ince mizah açısından en yakın durduğu sinemacılar, Michelangelo Antonioni'nin eski moda sine-modernizmini kent Asya'sına uyarlayan çağdaşları Abbas Kiarostami ve Tsai Ming-Liang. (...)

Anthony Lane, "Erkeklerin Sırları", *The New Yorker,* 15 Mart 2004.
(...) Yine de filmin tuhaf çekicilikleri yok değil. Karla kaplı bir arazide yürüyen bir adam ve arka planda ince beyaz parmağını kaldırmış bir caminin seçildiği ilk sahneden itibaren bilmediğimiz bir yerde olduğumuzu fark ediyoruz. (...) Bu bir Billy Wilder filmi olsaydı, birbirlerinin dostluğuyla serpilirlerdi, halbuki burası kapalı bir havada kirli gökyüzüyle İstanbul, ve karşımızdakiler de bir çift Walter Matthau, ama Jack Lemmon olmadan. (...) Bir nevi ölüm habercisi olan cinsel başarısızlığın yol açtığı düşkırıklığı, bilinen sebeplerle pek çok filmde işlenen bir konudur. İnsanlar sinemaya git gide körelen arzularının farkına varmak için değil, vücudunda yağdan eser bulunmayan birkaç oyuncunun – sanki Kenny G. yatağın altında saklanıyormuş gibi – çalan saksofonun fon müziği eşliğinde saten çarşaflarda uzamşlarını seyretmek için gider. Bunun tam tersi, lümpen Yusuf'un metrodaki kadının sıyrılan eteğine bakışı (kadın bakışı yakalar ve uzaklaşır), ya da Mahmut'un çocuk sahibi olamamış eski karısının yeni sevgilisiyle Kanada'ya gidişine tanık olması. Ancak *Uzak*'ın en önemli başarısı, hüzne şöyle bir bakış fırlatıp içinde bir nebze mizah öğesi bulabilmesi. İki kuzen oturup Mahmut'un kocaman düz ekran televizyonunu seyrederler; seçtikleri film Andrei Tarkovski'nin *Stalker*'ıdır: bir akrabayla geçirilecek keyifli bir akşam için yapılabilecek muhtemelen en kötü seçim. İzledikleri sahne tam olarak meşhur yük arabası sahnesidir; üç sessiz adam, gürültüler çıkaran bir şimendiferle "bölge" olarak bilinen ıssız yere gitmektedir. Yusuf umutsuzca vazgeçer ve yatmaya gider. Bunun üzerine Mahmut bir süre sinsice bekler ve ardından kaseti videodan çıkarıp başka bir kaset koyar. Televizyon ekranı birden ucuz ve hareketli bir pornografiyle dolar. (...) Ne hissettiğini anlamak mümkün. Bu, filmlerindeki derin acımazsızlığın benzeri olmayan Tarkovski'yi küçültmek için yapılmış bir şey değil. Anlatılmak istenen, porno meraklısı olsak ya da korku filmlerine bayılsak da, heyecana duyduğumuz arzunun utanılacak bir tarafı olmadığı. (...) *Uzak* kesinlikle etkileme kaygısıyla dolu; *Stalker*'ın meydan okuyan yavaşlığını geçmeye çoktan hazır, ama aynı zamanda Tarkovski'nin yüz çevirmiş olabileceği sıradan izleyiciler nezninde de öne çıkmaya istekli. (...) Bununla birlikte, *Uzak*'ın çok yakından çekilmiş final sahnesinden sonra akılda kalan görüntüler, en az Tarkovski'nin *Kurban* ya da *Ayna*'da ortaya koydukları kadar şaşırtıcı. (...)

V.A. Musetto, "Türkiye'den Bir İkiliden Kıymetli Hayat Dersleri", *New York Post,* 12 Mart 2004.

Starsky & Hutch'ın bir sanat eseri olduğunu düşünüyorsanız, pek tanınmayan Türk yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın komik yeni filmi *Uzak*'tan uzak durun. Ama eğer sinemadan çıktıktan sonra uzun süre aklınızda kalacak bir şey arıyorsanız, *Uzak*'a yürüyerek değil, koşarak gidin. (...) Sıradan bir tanımlamayla, *Uzak*'ta olup biten pek bir şey yok. Ancak *Uzak*'ın yalnızlık, dostluk ve hayatla başetmenin ta kendisi hakkında söyleyecek çok sözü var. Ceylan küçük detayları çok keskin bir bakışla gözlemliyor, ki bu da filmi daha önemli kılıyor. (...) Ama *Uzak*'ın başarısı bununla kalmıyor, aynı zamanda Ceylan'ı uluslararası sinema dünyasına taşıyor.

Michael Booth, "Modern İstanbul İnsan Durumlarının Resmini Harikulade Bir Biçimde Veriyor", *Denver Post,* 14 Mayıs 2004.

Ödüllü Türk filmi *Uzak*, muhteşem bir şiir, yalnızlıkla başetmeye çalışan iki insanın bütün bir hikâyesi değil ama, hüzün dolu fotoğraf albümü... Nuri Bilge Ceylan, İstanbul'un sanayileşme sonrası döneminin kasvetli ve olağanüstü bir portresini yapıyor, öyle ki bu kent Cleveland veya Detroit de olabilirdi. (...) Ceylan yaşamdaki sıradan haksızlıkları, önemsiz zalimlikleri, ya da bir sözün değil de bir bakışın ifade ettiği yalanları göstermede usta. *Uzak*'ta basit bir ruhsal yükselişle karşılaşmıyorsunuz. Ancak insan durumları canlı bir biçimde ortaya konuyor, ve Ceylan da hep dikkatle gözlüyor.

Marty Northrop, *"Uzak"*, *The Philler,* 30 Nisan 2004.

(...) Filmin son sahnesindeki doruk noktası, izleyicinin her iki karakterin davranışlarının gerekçelerini algılarkenki geçiş duygusuyla ortaya çıkıyor. Mahmut tamamen odak noktasına otururken, (bu arada benim de yumuşak ama etkileyici kapanış saniyelerini mahvetmemem gerekirken), başlangıçta bir yığın gibi duran bu öykünün aslında belirgin bir formu olduğunu belirtmeliyim. Yaptığı etki, *gestalt* ilkelerini çağrıştıran bir resmin çözümlemesine benziyor: rasgele şekillerden yola çıkarak bir sonuca ulaşılıyor. (...) Ceylan, Yusuf ve Mahmut'un yabancılaşmasının nedenselliğini pek çok boyutta sunuyor – siyasi ve ekonomik çöküş, kültürel boşluk, en

basitinden varoluşun kaçınılmaz gerçekliği – ve bu sırada bunlardan hiçbirini ne fazlasıyla vurguluyor, ne de olduğundan önemsiz gösteriyor. Tıpkı yaşamın duygusal ya da zihinsel pek çok bakış açısıyla algılanabileceği gibi. Korkarım ki tuhaf şekilde gösterişçi bir "sanat" filminin sevimsiz üst yapısını anlatmaya başlıyorum, fakat *Uzak* eleştirilemeyecek kadar kusursuz, ve gerçekten sahip olmadığı hiçbir özgün ve zevkli özelliği taşımakla övünmüyor. (...) Ayrıca, konusu bir yana, *Uzak* gerçekten mükemmel bir yapıt. Pek çok sahnede kuramcıların saf sinema diye nitelendirdikleri şeye yaklaşıyor: görsel sanatın, müziğin ya da edebiyatın hâlâ tek başına gerçekleştiremediklerini başarıyor. Belki de bizi filmlere çeken, ve eksikliğinin de çoğu filmi başarısızlığa götürdüğü şey, hareketli görüntülerin bu tanımlanamaz gücüdür. *Uzak*, tam orada duruyor.

Johnny Ray Huston, "Mekân Artı Zaman: *Uzak* Çürük Renginde Bir İstanbul'un İki Yanını Seyrediyor", *San Fransisco Guardian,* 28 Nisan 2004.

Bu genç yüzyılın en güzel filmi, aynı zamanda en yalnızlarından biri, yakın geçmiş mimarinin ve sonsuz bir tabiatın görüntüleriyle dolu, günümüzün bir kent portresi. Nuri Bilge Ceylan'ın filmi *Uzak*'ta, İstanbul'un camileri, apartmanları ve eğri büğrü sokakları, sis perdeli ufuklarla, tipi sonrası kardan battaniyelerle ve Boğaz'ın değişken gri sularıyla çerçevelenmekte. (...) Geçen Mayıs ayının acıklı Cannes Festivali'nde Jüri Büyük Ödülü'nü alan *Uzak*, şimdiden, tartışmaların merkezi olmuş ve gerisinde kaldığı bir filmden *(Elephant)* ve eve eli boş dönen benzer bir reklam ürününden *(Dogville)* daha başarılı. Ceylan'ın üçüncü filmi Amerika'da ağır ağır turlarken, onu atlamış olan bazı tanınmış zevk sahiplerinin zevklerini tekrar bir gözden geçirmeleri gerekti. Cannes'ı izleyen Roger Ebert *Uzak*'ı "uğursuz orta yaşlı bıyıklı adamların oturduğu, sonra baktığı, sonra düşündüğü, sonra sigara içtiği, sonra düşündüğü, sonra baktığı, sonra oturduğu, sonra sigara içtiği, sonra bağırdığı, sonra arabayla gezdiği, ve sonra da sonsuzluk kadar uzun süren ve hiçbir anlamı olmayan bir kapanış sahnesine dek sigara içtiği bir film" olarak tanımlamıştı. Bu haksız, tek heceli (eğer bir ritmi varsa) tarif, filmin yaşlanan, çöken erkek bedeni üzerine ağıtını, değil düşünmek, fark etmeyi bile reddediyor.

(...) Neyse ki yönetmen, kendi isteğiyle körleşen kahramanının içinde bulunduğu ortamdaki sinema potansiyelinin tadını çıkarmakta. Ceylan'ın durağan bir resmin içine bir mizah öğesi sokuvermedeki yeteneği Tsai'yi akla getiriyor, fakat yaklaşımı o kadar arkaik veya gülünç değil. Hayatın çerçeveye girmesine sabırla izin veriyor – başta sabit gibi duran sahneler, görüntüler ve sesler tarafından işgal ediliyor (bir araba alarmı, sallanan bir bakkal sepeti), ve sıklıkla gülünç bir etki çıkıyor karşımıza – ta ki hüzünlü bir öykü kuvvetli bir gözlemin sonucunda yavaş yavaş ortaya çıkana dek. *Uzak* her bir küçük ve gereksiz detayı bile yakalıyor: bir farenin ya da bir sigara paketinin başına gelenlerden, bir başkası hiçbir zaman orada varolmadığını bir kez daha kanıtlamadan önce, bir insanın kabulleniş ve tereddüt arasında geçen duraksama anına kadar.

Roger Ebert, *"Uzak"*, *Chicago Sun Times,* 9 Nisan 2004.
Aynı film nasıl olur da ilk izleyişte can sıkıcı gelir ama ikinci izlemede insanı içine çeker? Nasıl olur da daha monotonlaşmaz? İlk kez 2003'te Cannes'da izlediğim *Uzak*'ta, belki de öykünün ne sunup ne sunmadığını bilmem işe yaradı, ve içermediği şeylerin beklentisine girmeden tekrar izlemiş oldum. (...) Film, çoğu zaman hareketsiz, ve karakterleri sık sık, belirli bir şeye bakmazken görüntüleyen bir kamerayla çekilmiş. Belki de Cannes'ın telaşesi içinde, her gün dört beş film izlerken, bu sessizlikleri kavrayacak kadar yavaşlayamamıştım, ama filmi ikinci kez izleyince bunların önemini fark ettim: bu adamların birbirlerine söyleyecek çok az şeyi vardı ve – işin aslını söyleyecek olursak – konuşacak başka hiç kimseleri yoktu. (...)

Jonathan Curiel, *"Uzak"*, *San Fransisco Chronicle,* 30 Nisan 2004.
Sessizce ümitsizliğe gömülmüş hayatlar – Henry David Thoreau'nun, *Walden*'da işaret ettiği çok iyi bilinen hayat tarzları – *Uzak*'ta mercek altına alınmış, ruh halini Türkiye'nin kış şartlarından ve uyumsuz iki kuzenin arasındaki zorlu ilişkiden alan minimalist bir drama. (...) Filmin başında, ham sessizlik anları ve diyalogsuz sahneler ekranı dolduruyor – daha hareketli, çılgınca olaylar görmeyi arzu edenlerin sabrını sınayarak. Fakat *Uzak*, için için yanan bir film, ve oyuncuların hareketleri kadar, ifadelerine de değer yüklüyor. (...)

Acquarello, *"Uzak"*, *Strictly Film School,* 5 Mayıs 2004.
(...) *Uzak*, köksüzlük, yabancılaşma ve yalnızlığın doğasının zarafetle gerçekleştirilmiş, düşünceli, ve etkileyici biçimde aydınlatıcı bir sergilenişi. Ceylan, Yusuf'un dağ yoluna doğru telaşsız tırmanışının hareketsiz kamerayla çekildiği anlamlı açılış sekansından, saf, konsantre bir görsellik, anlatım sadeliği ve temposu kusursuz biçimde belirlenmiş sinemanın yoğun – ve kendiyle yüzleştirici – bir kompozisyonunu ortaya koyuyor. (...) Ceylan'ın Tarkovski'ye yaptığı göndermeler (hem arkadaş arasında geçen bir konuşmada, doğrudan, hem de dolaylı yoldan, televizyonda *Stalker* ve *Ayna*'dan parçalarla) Mahmut'un sanatsal ve kişisel fedakârlığa duyulan gereksinime (ki bu her zaman istekli olma anlamına gelmiyor) yaklaşımını görmemizi sağlıyor. (...) Sonunda, Mahmut'un, birbirinden farksız görünen yük gemileri boğazda geçip giderken, parkta bir kış sabahı oturup düşünüşünde yansıyan da, tevazuun, mekânın anlamının ve insan karakterinin kabullenilişi. İnsanın kendini mahkum ettiği yabancılaşmanın, başıboşluğun ve duygusal geçiciliğin, sessiz, dile getirilmeyen çaresizliği üzerine gözlem dolu bir düşünüş. Yüzü olmayan, kopuk ve bilinmez olanın durgun denizi yerine, tanıdık olanı yaşama arzusu.

Wesley Morris, "*Uzak* Gerçekleri Gösterişsiz Bir Şekilde Perspektife Yerleştiriyor", *Boston Globe,* 22 Nisan 2004.
Bildiğimiz türden hazlar yok Nuri Bilge Ceylan'ın filmi *Uzak*'ta, ve filmin verdiği haz, ölçülemez bir şekilde, insana yeten bir haz. Film hüzün üzerine, ama kendisi hüzünlü değil. Film yalnızlık üzerine, ama sizi yalnız bırakmıyor. Gerçek şu ki, bazı hayatlarda anlamın tamamen değiştiği, ya da bir plaj topu gibi uçup gittiği bir nokta var. *Uzak*'a hoş geldiniz, belirli bir yaş veya hayatın bir dönemiyle birlikte ortaya çıkan küçük gerçeklikler hakkındaki son zamanların en sade, en samimi filmine hoş geldiniz. (...) Ceylan mutsuzluğu nasıl davet edeceğini çok iyi biliyor, fakat bir yandan da hayatın kendisine ve melankolinin önünü alma ustalığına büyük önem veriyor. *Uzak*'ı bildik anlamda ne komedi ne de drama noktasına taşıyor yönetmen. Bunun yerine film, tekbaşına keşfedilecek, nadiren ortaya çıkan bedeli ağır bir pişmanlığın etkisi altında. (...) Fakat Ceylan'ın ölçülemez başarısı, trajediye başvurmaksızın ulaşılması zor, gerçek bir bağ kurmayı bilmesinden

geliyor. Hayatta kaçınılmaz olan bir yığın şey var, o sanki şunu söylüyor: yalnızlık tam da bunlardan biri. (...) Özdemir ve Toprak, Cannes'da En İyi Erkek Oyuncu Ödülü'nü paylaştılar. Festival jürisi, bu psikolojik ve duygusal ekip çalışmasını çok güzel bir şekilde takdir etti. İkisi de alışılagelmiş tarzda oyuncu değiller; onlar ruh halleri yaratan iki sanatçı. (...) Ceylan tümüyle güzel bir film yapmış.

Rob Thomas, *"Uzak"*, *Capital Times,* Mayıs 2004.
(...) Çok az şey oluyor filmde, ve insan zaman zaman ne olacak diye merak ediyor, ama filmin bütününün gücü, sessiz ve zorlanmamış birçok anın biraraya gelişinde ortaya çıkıyor; ve filmi izledikten bir saat sonra bile ona gerçekten tutulmuş bir haldeydim. (...) Alışılagelmiş filmlerde, Yusuf ve Mahmut ilk başta birbirlerinden nefret ederler, sonra dost olurlar ve geçmişlerini unutarak birbirlerine yardım ederler. *Uzak* alışılagelmiş bir film değil. Yusuf ve Mahmut birbirlerinin sinirlerini derece derece yerinden oynatıyorlar, ve filmdeki çoğu konuşmaları, tuvaletin ışığını kim açık bıraktı gibi, ehemmiyetsiz eviçi sorunları etrafında dönüp dolaşıyor. *Uzak* sönük bir film gibi görünebilir, çünkü öyle. Ama öyle iyi yapılmış ve duygulandırıcı bir sönük film ki, Ceylan'ın, filmin iki karakteri için şeyleri gerçek hayatta olduğundan daha parlak ve daha ilginç göstermeyi kesinlikle reddetmesine hayran olmak zorundasınız. Yusuf ve Mahmut tamamen ifadesiz ve nerdeyse hiç coşkusuz iki karakter, fakat onları, kasvetli inci grisi rengine harikulade bir biçimde boyanmış bir şehirde yollarını şaşırmış dolanıp duruyor olarak düşünebilirsiniz. (...)

David Stratton, "*Uzak* Duygulara Sesleniyor", *Variety,* 18 Mayıs 2003.
Uzak kusursuz bir sanat filmi, önceki filmleri de gösterime girmiş olan (1997 tarihli *Kasaba*, ve 2000 yılı filmi *Mayıs Sıkıntısı*), yükselen yetenek Türk yönetmen Nuri Bilge Ceylan'dan yalnızlık ve hayalkırıklığı üzerine mükemmel bir çalışma. *Uzak*, karakterlerinin hayatlarını sessizce ve derinlemesine araştıran, fakat bariz bir öyküleme için bundan çok az yararlanan bir sinema örneği. Bu, bazı izleyicileri kızdıracağı anlamına geliyor. Ne var ki, sabırlı izleyici adım adım açığa çıkan duygularla ve yönetmenin minimalist tarzının saf güzelliğiyle mükemmel bir şekilde ödüllendiriliyor. (...)

Simon Field, "Sinemaya İnanmak", *Rotterdam FF,* Ocak 2004.
Cannes'da kazandığı Jüri Büyük Ödülü ve bunun sonucunda yükselen grafiği sayesinde izleyebildiğimiz *Uzak* kadar, belki de bu yıl hiçbir film bize sinemada kişisel bir sesin sürüp giden gücünü bu kadar açık duyurmamıştı. Tamamen el işçiliğiyle yapılmış, çok içtenlikli bir zanaat filmi gibi görünüyor. Film, böylesine derinlikli bir bakış sinemasının ancak bu türden zanaatkârlık ortamlarında uçverebileceğini doğruluyor. Aynı zamanda, çoktan unuttuğumuz, mütevazı bir bütçe ile, çok paralı filmler kadar büyük başarılar yakalayan filmler üretilebileceğini de kanıtlıyor. Ayrıca, kılı kırk yararak yönetilmiş ve oynanmış roller, sınırlı sayıdaki diyaloglarıyla, görüntü yoğunluklu bir sinema çıkarmış ortaya. Nuri Bilge Ceylan'ın *Uzak*'ı bir yandan da sinemada bağımsız ve kişisel bir sesin gücünün sürdüğünü hatırlatıyor bize. (...) Ceylan iki başrol oyuncusunun karakterlerini ustalıkla gün ışığına çıkarıyor – onların tümüyle insani hayalkırıklıklarını ve düşlerini uzun süre unutmayacağımız bir şekilde... En güzel haliyle bir *"auteur"* sineması. (...)

Elvis Mitchell, "Tam Olarak Felix ve Oscar Değil, Ama Benzer Bir Uyumsuz İkili", *The New York Times,* 15 Ekim 2004.
Kabul etmeliyim ki, yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın bu gece New York Film Festivali'nde gösterilen, küçük olaylar üzerine iğneleyici, ve mütevazı bir düşünce filmi olan *Uzak*'ı ilk gördüğümde dikkatimi çekmemişti. İkinci görüşümde, Cannes'da Jüri Büyük Ödülü'nü kazanan bu minimalist, komik Türk melodramı büyüsünü üzerimde hissettirmeye başladı. Filmin görüntüleri baştan sona çarpıcı ve işini bilen bir elden çıkma uzun çekimlerle geçekleştirilmiş. (...)

"Evyapımı Melankolik Çorba", *Ion Cinema Review,* 24 Mayıs 2004.
Ciddi bir şekilde alkışlanmış, bu 2003 Cannes galibi film, basit orta karar izleyiciyi sindirecek, ama gerçek sinefiller belki de bunun Michelangelo Antonioni'nin ikinci gelişi olduğunu düşünecekler. Kentsel dokuyu içine alan uzamın farkında olan ve içine kapalı erkek mizacını iyi tanıyan Türk yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın üçüncü filmi *Uzak*, yönetmenin bütün filme yayılan bir metni özenle işleyişini gözler önüne seriyor. (...) *Uzak*, yönetmenin insani

kusurlara duygu boyutu katan bir hikâyeyle ortaya çıkan, yalın, ustalık dolu yaklaşımından çok şey kazanıyor. (...)

James Quandt, *"Uzak", Cinematheque Ontario,* 19 Mart 2004.
Yalın, şiirsel film türü sinemadan çekilmişti, *Uzak* bariz bir şekilde 2003 Cannes Festivali'nin yarışmalı bölümünün en iyi filmi olarak değerlendirildi, ve FIPRESCI (Uluslararası Film Eleştirmenleri Federasyonu) Grand Prix de dahil olmak üzere birçok ödül kazandı. Türk yönetmen Nuri Bilge Ceylan, iki kuzen arasındaki ilişkiye odaklanmış bu güzel ve insanın içini yaralayan çalışmasıyla uluslararası *auteur* yönetmenler grubunun ilk sıralarına yerleşiyor. (...) İncelikli ve suskun bir film olan *Uzak*, uyumsuz iki ev arkadaşının karşılıklı olarak birbirlerine duydukları rahatsızlığın gözler önüne serdiği geçimsiz çift görünümleriyle de kimi zaman güldürücü. Fakat titiz, duygu dolu dili ve tarzı, kapanmanın ve kaybetmenin unutulmaz bir portresini ortaya koymak için sessizce çalışıyor. (...)

Edward Porter, *Sunday Times,* 31 Mayıs 2004.
Nuri Bilge Ceylan'ın filmi iki kuzen üzerine incelikli bir çalışma. Yalnız ve istediğini bulamamış Mahmut'un sahip olabileceği her arkadaşlığa gereksinim duyduğu düşünülebilir, ama o ve Yusuf birbirlerine göre değiller. Uyuşmazlıkları kendini büyük çatışmalardan çok baskı altında tutulan yetersizliklerde gösterdiği için, bu her melodram düşkününe göre bir film değil, ama kendi sakin tarzında, insanın aklını başına getirecek keskinlikte. Her sahne karekterleri algılayışımızı derinleştiriyor ve hiçbir şey kendini yalnışlıkla hüznün elinden kurtaramıyor. Filme hakim olan melankoli duygulandırıcı, çünkü gerçeklik hissi veriyor, ve gerçeklik hissi vermesinin tek nedeni komik anlarla zaman zaman kesintiye uğraması.

Alistair Harkness, *Scotsman,* 27 Mayıs 2004.
(...) Yine de, Mahmut'ta, durumunu anlamaya çalışmanız için sizi zorlayan dayanılmaz derecede hüzünlü bir şey var. Ve bu da Ceylan'ın ustalığı. En ince ayrıntısına kadar düşünülmüş böylesi bir filmde, bu özellik, tamamen kuşatılmış modern hayatın uyuşturulmuş doğasını çok nadir rastlanan bir biçimde yansıtmayı başarıyor.

Emma B., *"Uzak"*, *Meridian TV*, 17 Haziran 2004.
Şimdi itiraf etmeliyim ki, geceyi bir Türk sanat filmi izleyerek geçirme düşüncesi beni hiç heyecana boğmamıştı, hatta bazı noktalarda epey zorlandım ama, buna değdi... Film, günlerini sürüklenerek, yani basitçe varolarak geçiren erkekler dünyasını düşünce yüklü bir kavrayışla ortaya koyuyor... Filmin sanatsal yanı, erkeklerin umutsuz bir halde dışa kapalılıklarını zekice yansıtıyor. Her kare gri tonda ve insana ilham vermiyor. Görüntüler ve sessizlik yavaşça akıp giderken nerdeyse hipnotize olmuş bir halde oturdum koltukta. Çok az diyalog var ve hiç müzik yok, sadece ara sıra duyulan kuş sesleri ya da rüzgârın hışırtısı. Ama film iyi yürüyor... yabancılaşma gerçekten algılanıyor, adamların hayalkırıklıklarını hissediyorsunuz ve oyunculuk muhteşem...

Tim Robey, "Yeni Bir Buzul Çağı", *The Daily Telegraph*, 28 Mayıs 2004.
Beklenmedik tuhaf bir olay: bu hafta gösterime giren filmlerden birinde, Emmerich's Staten Island feribotu gibi, buzla kaplı bir limanda yan yatmış bir gemi görülüyor. Filmin adı *Uzak*, ve benzerlikler burada tümüyle sona eriyor, çünkü film ağır, Türkçe, ve hipnotize edici. (...) Özdemir'in tam porno video izleyecekken işinin bozulduğu çok komik bir sahne var, ama filmin en dikkate değer yanı Ceylan'ın basit bir kamera yerleştirme seçimiyle kozmik bir yalnızlık duygusuna ulaşabilme becerisi.



