

Araştırma Makalesi / Research Article

Semih Kaplanoğlu'nun Yusuf Üçlemesi'nde Zaman ve Mekân Algısı

Time and Space Perception of Semih Kaplanoğlu's Yusuf Trilogy

S. Özgür DAŞ¹ - Sıdıka ÇETİN²

Makale Gönderme Tarihi	Revizyon Tarihi	Kabul Tarihi
28.03.2019	20.05.2019	27.05.2019

Önerilen Atıf / Suggested Citation:

Daş, S.Ö., Çetin, S., 2019, Semih Kaplanoğlu'nun Yusuf Üçlemesi'nde Zaman ve Mekân Algısı. *Anadolu Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 3(2), 167-181.

Öz

Teknolojinin avantajlarını en çok kullanan sanatların başında yer alan sinema, popülerliği ve ulaşılabilirlik kolaylığı ile birçok sanattan daha yaygın bir kitleye ulaşmaktadır. Sinemanın bu yaygınlığı arkasında oldukça büyük bir ekonomiyi de doğurmakta, bu sebeple birçok kişinin de iştahını kabartmaktadır. Sinemada zaman ve mekân algısını inceleyebilmek için sanat değeri taşıyan filmler önemlidir. Sinemanın anlatışındaki tutarlılık sayesinde sahnelerdeki mekânlar ve zamanlar incelenebilir; şimdiki ve gelecek zamanla kıyas yapılabilir. Mekânın kullanım biçimi sinemayı diğer sanatlardan ayırmaktadır. Sinema filminin akışına en uygun mekânı kullanmak veya oluşturmak yönetmenlerin marifetiyle bazen senaryonun, ışığın, hatta oyuncuların önüne geçebilmektedir. Zaman kavramının anlaşılması diğer öğelere kıyasla biraz daha güçtür. Gerçekte var olan her nesne hem zaman hem de mekân içerisindedir. Bu nedenle zamanı mekândan ayırmak mümkün değildir. Günümüz Türk Sineması'nda, özellikle de zaman ve mekân kurgusuna önem veren eserler üretmeye uğraşan yönetmenlerin başında Zeki Demirkurbuz, Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim, Yavuz Turgul ve Semih Kaplanoğlu gibi isimleri saymak mümkündür. Bu çalışmada Semih Kaplanoğlu'nun Yusuf üçlemesi olarak da bilinen Yumurta (2007), Süt (2008) ve Bal (2010) filmleri, zaman ve mekân algısı bağlamında incelenmiştir. Farklı tarihlerde ve farklı mekanlarda çekilen bu filmler hem birbirleriyle; hem de çevresel ve dönemsel faktörlerle ilişkilidir. Bu çalışma Anadolu'nun değişik noktalarındaki kültürel ve sosyal yapıya dair benzerlik ve farklılıklara, mekân/zaman penceresinden bakmayı denemektedir.

Anahtar Kelimeler: Semih Kaplanoğlu, Yumurta, Süt, Bal, Zaman, Mekan, Sinema, Mimarlık.

Abstract

The cinema, which is one of the leading arts that uses the advantages of technology, reaches a more widespread audience than many arts with its popularity and ease of access. This prevalence of cinema gives rise to an enormous economy behind it and, therefore, has the appetite of many. In order to examine the perception of time and space in cinema, the value of the films with the "Artistic value" is important. Thanks to the consistency of the narration of cinema, the spaces and times in the scenes can be examined; current and future time can be compared. The use of space distinguishes cinema from other arts. Using or creating the space that best suits the flow of the cinema

¹ Mimar, SDÜ Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Öğrencisi, <https://orcid.org/0000-0003-3222-4589>

² Prof. Dr., Süleyman Demirel Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü Bina Bilgisi Anabilim Dalı, <https://orcid.org/0000-0003-3307-0905>

can sometimes lead to the scenario, the light, and even the players. Understanding the concept of time is a bit more difficult than other elements. In fact, every object that exists exists in both time and space. Therefore, it is not possible to separate time from space. Zeki Demirkurbuz, Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim, Yavuz Turgul and Semih Kaplanoğlu are among the directors who try to produce works that give importance to the time and space fiction. In this study, films such as Yumurta (2007), Süt (2008) and Bal (2010), also known as the Yusuf trilogy of Semih Kaplanoğlu, were examined in the context of time and space perception. These films, which were taken on different dates and in different places, both with each other; as well as environmental and periodic factors. This study tries to look at the similarities and differences in the cultural and social structure in different parts of Anatolia from the space / time window.