Geoff Pevere, "İstanbul'da Karanlık Apartman Dairesinde Bir Uyumsuz İkili", *Toronto Star,* 26 Mart 2004.

Eğer kendinizi Nuri Bilge Ceylan'ın kasvetli bir tempoda ve genelde sessiz bir şekilde akan filmi *Uzak*'a – geçen yıl Cannes'da Jüri Büyük Ödülü kazandı – teslim ederseniz, bu yılın en doyurucu sinema deneyimini yaşarsınız. Ceylan'ın, duygusal olarak içine kapalı, mutsuz bir şekilde savrulmuş, yolları İstanbul'da kesişen iki erkeğin anlatıldığı hikâyesi hüzünlü, komik ve sarhoş edici... Aslında film iç burkucu olduğu kadar da komik – herşeyden öte bu, iki adamın herhangi biriyle ilişki kurma konusundaki mutlak beceriksizlikleri ve birbirlerini yalnız bırakmaları hakkında bir film. *Uzak* ayrıca teknik yanıyla da nefes kesici... uzun çekimler, ağır yana doğru panlar bolca kullanılmış, film zaman ve mekânını, karakterleri mükemmel bir biçimde çevrelerinden kopuk bir halde tutmasına izin veriyor, böylece karakterler farklı dünyalara da sürüklenebiliyorlar... Olaylar perdeye yansıdığı ölçüde, bir o kadar da yansımıyor, ve insanlar cepheden göründükleri sıklıkla arkadan da görülüyorlar. Sarsıcı, şok edici sahneler arayanlara tavsiye etmiyoruz... adrenalin düşüren ya da sabra meydan okuyan *Uzak*, karşılığını verebilecek zevke sahip herkes için yüce bir haz, neredeyse saf sinemanın tanımı. Kendi koyduğu ölçünün terimleriyle değerlendirilebilen bir başyapıt.

"Nuri Bilge Ceylan", *BFI News (British Film Institute),* Mayıs 2004.

Nuri Bilge Ceylan yalnızca üç uzun film yapmış olsa da, sineması insanı şaşkına çeviren güzellikte, ve buna layık bir takdiri hak ediyor; zaten prestijli National Film Theater da Türk yönetmene bir retrospektif program düzenlemiş durumda. (...) Kendini gerçek bir '*auteur*' olarak kanıtlayan Ceylan, aynı zamanda filmlerinin görüntü yönetmenliğini de kendisi yapıyor, senaryoyu yazıyor, yapım ve montajı üstleniyor, ve de çok küçük bir ekiple çalışıyor. Bu özellikler olsa olsa onun yaratıcılığını zenginleştiriyor ki, insan ilişkilerindeki inceliklerin hakkını vererek, dürüstlük, keder ve mizah içeren yaratıcı çalışmalar ortaya koyuyor. Ceylan'ı dikkatle izlemeli, o, Türkiye'den çıkan en güçlü yönetmenlerden biri, Kiarostami ve Edward Yang ile karşılaştırılacak düzeyde.

Nick Pinkerton, "Çok Uzak... Çok Yakın: *Uzak*", *Reverse Shot*, Kasım/Aralık 2003.

Kültürel birikimimin fena halde zayıf kaldığının ortaya çıkması pahasına itiraf etmeliyim ki, Nuri Bilge Ceylan'ın yalın ve öz yeni filmi *Uzak*'ın New York Film Festivali'ndeki gösteriminden önce, Türk sineması hakkındaki tüm bilgim, televizyon sunucularına öykünen saç traşları ve pullu V yaka uzay giysileriyle ev yapımı korkunç dekorların arasından karate numaralarıyla fırlayan kıllı aktörlerle sınırlıydı. Bu yetmişli ve seksenli yılların aşırı bereketli Türk sineması, inanılmaz derecede naif ve tuhaf sinema antikaları eksperleri için en uç nokta sayılır. Ürünleri, Avrupalı-Amerikalı pop ikonografisinin – tıpkı çokuluslu bir kulaktan kulağa oyununun sonunda ortaya çıkan bir şey gibi – deforme olup gerçeküstü bir armut şeklini almış halde yeniden su yüzüne çıktığı şu günlerde, batılı mit yaratma makinemizin bacasından fışkıran atıklar gibi fışkırmakta. Belki de festivalin kazananları arasında başarısı açıkça fark edilen birkaç filmden biri olan *Uzak*, belirgin biçimde sanat sinemasına yakın duran bir Türk filmi. Aceleye getirilmemiş çekimlerin arasına serpiştirilmiş, özgür ve çok şey ifade eden görüntüleri ciddi bir ustalığın pırıltısını taşıyor. Fakat aslında, şu eski ve ucuz Türk filmlerinin steril olan öteki yüzü olduğu da söylenebilir. Hangi yaklaşımın daha çok prim yapacağı bir sır değil. Bunlar dikkate alındığında, Roger Ebert'ın "bugüne dek en kötü Cannes" üzerine, "uğursuz orta yaşlı bıyıklı adamların oturduğu, sonra baktığı, sonra düşündüğü, sonra sigara içtiği"ni söylediği "sahnelerin sonsuza dek sürdüğü ölü filmler"i kötüleyerek Cannes'ın müdavimlerinden Kiarostami ve Angelopulos'u doğrudan, Ceylan'ı da uzaktan hedef aldığı, uzun ve rahatsız edici eleştiri yazısındaki züppeliği fark etmek zor olmuyor. Aslında *Uzak*'ın en başarılı yanı da, çalışma kaynaklarının kısıtlı oluşu ve ekonomik davranma gereksinimi. Her bir ışık oyunu gururla sergileniyor ve müthiş bir özel efekt kadar etkileyici, ve her bir sahnedeki olağanüstü netlik, elle tutulur bir duygu yoğunluğuyla parlıyor. (...) Yine de, neyse ki, Ceylan'ın kahramanının sade ve özgün mevcudiyetini işleyiş tarzı, Neil Simoncılıklardan ya da Tony Randall'ın bitmez tükenmez gevelemelerinden uzak duruyor. Yönetmen, tualinin kısıtlı oluşunun karakterlerinin en küçük husumetlerini bile büyük göstermeye

yaradığı, kesin bir tutarlılık ve orta derecede bir karmaşıklığa sahip uzun ve statik çekimleri tercih ediyor. (...) Ancak film, Mahmut'un Yusuf'u ezen maddi rahatlığına rağmen, fotoğrafçının en az geçim derdindeki kuzeni kadar – ve daha derin – dertlerden adeta felç olduğunu ortaya çıkarıyor. Bu herhangi bir yoldaşlık duygusunu getirmiyor; görünen o ki, yanında bir başkasının varlığı insanın zavallılığına çare değil, ve *Uzak*, kentsel yalnızlığa erkek bakışının en iyi örneklerinden biri olan, büyük ve dokunaklı bir film. (...)

Pippoth O. Amusa, *"Uzak"*, *MastırbaTory Zine,* Mayıs 2004.
Hakkında epey övgü duymuş olmama rağmen, filmden beklentim çok azdı. Bazıları filmin yavaşlığından yakındılar, ama herkes yine de filme bayıldı. Ben bunu, filmin geldiği ülkenin Avrupa Birliği adayı olmasının getirdiği mevcut siyasi gündeme bağlamıştım. Tümüyle şaşkınlığa uğradım! İki başrol oyuncusunun oyunculukları insanı hipnotize ediyor. Hiçbir şeyin olup bitmediği bir filmde, baştan itibaren derece derece yükselen gerilim dozu, sonda dayanılmaz bir noktaya ulaşıyor. Az sayıdaki diyaloglar çok iyi yazılmış ve doğal bir biçimde kullanılmış. Hiçbir şey zorlama ya da gerçek ötesi değil. (...)

Colin Covert, *"Uzak", Minneapolis Star Tribune,* Mayıs 2004.
(...) Film, İstanbul'un kubbe ve minarelerini, Anadolu'nun nefes kesici manzaralarını soğuk ve akıldan çıkmayan bir güzellikle kuşatan şaşırtıcı görüntülere sahip olduğu kadar, insanlık durumuna getirdiği sade ve zekâ dolu bir bakış açısına da sahip. (...)

Sandra Hebron, *"Uzak", Londra Film Festivali,* Ekim 2003.
(...) Ceylan sanat filmini en doyurucu anlamda gerçekleştirirken, temposunu yavaş tutarak kameranın geride durup sahneyi izlemesine izin veriyor. Bu filmde mekânı önceki iki filmindeki kırsal çevreden son derece güzel, ıssız ve karlarla kaplı modern İstanbul'a taşıyor. (...) Filmlerinin saf görsel gücüne bakıldığında, manzaranın Ceylan'ın en iyi başardığı şey olduğuna inanmak olası (ve sineması da ressamlarla karşılaştırılmaya izin veriyor). Ancak *Uzak*'ta, estetik minimalizmi dikkatle gözlenmiş bir karakter incelemesiyle birleştirerek, sonsuz bir hüzün ve özlemle dolu bir film sunuyor.

Mark Peranson, *"Uzak", City Pages,* Nisan 2004.
Mayıs Sıkıntısı'nda kaldığı yerden devam eden Nuri Bilge Ceylan'ın kentsel yabancılaşma üzerine bu mükemmel çalışması, Türk yönetmen-senarist-montajcısının bir virtüöz yeteneğine sahip tek kişilik orkestra statüsünü, ve 21. yüzyılın ilk ozanı olduğunu onaylıyor. (...) *Uzak*'taki entelektüel zevkin büyük bölümü, Ceylan'ın dikkatle belirlenmiş temposu, kompozisyonları ve hem Mahmut'un evindeki hem de yakın geçmişte en çetin kışlarından birini yaşayan kentin karlı sokaklarında detaylara özen göstermesiyle ortaya konan titiz üslubundan geliyor. İnce mizahla dolu anlar pek çok, ve Ceylan duygusal ağırlığın birikimini çalışmasındaki hassaslık sayesinde gerçekleştiriyor. Ve bunu büyük bir ustalıkla başarıyor.

Mike Hertenstein, *"Uzak", Cornerstone Magazine,* Ekim 2003.
(...) *Uzak*, sinemayla neler yapılabileceğini anlatan bir hüner gösterisi. Film boyunca, yönetmen Nuri Bilge Ceylan sinemanın ikonacı özünün büyük savunucusu Andrei Tarkovski ile sürekli diyalog halinde – Rus yönetmene açık göndermeler, üstü örtülü üslup seçimleri, ve hatta esprilerle... Böyle bir filmin, Hristiyan Kilisesi'nin ikonaları hakkındaki fikir karşıtlığının merkezi olan ve daha sonra tasviri yasaklayan İslam inancı tarafından fethedilen, bir zamanların Konstantinopolis ve Bizans'ı İstanbul'da geçmesi ne kadar da uygun. Her zaman İstanbul'a gitmek istemişimdir, ama bu filmden sonra çok daha fazla istiyorum. Hep camiye dönüştürülen Bizans kiliselerini ve Müslüman minarelerini gözümün önüne getirirdim, fakat her nedense denizin bu kentin kimliğindeki merkezi rolünü pek fark etmemiştim. Türkiye'yi karlı, kimi zaman tipi altında da hiç hayal etmemiştim. Okyanusa açılan gemilerin gelip gittiği karlı limanın kıyısında yürüyen koyu renk giyimli figürün görünümü nefes kesici, ve kesinlikle büyük ekranda görülmeli. (...) Bu arada yönetmen Nuri Bilge Ceylan ustasını derinlemesine ele alıyor – fakat sinemanın çok daha fazla olanak sunduğunu, görüntü tutkunu Rus yönetmenden daha iyi kavrayarak. Göndermeler var, evet, ve çok uzun çekimler de – ki bunlara bu iki karakterin televizyonda Tarkovski'nin sonu gelmez çekimlerinden birini izlediği sonu gelmez bir çekim de dahil. Biri uyuya kalır, diğeri de sadece ilgileniyor gibi görünür (kendi deneyimlerime göre bu da

doğruya yakın bir mantık). Ancak Ceylan, Rus yönetmenin meşhur sözü ile, sadece "zamanın içinde heykelleşme" ile kalmıyor; sinemasal öğelerle olduğu kadar anlatımla da, görüntüyle olduğu kadar sesle de, uzamın içinde heykelleşmeyi kullanıyor. Ceylan, alan derinliğini, hem ön planda hem arka planda odağa fevkalade hakim bir biçimde kullanıyor. Aynısını ışıkla da yapıyor: inanılmaz bir sahnede, bir koridorun aydınlanmasını farklı ışıkların üç-dört kez açılıp kapanmasıyla değiştirerek, dokulardan azami ölçüde yararlanıyor... Görüntü üzerine ilginç bir yorum olarak, yönetmen seslendirmeyi neredeyse Bressonvari bir biçimde kullanmakta – örneğin, görüntüyü pekiştirmek için ana sesleri yükseltiyor, dış seslerden de faydalanıyor. İkona Tanrısal varlığa yer açmak için özellikle basitleştiriliyor; belki de Tarkovski'nin yapmayacağı şekilde sade ve doğrudan olan bu ustalık dolu film, görüntünün ikonalaşmış halinin gücünü ve tehlikelerini ortaya koyuyor. Ancak her ikona için geçerli olduğu gibi, deneyim aktif katılıma bağlıdır.

Bruce Kirkland, "Türk Filmi *Uzak* İki Kayıp Ruhun Acılarını İnceliyor", *Toronto Sun,* 26 Mart 2004.

Sıradan bir anlatımla, 2003 Cannes Film Festivali'nde ödül alan Türk filmi *Uzak*'ta, fazla bir şey olmuyor. Ancak sinemanın özgün anlatımıyla, bu hüzünlü hikâye yaşamdaki hayalkırıklıkları ve bunun insanların arasında meydana getirdiği duygusal uçurum üzerine etkileyici bir yapıt. (...) Etkileyici, zira her ne kadar *Uzak* kulağa sıkıcı gelse de, Ceylan bu senaryoyu izleyiciyi hipnotize eden yumuşatılmış bir güzellikle canlandırmayı başarıyor. Gerçek bir *auteur* sinemacı, çünkü kendisi filmin yapımcısı, yazarı, yönetmeni, görüntü yönetmeni ve montajcısı. Karakterleri tamamen gerçek. Sert kış görüntüleri çarpıcı. Estetiği kusursuz. Sıradan filmler sizi sinemadan uzak tutuyorsa. Ceylan'ın *Uzak*'ı sizin için acı-tatlı bir merhem olacak.

Wendy Banks, *"Uzak", Now Toronto,* Mart 2004.

Uzak ekonomik öykü anlatımının bir başyapıtı. (...) Ceylan bizi oturtup arkamıza yaslatıp günlük hayatlardan zaman parçaları izletiyor – çok televizyon izleniyor, çok çay içiliyor, ve birdenbire, küçük, görünürde önemsiz olaylar anlamla doluyor. Olayların üst üste gelişi

oldukça hüzünlü bir etki yaratıyor. Bu öykü kemanlarla ve göz yaşlarıyla da anlatılabilirdi, ancak asla burada olduğu kadar derinden, ince ironi ve dikkatle işlenmiş bir gerçeklik duygusuyla hissedilemezdi.

Scott Tobias, *"Uzak", The Onion A.V.Club,* 10 Mart 2004.
(...) Özel efektlerle dolu bir gösteri olmaktan çok uzak olsa da, Türk yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın büyüleyici filmi *Uzak* bir sinemada izlenmeli, çünkü içerdiği görüntü ve ses tasarımının hassas etkisi olmadan pek bir anlamı olmayacaktır... Hareket ve aksiyonun prim yaptığı bir medyada, iç sıkıntısı duygusunun izleyiciye sıkıcılık dışında birşeyler ifade etmesi zor ama, Ceylan hüzünle dolu, yalın, çağrışımlar içeren bir atmosfer yaratıyor. Dünya sinemasının çıkış yapan isimlerinden biri olan Ceylan, hep Andrei Tarkovski ve Abbas Kiarostami ile karşılaştırıldı, ancak uzun çekimleri ve kentsel yabancılaşmaya komik/hüzünlü bakışı, Tayvanlı Tsai Ming-Liang'la daha çok ortak yöne sahip. (...) İçine girmek sabır istese de, *Uzak*'ın kent yaşamını ele alışı, sözlerle ifade edilemeyecek kadar unutulmaz.

S.F.Said, *Daily Telegraph,* 17 Ekim 2003.
Cannes'da ödül alan, Türkiye'den Nuri Bilge Ceylan'ın yönettiği *Uzak*, belki de Londra Film Festivali'nde gösterilen en başarılı yapım. İnsanlar arasındaki mesafeler üzerine cesur bir sanat filmi olan bu yapıt, görsel açıdan şaşırtıcı, sessiz bir biçimde alaycı, ve son derece çarpıcı.

Peter Bradshaw, *Guardian,* 10 Ekim 2003.
Bu derinden etkileyen, güldürücü ve güzel Türk filmi, son on yılın en iyi filmlerinden biri. Gelecek Mayıs'a kadar İngiltere'de gösterime girmeyecek, ama şimdi izleyebilirsiniz, ve benim tavsiyem: yürümeyin, koşarak gidin. Bu film acayip ikililerin en acayibinin öyküsünü insanın kalbine işliyor. Yürek parçalayıcı biçimde hüzünlü, fakat çoğu kez de komik.

Victor, *Toronto FF.*
İçimde öyle bir his var ki, Toronto Film Festivali müdavimlerinden Mike D'Angelo ve Scott Tobias, bu film hakkında ne düşüneceğim konusunda aralarında bahse tutuşmuş olabilirler. Film Cannes'da,

başarısı önceden tahmin edilen, çok ödüllü bir yapıt. İkisi de filmin öncesinde ve sonrasında, beni *Uzak*'ı kendisinden daha az begeneceğime (Mike) ya da daha çok begeneceğime (Scott) ikna etmeye hevesli görünüyordu. Ancak ne ateşim yükseldi ne de buz kestim, tam ortadayım... ılık su gibi... Filme tam anlamıyla bağlanamadım, zira Yüksek Sanat Sineması Çağdaş Can Sıkıntısı Resmi Üslubu'nda gerçekleştirilmiş – uzun çekimler, az diyalog, statik bir yapı, ifadesiz oyunculuk, bazı noktalarda fazla bir şeyin olmaması, hatta bazı yerlerde bundan da azının gerçekleşmesi. Bu tarzda yapılan bazı filmleri beğeniyorum, fakat bunlardan gerçekten pek azı uzun zaman aklımda kalıyor. Ayrıca, iki başrol oyuncusu aslen, film boyunca sıkıntıdan patlamış asık suratlı ifadeleriyle, ürkek birer ahmak. Ve dürüst olmak gerekirse, kimi noktalarda *Uzak*'tan biraz sıkıldım, ama ne kadar rahatsız olduğumu söylemeye her kalkıştığımda, bu sıkıntı kütlesini hafifleten son derece komik görsel (ve ses) esprileri aklıma geliyor (ya da Scott bana hatırlatıyor). Bunların sözünü bile etmeyeceğim, zira bazıları çekimin akışına sokuverilmiş ve o kadar aniden çıkıyor ki, Robocop filmlerindeki reklam parodilerini anımsatıyor. Bunun yanında, filmdeki saf sinema üslubu neredeyse nefes kesici. Daha önce fotoğraf sanatçısı olan Ceylan, kimsenin kolay altından kalkamayacağı bir biçimde, durağan çekim kompozisyon ve yerleştirmeleri gerçekleştiriyor. Özellikle fevkalade olan açılış sahnesinde, doğal çevreyi üç ayrı parçaya bölüyor (bu sırada çok az aksiyon var), ve ardından farklı, ama benzer şekilde iyi bölünmüş bir manzaraya 90 derecelik bir pan yapıyor. Ceylan aynı zamanda tüm ses tasarımcılarına parmak ısırtıyor, ve rüzgâr uğultularını ve çevredeki gürültüleri kimi zaman aksiyon yaratmak için de kullanırken, bir noktada arkamızdan gelen bir trenin altında kalmanıza bile sebep oluyor. (Bu efektin *Apocalypse Now*'daki helikopter sahnesinden bu yana bu kadar net ve etkili kullanıldığını hatırlamıyorum...) Bu filmi mümkünse iyi bir sinemada izleyin...

Dimitri Eipides, *Toronto FF Kataloğu.*

Nuri Bilge Ceylan'ın önemi ilk iki filminin eleştirmenlerce beğenisinin getirdiği yankılarla arttı: samimi, incelikle işlenmiş *Kasaba* ve farkındalığı son derece güzel anlatan *Mayıs Sıkıntısı*. *Uzak*

yönetmenin konumunu doğruluyor. Sinemasal ritme hakimiyeti ve ince detaylar konusundaki yeteneği, iki ketum adam arasındaki mesafeyi işleyen bu ağırbaşlı ama görsel açıdan muhteşem yapıtta öne çıkıyor... Ceylan hiçbiri profesyonel olmayan başrol oyuncularından fevkalade bir performans elde ederken, yüz ifadelerindeki yumuşak geçişleri özenle fotoğraflıyor. Özdemir, Mahmut'un günlük hayatını esrarengiz bir kesinlikle sergiliyor, ve Toprak'ın Yusuf'u, hayalkırıklığına uğramış, amaçsız gençliğin etkileyici bir portresi.

Demetrios Matheou, *London FF,* Ekim 2003.
(...) Ceylan'ın yapıtı her anlamda kişisel – kimi zaman özyaşamsal, ve daima içten. Ceylan'ın açısından bu filmde *Kasaba*'da ve *Mayıs Sıkıntısı*'nda verilen söz tutuluyor, ve dünya klasmanında bir sinemacı olduğu onaylanıyor. (...) Çok az açık anlatım ve daha da az diyalog kullanan Ceylan, izleyiciyi dakika dakika içine çekerken, karakterlerinin iç yaşamlarını sabırla keşfediyor. Antonioni'yi anımsatan güzel ve minimalist görsel üslubuyla bu film sanat sinemasının en iyi örneklerinden biri, ve Ceylan'ın kendisi de kelimenin tam anlamıyla bir ozan. (...)

Brian Tallerico, *"Uzak", Underground Online,* 12 Ekim 2003.
(...) *Uzak*'ta ilginç olan şey, karakterlerin yaptıkları değil, Nuri Bilge Ceylan'ın izleyicilerine yaptığı. *Uzak*'tan beri yarım düzine film izledim, fakat Ceylan'ın yarattığı dünya aklımdan çıkmadı. Kendisi bugüne dek gördüğüm en görsel anlatıcılardan biri. *Uzak*'taki görüntüler çarpıcı. Ceylan karlı ve ıssız İstanbul'u inanılmaz derecede güçlü bir etki yakalamak için kullanıyor. Karakterleri duygusal ve fiziksel anlamda yalnız. Ve Ceylan'ın ses öğelerini kullanımı da son derece etkili. Belli bir arka plan müziği kullanmıyor, ancak karakterlerini çevreleyen dünyadaki seslerden bir arka plan yaratıyor. Her sahnede doğal bir ses öğesi var: bazen balkondaki rüzgâr uğultusu, bazen tarladaki koyunlar, bazen de şehirdeki trafik. Ceylan malzemelerini öylesine kendinden emin bir biçimde birleştiriyor ki, akıldan çıkmayan bir görüntü yaratıyor. Hareket eksikliği yüzünden hayalkırıklığına uğradığımı itiraf etmeliyim. Başlangıçta, çok hoş resimlerden oluşan bir seri olduğunu düşündüm. Ve, sinemadan

çıkarken bile film hakkında kararsızdım. Fakat şimdi aklımdan çıkaramıyorum. Ve uzun süre unutabileceğimi de sanmam.

Ed Gonzalez, *"Uzak", Slant Magazine,* Ekim 2003.
(...) Ceylan, sahtecilikten uzak tekniğiyle izleyiciyi, ana karakterin obsesif-kompülsifliğini teşvik eden küçük dramları yalın bir bakışla incelemeye davet ediyor. (...) Büyüleyici bir anlatım tarzı olmakla beraber, aynı zamanda planlı üslubuyla, *Uzak* içinize işliyor – ve orada kalıyor.

Scott Foundas, *La weekly,* 19-25 Eylül 2003.
Bu yıl Cannes'da, *Uzak* adlı sessiz ve melankolik filmi festivalin Jüri Büyük Ödülü'nü alan Nuri Bilge Ceylan'ın kazananlar arasında olacağı eleştirmenler arasında kuvvetle muhtemeldi. Bugün Toronto Festivali bize *Uzak*'ı ve Ceylan'ın önceki iki filmi *Kasaba* ve *Mayıs Sıkıntısı*'nı izleme fırsatını sunarak, Ceylan'ın öneminin ihtimal olmaktan çok daha öteye geçtiği gerçeğini ortaya koyuyor...

Robert Denerstein, *Rocky Mountain News,* 13 Eylül 2003.
Önemli bir açıklama yaparmış gibi görünmek istemiyorum, fakat Amerika'da pek fazla Türk filmi izlediğimiz söylenemez. Yönetmen Nuri Bilge Ceylan burada önceki iki filminin yanında *Uzak*'ı sundu. (...) Ceylan'ın filmleri herkese göre olmayan bir tempoda yavaş yavaş açılıyor, fakat kendisi çok etkileyici bir yönetmen. Ceylan'dan bir film izlemek, yaşamın gözlerinizin önüne serilmesini seyretmek gibi bir şey.

Domenico Barone, *"Uzak", Vivil Cinema,* Haziran 2004.
(...) Bilge Ceylan, artık toplanılacak meydanların olmadığı ve kalabalığın kareye hep uzaktan girdiği metropollerde kartopu oynayan çiftlerin kaygısızlığına imrenen, denizci olma arzusundaki gencin karakterinde, gündelik şeylerden git gide uzaklaşmanın hüznünü ortaya koyuyor. Fakat başlangıçta, mümkün olan tek kaçış yolu taşranın huzur verici sükûneti gibi görünse de, filmde gönüllü sürgünlük, kendini tamamen tüketme, köklerini bilinçli bir biçimde ortadan kaldırma duyguları ve fikirleri ön plana çıkıyor. (...)

Silvia di Paola, *"Uzak"*, *Cinema Eoltre*, 27 Haziran 2004.

Yalnızlıktan öte, uzaklık. Her şeyden, herkesten ve kendinden. Fiziksel bir uzaklık değil, ruhun uzaklığı: çevrende gelişen her şeyden uzak olma. (...) Filmin, içimize yavaş yavaş işleyen zarif ve melankolik görüntülerle verdiği uzaklık, Mahmut'un geride bıraktığı hayat, her gün yaşadığı hayat ve bir zamanlar, uzun zaman önce, şimdi kasetlerde ama ancak bir porno kasediyle diğeri arasında izlediği Tarkovski gibi film çekmek isterken hayalini kurduğu hayat arasındaki kopuş. (...) Her şeyden uzak olmanın verdiği iç parçalayıcı ve yıkıcı duygunun, özetle yalnızca bir çatışma gibi görünen, fakat aslında gündelik yaşamın küçük mecburiyetlerinin arasında zikzaklar çizen bir yolculuğun, böyle bir karşılaşmanın hikâyesiyle anlatımı.

Bir yolculuğun birkaç sözcükle anlatımı, minimalist bir tarz ile bakıştaki hüzünlü yoğunluğun sıradışı bir birleşimi: öyle ki, ilk kareden itibaren, cami kubbelerinin masalsı şekiller gibi göründüğü karlar altındaki benzersiz bir İstanbul'un beyazlığı izleyiciyi içine alıyor. Fakat masal, ancak bu ihanete uğramış, fırlatılıp atılmış, daha kötüsü damla damla kayıp gidişine, kağıda yapışıp kalan zavallı bir farenin (kaçınılmaz?) ölümüne bakar gibi ham bir bilinçle bakılan yaşamın kıvrımları arasında kendine yer bulabilir. Mümkün olan tek masal, her günkü düzensizliğin, hayatın kendiliğinden oluşan mizahının kayıtsızlıkla ortaya çıkardığıdır. (...)

Raffaele Elia, "Ceylan'ın Puslu İstanbul'u", *Hide Out*, 17 Haziran 2004.

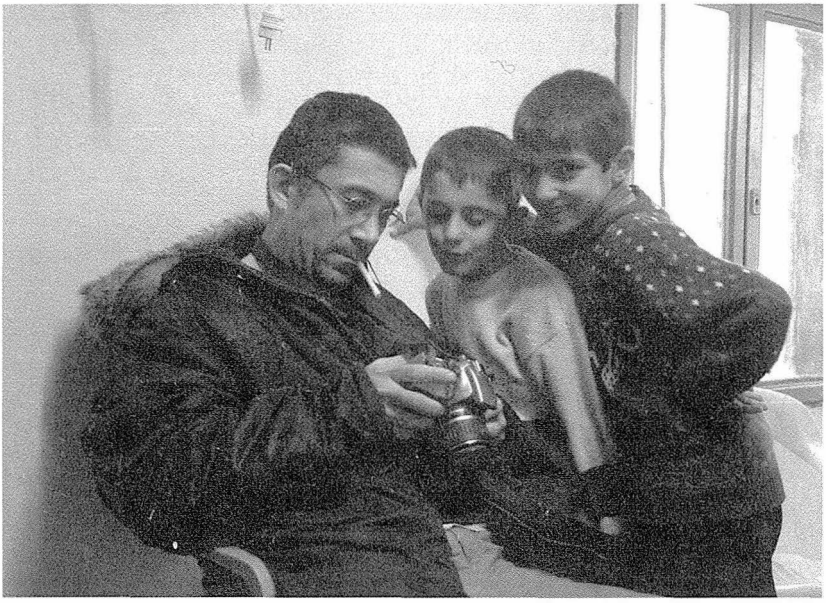
(...) Film izleyiciyi rahat bırakmayan bir kara mizahla dengelenmiş, yavaş bir tempoyla ilerliyor. Ceylan'a göre "melankoli yasa benzer, ikisinde de insan bir şeyini kaybeder, fakat melankolide ne kaybettiğini bilmez". Mahmut ve Yusuf, Kieslovski'nin karakterleri gibi kendilerini dünyadan uzak tutan ve kaçış arzusunu bile boşa çıkaran bir duygusal tuzağın mahkumlarıdır. Onlara, aşılmaz ve boşlukta kaybolan bakışlardan korunmuş bir kayıtsızlık kalır. Kıyıdaki bankın önce bir araç iken yavaş yavaş ön plana çıkışını, ardından git gide hayaletimsi bir hal alan İstanbul'da kayboluşunu gösteren, sigaranın dumanının her şeyi uçucu kılarak sise karıştığı final sahnesi simgesel bir anlama sahip. (...)

Marco Cavalleri, *"Uzak"*, *Sedicinoni*, 15 Haziran 2004.

(...) Bugünkü sinemanın bize sunduğundan çok uzak – bir anlamda yabancı – bir tarz: uzun çekimlerden, plan-sekanslardan, ölü zamanların birden tekrar diriliverip sonra yine sonuçsuz kalması. Ve, özellikle, sırf açıklama yapan diyaloglardan uzak, kendinden önceki sinemacılardan çok (ayrıca her ne kadar sonradan videoya bir porno konulmasıyla bu gönderme alaycı bir biçimde yıkılsa da, Tarkovski'den sessiz sinemaya kadar yönetmenin sevdikleri açıkça belirtilir) *Oyunun Sonu*'ndaki *(Fin de partie)* Beckett'e yakın (burada da daha çok akrabalık ilişkisi olan bir efendi-uşak ilişkisi, mutfakta rahatsızlık veren bir fare vardır...). Ve İngiliz dramaturgunki gibi, burada da kurtuluş ya da değişim umudu yoktur: gerçekleşen değişimler ise (ikilinin Türkiye'nin derin ve eski yörelerine yolculuğu) boşa çıkar, son anda ortaya çıkan diyalog istekleri, insanlardan çok hayaletler yaşıyormuş gibi görünen (belki de gerçekten öyle olan) bir kış İstanbul'unda, elli televizyon kanalı hiçbir şey yayınlamazken ve ana karaktere ancak başkalarının hayatını bu hayata katılmadan izlemek düşerken, daima geç kalır. (...)

Fabio Ferzetti, *"Uzak"*, *Il Messaggero*, 23 Haziran 2004.

(...) Fakat *Uzak*'ın basit bir bunalımdan söz ettiği zannedilmemeli. Nuri Bilge Ceylan dünyanın kırılganlığıyla, şeylerin gizli ve gizemli bir mizahla yüklü çekirdeğini birleştirmeyi iyi biliyor. (...)



Söyleşiler

"Sinema Pratiğini Fotoğrafa Benzetmeye Çalışıyorum"

Enis Köstepen – Fırat Yücel
Yamaç Okur – İbrahim Türk
Altyazı, Şubat 2003

Son filmi Uzak*'la 39. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Film ve En İyi Yönetmen Ödüllerini alan Nuri Bilge Ceylan'la* Uzak*'ın anlatımına odaklanan, keyifli bir söyleşi gerçekleştirdik.*

Altyazı *– Öğrendiğimiz kadarıyla, filme eklenmeyen fakat çektiğiniz birçok sahne varmış. Mesela bir cinayet sahnesi varmış. Bu sahneleri kurguda çıkarmanızın nedenleri nelerdi? Daha bir minimal anlatım olsun diye mi bu sahneleri çıkardınız? O sahneler olsaydı aynı uzaklık olacak mıydı Mahmut karakterinde?*

Nuri Bilge Ceylan – Olacaktı. Zaten karakterlerin özelliklerini daha çok göstermek için o cinayeti koymuştum. Kasabadan gelen daha atak davranacaktı, dayanışma ruhu daha ölmediği için. Mahmut daha ürkek olacaktı.

Bu sahneyi filme hükmedeceğini düşündüğünüz için mi çıkardınız?

Çok uzuyordu film. Ve dediğiniz gibi filmde sanki bir eksen haline gelecekti cinayet sahnesi. Daha önem verdiğim yerler biraz gölgede kalacaktı. Film çekilip bittikten sonra, montaja gelindiğinde, artık

senaryoyu bir kenara koymak ve çekilen şeylerin realitesiyle yeni bir denge, yeni bir uyum oluşturmak gerekiyor. Ve tabii ki çekimde hatalar da oluyor. Bu hatalar da sizi belirli yollara zorluyor. Yani daha net ifade edecek olursak, eldeki malzemeyle kıçı kurtarmak zorunda kalıyorsunuz. Bazen mümkün ise biraz ek çekim yapmak gerekebiliyor. Doğrusu çekiminde de sorunlar vardı cinayet sahnesinin biraz. Onun gibi çıkardığımız çok sahne oldu montaj aşamasında. Bu kez montaja üç ay ayırmıştık. Son ayda özellikle, iyice acımasızlaştık. Ve başlangıçta niyet ettiğimiz anlamı koruyan ama daha minimal bir anlatım üzerine oturan yeni bir denge yaratmaya çalıştık.

Film 3 saat olsaydı nasıl bir sonuç ortaya çıkardı sizce?

Biraz tekrar duyguları artardı. Çünkü karakterin bir özelliğini belli bir detayla ortaya çıkarıp, tekrar aynı özelliğe birkaç kere daha yüklenmenize gerek yok. Bir de şöyle bir şey vardı. Senaryonun ilk versiyonlarında fazla diyalog yazmıştım. Örneğin Mahmut karakterinin evli kadınla olan ilişkisi uzun diyaloglar içeriyordu. Kadının kocasıyla ve Mahmut ile aralarındaki ilişkiyi netleştiren diyaloglar vardı. Fakat senaryoya bir süre ara verdikten sonra tekrar okuduğumda bunları diyalogsuz çekmek istedim. Ancak tam da kendime güvenemediğim için ilk versiyonu, yani diyalogları silmedim. Altına ikinci alternatif diye yeni bir bölüm açtım. Çünkü ikinci alternatif sinemanın sınırlarını biraz zorlayan, bu nedenle de biraz kaygılandırıcı fikirler içeriyordu. Birinci alternatif birkaç sayfa sürüyorsa, ikinci alternatif 4-5 satır sürüyordu ve orada diyalog yoktu, nasıl çekilebileceği konusunda sadece benim anlayabileceğim şifreli notlar vardı. Bütün sahneleri bu gözle tekrar gözden geçirdim. Ve ortaya bunun gibi ikinci alternatifini yazdığım birçok sahne çıktı. Bu sahneleri nasıl çekeceğime o sahnenin çekim günü gelene kadar da tam karar vermedim. Ama sonuçta bu sahnelerin hepsini ikinci alternatifle yani diyalogsuz çektim. Çekime girdiğiniz zaman artık sinemasal duygu yoğunlaşıyor ve masa başında karar veremediğiniz şeylere çok daha süratle karar verebiliyorsunuz. Vermek de zorundasınız zaten. Tabii bu geç kararlar ekip ve oyuncuların işini epey zorlaştırıyor ama ben böyle çalışmayı seviyorum.

Filmde üç sahnede müzik kullanımı var. Birincisi kafede Mahmut eski eşiyle buluştuğu sırada çalıyor. Sonra aynı müziği, iki ayrı sahnede daha duyuyoruz. Aynı müziğin çalması bu sahneler arasında bir bağlantı olduğunun mu göstergesi? İkinci ve üçüncü seferde müzik kısık sesle filme aktarılmış, oldukça derinden geliyor. Bu uygulamanın ne tip bir anlatımsal işlevi var?

Kafe sahnesinde zaten kafede çalan müzik anlamında çalıyordu o müzik. Fark ettiğiniz diğer iki kısımda müzik, gaipten gelen müzik olarak yani kaynağı olmayan müzik olarak kullanılıyor. Aslında bu benim yapmak istemediğim bir şey. *Mayıs Sıkıntısı*'nda da vardı. Ama hep bir suçluluk duygusuyla yaptığım bir şey. Radyoda çalıyorsa, bir yerde çalıyorsa, tamam. Ama müziği gaipten koymak, bir duygunun altını çizmek gibi geldiği için biraz beni rahatsız etmiştir hep. Bahsettiğiniz iki bölümde, montaj sırasında, defalarca müziği koyup geri çıkarıp uzun süre kararsız kaldım. Sonunda koymaya karar verdim. Birincisi, Mahmut eski karısının evine bakmaya gittiğinde, önce o evin kimin evi olduğunun anlaşılmayabileceği korkusuna kapıldım ve müziği onu çağrıştırması için koydum. Çünkü başlangıçta o sahnenin yeri eski eşiyle konuşmasının arkası değildi. Evli sevgilisi ve kocasına rastladığı sahnenin ardındaydı. Sevgilisinin evine gittiği zannedilebilirdi. Sonra eve bakma sahnesi eski eşiyle konuşmanın ardına gelince anlaşılmama sorunu ortadan kalktı ama ondan sonra da o müziğin orada durmasını sevdim ve kaldırmak gelmedi içimden. Ama şu anki duygum koymasaydım olabilirdi şeklinde, üzerinden zaman geçtikten sonra. Gaipten müzik kullanılan öbür yer, Mahmut'un çekim yaparken bir an dalgınlaşıp düşündüğü zaman, yine bir bağlantılandırma anlamında. O müzik için de şu anki duygum olmayabilirdi şeklinde.

Ama sonuçta minimal bir şekilde kısık sesle kullanılıyor...

Aslında çok daha kısık bir sesle, neredeyse duyulmayacak ölçüde kullanmıştık ama optik transferden sonra yükselmiş. Ben de tabii sevdiğim için koydum müziği. Ama sadece duygularla bir film yapmamak gerekir. Goethe'nin dediği gibi: "İyi duygularla iyi sanat

yapılmaz." Hatta şunu da söyleyeyim: Montaj üç ay yerine altı ay sürmüş olsaydı, sadece gaipten gelenleri değil, kaynağı belli olanları da, yani kafelerde ve gemici kahvesinde çalan müzikleri de filmden çıkarabilirdim.

Peki havaalanı sahnesinin eklenme kararını nasıl verdiniz? Mahmut'un öyle bir eylem içerisine girmesi, onun karakterinden pek beklenmedik bir şey değil.

Ben öyle düşünmüyorum. Bana tam da Mahmut karakterinden beklenebilecek bir tavır gibi geliyor. Aslında tam benim de yapabileceğim bir şey o. Katilin cinayet mahalline dönmesi gibi bir şey.

Mayıs Sıkıntısı *ve* Uzak*'a birlikte baktığımızda, belirli nesnelerin karakterler arasında kurulan ilişkinin bağlantı noktaları olarak kullanıldığını görüyoruz.* Mayıs Sıkıntısı*'nda yumurta, lambada müziği çalan çakmak ve* Uzak*'ta kaybolan saat, oyuncak asker, ayakkabı... Karakterler diyaloglardan çok çeşitli objeler aracılığı ile birbirleriyle ilişki kuruyorlar.*

Bu tip nesneler belki işimi kolaylaştırıyor olabilir. Oyuncak askeri başka bir filmde görmüştüm. Bilgi Üniversitesi öğrencisi Koray Baliç seksen dakikalık bir film yapmış. Kendi başına DV kamerayla. Bana getirip göstermişti. O filmde uzaktan bir oyuncakçı vitrini çekilmişti, orada bu asker oyuncak da vardı. Yusuf'a kendisinden beklenenin dışında bir ruh haline taşıyacak şeytani bir hava vermek istiyordum. İlk azarlanmanın etkisinin azalması da gerekiyordu. Aynı zamanda da aradaki ilişkiyi yumuşatıp tekrar gerecek bir durum değişikliğine ihtiyacım vardı. Asker bunun için harika bir katalizör olacaktı. Mekânın kendi evim olması... Zaten bu nesnelerin çoğu ile belirli bir ilişkim olduğu için, o ilişkilerin tarihini düşünerek de birtakım şeyler çıkartabiliyordum.

Kendi eviniz, kendi arabanız... Onları kullanmanız sizde bir çekince yaratıyor mu?

Hayır, daha kolay geliyor, daha ucuz tabii bir de *(gülüşmeler)*. Ne fark eder başka bir ev olması, uygunsa niye olmasın, niye işi zorlaştırayım.

Oyuncuların performanslarından memnun musunuz? Özellikle Muzaffer'in?

Evet memnunum. Bir iki sahne dışında, özellikle diyalogsuz bölümlerde Muzaffer'in performansından memnunum. Hatta açık söyleyeyim: En beğendiğim oyuncum o. Onun kolaylıkla ifade edebildiği şey belki de ifadesi en zor olan şey. Benim için iyi oyunculuğun ortaya çıktığı an büyük performanslar gerektiren sahnelerden çok, karakterin yalnız kaldığı ve kendisinden belirli ya da ifade edilebilir hiçbir şeyin beklenmediği durağan zamanlar. Benim sinemada ulaşmaya çalıştığım şey sanki daha çok bu durağan zamanlarda saklı duruyor. Ben bu tip durağan sahnelerde Muzaffer'den iyisini doğrusu görmedim. Çoğu oyuncu öylece durmayı genellikle beceremiyor ve o sessizliğin içini birtakım mimiklerle doldurmaya çalışıyor. Özellikle de eğitimliler. İşte bu benim en sevmediğim şey... Daha önce test ettiğim birkaç kişi vardı, diyaloglu sahnelerde Muzaffer'den çok daha iyiydiler ve testleri hep diyaloglu sahneler üzerinden yaptığım için Muzaffer'den vazgeçmiştim. Fakat daha sonra bir yürüme provası falan çektiğim zaman vazgeçtim diğerlerinden. Pencereden dışarı bak, teybi aç gibi... Çünkü başkalarında o yürümede bile bir hayat coşkusu vardı ve onu yoketmek zor. Jestlerine sinmiş şeyi amatör oyuncunun değiştirmesi kolay değil. Filmin daha çok karakterlerin kendi başlarına kaldıkları zamanlarda geçen bölümlerini önemsediğim için Muzaffer'i tercih ettim.

Filmde iç mekânla dış mekân arasındaki farklılığın altını, bu mekânları karakterlerle özdeşleştirerek çok belirgin bir biçimde çiziyorsunuz. Filmde belirli bir noktaya kadar Mahmut karakterini kenti kullanmayan, adeta sadece kapalı mekânlarda yaşayan bir karakter olarak görüyoruz; akrabası ise arayış içinde olmanın da etkisiyle hep dışarıda, hep birşeylerin peşinde, evde olduğunda bile tercih ettiği mekân balkon. Asıl soruya gelecek olursak, Mahmut karakterini dışarıda tek başına gördüğümüz iki belirgin sahne var; biri karısının Kanada'ya gideceğini öğrendikten hemen sonra arabasını deniz kenarına çekip sigara içtiği sahne, diğeri de filmin son sahnesi. Bu sahneleri dış mekânda çekmekle onlara belirli bir işlev yüklediğinizi düşünüyor musunuz?

Hayır. Zaten filmin başında Mahmut'un hayatının tipik olayları gösterilirken, çektiği fotoğrafları şirkete götürmeden önce Fındıklı'da bir çay içtiği görülüyor. Çünkü İstanbul'da bütün hayatını oluşturmuş bir insan, artık sadece belli mekânlara uğruyor, onun dışına pek çıkmamaya başlıyor. Hepimiz öyleyizdir. Pazar günleri Hisar kahveye gidiyoruzdur mesela, şu günler şuraya, şu gün şu bara. Onun dışında da fazla hayatı olmaz ve giderek bu çember daralır gider zaman geçtikçe. Yusuf için böyle bir şey olmasına gerek yok, zaten merak ederek gelmiş, her tarafı dolaşacak, araştıracak... Mahmut'un kısıtlı, sınırlı mekânlar içerisinde görülmesi daha doğal o bakımdan. Fındıklı ile bir tür ilişkisi olduğu da baştan gösterildiği için, daha sonraki düşünme ya da kendi kendine kalma ritüelini de yine orada yaşaması doğal görünüyor. Tabii daha klostrofobik, zamanının çoğunu evde geçiren bir insan. Kitapları, nesneleri, internet... İnsan ilişkisini minimuma indirecek, başkalarından bir şey istemeden, dolayısıyla bir şey vermeden yaşayabileceği bir sistem oluşturmuş.

Yazgı'daki karakterlerle Mahmut'u karşılaştırırsak, Mahmut'un kendisinin çok farkında olan bir hali var, Yazgı*'daki karakterin öyle değil. Mahmut kendisinin içinde olduğu durumdan çok hoşnut değil, fakat eyleme dönüştürme, bunu aşma, bundan başka bir yere gitme konusunda bir çabasını görmüyoruz, yapamıyor. Ama çok farkında her şeyin. Zihninde her şeyi algılıyor.*

Söylediklerinizi doğru. Farkında olmakla eyleme dökmek tamamen başka şeyler. Zaten farkında olup bunu eyleme dökememek insana bir acı verir. O da bunun melankolisini yaşıyor. Eyleme geçme düşüncesi sürekli aklında. Sürekli bunun suçluluk duygusuyla yaşıyor. Gezide eskiden çektiği fotoğraflar türünde bir fotoğraf çekebileceği bir şey gördüğünde, o küçük eylemin bile üzerinde uzun süre düşünüyor.

Filmden çıkıp sizin hayatınıza geldiğimizde; sözle ifade edilemeyen bu farkındalığı film çekerek eyleme dönüştürdüğünüzü, Mahmut'un aşamadığını, dışarıda onu yaratan yönetmen olarak film çekerek aşmaya çalıştığınızı söyleyebilir miyiz?

Belki. Bu tür bir sıkıntıdan kurtulmaya ya da katlanılabilir hale

getirmeye çalışma gibi bir şey olabilir.

Mahmut'u sizin alt benliğiniz olarak ele alırsak, filmin bir özeleştiri boyutu olduğunu söyleyebilir miyiz?

Tabii ki Mahmut'taki birtakım özellikler bende de var. Ama ben Mahmut değilim, Mahmut da ben değil. Kendimde olan ve arkadaşlarımda rastladığım birtakım özellikleri biraraya getirerek bir karakter yaratmaya çalıştım. Ama tümüyle ben değilim. Yusuf'ta da kendimle özdeşleştirdiğim çok şey var.

Peki senaryoyu yazarken karakterlerden herhangi birine daha fazla yakınlık duyduğunuz oluyor mu, yoksa hepsine aynı mesafeden mi bakıyorsunuz?

Tamamen duygusuz ve uzaktan bakmaya çalışıyorum. Niyetim karakterler arasında taraf tutmamak. Ama yine de bazen böyle bir şey ister istemez olabilir.

"Fotoğraf bitti" sözünün geçtiği bir muhabbet var filmde, o tartışma hakkında sizin düşünceleriniz ne?

Bir kere, üretme aşamaları söz konusu edildiğinde fotoğraf çok daha zevkli kesinlikle. Tek başına çekip, istediğin an üretime geç, müthiş bir özgürlük. Eskiden karanlık oda seanslarından aldığım zevki şimdi kesinlikle almıyorum. Çünkü insan ilişkisi hem çok güzel bir şey hem de çok zor, ağır bir yük. Ama kendi yaptığım biçimiyle de sinema üretimini sevmediğim taraflarından arındırmaya çalışıyorum. Ekibi küçültüyorum. Sinema pratiğini fotoğrafa benzetmeye çalışıyorum bir bakıma. İnsan ilişkisini minimuma indirmeye çalışıyorum. Ekip ile uzun bir çekim sürecine girmek öyle bir şey ki... Birinin orada birtakım duygular biriktirdiğini hissetmek, sıkıldığını görmek insanın tüm keyfini kaçırabiliyor. Ya da ben öyle biriyim. Tüm dikkatim orada yoğunlaşıyor. Yaratıcı düşünce zedeleniyor. Bu nedenle ekiptekilerin kişilikleri neredeyse yeteneklerinin önünde geliyor benim için.

Genellikle işi olmayan insana pek yer yoktur sette. Rahatsız edici olurlar. Kendileri de sıkılırlar. Sıkıcıdır zaten set seyretmek. Bazen seyretmeye gelenler olur, bir şey öğrenmeye gelenler. Kısa süre sonra herşeyin azap verici bir yavaşlıkla gittiğini fark ederler. Bir sahne saatler sürer. Bir aksesuvar için saatlerce beklenir. İlk on dakika heyecanla bakar, ondan sonra yavaş yavaş çökmeye başladığını görürsünüz. *Mayıs Sıkıntısı*'nda Arif Aşçı gelmişti fotoğraf çekeceğim diye. İlk yarım saat hararetle bir sürü şey çekti, sonra bir baktım uzakta bir duvarın üstüne oturmuş kara kara düşünüyor *(gülüşmeler)*.

Fikirlerinizin oluşma sürecinden bahseder misiniz?

Üzerimize yağan, bize çarpan her şey bir etki bırakıyor insanda, bunların toplamı, birleşimi, karşılıklı etkileşimi yeni bir şey yaratıyor. Dolayısıyla ben çok bilinçli gitmiyorum bu konuda. Bundan sonra şöyle bir şey yapmam gerekir gibi bir fikir üzerinden gitmiyorum. Kendiliğinden birtakım görüntüler, fikirler oluşuyor. Onlar birbiriyle ilgisiz öbekler halinde duruyor. Ben de onların altında son derece edilgen bir şekilde bekliyorum. Hiçbir şey yapmıyorum. Çok pasif, edilgen bir şekilde duruyorum. Sonra yavaş yavaş bir tanesi kendisini öne çıkartıyor. Bu her şey olabilir. Bir gün mesela bir şey yaşarsın, bir kitap okursun ve bu, fikirlerden bir tanesini bir adım öne çıkarır.