Keywords: Semih Kaplanoğlu, Yumurta, Süt, Bal, Time, Space, Cinema, Architecture.

1.GİRİŞ

Görsel sanatların en genci ve dinamiği olan sinema, 19. Yüzyılın başından günümüze kadar geniş kitlelere ulaşan bir sanat dalı olarak gelişmiştir. Sinema geniş bütçesi, kolay ulaşılabilirliği, teknolojiyi kullanım biçimi ve montaj özgürlüğü sayesinde sınırsız bir hayal gücünü izleyiciye aktarabilmektedir. Farklı duyguları anlatışındaki basitlik ve kolay anlaşılabilirlik özellikleri ile hemen her duygu izleyiciyle buluşturulabilmektedir. Aykut Köksal'a göre 15. Yüzyıl ressamaları perspektifle birlikte mekânın sırrına erdiklerini düşünmüşler, mimarlığı tanımlayan boyutları buyrukları altına aldıklarını ileri sürmüşler, fakat yanılmışlardır. Çağın sanatı olarak yorumlanan sinema ise, gerçekten de mekânın sırrına ermiş ve mimarlığı tanımlayan boyutları buyruğu altına almıştır (Köksal, 1994).

Kale (2004) modernleşmeye paralel olarak ortaya çıkan sosyal ve kültürel değişimlerin, kültürel yapıdaki dönüşümlerin yanında, toplumsal belleğin anımsanan imgelerinde de köklü değişikliklere neden olduğunu belirtir. Modern yaşamın kentlere getirdiği dinamik yapı, geçici karşılaşmalar, yeni bakış açıları insanların bu duruma adapte olmakta zorlandıklarını göstermektedir (Kale, 2004). Bu çağın özelliklerini kavrayamayan insanın, çevresindeki hızlı değişimi anlayabilmek için bulduğu yeni temsil araçlarından biri olan sinema, bunlardan en etkili olanıdır denilebilir.

Ancak sinemanın geniş kitlelere ulaşmasındaki kolaylık birçok ticari kaygıyı da beraberinde getirmiştir. Ticari kaygılarla yapılan filmler büyük kar marjları ile sonuçlandığı için hemen her sanat dalında gözlenen yozlaşma bu alanı da tehdit etmektedir. Günümüzde ticari baskıyı aşabilen sektör, bağımsız sinemalarla şekil bulmuş ve bu sayede gişe kaygısını bir kenara bırakan yatırımlarla, sanatsal değer taşıyan eserler üretme arayışına girmiştir. Bağımsız Türk Sineması'nın günümüzdeki temsilcilerinden Semih Kaplanoğlu da sanatsal kaygılar taşıyan yönetmenlerden biridir. Bu çalışmada yönetmenin Yusuf Üçlemesi adını verdiği yapımlar incelenmektedir. Türkiye'nin bir gerçekliği olan köyden kente göç olgusunun tartışıldığı bu üç filmde Yusuf karakteri çocukluğunu köyde, ergenlik ve ilk gençlik çağlarını kasabada, orta yaş dönemini büyükşehirde yaşayan bir bireydir. Yusuf üçlemesi aynı karakterin üç farklı yaşam alanını, üç farklı zaman ve mekanda yaşadığı duygusal ve düşünsel deneyimler açısından inceleyebilme olanağı sunması nedeniyle izleyicisine farklı bir deneyim sunmaktadır.