Çekimler sırasında tesadüfî bir şekilde kar yağıyor. Senaryoda olmayan bir şey. Ama filmi çok etkileyen bir yapısı var karın…

Seyahate gittiklerinde çok karlı olacaktı. Normalde o cinayet olayından sonra bir şirketin takviminde kullanılmak üzere Selçuklu eserlerinin fotoğraflarını çekmek için geziye çıkıyorlardı, bu bölümü çok karlı olarak planlamıştım. Lapa lapa yağan kar, kahramanlarımızın cinayet nedeniyle kararmış ruhlarını temizleyecek ve herşeyi unutturacaktı. Kar bastırınca Yusuf'un İstanbul'da dolaşmalarını karlı yapmaya karar verdik. Aslında çok şey değişmedi, görsellik dışında. Sonuçta Yusuf yine kadınlara bakacaktı, yine o yatık gemiyi görecekti, sadece karsız olarak görecekti.

Şimdi ama gezide, renkler çok daha sıcak. Bir de Mahmut ile Yusuf arasında sadece orada yakın bir ilişki yaratılıyor, profesyonel ilişkinin de etkisi olabilir bunda, ama ikisi arasında sıcaklık sadece orada hissediliyor…

Hatta ben o sıcaklığı biraz daha artıracaktım. Kavga gibi birşeyler olacaktı başkalarıyla, Mahmut'un başı küçük bir belaya girecekti. Yusuf Mahmut'u kurtaracaktı ve onun yaratacağı birtakım duygular ikisini bir süreliğine birbirine yaklaştıracak, aralarını ısıtacaktı. Gezide yakınlaşma, İstanbul'a dönünce tekrar uzaklaşma. Sonra çekmedik onları. Gezinin amacı dediğiniz gibi bir şeydi aslında. Onun öyle alınmış olmasına sevindim, çünkü ben bunu vermek istiyordum biraz, acaba veremedim mi diye bir kuşkum vardı.

Bu bir İstanbul filmi mi? Dünyanın herhangi başka bir büyük kentinde geçmiş olsaydı bir şey değişir miydi?

Bence değişmezdi. Ama afişte cami filan koydum, normalde filmde o sahnede cami görünmüyordu. Onu da biraz şeyden yaptım. Afişteki adamın duruşu, filmin biraz varoluşçu duygularla ilgisi olabileceği izlenimi veriyor. Bu tip duygular, sanki sadece Batı'ya özgü, bir İslam ülkesinde pek yaşanmayan duygularmış gibi bir önyargı var. Bu artık doğru değil. Biraz ona karşı yaptığım bir şeydi. O afişte en azından, bunun Doğu'da yaşanan, bir İslam ülkesinde yaşanan bir öykü olduğu vurgusunu yapmak istedim. Afiş, festivallerde falan asıldığında, filmin bir islam ülkesinde geçtiği direk olarak anlaşılsın istedim.

Şimdiye kadar hep kendiniz yazdınız senaryolarınızı, bundan sonrası için herhangi bir yazar ile çalışmayı ya da roman/hikâye uyarlaması yapmayı düşünüyor musunuz?

Ortak çalışma olabilir, onu istiyorum. Yeri gelmişken onu da söyleyeyim *Uzak*'ın senaryosunu bir yere getirdikten sonra Ankara'ya gidip orada yaşayan hikâyeci Cemil Kavukçu ile birlikte senaryo üzerine biraz çalıştık. Üç gün kadar. Çok faydalı da oldu. Ama İstanbul'a döndüğümde yeniden çok kez değiştirdim senaryoyu. Yani biriyle çalışma konusuna kapalı değilim. Hatta bu daha disipline edici

de oluyor. Tabii bu konuda önemli olan doğru kişiyi bulmak.

Edebiyat uyarlaması...

Edebiyat uyarlaması da olabilir.

Fotoğrafta daha kurgusal, gerçekçilikten uzak, deneysel çalışmalarınız vardı. Oysa sinemada minimalist, sade ve doğal bir tarzınız var...

Doğru, fotoğrafta gerçekçi fotoğrafa pek eğilim duymuyordum. Sinemada ise böyle oldu. Bu fotoğraf zamanında gerçekçiliği sevmediğim anlamına gelmez ama fotoğrafın gerçekliği yansıtma potansiyeli konusunda kuşkularım vardı belki. Bir de o zamanın modalarının etkisinde kalmış olabilirim. Ama sinemaya beni yönelten şey, benim için önemli olduğunu hissettiğim, ama sinema dünyasının konvansiyonelliği içinde çok da rastlanmadığını ve önemsenmediğini zannettiğim belli bir gerçekliği ifade etme arzusundan kaynaklandı.

Sinema tarafına gelince, filmde de bazı oynamalar yapıyorsunuz, filtrelerle, görsel efektlerle ya da rüyalarla...

Soyut bir yöntem kullanarak da belli bir gerçekliğe ulaşabilirsiniz. Gerçekçilik, doğalcı olmak, ya da dogma kuralları gibi zorlama yasalar getirmek değildir. Gerçeğin peşinde olmaktır. Bana göre Çehov ve Dostoyevski, Gorki'den; Tarkovski de De Sica'dan ya da Rosselini'den çok daha gerçekçi sanatçılar. Yöntemleri geleneksel bakış açısına göre öyle çağrıştırmasa da. Yüzeydeki gerçeklik yerine daha derinde olan ve ortaya çıkarılması daha zor olan gerçek ile ilgileniyorlar ve bazen de buna ulaşmayı mucizevi bir şekilde başarabiliyorlar. Tıpkı rüyaların da bazen yapabildikleri gibi.

Bununla bağlantılı olarak, filmde bir rüya salınesi var...

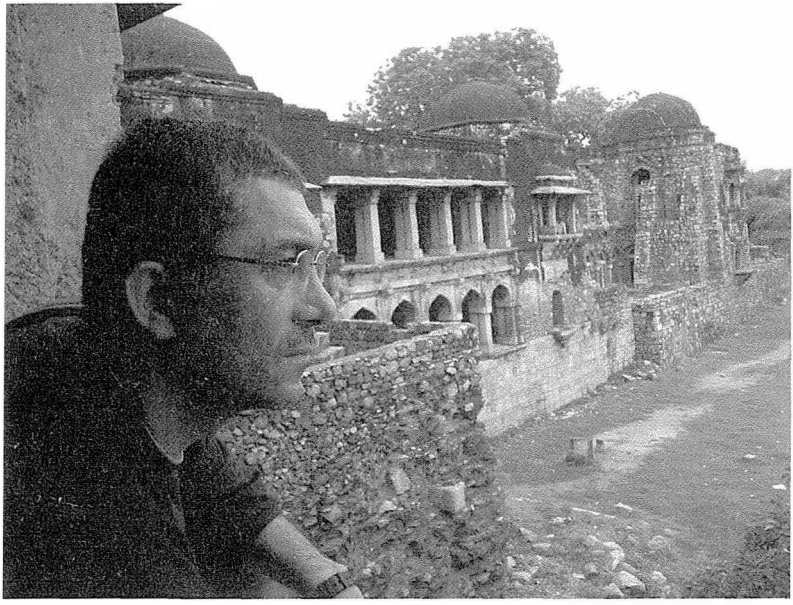
İki tane var. Belki birini rüya olarak yorumlamamış olabilirsiniz.

Ben lambanın yavaş yavaş düşüşünden bahsediyorum.

Bir de Yusuf'un bir ışık görmesi odada. O da bir rüyaydı. Birtakım sesler duyuyor, fısıltılar, gözlerini açıyor, bakıyor, bir ışık parlıyor odanın içinde. Sonra sönüyor. Uyku ile uyanıklık arasında bir zaman vardır. Ne tarafta olduğunuzu anlayamazsınız. Rüyalarda gerçekler nasıl ortaya çıkar hepimiz biliriz. Kendinizden bile saklamaya çalıştıklarımız rüyalarda ortaya çıkar. Bergman'a göre rüyalar gerçeğin kendisinden daha da gerçek.

Seyirciyle olan ilişkileriniz nasıl? Film yaparken uyguladığınız stratejiyi, dağıtımda da minimal bir şekilde izliyorsunuz...

Bir yanlışlığı düzeltmek istiyorum. Bu filmin sadece 5 kopyayla dağıtıma girmesi sanki dağıtımcıların suçuymuş gibi bir tablo çiziliyor. Oysa bu bizim seçimimiz. 15 kopyayı kabul etmiyorlar diye bir durum yok. 5 kopyayı ben tercih ettim, çünkü 5 kopyayı tahmin ettiğim seyirci sayısı üzerinden düşündüğümde daha optimum buluyorum. Çünkü o kopyaların parasını yapımcı veriyor. Dolayısıyla onun belirli bir kâr-zarar saptamasını yapıp kendin saptıyorsun kaç kopya gireceğini, dağıtımcının bir suçu yok. Yoksa dağıtımcı daha fazla kopyayla girmeyi tercih eder, bunu önerdi de.



Nuri Bilge Ceylan ile Taşra ve Kent Üzerine...

Fatih Özgüven

Yirmibir Mimarlık Dergisi, Sayı:12, Mayıs 2003

Geçtiğimiz günlerde Nuri Bilge Ceylan'ın Uzak *filmi, Cannes Film Festivali'nin ana yarışma bölümüne seçildi. Taşranın zamansızlığını konu edinen* Mayıs Sıkıntısı*'ndan farklı olarak* Uzak*, kentin kapalı ve dışına çıkılmaz yapılarını tarifliyor. Fatih Özgüven'in sinema ve yaşam arasındaki kesitleri yakalayan bakışı, bizi yönetmenin özdeneyimleri ile kurgusal mekânları arasında gezdiriyor.*

Fatih Özgüven – Mayıs Sıkıntısı*'nda açık mekân meselesiyle* Uzak*'taki kapalı mekân duygusu ilgilendiriyor beni her ikisine baktığımda. Birisinde büyük bir açıklık duygusu var, geniş alanlar, tabiat... vs. Ötekinde ise tam tersine. Sanki filmlerin ikisinde de bunun istendiği duygusuna sahip oluyor insan.*

Nuri Bilge Ceylan – Hayır. Bilinçli bir seçim değil o, ama kentte hayat daha çok iç mekânlarda örgütlenmiş durumda tabii. Kalabalığa çıkıyorsunuz. Sonra bunalıp eve kaçıyorsunuz. Evde her şey, internet, kitaplar ve yalnız kalabileceğiniz bir ortam hazırlıyorsunuz. Köyde insan evde durmaz pek. Dışarılara çıkılır, orda geçer hayat.

İç mekân, dış mekân diye şunun için sordum, taşra ve şehir ekseninde olayı içeriler ve açıklıklar gibi anlatıyorsun biraz. Açıklıkların ıssızlığı... Şehirdeyse kapalı mekânlar kapalı mekânların hem sığınma özelliği hem kısıtlayıcılığı var. Bu bakımdan iki filmi düşününce birisi işte güneş ve aydınlık, ötekisi kar ve karanlık, iç mekânlar duygu olarak karakterler mesela Mayıs Sıkıntısı *'nda*

içeri girdiklerinde ne oluyor dışarı çıktıklarında ne oluyor? Uzak*'ta içeri girdiklerinde ne oluyor dışarı çıktıklarında ne oluyor? İç ve dış meselesini duymak istiyorum biraz. Filmlerin eksenlerinden birisi bu. Açık hava ve iç.*

Daha somut nedenler de var tabii. *Uzak* kışın geçiyor. Kışın iç mekân daha önemlidir. Soğuktur içeri kaçarsın. Öbürü yazın geçiyor dolayısıyla insan evde durmaz dışarıda dolaşır. Dışarısı çeker insanı. Benim için çok özel anlamları yok. Sadece bu karakter ne yapar? Yola çıktığım tek şey o.

Peki şöyle söyleyeyim. Mesela Mayıs Sıkıntısı *kışta geçseydi de* Uzak *yazda geçseydi o karakterler o mekânlarda nerede olurlardı? Tersinden bakarsak. Şehirde dış neresidir, kasabada neresi?*

O zaman *Mayıs*'ın da iç mekânları artardı tabii. Tarla sahneleri olamazdı. Muzaffer ile Saffet fabrikanın dışında değil içinde bir yerlerde konuşurlardı. *Uzak* yazın geçseydi çay bahçesi sahneleri koyardık belki kafe sahneleri yerine. Bunun gibi teknik meseleler bunlar. O kadar da önemli değil. Bu karakter ne yapar diye düşünüyorsun ve ona inandırıcı bir cevap arıyorsun. Yusuf yıllardır duyduğu İstanbul'a gelmiş, Mahmut'un evinden çok dış mekânları merak ediyor tabii. Biraz hep duyduğu yerlere gidecek, işte, Sultanahmet, Eminönü, Beyoğlu, ya da işinin olduğu yerlere, gemi şirketlerinin olduğu yerler, limanlar. Öncelikle İstanbul onun için bu anlama geliyor. o nedenle dışarda dolanıyor daha çok. Ama Mahmut'u kışın dışarılara çıkarıp üşütecek heyecanlar kalmamış artık. Hayatını evinde sıkıştırmış daha çok. Bir yere gideceği zaman da arabası var zaten. Arabayı da iç mekân sayabiliriz herhalde.

Mayıs*'ı düşününce, yönetmen için orda iç mekân sanki özlediği bir yer. Annesi, babası vs. hem de bir şekilde kaçtığı. Oraya sığındığında geri döndüğünde mutlu mu değil mi? Çocuk içinse iç mekân boğucu bir yer ama dış mekân da öyle gibi geliyor* Mayıs*'ta.*

Şimdi tabii Mahmut'un gelmesiyle, Saffet için, yaşadığı yerin anlamı biraz değişiyor. Çünkü bir umut ışığı beliriyor. Artık etrafındaki her

şeyi bu umut ışığının etkisiyle görmeye başladığı için daha boğucu hale gelmeye başlıyor herhalde. Çünkü artık İstanbul'a gidebileceği umudu belirmiştir ve etrafındaki şeyleri belki bu bağlamda artık görüyordur. Daha önce kendisini belki alıştırmış olduğu bu hayat o noktadan sonra daha boğucu gelmeye başlamış olabilir. Oradaki yönetmen içinse farklı.

O karaktere özellikle atfettiğin ve çekinmeden altını çizdiğin bir bencillik var. Çevresindeki insanları kullanma konusundaki istekliliğini hiç gizlemiyorsun.

Otoritemizin etkili olabileceğini hissettiğimiz insanlarla ilişkilerimizde hepimizin içinden böyle bir davranış bence çıkabilir. Genellikle kentliler taşraya gittiği zaman o insanların bonkörlüğünden teklifsizce yararlanırlar. Hatta neredeyse bu bir hak gibi de hissedilir. Tüm dünyada böyle. Amerikalılar da bir üçüncü dünya ülkesine gittiklerinde aynı şey olmuyor mu?

Ama yönetmen iki arada. Yani kentli değil aslında. Kentliliğin bazı özelliklerini benimsemiş birisi. Kendisi de bunların farkında. Kimi zaman bundan tedirgin kimi zaman değil. Kentliliğin işe yarayan birtakım özelliklerinden faydalanıyor çekinmeden.

Gerçek bir kentli belki farklı davranır. Bilmiyorum. Kırda hiç yaşamamış bir insan aynı şekilde davranmayabilir. Hatta bazen o durumlarda birden taşralı kentliyi parmağında oynatmaya başlayabiliyor. Bir kurnazlık mücadelesi. İnsan ilişkileri de hayvanlarda olduğu gibi karşımızdakinin zayıf taraflarını keşfetmeye çalışmakla, kollamakla geçiyor belki. Çehov'un hikâyelerinde çok var. Adam birtakım ideallerle kasabaya gider ama o kasabalıların dünyasını iyi tanımadığı için kısa zamanda hayalkırıklığına uğrar. Aldatılır, kullanılır. Oysa hayatının bir süresini orada geçirmiş bir insan, yöre insanının davranışlarının içindeki niyetleri daha çabuk sezer. Ve gerekiyorsa onları kullanmayı daha iyi becerir. İşlerin kendi istediği yönde gitmesini sağlayacak stratejiyi daha kolay geliştirir. Filmdeki Muzaffer o insanları parmağında istediği gibi oynatabilecek sezgiye ve bilgiye, ve tabii güce ve karaktere fazlasıyla sahip görünüyor.

İki tarafın da bilgisine salıp açıkça? Peki onun suçluluk duygusu nedir tam olarak?

Tam olarak söylemek kolay değil tabii ama bunu biraz da seyircinin tahmin etmesi gerekiyor. Ben bir seyirci olarak baksaydım: Ailesine karşı duyulması gerektiğini düşündüğü belli bir sevgiyi duyamamak, illa film yapmaya çalıştığı halde neden böyle bir film yapmaya çalıştığı ile ilgili başat, hayati bir neden bulamamak gibi şeyler düşünebilirdim.

Şunu söylemek istiyorum. Uzak*'taki kentlileşmiş karakteri içerde görüyoruz, kendi kabuğunda, bazen dışarıda, kendi belirlediği alanda aşağı yukarı. Şimdi oraya yabancı bir unsur geldiğinde ne oldu?* Uzak *sanki biraz da bunun hikâyesi. Yani geliyor çoraplarını çıkarıyor, işte ayak kokusu meselesi çok önemli bence, ayakkabılarını koyuyor giriyor içeri. O nasıl bir eşikte? Hem yönetmen açısından, hem kendi açısından, hem senin açından istiyorsan?*

Şehirde yaşamak insana birtakım rolleri oynamayı zorunlu kılıyor ve bu rolleri oynamaksa bazılarımız için hiç de kolay değil. Birtakım maskeleri elbise değiştirir gibi çıkarıp takmak! Toplumsal hayat, insan ilişkileri çok ağır olabiliyor bazıları için. Benim gördüğüm kadarıyla Mahmut karakteri böyle bir insan. İnsan ilişkisini kendisinde duygu yükü bırakmayacak bir hafiflikte yaşayabilen bir insan değil. Dolayısıyla dışarı çıktığı zaman bayağı yüklenmiş olarak, dolmuş olarak eve dönüyor. Ama yine de yalnız kalabildiği tek yer ve bunu hissetmediği tek yer evi. Yani bu yükü boşaltabileceği. Evi onun için bir kale olduğundan kendisini dış dünyadan koruyan, bu içerden fethedildiği zaman rahatsız oluyor doğal olarak.

Fethediliyor mu yani?

Giriliyor evine bir şekilde.

Arka odaya da olsa.

Evet. Sonuçta alıştığı ve ritüelleştirdiği düzeni bozuluyor. Tabii ki bir vicdanı da var. Vicdanıyla bu rahatsızlığın yarattığı duyguların arasında kalıyor. Bazen o ağır basıyor, bazen öbürü.

Taşradan gelen çocuk açısından nasıl?

O zaten evde bir dünya kurmayı gerektirecek bir ruha sahip değil. Hayatın daha içinde bir insan olduğu için, çok daha rahatsız edici bir pozisyonda olmasına rağmen yine de ben Mahmut'tan daha rahat olduğunu düşünüyorum.

Ama o da dışarıda rahatsız sanki. Bilmediği bir dışarısı.

Mesela kadınlarla ilişkisi! Bu yasalarını bilmediği yeni bir alan. Sinemaya giden kızın arkasından gidiyor ama gerçekte yanına yaklaşsa ne söyleyebileceğini, ne yapabileceğini bilmiyor. Çünkü daha bilmediği bir dünya gibi görünüyor. O yüzden bir saat bile takip etse gidip konuşmaz diye düşünüyorum.

Peki kalenin içine yavaş yavaş girdiğinde, bir şekilde orayı fethettiğinde senin tabir ettiğin gibi. O zamanki hissi nasıl? Her an kovulabileceği duygusu içinde mi?

Bir noktadan sonra böyle bir şeyi hissediyor tabii. Başlangıçta değil ama. Çünkü akrabalık hukukunun ona öğretildiği şekli evden kovulabileceği hissini pek vermiyor. Ama bir noktadan sonra böyle bir tehlikenin varlığını sezdiğinde biraz daha temkinli oluyor ama yine de bu tür meseleler onun için çok büyük meseleler değil. Yani Mahmut için çok daha küçük bir şeyin yarattığı meseleden daha küçük bir mesele gibi görünüyor bana.

Yönetmen için daha çok daha farkında olduğu bir mesele değil mi? Evinin fethedilmekte olduğu,özel alanına girilmiş olduğu meselesi.

Onun dışında çok daha küçük sorunlar bile Mahmut üzerinde daha derin izler bırakabilir. Çünkü o yaşadığı şeyleri daha çok sorgulayan, daha çok soru soran bir insan.

Ne zamana kadar taşrada kaldın?

İstanbul'da doğdum. İki yaşımdan on yaşıma kadar Yenice'de kaldık.

Sonra tekrar İstanbul'a. Ailem de İstanbul'da yaşıyor. Filmdeki gibi değil yani. Yıllar sonra babam emekli olduktan sonra tekrar oraya döndü. Yarı orda yarı burda yaşamaya başladı. Aralarda yaz tatillerinde sık sık gittim. Bazen yıllarca hiç uğramadığım oldu.

Ama çok fazla o bölgeye gitmek hoşuna gitmiyor ve geri mi adım atıyorsun?

Esasen ben taşrada da yaşayabilirim. O kadar da boğucu gelmiyor bana. Benim evim nerdeyse orda yaşayabilirim. Yani Paris'e de koysanız işte köye de... Yani kitaplarım, dünyam, müziklerim... Onlar neredeyse... Şehirde vazgeçemediğim tek şey kalabalıklar içinde yalnız kalabilmek, yürümek filan. O duygu bana iyi geliyor. Tabii ki taşradaki insan kalitesi beni etkiliyor, beni şaşırtan ve bazen suçluluk hissettiren şeyler oluyor. Vicdanımı uyaran ve bana çok soru sordurtan bir tarafı var taşranın. Kentte sormayı unuttuğumuz sorular, duygular çoğu. *Mayıs Sıkıntısı*'nda rol verdiğim Pire Dayı diye bir dede vardı, Ebru ile onu ziyarete gittik son gittiğimizde bir yaz günü. Köyüne gittik, tarladadır filan dediler, tarif ettiler, birtakım tarlalardan geçtik, ücra bir tarlaya vardık. Bağırdık falan tarlada yok gibi görünüyor. Sonra tarlanın ortasına doğru yürüdük, gariban bir tarla, ekinler biçilmiş falan ve birden onun orda alakasız bir yerde uyuyakaldığını fark ettim, böyle ufacık kısacık bir adam, böyle yatmış tarlanın ortasına, buruşuvermiş böyle ve uyuyakalmış. Görünüşü tarlaya uyum sağlamış gitmiş. Ne var bunda denebilir. Ama bana değişik gelen şey şuydu belki. Uyumak için özel bir yer seçilmemişti. Bir ağaç altı, çimenlik bölge gibi. Ot biçerken yorulduğu anda kendini bırakıvermiş gibiydi. Tam anlamıyla hak edilmiş bir uyku gibi görünüyordu. Bilmiyorum, bunu anlatmak zor ama sanki çok önemli olan birşeyleri yaşamıyormuşum, çok temel birşeyleri kaçırıyormuşum duygusu uyandırıyordu. Kentte yaşayanlar için insan ilişkisi çok önemli hale geliyor, çünkü o da çok zengin bir şey ve bir süre sonra insan ilişkisinin karmaşası ve zenginliği karşısında doğa biraz ilkel kalmaya başlıyor. Zorlama bir gerekçeyle doğa ile ilişki kurulmaya kalkıldığında ise bu bağ biraz yapay kalıyor. Hatta bazen doğada uzunca bir süre kalınca sanki ölmüşüm gibi bir duyguya kapılıyorum.

Doğa bana da ölümü hatırlatır.

Zaman da ortadan kalkıyor sanki.

Bir kıpırtısızlık anı gibi.

Mayıs Sıkıntısı'nı çekerken doğayla çok işim vardı. Ama doğada yalnız olmak bambaşka bir şey. Çekim sırasında insan ilişkisini de taşımıştık oraya doğal olarak. Doğayla bana bu soruları sordurtacak bir ilişkim olmadı dolayısıyla ama daha sonra film bittikten sonra tekrar gittiğimde tek başıma, aynı tarlaya gittim ve çekim yaptığımız yerlerde durup orda yere uzandım ve gökyüzüne bakmaya başladım. Dallar hafif hafif kımıldıyor rüzgârdan, çok uzaktan koyun çıngırakları, hafif bir su sırıltısı geliyor falan yani bir anlamda katlanılabilecek bir şey değil. Yani ölümün ta kendisi gibi bir duygu. Hayatın kozmik boyutuyla bir ilişki gibi.

Peki ölüm seni ürkütür mü genel olarak? Toprağın altına girecek olmak nasıl bir...?

Her insan kadar. Mehmet Emin'in cenaze töreninde, baktım üç gün önce gördüğüm çocuk... hiçbirimizin anlayamadığı, hiçbir felsefenin hiçbir dönemde yanıtlayamadığı bir şey sonuçta; hayat, ölüm ne, niye yaşıyoruz sorusunun cevabı. Muhakkak ki her cenaze töreninde bir ütü geçiyor hayatın üstünden ve herkes bu soruları soruyor kendisine.

Peki şöyle düşünür müsün hiç? Toprağa karışacak olma fikriyle barışık olan insanlar, barışık olmayan insanlar vardır gibi gelir bana. Kentlilik ve taşralılığın tarifi de bu olabilir gibi.

Kentlilik taşralılıktan çok, inançlı insanlar bunu daha doğal, kolay karşılıyorlar muhakkak ki.

Ama bu dini inanç olmayabilir, toprağa inanç da olabilir. Toprakla arasındaki ilişkiye de bağlı bir şey olabilir.

Karaktere de bağlı olabilir. Şimdi herkes belli bir yaşa geldikten sonra bu ilişkiyi kolaylaştırmaya çalışıyor zaten. Ölümü kabullenmeye çalışıyor. Bazısı bunu daha iyi başarıyor bazısı başaramıyor. Ama sonuçta herkes kabulleniyor. 70 yaşına gelen hiç kimse aman öleceğim diye panige kapılmıyor. Hatta daha da barışık hale geldiğini görüyoruz yaşlandıkça. 80 yaşındaki bir insan sanki hiç ölmeyecekmiş gibi yine amaçlarının peşinde koşuyor.

Taşralılık kentlilik mevzusunun daha metafizik bir alana taşınmak için bunu soruyorum biraz da.

Nietzsche'nin bir sözü var: "İnanç doğruyu bilmeme isteğidir." Muhakkak ki kentli insan; tabii bir de entelektüel ve çok soru soran bir insan ise, muhakkak ki ölümle barışması daha zor. Neden sorusunu kaldıracak bir şey değil, cevabı yok çünkü. Dolayısıyla ancak soru sormayan ve bunu bir tevekkülle, belli bir içkin bir yapıyla içselleştirebilecek bir insan bunu doğal karşılayabilir.

Toprakla daha bağlantılı olmak, bağlantısının daha kuvvetli olması insanın sorularını daha azaltan bir şey midir? Sanki öyle diyor muşsun?

Bence öyle. Geçenlerde Mehmet Emin'in ve ondan kısa bir süre önce de teyzemin ölümü nedeniyle Yenice'de iki cenaze törenine katıldım. Ve bu tarz törenlerde artık gelenekselleşmiş birtakım ritüellerin aslında ne kadar önemli olduğunu fark ettim. Akrabaların komşuların herkesin hemen biraraya gelip, görevleri üstlenmeleri, birbiri arkasından gelen o ritüeller toplamının içinden geçmek gerçekten insana bir teselli oluyor. Yoksa başka hangi rasyonel düşünce o durumda insanın acısını hafifletebilir ki. Bence taşra, hayatın metafizik meselelerine karşı daha doğal çözümler üretiyor.

Ama mesela arada karakter var; baba, Mayıs Sıkıntısı*'ndaki. O toprakla bir ilişkisi var ama mülkiyetle de bir ilişkisi var bir şekilde.*

Mülkiyetle ilişkisi bütün köylülerin var.

Ama mülkiyetten öte, o mülkiyet sadece ağaçlarına dokunulmaması mülkiyeti değil, bir şekilde duygusal mülkiyet de çünkü ağaçlar bir şekilde onun bir yanını temsil ediyorlar. Onların kesilmesine öyle bir tepkisi de var. Ayrıca karakter olarak gitmiş okumuş gelmiş falan, köylü olmayı bilinçli olarak seçmiş.

Babam köylü olmayı değil köyde yaşamayı seçmiş biri. Köylülere, ya da kasabalılara da hiç benzemeyen biri. Rasyonel düşünceye önem verişiyle, dini inançlarının zayıflığıyla, kahveye gitmeyişiyle, bilgiye ve okumaya aşırı düşkünlüğüyle ve özellikle de yeteneklerini pazarlamayışıyla. Eskiden de öyleymiş. İlk gençliğinde onun yaşadığı yerde kesinlikle okula giden filan yokmuş. Ama o neden bilmiyorum yani bu itki nerden gelmiş, yürüyerek Biga'ya gidip gelerek okula gitmiş. Her gün yarım gün yolda. Sonra bir süre vazgeçecek gibi olmuş, tarlalarda çalışmış falan, bakmış olacak gibi değil, yeniden yollara düşmüş. Balıkesir'e gitmiş savaş zamanı lise için ve sınav kazanıp Ankara'da üniversite. Sırtı ilk paltosunu üniversitede görmüş. Devlet vermiş onu da. Sonra yine sınav kazanarak Amerika falan. Bugünün bakışıyla anlamak kolay değil.

Gelelim anneye. Anne bütün bunların üstünde, bütün bunları hiçbir şekilde kafasında problematize etmeyen birisi gibi görünüyor daima, erkeklerin böyle bir dertleri var, işte. Oysa böyle bir hayata anlamını vermek onu yaşanır yapmak annenin işi, ne dersin?

Tabii kadın genellikle de böyle. Birinci görevi ailedeki dengeyi oluşturmak. Kendi düşüncelerini, duygularını, arzularını ikinci plana itmeyi her zaman için kolaylıkla becerebilen. Dolayısıyla da böyle bir konum onu aslında çok bilgeleştiriyor. Sezgileri çok gelişiyor. Annemin sezgileri çok güçlüdür. Bir insanı bir dakikada her şeyiyle anlayabilir. Sezgi gücü eğitimle, bilgiyle falan ilgili bir şey değil.

O zaman kentteki kadına dönelim; Uzak*'a dönelim istiyorum. Oradaki kadın yok gibi nerdeyse. Bir tane kız var, bir tane giden gelen kadın var, bir tane benim çok eskiz gibi bulduğum eski eş hikâyesi var. Onlara birazcık, orada kadın var ve orada kadın bu özelliğini kaybediyor gibi. Bir aksesuar oluyor, bir seks aksesuarı oluyor falan gibi. Böyle uzakta bir nesne gibi… Ne*

oluyor kentte kadın, kaybediyor mu?

Kaybediyor mu yoksa kazanıyor mu bunu bilemem ama kentte kadının seçebileceği ya da içine düşebileceği roller daha bir çeşitlilik arzediyor.

Uzak*'ta şöyle bir şey de demek isterim ben hep bu iç ve dıştan sürdürerek. Kadın kapıdan içeri girse bile giremiyor hiçbir zaman değil mi?*

Evet. Bu Mahmut karakteriyle de ilgili bir durum.

Yabanilik sürüyor bir şekilde... Şimdi bu fare hikâyesi çok ilginç çekti Uzak*'ta. Senin hikâyelerini, filmlerini kısa hikâyeleştiren bir motif oluyor daima filmlerde. Hikâyeni bütünlemek istediğin, iyi kısa hikâyelerde de böyledir, hikâyenin ne demek istediğini, gelmek istediği ruh halini bir nesne bir eşya bir şey üzerinden göstermek meselesi, Çehov'un çok iyi yaptığı bir şey zaten bu. İşte birincisinde yumurtalardı, ikincisinde fare. Komik bir taraf da var: Çizgi filmler vardır hani fare evinde oturur, küçük bir yuvası vardır, lambası vardır, koltuğu bilmem ne vardır, sonra köyden fare gelir onunda değnek çıkının asmış vaziyette. Birazcık onları da bana hatırlatıyor* Uzak*, çok uzaktan. Neyse bu latife, senin fareyi konuşalım istersen.*

Fare nerden aklıma geldi? Böyle bir fare yakalamıştım ve onunla göz göze gelmiştik. Bağırıyordu ve ben yaklaşınca susup öylece bakıyordu korkuyla. Düşünceler aleminde karakterlerimin özelliklerini ortaya çıkaracak bir fikir ararken aklıma bu geldi. Özellikle Yusuf'un durumunu çok iyi ortaya çıkarabileceği duygusu verdi. O şekilde koydum.

Ama yönetmen de var tabii. Sıkışmışlığı açısından.

Evet, bir de fare meselesine yaklaşımlar filan farklı, o farklılığı da gösterebilirim diye düşündüm. Bu tip şeyleri pek kendileri yapmaz kentliler. Pis işlerini kapıcılara filan yaptırırlar. Kapıcı yerine Yusuf'a yaptırsın diye düşündüm.

Peki o zaman buradan birazcık edebiyata girelim. Çehov'u anlatabilir misin?

Çehov hayatıma girdikten sonra birden gözlemlerim anlam kazandı sanki. İnce detayları kıvrak bir şekilde ifade etme gücü ve klişelerden uzaklığı, asla bir ders vermek gibi bir amaç gütmemesi ve bağışlama yeteneğinin çok kuvvetli olması ve hiçbir şekilde hüküm giydirmemesi. İyi ve kötü insan yok, hayatı bir kader gibi kabulleniş ve son derece hınzır bir bakış var. Önemsizmiş gibi görünen sıradan bir hayatı bize anlamlı olarak sunabildiği için hayatımız zenginleşiyor. Gözlem gücümüzü keskinleştiriyor ve hayata daha şefkatli gözlerle bakma alışkanlığı veriyor bize. Çehov çok usta bir yazar, her şeyden hemen bir hikâye çıkarabilir. Benim için en zor şeylerden biri bu. Şu ana kadar daha sadece üç tane senaryo yazmışım. Ve bana sinemanın en zor gelen kısmı bu. O dağınık hayatı, o kaosu organize etmek. Bazı insanlar için bu daha kolay.

Bazısı hatta bunu gözlerinin önünde görerek film yapmaya başlıyorlar değil mi? Hikâyenin iskeletini, çatısını, nereye neyi koyayım. Senin öyle oluyor mu?

Olmuyor. Ama nasıl olduğunu da tam olarak bilmiyorum. Didişirken bir gün bir bakıyorum elimde bir senaryo var. Sonuçta şurası muhakkak ki, sinemada da bir eser yapmak istiyorsanız bir paketleme sorunuyla karşı karşıya kalıyorsunuz.

Edebiyatta da aynı şey söz konusu. Çehov bunu reddeden önemli bir adam bence.

Ama Çehov'da finaliyle girişiyle filan kurgu son derece güçlü.

Evet ama kurgulanmamış gibi daima hayat.

İyi olan o zaten. Kurgulanmamış gibi görünüyor ama Çehov hikâyelerinin kurgusunu ve finallerini ben çok güçlü buluyorum ve çok beğeniyorum.

Ama büyük finaller değildir onlar da, hep böyle aşağı doğru yerlerde.

Ama çok ince düşünülmüş olarak, o bir rasgelelik değil, herhangi bir yerde bitirmek değil. Muhakkak öyle görünmesini çok dikkatle tasarlıyor.

Ama senin hikâyen de kurgulanmamış, paketlenmemiş görüntü sergilemiyor, özel bir paketlemeden kaçındığın söylenebilir. Tak tak tak bir şey yapmıyorsun ama sonuçta onların da bir paketlenme durumu var. Paketlerken zorlanıyorsun anladığım kadarıyla. Paketlerken kafanda belli bir şema yok.

Kafamda genellikle detaylar oluyor. O detayların biraraya gelmesi..

Bir sürü yolları var. Detaylardan da çıkarak olabilir.

Evet de işte dikiş izlerinin görünmemesine çalışırsın falan. Zor bir iş yani. Sinemanın en zor tarafı benim için.

Ama çok önceden paketlenmiş filmler de insanda bir yapaylık ve kötülük duygusu uyandırdığı için… senin filmlerinin kuvveti de buradan geliyor bence.

Kolay dile getirilemeyen bir bölgeye girmek istiyorsak o zaman kurgu duygusundan da kaçınmak gerekiyor.

Ya da onu görünmez kılmak!

Evet.

Peki o zaman müziğe gelelim yavaş yavaş. Müziği çok etkileyici bir biçimde kullandığın üstüne; böyle sadece melodi gibi bir şey kullanıyorsun. Bir cümle, melodinin bir cümlesi gibi bir şey kullanıyorsun. Çok ekonomik olarak çok az yerde kullanıyorsun. Müzikte salıte bir duygusallık yaratmak da çok kullanılabilecek bir şey. Kötü bir biçimde. Niye o müzikler diye sorabilirim. Niye o tarz kullandın?

Çünkü müzik kullanmak beni korkutuyor. Bir duyguya koltuk

değneği olarak kullanıyor olabilirim duygusu. O yüzden hep bir suçluluk duygusu içinde kullanmışımdır müziği. Her filme bu kez müzik kullanmak istemiyorum duygusu ile başlarım. Ama sonra dayanamıyorum bir şekilde. Çünkü denemek için koyduğum zaman müziği, bazen çok hoşuma gidiyor. Biraz alakasız yerlere koymaya çalışıyorum. Duygulu bir anın altına değil de.

Mesela o Mayıs Sıkıntısı*'nda yoldan bisikletle giderken bir Schubert mi bir şey var. Çok güzel o.*

O aceleci gidişe tezat bir müzik, sakin bir müzik, heyecan yaratıcı bir şey değil de. Öyle oluşu suçluluk duygumu biraz azaltıyor.

Kullanış biçimin mi?

Evet. Alışılmışın biraz dışında kullanmak. Bir de tabii volüm önemli. Müziğin seviyesi konusunda hiçbir zaman mikserlerle anlaşamıyoruz. Onlar hep daha yüksek tutmak istiyorlar laboratuvarda. Ben düşürüyorum, onlar duyulmaz ki diyorlar, ben zaten duyulmasın diyorum. Bu müzikle mücadelem film ortaya çıkana kadar sürüyor. Hep son gün bile çıkarsam mı diye kendime soruyorum, yüzlerce defa çıkarıp yeniden koyuyorum, uğraştığım bir mesele o. Hangi müziği seçtiğim konusunda da, aslında daha bilinmeyen müzikler koymak istiyorum, sonra hep bilinene bir şekilde gidiyor. Schubert'in ezgisi ünlü bir müziktir aslında ama bir kere koyduktan sonra vazgeçemedim. Diğer alternatifleri gölgede bıraktı çünkü.

Ama tanınmaz hale de getiriyorsun sen onu. Çok küçük bir parçayı koyduğun için.

Tanınmayacak bir müzik değil o. Bazen müziği de kendi içinde montajlıyorum. Aradaki boşluğu kısaltıyorum ya da uzatıyorum. Belli bir yere denk gelsin diye o darbeler. Bazen tersten çalmayı denedim tanınmasın diye. Yani müzikle mücadelem çok. Şunu da söyleyeyim: Montaj bir ay daha uzun sürseydi belki o müzikleri çıkarabilirdim *Uzak*'tan.

Birisi sana müzik yazsın ya da benim derdimi anlatan müzik yazar dediğin birisi olmadı gibi görünüyor.

O kadar paralar verip birine müzik yaptırıyorsun sonra sevmeyebiliyorsun.

Ama bu paraları vermeye değecek birini de tanımıyorsun anladığım kadarıyla.

Hayır. Mesele o değil. Beğendiğin müzisyen olabilir. Bütün müziklerini seviyorsundur ama o müziği sevmezsin. Öyle bir şey var. Sonra ayıp olmasın diye kullanırsın ya da kullanmazsın. Bir kere yaptırdım müzik *Kasaba*'da. Bir daha yaptırmamaya karar verdim. Fazla gerekli de görmüyorum. Müzik tarihi o kadar güzel ezgilerle doluyken niye riske gireyim. Onun yerine hangisi uyuyor bakarım.

Bu da beni şuna götürüyor, anladığım kadarıyla zaten fazla işbirliğinden de hoşlanmıyorsun.

Olabildiğince kontrolümü arttırmayı tercih ediyorum diyelim.

Sen bu filmi kafandan çekip şeride aktarsan senin en hoşuna gidecek o gibi geliyor.

Bir romancının özgürlüğünü kim kıskanmaz.

Ama o özgürlük kısmen büyük bir yalnızlıktır da.

Tabii çok doğru söylüyorsun. Ne kadar şikayet etsem de sinemanın beni zorunlu bıraktığı ilişkiler toplamını sinsi sinsi seviyorum galiba.

Sanki Herşey Kendiliğinden Oluyor Gibi...

Sonsuzkare
Mayıs 2003, Sayı: 1

Son yıllarda farklı çıkışıyla haklı olarak dikkatleri üzerine çeken genç yönetmen ile, konu, yorum, biçim, üretim, ve pazarlama ilişkileri üzerine yaptığımız söyleşiden derlenen bir yazıyı sunuyoruz.

Nuri Bilge Ceylan – Herkes gibi beni çeken konular var tabii ama yine de konu çok önem verdiğim bir şey değil. Her konuda film yapılabilir. İncir çekirdeğinden bile dünyanın en iyi filminin çekilebileceği konusundaki inancım hâlâ değişmedi.

Basit gibi görünen bir konu biraz zaman ayırıp (uyuşuk bir şekilde bile olsa) bakmayı sürdürdükçe bizi şaşırtacak ölçüde değişmeye ve derinleşmeye başlar. Dünyadaki herşey hayret edilecek derecede mucizevi ayrıntılarla doludur. Herhangi bir yerde otururken yere bakın. Küçük önemsiz bir toprak parçasına. Biraz daha yakınlaşıp bakarsanız burada karıncalar, böcekler ortaya çıkmaya başlar. Eğer uzun bir süre daha aynı noktaya bakmayı sürdürürsek bu küçük önemsiz görünen bölgede insanlar arası ilişkilerden pek de farklı olmayan ne mücadeleler, ne ilişkiler, savaşlar olduğu görünür. Evren her zerresiyle insanın zihnini fazlasıyla meşgul edecek ayrıntılar barındırır. Bu nedenle her zerresi bu kadar merak ve hayret duygusu yaratan mucizevi bir dünyada konu sıkıntısı çekmeyi ben pek anlamıyorum. Tersine insan, üzerine eğilmek istediği konuların çokluğunun altında ezildiğini hissediyor bazen.

Ama bir sanatçıyı ayırdedici kılan özellik daha çok konuyu ele alış tarzındadır. Nietzsche'nin ünlü sözünü hatırlayalım: "Olgular yoktur, yalnızca yorumlar vardır." Van Gogh'u büyük bir sanatçı yapan, konuları olamazdı herhalde. Bir konuyu ikna edici kılan, onun ruhumuzda yer etmesine neden olan unsur, yorumlama biçimidir. Güncel hayatımızda nasıl bize bir şey anlatılırken anlatıcının sesi, ifadesi, hızı, vurgulamayı seçtiği yerler, bakışları, bizi koyduğu pozisyon gibi faktörler etkili oluyorsa sinema için de aynı şeyler geçerli. Her anlatıcı karşısındakinde belli bir etki yaratmak amacıyla belli bir biçim yaratır. Bu biçim de kendisi üzerinde daha etkili olduğunu düşündüğü elemanlardan oluşarak biraraya gelir. Kendisine bir şey anlatılırken önem verilen şeylerin fazla vurgulanmasına sinir olan biri, kendisi bir şey anlatırken bundan kaçınmaya çalışır doğal olarak. Bu nedenle üslup konusuna biraz fazla kafa yorduğum söylenebilir. Ama aynı zamanda hiç kafa yormadığım da söylenebilir. Sanki herşey kendiliğinden oluyor gibi de geliyor bir yandan. Yazdığım bir sahneyi filme çekmek durumunda kaldığım zaman çok fazla seçenek çıkmıyor karşıma. Kameranın yeri, üzerindeki objektif, ya da bir planın uzunluğu gibi bir anlamda sonsuz seçenekler sunabilecek durumlar nedense tek seçenekli olarak çıkıyorlar karşıma. Fazla alternatif çeken biri değilim. Sahnenin mutlaka oradan o şekilde çekilmek zorunda olduğu konusundaki duygum nereden geliyor doğrusu bilmiyorum.

Üretim ve pazarlama meselesi, kişiliğim, yeteneklerim ya da eksikliklerimin neden olduğu sebeplerle el yordamıyla oluştu gitti. İşin içinde ilerledikçe, kendime güvenim arttıkça ve birtakım eksikliklerimi kapattıkça yavaş yavaş değişecek doğal olarak. Başlangıçta piyasadaki üretim koşulları ile kişiliğim arasında varolduğunu hissettiğim uyuşmazlık beni yeni yöntemler aramaya itti. Böylece çok küçük ekipler ile tümüyle hakim olabileceğimi hissettiğim ortamlar yaratmaya çalıştım. Düşük bütçeli filmler yaptığım için finansal kaynaklar peşinde fazla koşturmam gerekmedi. Eurimage gibi kaynaklara bugüne dek hep üşengeçlikle baktım. Bu işi para kazanmak adına yapmadığım için pazarlama konusunda da fazla ateşli biri olmadım. Reklam yapmak hep beni biraz utandırmıştır.

Ama yine de yaptığım bütün filmlerden para kazandım. Ve böylelikle bir sonraki filmimi hep daha iyi koşullarda yapma şansım oldu. Doğrusu bugüne dek kendi yağımla kavrulabildiğim için şükrediyorum. Herhalde bir yerden para istemek benim için sinemanın en zor taraflarından biri olurdu. İstemenin zorluğu bir yana para yatıranın beklentilerini karşılamak gerektiği duygusu sırtımda ağır bir yük olabilirdi ve bu sorumluluk sanatsal dürtülerim üzerinde de baskı oluşturabilirdi. En azından risk alma özgürlüğüm sınırlanırdı. Ama gene de gelecekte nasıl olur bilmiyorum. Belki de devenin hörgücüyle yaşamaya alışmak zorunda olması gibi benim de böyle çalışmaya alışmam gerekebilir.

Filmlerim getirisinin çoğunu yurtdışından kazanıyor. Ama yurtdışında da filmin pazarlanması konusunda mecbur kalınan ilişkiler çok sevimli sayılmaz. Son derece pragmatik ve soğuk bir sistem oluşmuş. Bu durum giderek beni de acımasız, duygusuz ve tavizsiz hale getirmeye başladı gitti. Ama oyunun kurallarını öğrendikçe yine de belki daha pragmatik ama aynı zamanda daha huzurlu ve öfkesiz olmaya başladığımı da hissediyorum. Yurtdışında filmleri dünyaya pazarlayan ve satan şirketler ile ilişkileri çok sevmedim. Filmi alana kadar, imzalar atılana kadar müthiş bir sıcaklık ve ilgi, hemen sonrasında uzaklık ve soğukluk. İnsan hiç olmazsa bu duygusunu birazcık gizlemeye gayret eder diye düşünüp şaşırıyorsunuz. Bu nedenle yeni filmimin yurtdışı pazarlamasını internetin de yardımıyla kendimiz yapmak istiyoruz bu kez. Bu nedenle www.nbcfilm.com diye bir web sitesi hazırladık filmleri tanıtan.

Yurtdışında bu tarz filmlerin, hele Türkiye'den geliyorsa, pazarlanması kolay değil. Cannes, Berlin, Venedik gibi festivallerde görücüye çıkma şansını yakalayamazsanız işiniz daha da zorlaşıyor. Binlerce film yapılıyor her yıl. Türkiye'den çıkan bir film olarak fark edilmek ancak yukarıdaki gibi önemli festivallerden birinin resmi programına seçilebilmekle mümkün. Profesyonel dünyada festivaller yine de sanatsal kriterlerin hâlâ gözetildiği ender vahalardan biri. Doğrusu benim bu konudaki şansım bugüne kadar fena değildi.

Ayrıca, zamanla anlıyorsunuz ki, dünyada da, burda olduğu gibi bu işin profesyonellerinde, yani alıcılar, satıcılar, dağıtımcılar, sinema sahipleri, festivalciler, vs. gibi insanlarda sinema konusunda sağlam kriterler yok. Ödünç alınan kriterlerle hareket ediyorlar. Öyle olduğu zaman doğal olarak filmin satışında filmin niteliklerinden çok üzerindeki etiketler önem kazanmaya başlıyor. İyi bir festivale seçilmiş olmak ya da iyi bir ödül gibi etiketler işte bu noktada önem kazanıyor. Yani Berlin'de yarışmada iseniz iyi satıyorsunuz film nasıl olursa olsun gibi.

Yurtiçinde filmlerim fazla iş yapmıyor. Belli bir pazarlama stratejisi bu sayıyı biraz yukarı çeker belki. Ama değer mi? Bugüne dek gala bile yapmadım. Belki zor şartlarda film yapıyorum, ama en büyük lüksüm, sevmediğim ortamlarda bulunmama özgürlüğüm. Seyirci sayısı yüzde elli artacak diye sevmediğim, içimden gelmeyen şeyler yapmak ya da işaretler göndermek onurumu zedeliyor. Son yıllarda sinema sanatı seyirci sayısına fazla endekslendi. Zannetmiyorum ki, filminin pazarlanma stratejisini fazlasıyla önemseyen bir yönetmen, bilerek ya da farkına varmadan filminin içine de seyirci sayısını arttırmaya yönelik işaretler ya da kodlar koymasın.

"Kasaba"dan "Uzak"lara...

Pınar Öğünç
Turkish Time, Sayı:16, Mayıs-Haziran 2003

Türk sinemasının en özgün isimlerinden biri Nuri Bilge Ceylan. Evin bir köşesinde sessiz sessiz oynayan bir çocuğu andırıyor, sonra o köşeden elinde şahane bir resimle çıkıp, konuyu konuşuyu hayran ediyor; Kasaba, Mayıs Sıkıntısı, Uzak... *Konuşmaya kısa cümlelerle başladık, zamanla paragrafları uzattık. Son filmi* Uzak *ile Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye için yarışacak olan Ceylan, öyle bir insan ki sanki boyacı olsaydı da, o işi farklı yapardı; ayakkabıcı olsa da...*

***Pınar Öğünç** – Çok sık röportaj vermiyorsunuz; filmleriniz üzerine konuşmak hoşunuza gitmiyor mu?*

Nuri Bilge Ceylan – Asıl tehlike hep aynı şeyleri söylemeye başlamak galiba, o zaman insan kendinden de sıkılıyor.

Aynı şekilde ödül törenlerinden de hazzetmiyorsunuz galiba?

Yok, sahneler hiç benim ortamlarım değil. Ama tabii ödül, filminizin tanıtımıdır. Mesela Cannes Film Festivali'nde ödül alan biri, bir sonraki filmine çok kolay yapımcı bulabilir. Bir de para kısmı var ki çok rahatlatıyor insanı bir sonraki proje için. Ödüller ilahi adalet de değildir diğer yandan, jürideki dört beş kişi değişse, sonuç da değişir. Çok abartmamak lazım yani...

Sizin en büyük geliriniz kazandığınız ödüller mi?

Gişeden de kazandığımız bir miktar var, ama asıl yurtdışı satışları önemli. Hem ticari satışlar var, hem de televizyon satışları. Diyebilirim ki şimdiye kadar hep bir sonraki filmime kalacak kadar para kazanabildim.

Son olarak İstanbul Film Festivali'nde En İyi Yönetmen ve En İyi Film Ödüllerinizi alırken, kazandığınız para ödülünün bir kısmını iki genç kısa filmciye armağan ettiğinizi söylediniz. Kimdir bu insanlar?