SİNEMADA ZAMAN VE MEKÂN KAVRAMI

Mekan, yer, ev, yurt, uzay gibi farklı anlamlarda kullanılabilir (URL-1). Mekân tanımını insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk,

boşun olarak tanımlanırsa, mekan oluşturmak için bir tanımın gerekliliği önemlidir. Buna karşın sinemada mekansızlık algısı da önemlidir. Auge, zamansızlık ve mekansızlık kavramlarını ‘Yok-yer’ olarak tanımlar. Yer ve yer-olmayan, Auge’ye göre birer karşıt kutuptur. Yer hiçbir zaman tümüyle silinmemiştir, yok-yer kendini hiçbir zaman tümüyle gerçekleştirmez. Bunlar kimlik/özdeşlik ile ilişki arasındaki tartışmalı oyunun durmadan ve yeniden yazılması için her seferinde silinen parşömenler gibidir (Auge, 1997). Hangi aktivitenin yapıldığının netleşmediği, herhangi bir tanıma girmeyen mekanlar mekansızlık algısına neden olur. Her sahne ve görüntü sanatı gibi sinema da mekan algısı yoluyla izleyicisini etkilemek durumundadır. Bunu yaparken kimi zaman olayın geçtiği tüm mekanı, bazen kısmı mekanı hatta bazen mekansızlığı vurgular. Wachowski Kardeşler The Matrix (1999) filminin bir sahnesinde karakterler hiçlikte bulunurken, dışarıdan verdikleri komutlarla istedikleri mekanı oluşturabilmektedir.

Görsel sanatların mimariyi kullanışı mimarlığın sadece mekandan ibaret olmadığını; aynı mekanlarda farklı imgeler kullanılarak mekânın anlamının değiştiğini de görmemizi sağlar. Film izlerken seyirci, gördüğü olayların ve mekânların içinde bedeniyle yer almasa da, sinemasal mekân içindeki deneyim sürecinde tüm duyularını kullanır. Sadece gözlerle değil, tüm diğer duyu organlarıyla birlikte sinemasal mekândan geçen olayın içine girilir. Film imgeleri kendilerini bu duyulara açtıkları ölçüde de seyirciyi sinemasal mekân imgeleri içinde serbest bırakıp, yoruma açık deneyim alanları oluşturur (Kale, 2004). İmgelerin bedenimizde uyandırdıkları hisler doğrultusunda kazandıkları anlam mekân ya da mekansızlık algısını sağlar. Böylece sinema aracılığıyla oluşturulan kurgu mekân kişinin fiziksel durumundan bağımsız olarak zihinsel durumuyula ilişkili hale gelir.

Mekân oluşturmak ve kullanmak sinema yönetmenlerince çeşitli deneylere tabi tutulmuştur. Mekansızlık olgusu filmlerde kısmi olarak görülse de filmin bütününe mekansız çekmek olanaksızdır. Derek Jarman Wittgentein (1993) filminde bunu denemiş; ancak bu filmde bile ışık mimari bir eleman sayılırsa, bu gerçekleşmemiştir (Kaçmaz, 1996). Mekân oluşturmak için illa fiziksel bir çevreye gerek yoktur; algısal olarak da mekân oluşturulabilir ve bu sinematik yöntemle izleyiciye aktarılabilir. Anthony Vidler’e göre: “Mimarının setlerin yapımındaki belirgin rolü (Ve mimarların kendi kendilerine bu girişimde istekli katılımı) ve filmin eşit belirginlikteki kendi mimarisini ışık ve gölge, ölçek ve hareket içinde inşa etmedeki becerisi, başlangıçtan beri bu iki mekânsal sanat arasındaki ortak kesişime izin vermiştir (Vidler, 2001).