Geçen sene İFSAK'ın düzenlediği kısa film yarışmasında tek seçiciydim ve bir süre kararsız kaldıktan sonra bu iki gencin çektikleri filme ödül vermemiştim. Birtakım teknik sorunları olduğunu düşünmüştüm. Belgesel dalında katılmışlardı ve kimsenin suçu olmadığı halde parçalanmak zorunda kalan bir aileden bahsediyorlardı. Zamanla bu film benim içime oturdu; çok dokunaklı gelmeye başladı, hatta bir yıl geçmesine rağmen aklımdan çıkmadı. Bir suçluluk duygusuyla İFSAK'tan filmi tekrar isteyip izledim ve çok beğendim. İşte bu yüzden de, bir sonraki projelerinde katkısı olsun diye ödülümü onlarla paylaşmak istedim. Onlar da gazetelerden öğrenip arayarak teşekkür ettiler. Şu anda da bir film yapmak üzerelermiş ve maddi sıkıntıları varmış. Yerine oturmuş gibi geldi bana.

Filmlerinizde oyuncu kadrosunun büyük kısmını yakınlarınız, akrabalarınız, dostlarınız oluşturuyor. Bunun avantajları olduğu muhakkak, ama sette dezavantajları da var mı?

Var tabii, bir kere profesyonel oyuncularla daha sistematik bir çalışma yürütebiliyorsunuz. Ama yakınlarımız, aradaki hukuku ve samimiyeti kullanarak bazen fazla naz yapabiliyor. Başkalarına müsaade etmeyeceğim şeylere izin vermek zorunda kalabiliyorum. Mesela tam oynama zamanı geldiğinde annem çıkıp "ben bu rolü oynamam şimdi" deyiveriyor.

Profesyonel oyuncularla çalışmak sinema dilinize de uymuyor gibi. Sürekli

etrafı kolaçan eder halde mi dolaşıyorsunuz kendinize oyuncu bulmak için yakın çevrenizden? Yakınlarınız bitince yeni birilerini mi "keşfedeceksiniz"?

Doğrusu keşfetmek istiyorum. Etrafımda tavırlarını hareketlerini anlamlı bulduğum insanlara karşı duyarlıyımdır; bütün yönetmenler gibi herhalde. Mesela geçenlerde kızkardeşim evinde tadilat yaptırıyordu. Evinde çalışan ustadan bahsetti bana, hemen gidip görmek, tanışmak istedim. Tanışınca da gerçekten etkilendim.

Filmlerinizde bu kadar kendi hayatınızdan gerçek kişileri ön plana çıkarırken, diyelim son filminiz Uzak *ne kadar otobiyografik?*

İnanın ben de bilmiyorum. Oturup tek tek sahneleri düşünürsem belki çıkarabilirim, otobiyografik çok şey var, ama ayırmak zor. Arkadaşlarımın hayatları, benim geçmişim, gözlemler, duygular, hepsi biraraya geliyor ve unutuluyor kaynakları. Çehov da bunu yapıyordu, Sait Faik de. İkisi de etraflarındaki insanların hayatlarını yazdılar. İçlerinde çok çok enteresan şeyler hiç olmadı. Bakmayı bilirsek hayat çok renklidir, insan manzarası dünyanın en zengin manzarasıdır. Yan masaya bakın, orada mutlaka bir hikâye vardır.

Tanımadığınız kişilerin sohbetlerine kulak misafirliği yapmayı sever misiniz?

En sevdiğim şey! Hatta film izlemekten daha çok severim diyebilirim. Kendi hayatımın trajedileri beni hiçbir zaman ağlatmaz, bazen bir anne kızın yürüyüşüne bakarken gözlerim yaşarır. Daha dokunaklıdır. Bir de insanların arkadan görünüşleri daha etkileyici galiba. Geçenlerde sevmediğim ve hiçbir zaman sevemeyeceğimi düşündüğüm bir insanı gördüm: tesadüfen önümde yürüyordu bir akşam üzeri. O omuzlarının düşüklüğü, o kafasının hafif yamuk duruşu öyle içime dokundu ki, onu her şeyiyle bağışladım. İnsanlar arkadan daha savunmasız görünüyor kesinlikle. Siz de özgürce vicdanınızı çalıştırarak izleyebiliyorsunuz onları.

1989'da Argos dergisinde "Çıplak ve Deniz" başlığında bir dizi fotoğrafınız yayınlanmıştı. Başına bir giriş yazmıştınız ve amacınızı "gerçekliğe yeni ve

katlanılabilir bir form vermek ve kaosu düzenlemeye çalışmak" olarak tanımlıyordunuz. Bir yanda da "bunlara ilgisiz kalabilirsiniz, sizi ilgilendirmeyebilir de" gibi temkinli bir yaklaşımınız vardı. Bu sinema dilinize de yakışan bir giriş cümlesi mi?

Belki de. Aslında biraz gençlik de kokuyor o cümleler, biraz abartılı da geldi şimdi bana. Biraz kendini koruma içgüdüsü de var sanki o temkinli duruşta. İddialı ve abartılı sözleri sevmem diyeyim.

Annenizi, babanızı, çocukluğunuzun geçtiği yerleri hayatınıza dair bir sürü ayrıntıyı biliyoruz, hatta yaşamınızdan kesitleri canlandırabiliyoruz gözümüzde, ama şahsen kendinize dair o kadar az cümle çıkıyor ki ağzınızdan, bir türlü Nuri Bilge Ceylan'a yaklaşamıyoruz bir yandan da...

Ama röportajlarda gerçekler çıkmaz ortaya. Röportaj veren insan muhakkak biraz korunaklı davranır. Şu teyp kapandığında çok daha dürüst bir konuşmanın başlayacağına ben eminim. Hadi şunu da söyleyeyim, olabildiğince de dürüst olmaya çalışırım. Çünkü ben röportaj okumayı severim; içinde dürüstlük oranı fazla olanları daha da çok severim. Elimden geldiğince yalan söylememeye çalışıyorum. Gerçekten yeri geldiğinde de zayıflıklarımı ortaya dökmeye hazırım.

Yönetmen koltuğunda otururken bir yalan yaratmak kolay mıdır?

Sinemada yalan, zeki bir izleyici tarafından çok kolay görünür bence. Sinema sanatı samimiyetsizliklerini, hatalarını çok kolay ele veren bir sanat. İzleyici her şeyi yakalar diye düşünüp, sinemayı da en az kendiniz kadar zeki izleyici için yapmak gerekir.

Bağımsız sinema bir zaruretten doğduğu kadar bir anlayıştan, bir gelenekten doğuyorsa, Türkiye'de neden çok ağır işledi bu süreç?

Yapmaya uğraşan çok insan var, ben kimle konuşsam bir senaryosu var. Dijital teknoloji birşeyler götürdüğü gibi, üretme eşitliği konusunda bir adalet sağlayacaktır. Daha fazla da insan çıkacaktır. Kendi hayatı algıladığı şekli sinemada göremeyen insan, kendi

dünyasını yansıtma arzusunu duyacaktır. Çeşitlilik de bundan doğuyor. Belki bilmediğimiz öncesi de var. Yılmaz Güney mesela, varolan sinemanın hayalindeki sinemayı karşılamadığını hissetmiştir. İşin parayla ilgili olduğunu da sanmıyorum. O aşamaya gelen herkesin bir şekilde film çekmeyi başardığını gördüm ben. Niyetle ilgili daha çok. Sinema yapmak çok zormuş gibi bir mit var. Sinema yapanlar da, yaptıkları işin önemsenmesi adına bu miti körüklüyorlar ne yazık ki. İyi film çekmek ayrı bir şey, ama film çekmek atla deve değil. Gerçekten hiç çok zor değil.

Işıkla, karanlıkla, filtrelerle oynuyorsunuz, ama bir de Çehov filtresinden bahsediyorsunuz. Çehov filtresi nasıl yapar görüntüyü?

Oscar Wilde'ın bir lafı var: "Doğa sanat eserini taklit eder", sonra da diyor ki: "Farkında mısınız, son günlerde doğa Corot'nun peyzajlarına ne kadar da benzemeye başladı". Hakikaten de sanatçı dünyanın yeni bir görünüşünü sunduğu zaman, başta izleyiciye aykırı görünür. Zamanla doğa bu sanat eserinin etkisinde biçim değiştirir ve ağaçlara, dış dünyaya, mahallemize öyle bakmaya başlarız. Çehov hikâyelerini okuduktan sonra insanlara ve gerçek hayata da başka bakarsınız. Çehov, Sait Faik gibi şahsiyetler sayesinde son derece basit insan ilişkileri bana çok renkli görünmeye başladı. Çehov filtresi de öyle bir şey işte. Bazen insana bir arkadaşı da böyle bir gözlük verebilir.

Rüyalarınızı da bu filtrelerle mi görürsünüz? Bulutlar filmlerinizdeki gibi kocaman ve her şeyden daha koyu mudur mesela?

Çok üzülerek söylüyorum artık çok az rüya görüyorum. Görüyorum, ama unutuyorum galiba. Tabii o kasvetli havalar bana her zaman daha anlamlı gelmiştir. Fotoğrafçıyken de gökyüzünün beyaz çıkmasını istemezdik. Kasvetli havaları severim.

Uzak'ta altı en koyu kalemle çizilen şey "taşralılık". Büyük şehirde taşralı olmanın ezikliği dokunuyor en fazla insana. Türkiye de bir anlamda dünyanın taşrasında mı sizce? "Büyük şehre" gittiğinde, Türk insanında, Türk filminde, Türk müziğinde de o eziklik, sakillik oluyor mu?

Türkiye'nin dünyanın taşrasında olduğu kesinlikle doğru. Ben Avrupa'ya 17 yaşımda gitmeye başladım, oraların farklılığı insanı bir irkiltiyor... Türkiye'yi ne kadar taşra gibi gördüklerini de hissettiriyorlar size bir biçimde. Ürettiklerimize nasıl bakıyorlar bilmiyorum açıkçası, ama ben şahsen bir eziklik duymuyorum. Yurtdışına gidip, sahnelere çıkıp filmlerimle ilgili sorulara cevap verdiğimde garip oluyordum başta. Ne olduğunu bilmediğim bir eksiklik, bir tehlike duygusu vardı, ama artık o da geçti.

Cannes Film Festivali jürisi neyini beğendi sizce Uzak*'ın?*

Orasını bilemem. Zaten Cannes seçici kurulu benim çalışmalarıma aşinaydı. *Mayıs Sıkıntısı*'nı yarışmaya alıp almamakta kararsız kalmışlardı; ben bekleyemediğim için Berlin Film Festivali'ni tercih etmiştim o zaman. Yani sadece *Uzak* olmayabilir sebepleri, yine Berlin'e kaptırmak istememişlerdir.

Heyecanlı mısınız?

Yok alıştım. Sadece bu, filmin satışı için iyi bir fırsat, hazırlanmak gerekiyor. Broşürler hazırlamak, cep telefonları kiralamak, altyazıları düşünmek...

Röportajlarda sorulabilecek sorulara yanıt hazırlıyor musunuz?

Yok, bir röportaja gittiğimde aklımın tamamen temiz olmasını isterim. Yoksa yeni bir şey çok zor çıkıyor.

Bu röportajda yeni bir şey çıktı mı?

Çıktı galiba, bazı şeyleri iyi kazdınız. Aynı sorunun cevabı da aynı olur.

"Uzak" Dünya Turunda

Aslı Selçuk

Cumhuriyet, 11 Ocak 2004

Nuri Bilge Ceylan'ın çok ödüllü filmi Avrupa'nın ardından Amerika'da da gösterime giriyor. 14 Ocak'ta Fransa'da 40 kopyayla, ardından sırasıyla İsviçre, Belçika, Hollanda, İtalya, İngiltere, Portekiz, Rusya, Avusturya, Kanada'da gösterime girecek olan Uzak*'ın başarılı yolculuğu, sinema, sanatlar, çalışma yöntemi, etkilenmeleri üzerine yönetmen Ceylan ile bir söyleşi yaptık.*

Aslı Selçuk *– Filmlerinizde insanın yalnızlığındaki olguya yoğunlukla yer verdiğinizi söylemek olası…*

Nuri Bilge Ceylan – Bunlar beni zorlayan, ilk gençliğimden beri acısını çektiğim konular. Gençliğim yalnızlığın karanlık zindanlarında geçti sayılır. Ama insanın toplumdaki yalnızlığı kadar evrendeki yalnızlığı da beni ilgilendiriyor. Bu nedenle insanın varoluşunu kozmik bir boyutla da ilişkilendirebilmeyi isterim. Belki bu nedenle hayvanlarla insanların ortak bir kadere sahip olduğunu hissettirmeyi deneyen detaylar koymaya çalışıyorum biraz. Sosyal meseleler doğrudan ilgimi çekmiyor. Güncellik de öyle... Zamanın acımasız geçiciliği karşısında hissedilen bir tür eziklik duygusu kendisini dayatıyor. Dünyaya uçaktan bakınca, bizi ezen, üzen bir sürü mesele ufalır da, insanı garip bir duygu kaplar ya, sanki herşey başka bir bütüne bağlıymış gibi bir şey. Sanki tüm bunlardan, tüm yaşananlardan çok daha hayati, çok daha başat birşeyler varmış gibi. Sanırım, bende bu tür duyguların normalden fazla oluşu, beni ideolojik, güncel ya da zamana bağlı meselelerden biraz uzak tutuyor.

Goethe'nin de dediği gibi "Güneşin altında yaşanmamış hiçbir şey yok" genellemesinin sanat-noktasını yakaladınız. Tüm sanatlara olan ilginiz mi size bu özü sağladı?

Tüm sanatlara ilgili olduğumu sanmıyorum ama sanatların arasında çok da fark yok. Hepsini kullanarak size önemli geleni ifade edebilirsiniz. Ama bazı sanatların ifade potansiyelinin daha fazla olabileceğini de kabul etmek lazım. Bana göre edebiyat içlerinde en güçlü olanı. İnsan ruhunun derinliklerine en fazla nüfuz etme kabiliyetine sahip olanı. Sinemanın yarattığı en büyük eserlerle en büyük romanları karşılaştırdığımda sinemanın henüz o derinliğe ulaşamadığını düşünüyorum. Beni en çok etkileyen film ile en çok etkileyen romanın ruhumdaki etkilerini karşılaştırdığımda da aynı şeyi görüyorum. Sinema henüz bir Dostoyevski çıkarabilmiş değil. Belki yeni bir sanat olduğu için, belki de sinema sanatında bu potansiyel zaten yok, bilemiyorum. Edebiyat okurun hayalgücünü de devreye sokuyor. En büyük avantajı bu. Sinema edebiyata göre elbette yeni bir sanat olduğu için henüz keşfedilmemiş birtakım gizil güçler barındırıyor olabilir, bilemiyorum. Öte yandan, edebiyatın kudretinin zenginliğine karşın günümüz şartlarında ilişkiye girilmesi zor bir sanat haline geldiğini de söylemek lazım. Çünkü insanlar kolay şeyleri seviyor, kitap okumak ise görece yorucu ve vakit alıyor. Bir film ne kadar ağır olursa olsun iki saatte bitiyor sonuçta. Bir romanı okumak ise en az 3-5 gün gerektiriyor. Televizyon gibi eğlendirici ve hazmı kolay, internet gibi interaktif şeylerin yanında tercih edilmesi zorlaşıyor. Birçok insan zaman boşa geçiyor, birşeyleri kaçırıyorum duygusuna kapılıyor kitap okurken.

Edebiyat daha zor, sinema daha mı kolay.

İlişki kuran açısından öyle söylüyorum. Üretim şartları açısından bu durum kişiye göre değişir. Benim açımdan edebiyat zordur. Yapamayacağım bir şey. Kimileri yazmaya yatkındır onlara sinema zor gelebilir.

Mayıs Sıkıntısı'nda Çehovvari bir yalnılığı görmek olası. Yalnılığın sinemada yansıtılması çok güçtür. Yararlandığınız Çehov esintileri sanki özgün dünyanızın ilk basamaklarından biri.

Çehov'u sinemada yansıtmak haddim değil. Ama Çehov bana hayata bakmayı öğretmiştir. Hayata bakışımızda bazı katalizörlerin etkisi büyüktür. Anne baba gibi. Çehov benim için bu katalizörlerden biri olmuştur.

Kişileriniz yaşamın tekdüzeliğini çok güçlü duyumsuyorlar. Çehov'un karakterleri de böyledir. Çoğu yakınırlar fakat yine de gelecekte iyinin bir gün kazanacağının altını çizerler. 2004'te Çehov yaşasaydı ülkesini ve dünyayı nasıl değerlendirirdi?

Çok şey değişmezdi. Karakterleri umutlarını gelecek yüzyıllara bağlayarak yine 2100 yılında hayat daha güzel olacak diye sızlanırlardı. Buna inandığından değil, ama böyle düşünmek ona iyi geldiğinden dolayı. Yoksa Çehov'un karakterlerine sık sık söylettiği gibi geleceğe yönelik umut dolu sözlerine, insanlığı aydınlık bir geleceğin beklediğine inandığını kesinlikle sanmıyorum. Bana göre Çehov insanın doğasını tanıdıkça derin bir umutsuzluğa düşmüş son derece karamsar bir yazardır. Ama bu trajik hissedişi katlanılır kılmak adına eserlerine biraz mizah öğeleri katmış, alaycı bir bakış geliştirmiştir. Bugün yaşıyor olsa, yine o zaman olduğu gibi hiçbir ideolojiye bağlanmazdı diye düşünüyorum.

Uzak*'taki kahramanlarınız kendileri ve yaşadıkları dönem için umutlu görünmüyorlar...*

Karakterlerimin ya da filmlerimin umutlu mesajlar taşımaları gerektiğini düşünmüyorum. Sadece gerçekçi olmaya çalışıyorum. Ama söylemeliyim ki ben de insanlığın geleceği için çok aydınlık duygular taşıyan biri değilim. Bunu da dünyanın gidişatından önce kendi ruhumdan biliyorum. Bu da filmlerime ve karakterlerime yansıyabilir. Ayrıca çoğu filmde karşıma çıkan, 'filmler bir umut mesajı taşımalı' klişesi beni rahatsız eden bir şey. Sanat dünyasının yarattığı bu tarz bir beklenti birçok sanatçıyı gerçekçi düşünmekten uzaklaştırıyor ve belli şablonlara zorluyor.

Türk aydınının şu çok tartışılan konunun yani kimlik sorunu, Doğu ile Batı arasında kalışından mı kaynaklanıyor? Aslında bu kesişme noktası düşünsel zenginliğin de bir kaynağı olamaz mı?

Böyle de denebilir ama bu durum Doğu ile Batı arasında kalmaktan çok Türkiye'nin üçüncü dünya konumundan kaynaklanıyor. Arjantin ya da Meksika aydınının da bizden farklı durumda olduğunu sanmıyorum. Sonuçta az gelişmiş ülkeler, kültürünü yıllardır türlü yollarla dayatan Batı'ya öykünüyorlar. Emperyalizm, az gelişmiş ülkelerin, kendi kültür ve geleneklerini hafifçe utanılması gereken şeylermiş gibi hissettirmeyi başarmıştır. Üstelik bu etki öncelikle kendisiyle iletişim kurma olanakları daha gelişmiş olan üçüncü dünya aydınları ve entelektüelleri üzerinde etkili olur. Böyle olunca da ötekinin bakışını benimseyen üçüncü dünya entelektüelleri kendi geleneklerini ve törenlerini, cehaletin doğurduğu aşırılıklar olarak görmeye başlar. Türk insanının doğulu özellikler içerdiğine inanmıyorum. Ama Doğu ile Batı arasında kalışın düşünsel zenginliğin kaynağı olabileceği fikri, bana her zaman biraz züğürt tesellisi duygusu vermiştir. Bilmiyorum. Belki yine de böyle bir zenginlikten söz edilebilir ama Türk insanının ait olduğu doğulu özellikleri ile Batı'ya öykünmesi daha uyumsuz bir görüntü ortaya çıkarmıyor mu aynı zamanda?

Filmlerinizi A'dan Z'ye küçük bir ekiple gerçekleştiriyorsunuz. Çalışmanızın tümü elinizden geçiyor. Yerleşik sistemin dışında durmak güçlüklerine karşın size özgürlük sağlıyor değil mi?

Tabii ki filmlerim alışılmış sinemanın biraz dışında olduğu için sistemin dışında kalmaya da zorunluydum. Çünkü sistem de beni içine almazdı zaten. Bağımsızlık, seçimden çok zorunluluktu yani. Filmlerimi oturmuş sistemin içinden geçerek yapmak pek mümkün değildi. Akibeti belli olmayan, sonucu benim için bile kestirilemeyen projelerdi bunlar. Riskli projeler. Sistemin ise, doğal olarak, daha fazla kesinliğe ve garantiye ihtiyacı var.

Özgün bir sinema diliniz oluştu. Yaklaşımınızın karşılığını da yetkinlikle aldınız. Bu nokta sonraki projelerinizde sizi zorlayacak mı? Ayrıca beklentiler, uluslararası bir platforma çıkmak…

Hayır. Sonuçta belli bir alışkanlık kazandım. Hayal ettiklerimle ortaya çıkan film arasındaki uçurum da giderek azalıyor. Bu da korkularımı biraz

azaltıyor. İlk filmimi çekerken sağlığım biraz bozulmuş, saçlarım birden ağarmıştı. Artık olaylara daha sakin bir bakış geliştirebiliyorum. Piyasanın beklentileri doğrusu üzerimde bir baskı oluşturmuyor. Uluslararası platforma çıkmaksa ancak işimi kolaylaştırır. Hem maddi açıdan yeni olanaklar belirir, ki bu benim için zaten hiçbir zaman fazla problem olmamıştır, hem de sinemada daha garip ya da ayrıksı sayılabilecek yaklaşımlarım ya da denemelerim için daha fazla hak hissederim. Ama en önemlisi, kaynağını tam olarak anlayamadığım o sinir bozucu endişenin yokolup gitmesine seviniyorum. Asıl bu beni özgür kılıyor. Yani eskiye göre sisteme belki daha yakın durmama rağmen duygusal olarak sistemden daha bağımsız hissettiğim söylenebilir.

Sinemayla ilk tanışmanız nasıl oldu, nelerden etkilendiniz?

Biz kuşak olarak, sinema açısından çok hassas bir dönemde yaşadık. Televizyon öncesi zamanları bilen bir kuşağız. Sinema, televizyon öncesinde bugün o zamanları bilmeyen kimsenin anlayamayacağı bir fenomendi. 150 sene önce tiyatro, opera insanlar üzerinde nasıl etki bırakıyorsa, sinema da öyle etkiliydi. Bir bilet alabilmek için kaç kere elbiselerimin parçalandığını bilirim. O yıllar nasıl yaşayacağımızı, nasıl yaşamamız gerektiğini bize sinema öğretirdi. Filmlerin etkisinden günlerce kurtulamazdık. Böyle bir çocukluktan geçtik. Hatırlıyorum, Yenice'deyken bir gün uçurtma uçuruyordum, ablamla kız arkadaşını gördüm, "Sinemaya gittik" dediler, beni niye çağırmadınız dedim. O anda o kadar büyük bir acı duydum ki o filme gidemediğim için. O duyguyu şimdi bile çok net hatırlıyorum. Yenice'de bir yazlık, bir kışlık sinema vardı. Yenice üç bin kadar nüfusu olan küçük bir kasabaydı. Tam hatırlamıyorum ama ilk seyrettiğim film sanırım *Poseydon Macerası*'na benzeyen siyah-beyaz bir macera filmiydi. Bir ahtapot bir gemiye saldırıyordu... Filmin üzerimdeki etkisini anlatmama gerek bile yok. Sonra Cüneyt Arkın en büyük kahramanımız oldu. Geceleri yatağa yattığımda kendimi onun gibi bir kahraman olarak hayal etmeye çalıştığım kaç gecem olmuştur. Artık sinemanın o kudreti, o büyülü havası kalmadı tabii. Günümüzde etkiler çok kısa sürüyor...



Uzak setinde bir dinlenme anı

Ekip ve Oyuncular ile Söyleşiler

Muzaffer Özdemir: "Artık Kendi Filmimi Çekmek İstiyorum"

Esin Küçüktepepınar

Sinema.com, 30 Mayıs 2003

Sinema tutkusunu beyazperdeye yansıtmak için yıllar önce Yeşilçam Sokağı'nı arşınlamış, yönetmenlik heyecanını kısa filmler, belgesellerle yatıştırmaya çalışmış. Mütevazı tavrıyla karşı çıksa ve "benim işim oyunculuk değil" dese de o artık Altın Palmiyeli bir aktör. Uzak*'taki performansıyla rol arkadaşı merhum Mehmet Emin Toprak ile bu önemli ödülü paylaşan Muzaffer Özdemir bu çok özel söyleşide sinema tutkusunu anlatıyor.*

Kasaba*'nın delisiyle başlayan,* Mayıs Sıkıntısı *ile devam eden ve son olarak* Uzak *ile zirveyi bulan bir oyunculuk kariyeri. Cannes Film Festivali Jüri Büyük Ödülü'nü Türkiye'ye getiren Nuri Bilge Ceylan'ın arkadaşı ve filmlerinin oyuncusu Muzaffer Özdemir ile bir Beyoğlu kafesinde söyleşi için buluştuk. Önce nazik ve çokça mesafeli, özenle seçmeye çalıştığı kelimelerin arkasını dolduran ve ilerleyen dakikalarla birlikte ince mizahıyla sizi de rahatlatan birisi. Basınla konuşmaktan pek de haz almayan ve söyleşi isteğini boynunu bükerek kabul eden Özdemir, Türk basınında röportaj verdiği iki gazeteciden biri olarak beni seçmişti. Gümüşhane'de doğan, uzun yıllardır Ankara'da yaşayan Özdemir, bu iki şehir arasındaki dönemde geldiği İstanbul'da sinema tutkusunu karelere geçirmek için Yeşilçam setlerini dolaşmış, setinde yardım ettiği arkadaşı Nuri Bilge Ceylan'ın oyuncusu olmuş. Tarihi eser restorasyonundan dağcılığa sayısız hobisi olan Muzaffer Özdemir ile sizin için görüştük.*

Esin Küçüktepepınar – Herşey nasıl başladı? Sonunda sizi Türkiye'nin ilk Altın Palmiyeli oyuncusu yapan sinema yolculuğunuz nasıl başladı?