Filmde her olay, mekân ve mekânsal ilişkilere göre şekillenmektedir. Bu nedenle mimarının sinemayı var ettiği iddia edilebilir. Karakterler mekâna gider, gelir ya da kalır. Mimari formlar karakterleri, toplumu, zamanı filmde sembolize ederler. Karakterlerin kullandıkları mekânlar, kimlikleri ve sosyal statüleri hakkında bilgi verirler (Kaçmaz, 1996). Mimar Atilla Dorsay’ a göre en başarılı bulunan filmler genelde bize mekân duygusunu en iyi veren ve zaman faktörünü en iyi kullanan filmlerdir. Burada karşımıza sinemada mekân kullanma becerisinin gerekliliği çıkar. Bu da zaten mimarlığın ana unsurlarından biridir. Sinema dünyasının başarılı yönetmenlerinden Fritz Lang ve Nicholas Ray’ın mimarlık eğitimi almış olmaları tesadüf değildir (Dorsay, 2004).

Zaman; en, boy, yükseklik ile birlikte hayatımıza direkt olarak etki eden, bilinen dört boyuttan biridir ve matematikte de bu dört boyut x,y,z,t harfleri ile ifade edilir. Anlaşılmasındaki güçlük ise göreliliğinden kaynaklanmaktadır. Diğer boyutlar, nispeten algıdaki netliği ve insanlığın ölçüm tekniklerini belirlemede uzun süredir farkındalığı sayesinde daha anlaşılırdır. Kant, Saf

Aklın Eleştirisi'nde, zaman ve mekanı insanın doğuştan sahip olduğu bilme yetileri olarak tanımlar (Kant, 1781). Zaman boyutunun en net ve geçerli tanımı ise Einstein'ın 1905 yılında yayınladığı dört makaleden oluşan Özel Görelilik Teorisi³ olarak kabul edilir. Einstein'e göre mutlak, yani kendi içinde olan madde ve olaylarla ilgisi olmayan mekan ve zaman yoktur (Einstein, 1905). Zaman ve mekan birbirinden ayrı, birbirinden bağımsız, salt boyutlar değildir. Zaman ve mekân yoktur, tek bir mekân-zaman uzayı sürekliliği vardır (Esen, 2000).

Sanatta zaman kavramını pek çok farklı açıdan değerlendirmek mümkündür. Eserin işlediği zaman, üretildiği zaman, sergilendiği zaman ve hatta yok edildiği zaman faktörleri tek tek incelenmeye değerdir. Özellikle sahne sanatlarında gösterinin zamanı da dahil olur. Bu çalışmada zaman boyutunun eser üretilirken yarattığı etkiler incelenmiştir. Sinema eserinde zaman ve mekan bir bütündür. Özellikle doğal mekanlarda çekilen sinema filmlerinde çekilen sahnelerde kullanılan mekanlardan dönemin zamanı; zaman vurgularından da mevcut mekanlar tahayyül edilebilmektedir. Örneğin 1940'larda İstanbul tarihi yarımada dendiğinde ahşap konutlar hemen göz önüne gelecektir. Heath'e göre; içinde hareket ettiği ve kendisini ifade ettiği mekanı yaratan insanın kendisidir. Mekanlar toplumlar gibi doğar ve ölürler. Mekanlar yaşarlar, bir tarihleri vardır (Heath, 1986). Sinemada ise zaman, mekanın elde edilmesinde önemli bir faktördür. Sinemada hem mekan hem de zaman tasarlanır. Mekanın belirlenmesi ve oluşturulması zamana bağlıdır; aynı zamanda oluşturulan mekan zamanın kanıtıdır. Bir filmde mekandaki değişiklik zamanı, zamandaki değişiklik de mekanı dönüştürmektedir. Sinema, mekanın olduğu gibi zamanın da sanatıdır (Bordwell and Thomson, 1986).

YUSUF ÜÇLEMESİ'NİN ZAMAN/MEKAN YÖNÜNDE İNCELENMESİ

Semih Kaplanoğlu Sineması'nda insan, sosyo-kültürel doku, doğa, kent dokusu, aile, mekan ve zaman unsurları öne çıkmaktadır. Filmlerde yoğun olarak metafor ve simgelemenin kullanıldığı görülmektedir. Mümkün oldukça sade bir anlatım tekniği kullanan yönetmenin bu tekniği kullanma yönüyle ünlü yönetmen Tarkovski'den etkilendiğini söylemek mümkündür. Toraman'a göre filmlerinde metafor tekniğini sıklıkla kullanan yönetmenler, sinema görüntüsünü egosantrik hayalciliğin pençesinden kurtarıp geleneksel vahyin kaynaklarına yaklaştırmaya çalışmışlardır. Bu yönde çabalar gösteren bütün sinemacıların değişik türlerde dini-metafizik düşünceden ilham alan kişiler olmaları bir rastlantı değildir. Semih Kaplanoğlu'nun hissettiğini sinemalaştırması, onun sinemasının en önemli özelliğidir. Bunu yaparken de piyasa düzeninden ve kaygılarından uzaktır. Görünenin ötesindeki anlamları ile dikkati çeken, özenli çalışmalar sonucu oluşturulan minimalist bir sinema sunar izleyiciye (Toraman, 2011).

Filmlerde metafor kullanımı birçok yönetmenin başvurduğu bir anlatım tekniğidir. Dünya sinemasında Tarkovski, Fellini, Eisenstein, Coen Kardeşler ve Bunuel gibi birçok yönetmen sinemada metafor kullandığı gibi; Türk Sineması'nda da Yılmaz Güney, Lütfü Akad, Derviş Zaim, Fatih Akın ve Nuri Bilge Ceylan gibi yönetmenler bu tekniği filmlerinde yoğun olarak kullanmışlardır. Rüya metaforunu sıklıkla kullanan ünlü yönetmen Tarkovski'ye göre filmlerde

³ *Özel Görelilik Kuramı ya da İzafe Teorisi*, Albert Einstein tarafından 1905'te *Annalen der Physik* Dergisinde, "Hareketli cisimlerin elektrodinamiği üzerine" adlı 2. makalesinde açıklanan ve ardından 5. makalesi "Bir cismin atılgı enerji içeriği ile bağlantılı olabilir mi?" başlıklı makaleyle pekiştirilen fizik kuramıdır. Kurama göre, bütün varlıklar ve varlığın fizikî olayları izafidir. Zaman, mekan, hareket, birbirlerinden bağımsız değildirler. Aksine bunların hepsi birbirine bağlı izafi olaylardır. Cisim zamanla, zaman cisimle, mekan hareketle, hareket mekanla ve dolayısıyla hepsi birbiriyle bağımlıdır. Bunlardan hiçbiri müstakil değildir (Einstein, 1905).

rüya, zamanla ilişkili bir konudur. Ona göre rüya, tıpkı filmdeki gibi, ‘zamanda’ bir manzarayı anlatır (Bornstein, 2011). Semih Kaplanoğlu’nun kullandığı metaforların bazıları balkon, poşet, balık, yılan, hamam, köpek, ağaç, bal, süt ve yumurta denilebilir.

Maneviyat kavramını da yoğun bir biçimde kullanan Semih Kaplanoğlu, kendine özgü diliyle manevi gerçekliği aramaktadır. “Manevi gerçekçilik sinema dili, Semih Kaplanoğlu sinemasını tanımlayan bir terimdir. Onun sinemasında görünenin ardındaki gerçeklik bir üst dilin idrakin alanını yansıtır. Yalnızlık, geçmiş, eve dönüş, evde kopuş, babanın kaybı, anneyle bağ, ev ve aidiyet kelimelerinin dar alanına takılmadan aktarılır. Kaplanoğlu, izleyiciyi maneviyatın içine çağırın yapıtlar sunar. Kelimelerin gerisindeki derinlik halidir filmlerinde hissedilen. Harika bir konu yakalanmalı türünde bir kaygıdan uzak, yalnızca ‘Gösterme’ üzerine odaklanan bir anlayışa sahiptir. Tinsel alana ulaşarak, izleyicinin bir ‘Duruma’ ortak olmasını sağlamaktır amaç. Semih Kaplanoğlu sineması sadeleştikçe derinleşir ve böylece tinsel alana daha fazla ulaşır. Minimal düzeydeki diyaloglar, sessizlik halleri, kameranın sabitliği; ancak gerektiğinde devinimde bulunması, amaçlanan bu tinsel alanın yaratılmasında kullanılan araçlardır. ‘Gösterme’ üzerine kuruludur sineması, bu da ancak şiirsel bir sinema dili ile mümkün olur. Şiirin sunduğu ruhsal durum ise sadece hissedilebilir” (Toraman, 2011).