Muzaffer Özdemir – Öncelikle belirteyim, aslında ben oyuncu filan olmak istemiyordum, istemedim de. Ayrıca özellikle söyleyeyim; benim için en son iş oyunculuktu. Kendi mesleğim olarak görmüyorum bunu ve esas yapmak istediğim de sinema. Ayrıca ödül ve ün gibi şeyler de bana çok yakın değil. Profesyonel bir oyuncuyu farklı etkileyebilir tabii ki. Benim için önemli olan nasıl bir öykü anlatıldığıdır ve ortaya iyi bir film çıkmasıdır. Oyunculuk tamamen tesadüfen, Nuri Bilge'nin itelemesiyle olmuş bir şeydir.

Cannes gibi bir festivalde böylesine büyük bir ödül alacağınızı hiç düşünmüş müydünüz?

Aslında düşünmedik. Filmin ödül alabileceğini düşünüyor insan ama oyuncu konusunda değil. Bir de Cannes'ın yapısını çok bilmiyoruz. Belirli parlak bir imajı var tabii ki ve de çok büyük bir pazar. Sonuçta meslekten oyuncu filan da değiliz, o nedenle takip etmek ve kendimizi bu yarışta görmek aklımıza gelmedi. Sonuçta dediğim gibi ben profesyonel bir oyuncu değilim.

Sinema tutkunuza dönersek, nasıl başlamıştı herşey?

Ben Gümüşhanede'den İstanbul'a jeoloji mühendisliği okumaya geldiğimde aslında tüm niyetim Yeşilçam'a gelmek ve sinema ortamına yakınlaşmaktı. 1974 yılında İTÜ'de okumaya başladığımda da ilk işim Yeşilçam'ı, setleri ziyaret etmek oldu.

Hayallerinize bu kadar yakın dururken İstanbul'daki sinema maceranız nasıl gelişti?

İş aramaya başladım. Set işçiliğinden filan başlamak istiyordum yani işin temelinden. Gözüm öyle yükseklerde filan değildi ama kimse o dönemde bir üniversite öğrencisine set işçiliği vermek istemiyordu. Çaldığım her kapıda alaycı bir bakış, küçümseyici bir davranışla

karşılaştım. Bana insanlar tavsiyelerde bulunuyor "bunlar boş işler" filan diyorlardı.

Kimlerin kapısını çaldınız örneğin?

Geldiğimin üç veya dördüncü ayıydı, Halit Refiğ'e gittim. Sinema yönetmeni nasıl olunur, diye sormak için. O dönemde film çekmiyordu. Bana set işçiliği filan aramamı tavsiye etti ve "bulunca ya kadar ararsın" dedi. Aslında oldukça yakın ve incelikli davrandı, tıpkı bir ağabey gibi. Mesela Yavuz Özkan'ın ilk filmi *Yarış*'ın setine gitmiştim. *Hakkari'de Bir Mevsim* için köyde 15-20 gün kaldım. Ama bir türlü set işçiliği bulamadım kendime.

Bu arayış ve şartları zorlayış ne kadar sürdü?

Yaklaşık bir yıl kadar çabaladım ve sonunda vazgeçtim. Bu arada ortalıklarda benim gibi çok insan olduğunu gördüm. Yeşilçam kaygan bir platform. O parlaklığın ardı hiç de öyle değil. Nostaljik filmlerin arkasında hiç hoş olmayan bir yapı var. Orada işimin olmayacağını çok çabuk kavradım. Evet iyi filmler çıkıyordu ama her şey kaygandı. Hâlâ da öyle devam ediyor sinema camiası.

Yeşilçam'dan uzaklaştınız ama sinemadan değil kuşkusuz...

Evet, Yeşilçam sisteminin dışında film yapabilirim düşüncesinde karar kıldım. Kısa filmler yaptım. 16 mm. belgesel çalıştım. "Olaylı" belgeseller çektim yani işte bilirsiniz siyasi eylemleri kaydettim. Dağcılık yaptığım için bol miktarda tırmanış filmi çektim. Onları çok da beğenmedim açıkçası.

Neden?

Teknik yetersizlikler vardı. Sadece elinize aldığınız kamerayla birşeyleri görüntülemek yetmiyordu. Mesela filmi banyoya gönderdiğinizde bir bobin ortadan kaybolabiliyordu. Ama bu filmler sayesinde çok şey öğrendim tabii ki. Bir şeyi yapmadan

bilemiyorsunuz. İnsan yaparak ne gibi eksiklikleri olduğunu anlıyor, kendisini geliştirebiliyor. Bu nedenle o filmler önemlidir benim için.

Peki sinema tutkunuzu başlatan neydi, hangi filmdi hatırlıyor musunuz?

Çocukluğumda başladı tabii ki. Sanırım dört beş yaşlarındaydım. İlk izlediğim film eski siyah-beyaz bir filmdi ve adı *Bıçaklar Fora*'ydı. Bu filmden çok etkilendiğimi ve sinema büyüsüne kapıldığımı biliyorum.

Daha sonraki dönemlerde hangi sinema ve sinemacılardan etkilenmeye başladınız?

Güney Amerika sinemasını filan takip etmeye başladım. Glauber Rocha'yı, Ruy Guerra'yı izlerdim. İstanbul'da yaşarken benim gibi aynı konulara meraklı insanları bulmaya başladım. Bir süre sonra böyle bir çevreniz oluşuyor zaten. Sinema çevresinde tanıdıklarım oluşmaya başladı. Bilirsiniz, rahmetli Onat Kutlar o zaman Sinematek'i yönetirdi. Sinema bilgim orada oluştu, sürekli film seyrederdim, onunla sohbet ederdik. Glauber Rocha'yı, Ruy Guerra'yı izlerdim.

Peki Yeşilçam hayalkırıklığı ve İstanbul'dan sonra yaşantınızı nasıl idame ettirmeye karar verdiniz?

Ailem aslında inşaatçılık yapar. Ben de baba işine döneyim dedim. Mimar olan kardeşimle birlikte tarihi yapıların restorasyonuna başladık. Severek yaptığım bir iş oldu. Ama o da sonuçta benim için hobi gibi, sinema gibi yani.

Nuri Bilge Ceylan ile birlikte çalışmaya başlamanız nasıl gerçekleşti?

Biz Nuri Bilge ile eski arkadaşız. Dağcılıktan yani. İkimiz de tırmanmayı severiz. Sinema ve fotoğraf da zaten ortak konularımızdı. Zaman zaman buluşur sohbet ederdik. Ben sinema yapmaktan vazgeçtim ama o yılmadı, hayallerini gerçekleştirdi. Ben o kadar azimli, cesur ve çalışkan değilim galiba.

Kasaba'nın delisiydiniz ilk kez. Nasıl gelişti bu rolde yer almanız?

Ben aslında sete ziyarete gitmiştim ama ekip küçük olduğu için bir de video assist işini üstlendim. Niyetim birkaç gün takılıp dönmekti. Sonra bu kasabanın delisi için birisi arandı filan olmadı, bulunamadı. Sonunda Nuri Bilge bana geldi ve "sen deliyi canlandıracaksın" dedi. Küçük bir roldü ama tabii ki kabul etmedim. Nuri Bilge çok uyanık, "hadi üçümüz de bir deneme çekimi yapalım" dedi ve ben, Sadık ve Nuri Bilge deliyi oynadık. Sonuçta en iyisi benimki oldu. Bir hafta reddettim ama kurtulamadım. Oyunculuk hiç aklımın ucundan geçmemişti çünkü. Oyunculuk yapacağım en son işti belki de!

Bu küçük bir rolden Mayıs Sıkıntısı*'nda başrole geçtiniz...*

Evet, ben olay burada başladı ve bitti diye düşünürken Nuri Bilge bana yeni film için küçük bir rol olduğunu söyledi. "Sen kendini oynayacaksın, hem böylece hevesin de geçer, zaten üç beş sahne var" dedi ve senaryoyu verdi. Bir de baktım baştan aşağı ben yani başrol. "Ağır gelir, ben bunun altından kalkamam" dedim. Ama Bilge çok süper bir şekilde zayıf noktamı ortaya koydu ve "senin bunun üzerine gitmen gerekir" gibi birşeyler söyledi.

Sonunda nasıl karar verdiniz başrolü canlandırmaya?

Beni cesaretlendiren tüm oyuncuların amatör olmasıydı. Ben de ancak onlar kadar berbat edebilirim diye düşündüm. Ya da onlardan geri kalmam diyerek yola çıktım.

Siz mesleğim oyunculuk değil diyorsanız da başarınız Cannes'dan bile tescilli. Nasıl bir oyuncusunuz? Çalışma tarzınız, metodunuz nedir?

Kamerayı ve film çekildiğini unutabildiğim anda konsantrasyon sağlayabiliyorum. Setteki oyunculara yani karakterlere odaklandığımda ve bunun dışında her şeyi unuttuğumda rol gibi olmuyor ve doğallığı yakalayabiliyorum. Ama bu anların sayısı çok azdır. Böyle bir anı ben filmi izlerken farkedebiliyorum. Siz ayırdedemeyebilirsiniz belki ama

ben "işte şu an her şeyin farkındaymışım" filan diyorum. Kendimi unuttuğum ve konsantrasyon sağladığım anları ise hemen görüyorum. Ben oyunculuğu abartmadığım için her şey kendiliğinden gelişiyor. Aksi takdirde rol öncesi öyle fiziksel hazırlık, uzun provalar filan yapmıyorum. Benim için önemli olan o anı yakalamak ve oynamaya başlıyorum.

Bir sinemacı olarak yakın gelecekteki projeleriniz neler?

Tabii ki sinema yapmayı istiyorum. Tutkum yok eskisi gibi ama heyecanımı sürekli kılmaya çalışıyorum. Dijital olayı tabii ki sinema yapmayı kolaylaştırdı. Önce bir kısa film yapıp bir bakmak istiyorum. Hâlâ heyecan duyuyorsam uzun metraj için çalışmalara başlayabilirim ancak.

Aklınızda hep çekmek istediğiniz bir şey var mı, bugüne kadar taşınan?

Bu tür şeyleri anlatmak sakıncalıdır. Yani yıllar içinde projeler değişebilir, sizin yaklaşımınız değişebilir. Bazıları film çekeceğim der, bir bakarsınız altı yıl geçmiş, hâlâ oyuncu bulamadık filan derler. Öyküler eskiyebilir, her şey değişebilir. Hiç acele etmiyorum artık.

Siz bir yönetmen olarak sizin gibi amatör oyuncularla mı çalışmak isterdiniz?

Aslında evet. Benim filmimde oynayabilecek birisi bence profesyonel olmasa iyi olur. Zaten iyi oyuncu da benim filmimde rol almaz gibime geliyor. Ünlü olsun veya olmasın kötü oyuncularla da ben çalışmam.

Hangi oyuncuları beğeniyorsunuz?

Profesyonel oyunculuk anlamında benim en beğendiğim isim "Tecavüzcü Coşkun"dur, bir de ikinci veya üçüncü rollerdeki yani karakter oyuncularının çoğu iyidir Türkiye'de.

Dünya sinemasında etkilendiğiniz yönetmenler kimler?

Tarkovski, Ozu, Abbas Kiorastami, Nanni Moretti gibi yönetmenleri seviyorum ve izliyorum.



Söyleşiler

Emel Erden
Vizyon, Ocak 2003

Muzaffer Özdemir / Oyuncu

"Nuri Bilge Ceylan sineması benim için seyri zor bir sinema. Hayatın içinden, sıradanmış gibi görülen küçük hikâyeler ve ayrıntılar sonuçta varoluşumuzdaki o eksik ve trajik hali ortaya koyar. Titiz bir çalışmanın ürünü olan görüntüler de, söze gerek bırakmayan insanlık halleri, dış sesler, sessizlik, ışık, rüyalar, hepsi de; ekonomik ve sade bir dili oluştururlar. Sonuçta zevkli bir sinemadır bu, ama bana gene de katlanılmaz gelir. Çocukluğumda öğrendiğim yanlış düşüncelerden biri de sevilmek ve kendimi beğendirmek için verilen ya da alınan görevi eksiksiz ve en iyi şekilde yapma zorunluluğumdu. Bu yüzden kendi sahnelerimin çoğunda ateş basar ve yüzümü kaparım. Seyretmek zor gelir.

Türk sineması için dert olmayan oyuncu tespiti ve tedariki, Nuri Bilge Ceylan'ın en önemli problemidir. Nuri Bilge Ceylan, durum ve şartları kabullenir. Olanaklar alanını en iyi şekilde kullanmaya çalışır. Oyuncular düşüncesine yaklaşamıyorsa, o oyuncuya yaklaşır. Hikâye ya da sahne oyuncuya uyar. Metrelerce film harcayıp istediği olmadığında ise bunu tevekkülle karşılar. Nasıl olsa bir çözüm bulunur.

Nuri Bilge Ceylan'ın şimdi Toprak'sız kalan küçük ekibi, tanıştıktan kısa bir süre sonra bir arkadaş grubuna dönüşür. Bunun avantajlarını değerlendirir, dezavantajlarına katlanır. Sinemasının analizi bana düşmez ama, titiz, çalışkan ve görüntü estetiği konusunda çok usta olduğunu söylemem gerekir."

Zuhal Gencer Erkaya / Oyuncu

"*Uzak* filmi için görüşmeye gidene kadar Nuri Bilge Ceylan'ı tanımıyordum. Filmlerini seyretmekten keyif aldığım ve kendisiyle çalışmayı düşlediğim bir yönetmendi. Bunun gerçek olacağını pek tahmin etmiyordum. Çünkü, doğal ortamlarda, oralarda yaşayan insanlarla çekiyordu filmlerini. Bir gün telefonum çaldı ve yeni çekeceği film için benimle görüşmek istediğini söylediler. Hem çok şaşırdım, hem de çok sevindim.

Görüşmeye gittiğimde bütün oynadığım filmlerden, filmlerdeki performanslarımdan bahsetti. İşte ondaki ilk farklılık buydu. Filminde oynatmak istediği oyuncuyu tanıyordu. Bütün bunlara rağmen bir deneme filmi çekmek istedi. Bunu kabul edip edemeyeceğimi sordu. Bana hikâyeyi anlattı ve erkek oyuncu olarak karşımda o oynadı. Doğaçlama oynadık. Çok hoş bir çekim oldu. İstediği sadece doğallıktı.

Hemen ertesi gün benimle çalışmak istediğini söyleyen telefon geldi. Bu kadar çabuk aranacağımı beklemiyordum. Çünkü, birçok oyuncu ile deneme çekimleri yapmış, istediği gibi erkek ve kadın oyuncular bulamadığından yakınmıştı. Çekimler çok keyifliydi. İlk defa bir film setine, beş kişilik set ekibi ile gittim. İkinci farklılık da buydu. Işıkçı, sesçi, kostümcü, asistam ve kamera asistanı. Makyaj ve saçların yapılmasını istemiyordu. Oyuncusuyla diyaloğu çok iyi. Oyuncusunu rahatlatan bir tarzı var. Ne istediğini ve niçin istediğini çok iyi anlatabiliyor. Başarılı olduğumu seyredenlerin tepkisinden anlıyorum. Ankara Film Festivali'nde aldığım En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu Ödülü de, bunun bir kanıtı diye düşünüyorum."

Ebru Ceylan / Sanat Yönetmeni ve Oyuncu

"Nuri Bilge Ceylan sineması kişisel bir sinemadır. Şiirsel bir sinema dili kullanır. O, kendi filmlerinin üretimindeki tek yaratıcıdır. Ekipte, sanat yönetmeni de dahil olmak üzere, onun dışında kalan herkes bir uygulayıcı olmaktan öteye geçemezler. Çünkü ne istediğinin aslında aşağı yukarı farkındadır. Dışarıdan gelecek görüşlere her zaman açıktır. Ama fikrini aldığı insanların sayısı çok da fazla değildir. İşim sanat yönetmenliği değil. Bu konuda herhangi bir

eğitimim ya da birikimim yok. Somut olarak ben, filmde oyuncuların içinde olması gereken kostümleri ve mekânları tasarladım, düzenledim. Bunun da çok zor olduğunu söyleyemem çünkü film günümüzde geçen çağdaş bir öykü. Doğal ortamlarda çekim yaptık. *Uzak*'ın, sinema dili açısından *Kasaba* ve *Mayıs Sıkıntısı*'ndan hiçbir farkı yok. Temelde ilgilendiği meseleler, sinema anlatım dili, atmosfer hep aynı. Nuri Bilge Ceylan'ın iç dünyası çok gelişmiştir. Bu da sinemasını derin kılar. Bu derinlik, çok sıradan, gündelik ve basit insanlık durumlarını anlatsa da aşkın bir estetik duygu ve atmosferi hissettirir. Kendi dünyasından yola çıkar ve ona sadık kalarak genel bir insanlık durumuna ulaşmayı hedefler. Çok spesifiktir ve bu yüzden de filmleri çok evrenseldir. Nuri Bilge Ceylan sinemasını etkileyici kılan şey, bence atmosfer yaratmaktaki başarısıdır. Ki bence, sinemanın en zor ve en önemli yanı da atmosfer yaratmaktır. Ondan öğrendiğim en önemli şey, büyük kitleler tarafından onaylanmasa bile yapmak istediğim ya da yaptığım şeye sadık kalıp, ona inanmaya devam etmek oldu. Bir film yaparken de, hayatta herhangi bir şeye başlarken de, insanın kendinden yola çıkmasının önemli olduğunu düşünüyorum. Nuri Bilge Ceylan sineması da bunun iyi bir kanıtı."

Feridun Koç / Yönetmen Asistanı, Oyuncu, Yapım Sorumlusu

"Nuri Bilge Ceylan'la, Zeki Demirkubuz ile *Yazgı*'yı çekerken tanıştık. Sete gelmişti. Yeni filmi için İstanbul'da set tecrübesi olan bir ekiple çalışmak istiyordu. Birlikte çalışmayı teklif etti, ben de kabul ettim. Daha önceki filmlerini biliyordum. *Mayıs Sıkıntısı*'nı çok sevmiştim. Hem oyunculuk yönetimi, hem de film tarzı olarak ilginçti. Onun insanı, insan psikolojisini ve insani durumları anlatan bir sinema tarzı var. Çok minimal. Alışık olmadığım yönetmenlerden Nuri Bilge Ceylan... Çalışma tarzı çok farklı. Yanında çalışanlara geçen dinginliği ve rahatlığı beni şaşırttı. Setlerde, alıştığımız bir terör vardır. Kalabalık, insanlar, bağıranlar... Onun setinde hiç öyle değildi. Herkes sessiz, kendi işini yapıyordu. Ne yapacağını bilen bir ekibi vardı. Kısa zamana sıkıştırmak yerine rahat rahat çekim yaptı. Bu yüzden sette, senaryoyla ve oyuncuyla ilgilenebilecek daha çok

vakit bulabiliyordu. Çok prova yapıyordu. Bir yönetmen yardımcısı sette oyunculara, kostümlere, mekâna dikkat edip çekim öncesi her şeyi hazırlar. *Uzak*'ta ise çok az kişi olduğumuz için hep beraber oturup bunları konuşuyorduk. Zaten çekimlerin başlamasından birkaç gün sonra oyuncular, nerede ne giyeceğini öğrendi. *Uzak*'ın diğer Nuri Bilge Ceylan filmlerinden tek farkı kahramanımız bu defa İstanbul'a geldi. Onun dışında tarzı, oyunculuk anlayışı, kamerada bir değişiklik olmadı. Onu en çok kameraya, görüntüye ve ışığa hakimliği konusunda başarılı buluyorum. Yaptığı çerçeveler çok güzeldir. Oyuncuları diyaloglara bile bağlı kalmayacak şekilde serbest bırakır. Çok özgün ve kendine has senaryoları var. Daha çok kendine ait bir dünyası olan senaryolar bunlar."

Ayhan Ergürsel / Kurgu

"Kendine has bir sineması var Nuri Bilge Ceylan'ın. Yaptığı ağır ve durgun filmler oldukça farklı. Fotoğrafçılık öne çıkar onun filmlerinde. Oyunculuk açısından samimidir.

Nuri Bilge Ceylan'ın farklı bir gözlem yeteneği var bence. Filmi çekerken, üzerine hangi sesi koyabilirim, nasıl montajlayabilirim diye düşünür. Fazlasıyla çeker ki, montaj sırasında rahatlıkla bağlayabilelim. Sesler konusunda duyulmayan sesleri koymayı tercih eder.

Kurgu açısından onun filmleri diğer filmlerden ayrılıyor. Planları uzun çalışmayı seviyor. Ahlaki olarak kesmenin yanlış olduğunu düşündüğü için gerekmedikçe kesmiyor. "Sabırlı ol, filmin karesine girme, filmin iskeletini kuralım ondan sonra keselim," der bana. Çalışmalarda karşısındaki insanın düşüncelerine değer veriyor. Montaj aşamasında çok dikkatlidir ve işine çok hakimdir. *Uzak* diğer filmlerin devamı gibi bence, bütünün bir parçası. Nuri Bilge Ceylan bence özellikle kamera, kurgu, senaryo ve yönetmenlik alanlarında başarılı. Yanında oturduğunuzda kendinizi rahat hissedersiniz. Doğru bir insandır. Kendine has bir üslubu var. Az ve öz konuşur."



Kasaba - 1997

Mehmet Emin Toprak'ın Ardından

Hüseyin Alemdar, "İç Uzak", *Varlık,* Aralık 2002.

İnsan bir dağ yalnızıdır Mehmet,
bakar bakar da kendini anlayamaz
sen bir kış ikindisiydin, Kasaba'dan gelmiştin
köylerin şehirlere ağlamış halidir kasabalar
ah, kasabalar konuşamaz!

– Ben seni köpeklere dağları gösterirken gördüm müydü hiç! (...)

Alin Taşçıyan, "James Dean Gibi Gitti", *Milliyet,* 5 Aralık 2002.
James Dean gibi gitti Mehmet Emin. Ardında üç film bırakarak, daha 28 yaşında, bir otomobil kazasında... *Uzak*'taki rolü nedeniyle 1 Aralık Pazar gecesi Ankara Film Festivali Seçici Kurulu'nun oybirliğiyle verdiği Özel Ödül'ü sevinçle alıp yeni otomobiline atladı. Bütün gece yol alıp sabah erken Çan'a vardı. Sevgili karısını Çan'daki evlerine bırakıp Ankara'dan birlikte döndükleri çocukluk arkadaşıyla eşini yakındaki Yenice kasabasına bıraktı. Tekrar Çan'a dönerken sadece birkaç kilometre kalmıştı ki, uykuya yenik düştü. Film ve dizi tekliflerine itibar etmeyip sükûnetini çok sevdiği, hiç ayrılmayı düşünmediği kasabasında sonsuza dek böylece kaldı... Türk sinema sektörü, yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın üç filmi *Kasaba, Mayıs Sıkıntısı* ve *Uzak*'ta rol alan kuzeni Mehmet Emin Toprak kadar yetenekli, yakışıklı, başarılı olup da bu kadar alçakgönüllü kalabilen bir oyuncu daha görmedi. Mehmet Emin, filmlerde canlandırdığı, küçük kasaba yaşamından bunalan, büyük kentte ya da uzaklarda iş bulmak isteyen karakterlerin aksine Çanakkale Seramik fabrikasında keyifle çalışıyordu. Yeşilçam deyişiyle şan-şöhret, para-pul umurunda değildi. Yaşamayı, gezmeyi, dansetmeyi seviyor, ama kalabalıklardan,

ilgiden bunalıyordu. İstanbul'a geldiğinde Bilge ağabeyinin evinden çıkmıyordu. Öte yandan festival ortamlarında son derece sosyal ve girişkendi. (...) Mehmet Emin filmlerde bile rastlanmayacak kadar saf ve dürüst, kendisiyle barışık bir kahramandı.

Perihan Mağden, "Çabuk Bir Ölüm", *Radikal*, 4 Aralık 2002.
(...) Sonra işte sabah sabah milli gazetemiz Hürriyet'in yedinci sayfasında altlara gizlenmiş bir haber bizi darmaduman etti: – Altın Portakal ödüllü aktör trafik kurbanı – A! ben o resimde sağda duran çocuğu tanıyorum. Onu biliyorum. Daha geçenlerde o güzel yüzünü beyaz perdede yine gördüm. O olmasın, ne olur olmasın... Oymuş. Mehmet Emin Toprak – yirmi sekizinde daha – acele etmiş. Çok acele etmiş. 35 HRU plakalı otomobiliyle Çanakkale'nin Yenice'sine giderken. Sabahmış. Erkenmiş. Bayram tatiline gidiyormuş. Çok hızlı sürüyormuş... Ne acelen vardı be çocuk? Ne acelen vardı? Yirmi sekizinde çektin gittin. Erken gittin. Ne erken, ne ani; hani öyle misafirlikte 'zengin kalkışı' denir. Birden kalkar misafirler ayağa. Hazırlamadan ev sahiplerini. 'Bize müsaade' deyip, dedikleri gibi, apar topar kalkar giderler... Fotoğraf Altın Portakal ödül töreninde çekilmiş... Güzel yüzüyle nasıl da güzel gülümsüyor Mehmet Emin Toprak... Ödül aldığı filmi, *Uzak* filmini vizyonda bile izleyemeden. Ama nasıl aceleci, nasıl umulmadık, çekip gitmiş işte... İçimin kaydığını hissediyorum, göçtüğünü. Kızımın yirmi sekizinde arabasıyla beni ziyarete gelirken – Mehmet Emin Toprak'ın anasına/babasına/yakınlarına gökyüzlerinin tamamından sabırlar yolluyorum. Beni okurlar/okumazlar hiç mühim değil. Ben sabah o habere tosladığımdan beri, yakınlarına sabırlar yolluyorum içimden.

Nihal Bengisu Karaca, "Kasabalı Artık Özgür", *Zaman*, 3 Aralık 2002.
Nuri Bilge Ceylan filmlerinin yakın çağrışımları Mehmet Emin Toprak'ın yüzüne aittir. Geniş ve huzursuz bir alın, birbirinden uzak, kaygılı gözler, alınganlıkla ve öfkeyle kasılan bir yüz... Bir kasaba delikanlısının yüzü, ne tevekkül ehli dedelerinin teslimiyeti var onda, ne de metropol'le uzlaşamayıp doğayı tercih eden mühendis amcaların saflık öykünmeleri... Bir fasit daire içinde sıkışıp kalmaktır onun yüzü; gidemediği için kalan, kaldıkça yaralanan karakterlerin

adamı M. Emin Toprak... Çanakkale Seramik'te çalışan, Nuri abi çağırdıkça gidip film çeviren yeni evli, çiçeği burnunda, dumanı üstünde taze ödüllü, yeni oyuncu. Ölüm haberinin yarattığı acı, her şeyin başında ama seçilmiş bir yolun ilk çeyreğinde olmasıyla daha da koyulaşıyor. Acı ve şaşırma yan yana gelip fotoğraf çektiriyor. Her erken ölüm 'vaktinde ölüm'den biraz daha acıdır. Ama şansı yaver gitmiş ve 'başarı' hanesine artılar iliştirmeye başlamış bir gencin erken ölümü düpedüz trajik gelir bana. Ölüm-kalım hesabının uğramayacağı bir mevsimdir 'başarılar hanesinin artılarla tanıştığı' bu süreç. Mutluluğun romanlardaki gibi, filmlerdeki gibi olduğunu düşündüren bir evrede, aldığı ödülleri sevgili karısına hediye ederken adam, ölüm sessizce 'sobe'ler onu. Bu ölüm ölenden çok, onu izleyen için trajiktir aslında. (...) *Kasaba*'yı dışarıya bağlayan uzun ince kavisli yolun başında durup bir geleceğine bir geçmişine bakan, gidip gitmemek arası sisli düşüncelere dalan gencin kararsız yüzü dalgalanıyor zihnimde. Nuri Bilge'nin daha iyi bir hayatın özlemi ve korkusu arasında sıkışmış taşralı kahramanları M. Emin Toprak nezdinde havaya karışıyor; seyrü sefer vakti geldi diyorlar... Ruhları şad olsun....

Sevin Okyay, "*Kasaba*'dan *Uzak*'lara", *Gazetem.net*, 4 Aralık 2002.

(...) Ama sizinle ilgili olarak, hayli tartıştık, Mehmet Emin. Başkanımız Ayla Algan, *Uzak*'ı gördükten sonra (ilk defa bir Nuri Bilge Ceylan filmi izliyordu), erkek oyuncu ödülleri kesinlikle sana ve Muzaffer'e (Özdemir) verilmeli diye tutturdu. "Çağdaş sinema oyunculuğu bu işte" diyordu. Bütün fazlalıkları atmıştınız (sizden ders almak istiyordu), oyunu bir zihin meselesi haline getirmiştiniz, yönetmenin zihnini okuyor, yansıtıyordunuz. Sonunda işi, oybirliğiyle verilen bir Seçiciler Kurulu Özel Ödülü'ne bağladık ama, gene de bizi "eski usul" oyuncuları seçmekle suçladı. (...) Evet, her ölüm trajiktir ama senin genç, vakitsiz, tatsız bir şakayı andıran ölümün daha da trajikti sanki. Belki de bu ölüme hiç inanamayacağım, Mehmet Emin. Çünkü senin geriye umutsuzluk ve bezginlikle, ileriye umut ve endişeyle bakan yüzün, Türk sinemasının en iyi filmlerinden üç tanesinin simgesi olup çıkmıştı sanki. Hep de öyle kalacak...

Tunca Arslan, "*Uzak*'ın Finali'ndeki Gibi, Veda Etmeden", *Popüler Sinema,* Ocak 2003.

Kasaba'da üniversite sınavlarının sıkıntısı ve gerginliğiyle birlikte işsizlik sorununu da yaşayan, *Mayıs Sıkıntısı*'nda İstanbul'u düşleyen, *Uzak*'ta İstanbul'u yaşayan Saffet'i canlandıran Mehmet Emin Toprak, tıpkı diğer aile bireyleri gibi doğal oyunculuğun, her türlü "sanattan", özellikle de "dram sanatı"ndan arındırılmış oyunculuğun benzersiz, unutulmaz karşılığını armağan etti sinema tarihine. Hep "kendisi" oldu, "kendisini" canlandırdı beyazperdede... Altın Portakal'ın ardından Uluslararası Ankara Film Festivali'nde de *Uzak*'ın diğer başrol oyuncusu Muzaffer Özdemir'le birlikte Seçici Kurul Özel Ödülü kazandı Toprak ve bir gün *Uzak*'ın finalindeki gibi sessizce, veda etmeden çekti gitti... *Uzak*'ın finalinin devamını hiçbir zaman göremeyecek ve onu çok arayacak, çok özleyeceğiz...

Erkan Aktuğ, "Uzaklara Giden Ödül...", *Radikal,* 27 Mayıs 2003.

Uzak'ın Cannes'daki başarısının insanın içini sızlatan bir yanı var: Mehmet Emin Toprak ödülünü göremedi. Kısacık yaşamına kalıcı olan çok şey sığdırdı ama bu büyük ödülü göremedi. Onu sadece filmlerden değil biraz olsun yakından tanıyan birine zor geliyor bu... Mehmet Emin, geçen Aralık ayında Ankara Film Festivali'nde kendisine verilen ödülü aldıktan bir gün sonra Çanakkale'de geçirdiği trafik kazası sonucu aramızdan ayrılmasaydı, önceki akşam dünya sinemasının kalbinin attığı Cannes'da, Elizabeth Hurley'nin elinden alacağı En İyi Erkek Oyuncu Ödülü'nü gururla havaya kaldıracak, teşekkürlerini sıralarken büyük ihtimalle heyecanlanacak ve tıpkı Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde yaptığı gibi seyircilerden özür dileyip kendi şivesiyle konuşmasını tamamlayacaktı. Elizabeth Hurley'nin elinden ödül almak kimi heyecanlandırmazdı!.(...) Mehmet Emin'in doğal oyunculuğu, Türkiye'deki festival jürilerinde şöyle bir kanı uyandırmıştı: Oynamıyor ki. Ya da kendisini oynuyor, hep aynı rolü oynuyor... Bu yüzden onun başarılı oyunculuğu özel ödüllerle geçiştiriliyordu. Evet, kendisini oynuyordu Mehmet Emin, tıpkı *Uzak*'taki gibi uzaklara giderek...



Mayıs Sıkıntısı - 1999



Uzak - 2002

Ömrü Sadece Üç Filme Yetti

Filiz Bozkurt

Milliyet Pazar, 8 Aralık 2002

Mehmet Emin Toprak, Türk sinemasının umut vaat eden oyuncularından biriydi. 28 yaşındaydı. Aynı zamanda kuzeni olan yönetmen Nuri Bilge Ceylan'ın yönettiği Mayıs Sıkıntısı *filmiyle dikkat çekmişti. Yine Ceylan'ın* Uzak *filmiyle de En İyi Yardımcı Oyuncu Altın Portakal'ını aldı. Hafta sonu Uluslararası Ankara Film Festivali'nin verdiği Özel Seçiciler Kurulu Ödülü'nü almak için bu kente gitti. Dönüşte trafik kazasında hayatını kaybetti.*
Bu röportaj Ekim ayında, Altın Portakal Film Festivali'nden hemen sonra gerçekleştirilmiştir.

***Filiz Bozkurt** – Biraz kendinizden bahseder misiniz?*

Mehmet Emin Toprak – Çanakkale'nin Yenice ilçesinde, küçük bir kasabada yaşıyordum. Yaz tatilinde bizim orada bir fabrikada hamallık yapıyordum. 1994-1995 gibiydi. Nuri Bilge geldi ve *Kasaba*'dan bahsetti bana. Çok sorumsuzdum o zamanlar. Senaryoyu verdi ve "Bak bunu oku, ezberlenecek yerler de var" dedi. "Bunu hayatta ezberlemez, bir de bununla uğraşırız" diye düşünüyormuş. Ama ben *Kasaba*'nın tüm senaryosunu, herkesin rolünü ezberlemiştim. Nuri Bilge geldiğinde bayağı şaşırdı.

Kasaba*'nın çekimlerinden sonra sinemaya devam ettiniz mi?*

Önce Balıkesir'de pazarlama ile ilgili iki yıllık bir okul kazandım. Okulun son iki ayında *Mayıs Sıkıntısı*'nı çektik. 1998 yılıydı. Okul bittikten sonra stajyer olarak Çanakkale Seramik'e girdim, çalışma hayatıma başladım, nişanlandım... Derken; Nuri Bilge tekrar geldi, bu defa da "*Uzak*'ı çekeceğiz" dedi. Üç filme başlarken de benim hayattaki konumum farklıydı. Birinde bir işçiydim, diğerinde bir üniversite öğrencisi, bunda da nişanlı ve hayata adım atmak üzere olan biri.

Uzak *macerası nasıldı?*

Filme başlamadan önce Nuri Bilge beni aradı ve daha önce iki film çevirmemize rağmen deneme çekimi istedi. Bir de bana rolümle ilgili bazı şeyler sordu.

Torpil yok yani...

Vallahi bilmiyordum, ben de şaşırdım buna aslında. Nuri Bilge ve Ebru birlikte Assos'a gitmişler, dönüşte de memlekete uğradılar. Ebru filmdeki mutfak sahnesinin bir benzerini küçük kamerayla çekti, Bilge de birşeyler sordu. "Tamam, İstanbul'a gittiğimde ben bir daha izleyeyim bunu. Büyük ihtimalle sen olursun ama yine de kesin değil, haber veririm" dedi.

Ve bu film size bir Altın Portakal getirdi.

Antalya jürisine çok teşekkür ettiğimi söylemek istiyorum. Çünkü çoğu zaman hep böyle ödüller dağıtılır ve başkası alırdı. Sonra da "Aslında sizin hakkınızdı ama siz amatör olduğunuz için vermediler" falan derlerdi. O yüzden hiç aklımdan ödül geçmiyordu. Bilge abim ödüller konusunda çok paylaşımcıdır. Ödüller alınır, "Mehmet Emin al bu senin evinde dursun, bunda senin de katkın var" der. Benim evimde iki tane En İyi Film Ödülü var. Ama bana bir ödül verilmesi bambaşka bir şey. Mesela şu anda benim için herşey bitse bile, hayat boyu yeter bu bana. Ama Bilge'nin çok payı var bunda.

Oyunculuk size ne kattı?

En önemlisi, çok zengin olmadan zenginlerin hislerini anladım. Çünkü çok parası olana bir anda herkes çok iyi davranır, herkes el üstünde tutar. Hataları olsa bile kimse söylemez. Ama düştüğü zaman herkes içindeki herşeyi onun üzerine atar. Mesela ben filmlerden sonra, memlekete döndüğümde ilk iki hafta çok iyidir. Sonuçta iki hafta sonra her şey normale döner. Ama bunu kabul etmeyi öğrendim. Bana kişilik olarak kazandırdığı en önemli şey bu. Ne olursa olsun, kim olduğumu, ne olduğumu biliyorum.

Bir şirkette satış temsilciliği yapıyorsunuz. Çok farklı bir konu. Bir tarafta da oyunculuk var. Oyunculuk meslek olabilir mi sizin için?

Hayatın ne olacağı, insanların ne zaman nerede kalacağı belli değil. Belirli bir işim, belirli bir düzenim ve kurduğum bir hayat var. Onu bozmak istemiyorum.

İşle beraber nasıl yürüyor çekimler?

Geçen yıl işten çekimler için iki haftalık izin aldım. Eşim Emel'e de öyle dedim. İki hafta geçti, sonra bir hafta daha, bir hafta daha, bir hafta daha... Ama beni destekliyorlar. Benim gibi birinin aralarında olması onların da hoşuna gidiyor. Dün mesela telefonum iki saat hiç durmadı. 5 bin kişi çalışıyor bizim şirkette. Hepsiyle görüşüyorum orada, hepsi de beni tanıyıp sevdiği için insanın hoşuna da gidiyor böyle bir başarı anında destek vermeleri...

Eşinizin desteği nasıl?

O da seviyor böyle şeyleri. Tiyatro olsun, sinema olsun takip ediyor. Ve benim için çok sabretti.



Mehmet Emin Toprak eşi Emel ile birlikte

Fotograf: Emine Ceylan

Filmografi

KOZA

1995 – Kısa film. Siyah-beyaz. 35 mm. 21 dakika.

Konu: Yeniden birlikte yaşamayı deneyen ama sonuçta ayrılmak zorunda kalan yaşlı bir çiftin hikâyesi.

Oyuncular: Fatma Ceylan, Mehmet Emin Ceylan, Turgut Toprak.

Senaryo	Nuri Bilge Ceylan
Kamera	Nuri Bilge Ceylan
Kurgu	Yusuf Aldırmaz, Nuri Bilge Ceylan
Müzik	V. Artyomov
Yapım	Nuri Bilge Ceylan – Lütfi Özalay (TRT)
Yönetmen	Nuri Bilge Ceylan

1995 Cannes Film Festivali Yarışmalı Bölüm

KASABA

1997 – Siyah-beyaz. 35mm. 82 dakika. Dolby Digital, 1.66.

Konu: *Kasaba*, tipik bir Anadolu kasabasında yaşayan ve üç kuşağı bünyesinde barındıran bir ailenin hayatını çocukların gözlerinden anlatan bir film. İlk bölüm, bir kış günü, ailenin 11 yaşındaki kızının okuduğu ve onun toplumsallaşma sıkıntılarını ve çevresindeki hayatın birtakım sosyolojik özellikleriyle tanışmasını sağlayan bir ilkokul sınıfında geçer. İkinci bölüm, okuldan çıkan kızın, kendisinden dört yaş küçük erkek kardeşini de yanına alarak, tabiatın ve hayvanlar dünyasının gizemleriyle yüz yüze gelmelerine neden olan bir yolculukla, kasabanın dışındaki ve ailelerinin kendilerini beklemekte olduğu mısır tarlasına kadar olan yolculuklarını anlatıyor. Üçüncü bölümde, o ana kadar birbirlerinin, doğanın ve hayvanlar dünyasının gizemleriyle yüz yüze kalmış olan iki kardeş, büyükler dünyasının

karanlığına ve karmaşasına tanık olmak durumunda kalırlar. İlerleyen gece içersinde çocuklar uyku ile uyanıklık arası bir bakışla ateşin etrafına oturmuş ve her biri başka bir şeyi temsil eden büyükler dünyasının çatışan, çelişen, zaman zaman sertleşen, bazen şefkate dönüşen ve yumuşayan gizemli dünyasına tanıklık ederler...

Oyuncular: Mehmet Emin Toprak (Saffet), Havva Sağlam (Asiye), Cihat Bütün (Ali), Fatma Ceylan (Nine), Mehmet Emin Ceylan (Dede), Sercihan Alioğlu (Baba), Semra Yılmaz (Anne), Latif Altıntaş (Öğretmen), Muzaffer Özdemir (Deli).

Öykü	Emine Ceylan
Senaryo	Nuri Bilge Ceylan
Alıntılar	Anton Çehov
Görüntü Yönetmeni	Nuri Bilge Ceylan
Kurgu	Ayhan Ergürsel, Nuri Bilge Ceylan
Ses Kayıt	Mustafa Bölükbaşı, Ergun Ünal
Klarnet Taksimi	Ali Kayacı
Baskı	Hungarian Film Laboratuvarı, Macaristan
Yapım Sorumlusu	Sadık İncesu
Yapımcı	Nuri Bilge Ceylan
Yapım	NBC Film
Yönetmen	Nuri Bilge Ceylan

Ödüller

1998 Berlin Film Festivali
. Caligari Ödülü
1998 Tokyo Film Festivali
. Tokyo Gümüş Ödülü
1998 Nantes Film Festivali
. Jüri Özel Ödülü
1998 İstanbul Film Festivali
. Ulusal Yarışmada Fipresci Ödülü
. Jüri Özel Ödülü
1999 Premier Plans Film Festivali
. Jüri Özel Ödülü
1999 Köln Film Festivali
. En İyi Film
. En İyi Görüntü

MAYIS SIKINTISI

1999 – Renkli. 35mm. 130 dakika. Dolby Digital, 1.85.

Konu: Bu Mayıs kasaba önceki yıllara göre daha sıcak ve sıkıntılı görünmektedir. Yine de herkes küçük endişelerine rağmen mutlu görünmekte ve sürprizlere kapalı bir şekilde yaşamaktadırlar. Fakat bu mutluluk, çocukluğunu geçirdiği bu kasabada bir film çekmeyi kafasına koyan Muzaffer'in gelişiyle biraz altüst olur.

Mayıs Sıkıntısı doğduğu kasabaya film çekmek üzere dönen Muzaffer'in hikâyesini anlatır. Babası Emin, tarlasının yanındaki küçük bir ormanlık bölgeyi tarlasının hudutları içine katma mücadelesindedir. Dokuz yaşındaki yeğeni Ali ise babasına bir müzikli saat aldırabilmek için uğraşır. Bu uğurda halası tarafından bir sınava tabi tutulmayı kabul eder. Eğer bir yumurtayı kırk gün kırmadan cebinde taşımayı başarırsa saat konusunda bir şansı olabilecektir. Ve kuzeni Saffet, şansı ve talihi pek yolunda gitmeyen genç bir kasabalıdır ve renkli bir yaşam vaat eden İstanbul'a göç etmeyi hayal eder.

Oyuncular: Mehmet Emin Ceylan (Emin), Muzaffer Özdemir (Muzaffer), Fatma Ceylan (Fatma), Mehmet Emin Toprak (Saffet), Muhammed Zimbaoğlu (Ali), Sadık İncesu (Sadık).

Senaryo	Nuri Bilge Ceylan
Görüntü Yönetmeni	Nuri Bilge Ceylan
Kurgu	Ayhan Ergürsel, Nuri Bilge Ceylan
Ses	İsmail Karadaş
Müzik	Handel, J. S. Bach, Schubert
Kamera Asistanı ve Işık	İlker Berke
Laboratuvar	Fono Film
Yapım Sorumlusu	Sadık İncesu
Yapımcı	Nuri Bilge Ceylan
Yapım	NBC Film
Yönetmen	Nuri Bilge Ceylan

Ödüller

1999 Antalya Film Festivali

. En İyi Yönetmen

. En İyi İkinci Film
. Bütün Oyuncular için Jüri Özel Ödülü
. En İyi Laboratuvar
1999 SİYAD Ödülleri
. En İyi Film
. En İyi Yönetmen
2000 Berlin Film Festivali Yarışmalı Resmi Bölüm
2000 Avrupa Film Akademisi Ödülleri (FELIX)
. Avrupa Sinema Yazarları Ödülü
2000 İstanbul Film Festivali
. Uluslararası Yarışmada Altın Lale
. Uluslararası Yarışmada Fipresci Ödülü
. Ulusal Yarışmada En İyi Türk Filmi Ödülü
. Ulusal Yarışmada Halk Ödülü
2000 Ankara Film Festivali
. En İyi Film
2000 İskenderiye Film Festivali
. Jüri Özel Ödülü
. Mehmet Emin Ceylan için En İyi Oyuncu Ödülü
. En İyi Kurgu
2000 Brüksel Akdeniz Filmleri Festivali
. En İyi Film
2000 Avrupa Sinema Forumu (Strasbourg)
. Don Kişot Ödülü
2001 Premier Plans Film Festivali (Angers)
. En İyi Film
. Altyazı Özel Ödülü
2001 Buenos Aires Film Festivali
. En İyi Yönetmen
2001 Bangkok Film Festivali
. En İyi Senaryo
2001 Fajr Film Festivali (Tahran)
. Jüri Özel Ödülü
2001 Bergamo Film Festivali
. Gümüş "Rosa Camuna" Ödülü
2001 Singapore Film Festivali
. Jüri Özel Ödülü
2001 Beyrut Film Festivali
. En İyi Yönetmen

2001 MedFilm Festivali (Roma)
. En İyi Sanatsal Anlatım
2001 Mallorca Film Festivali
. Jüri Özel Ödülü

UZAK

2002 – Renkli. 35mm. 110 dakika. Dolby Digital. 1.85.

Oyuncular: Muzaffer Özdemir (Mahmut), Mehmet Emin Toprak (Yusuf), Zuhal Gencer Erkaya (Nazan), Nazan Kırılmış (Serap), Feridun Koç (Kapıcı), Fatma Ceylan (Anne), Ebru Ceylan (Mahallenin kızı).

Senaryo	Nuri Bilge Ceylan
Sanat Yönetmeni	Ebru Ceylan
Görüntü Yönetmeni	Nuri Bilge Ceylan
Kurgu	Ayhan Ergürsel, Nuri Bilge Ceylan
Ses	İsmail Karadaş
Müzik	Mozart (K. 364)
Kamera Asistanı	Türksoy Gölebeyi
Set ve Işık	Zafer Saka
Yönetmen Asistanı ve Yapım Sorumlusu	Feridun Koç
Yapımcı	Nuri Bilge Ceylan
Yapım	NBC Film
Yönetmen	Nuri Bilge Ceylan

Ödüller

YURTDIŞI ÖDÜLLERİ
2003 Cannes Film Festivali
· Büyük Jüri Ödülü
· Muzaffer Özdemir ve Mehmet Emin Toprak için En İyi Oyuncu Ödülü
2003 Cinemaya Film Festivali (Hindistan)
. En İyi Film
2003 FIPRESCI Büyük Ödülü

2003 Cinemanila Film Festivali (Filipinler)
. En İyi Film (Lino Brocka Ödülü)
2003 Film Kamera Festivali "Manaki Brothers" (Makedonya)
. Görüntü için Jüri Özel Ödülü
2003 Beyrut Mid East Film Festivali
. En İyi Film
. En İyi Senaryo
2003 Chicago Film Festivali
· Gümüş Hugo Ödülü
2003 Montpellier Film Festivali (Fransa)
· Altın Antigone (En İyi Film)
· Eleştirmenler Ödülü
2003 Black Nights Film Festivali (Estonya)
· Estonyalı Eleştirmenler Ödülü
2004 Trieste Film Festival (İtalya)
· Premio Trieste (En İyi Film)
2004 Mexico City Film Festivali
. En İyi Yönetmen
. En İyi Görüntü
2004 Uluslararası Singapur Film Festivali
· En İyi Film
. En İyi Yönetmen
· Mehmet Emin Toprak için En İyi Oyuncu Ödülü
2004 Radio 'France Culture' Ödülü
· Yılın En İyi Yabancı Yönetmeni
2004 Uluslararası Durban Film Festivali (Güney Afrika)
· Jüri Özel Ödülü

YURTİÇİ ÖDÜLLERİ
2002 Antalya Film Festivali
· En İyi Film
. En İyi Yönetmen
. En İyi Senaryo
· Mehmet Emin Toprak için En İyi Yardımcı Oyuncu Ödülü
. En İyi Laboratuvar
2002 Ankara Film Festivali
· En İyi Film
. En İyi Yönetmen

. En İyi Kurgu
. En İyi Kamera
· Zuhal Gencer için En İyi Yardımcı Oyuncu Ödülü
· Muzaffer Özdemir ve Mehmet Emin Toprak için
Jüri Özel Ödülü
2002 Arıburnu Ödülleri
· En İyi Film
. En İyi Yönetmen
· Muzaffer Özdemir için En İyi Oyuncu Ödülü
2003 SİYAD Türk Eleştirmenler Ödülü
· En İyi Film
. En İyi Yönetmen
. En İyi Kamera
2003 ÇASOD Çağdaş Sinema Oyuncuları Derneği 2002 Ödülleri
· Mehmet Emin Toprak için En İyi Oyuncu Ödülü
2003 İstanbul Film Festivali
· Uluslararası Yarışmada Altın Lale
. Uluslararası Yarışmada En İyi Yönetmen Ödülü
· Uluslararası Yarışmada Fipresci Ödülü
2003 Antalya Film Festivali
· 40 Yılın En İyi 5 Filminden Biri



Fotoğraf : Ebru Ceylan

"**S**inemada bir fikri olmak ender bir olaydır." Nuri Bilge Ceylan hayatın içinde karşılığı olan sahici fikirlerle kuruyor sinemasını... bir duygu parçacığının tetiklediği, işlenmeyi bekleyen, çeşitlemelere, gelgitlere açık bir ışıma anı... bir fikir...

Çekim öncesi yönetmenin elindeki senaryo, işte böyle bir fikri söküp almaya çalışmıştır hayattan, onu görüntülerin diline aktarmadan önce sözcüklere, işaretlere, seslere, mekânlara, zamanlara yaymıştır... Bu yüzden senaryo bir edebiyat türü değil, bir haritadır daha çok.

***M**ayıs Sıkıntısı*'nda olduğu gibi, *Uzak*'ın senaryosunu da çekimden önceki son haliyle, hiçbir yerine dokunmadan yayınlıyoruz. Nuri Bilge Cey sinemasında bir fikrin perdeye akmadan önce nasıl bir süreç katettiği da iyi görülecek böylece.

***U**zak*, dünya sinemalarını dolaştı, başta Cannes olmak üzere katıldığı çeşitli festivallerden sayısız ödülle döndü, üzerine birçok dilde eleştiri yazıları yazıldı, önemli sinema dergilerine kapak oldu... işte bu uzun yolculuğun tanığıdır bu kitap. İç ve dış basında çıkan yazılardan, Ceylan'la yapıl söyleşilerden geniş bir seçki sunuyoruz okurlara...

22000000 KDV DAHİL

22.00YTL KDV DAHİL

ISBN 975-8686-19-4

9 789758 686193