Manevi ihtiyaçları oldukça kuvvetli olan ve İslam dinine bağlılığını ifade eden Semih Kaplanoğlu hayat sürdürükçe iyiye, huzura olan arayışının da daima devam edeceğini belirtir (Şirin, 2010). Yönetmen, bu dünya görüşünü eserlerine de yansıtmaktadır. İslam dininde belirli bir farkındalık yakaladığını iddia eder, bu farkındalığı sıradan hayatlara entegre edip belirli varsayımlar çıkartır. İnsanların içindeki iyiliğin ve kötülüğün o anki durumlara göre ortaya çıkacağını vurgular. Biçimsel güzelliğe önem verir, kendine has tekniğini belirli bir dengeye oturtmaya çalışır ve bunu manevi gerçekçilik ile beyaz perdeye yansıtır.

Yusuf üçlemesi fikrinde Yusuf ismi bir Yahudi peygamberden gelmektedir. Yönetmen, Yusuf peygamberin hayatından etkilenmiş ve kurgusuna kutsal kitaplarda betimlenen Yusuf peygamberi yerleştirmeye çalışmıştır. Semih Kaplanoğlu’nun rüyalara olan bakış açısı ve din-rüya ilişkisine yaklaşımı da Yusuf Üçlemesi’nin oluşumunda oldukça etkilidir. O, rüyaların üç ayrı sınıf içerisinde adlandırıldığı görüşünü benimser. Buna göre rüyalar, rabbani, nefساني ve şeytani olarak ayrılmaktadır. Yusuf’un rüyalarının da nefساني rüyalar olduğunu savunur. Çünkü hiçbir zaman rabbani rüyalar gibi insana dinginlik ve huzur vermez. Daima bir mutsuzluk durumu söz konusudur. Yusuf karakteri, gördüğü bu rüyalardan uyandığı zaman tepkisiz gibi görünmesine rağmen yaşadığı duygusal durumlar filmin devamında beklenmedik kararlar almasına yol açabilmektedir. Ayrıca İslam’da rüyanın yeri ve önemine de dikkat çeken yönetmen, rüyayı insanın Allah’la olan ilişkisinde bir buluşma olarak tanımlar. Fakat bunu yaparken rüyaların psikanalitik bakış açısını da göz ardı etmez. Ona göre sinemanın rüyaya benzer bir yapısı vardır ve bu nedenle sinemacıların rüyalar üzerinde daha çok durması gerektiğini savunur (Şirin, 2010).

Semih Kaplanoğlu’nun Yusuf Üçlemesi olarak adlandırılan Yumurta (2007), Süt (2008) ve Bal (2010) filmleri, Kaplanoğlu’nun deyişiyile şimdiki zaman duygusu yaratmak ve karakterin şimdiki halinden geriye doğru gitmek anlayışı ile tasarlanmıştır. Burada amaç, aynı zamanda psikanalitik bir yöntem olarak da kullanılan, insanın geçmişe dönüşünü göstererek bir karakteri oluşturan, onu bugünkü bulunduğu hale getiren durumları gösterebilmektir. Bu nedenle yönetmen Yusuf Üçlemesi’nde Yusuf’un en son hali olan Yumurta filmini ilk film olarak çekmiştir. Filmler sırasıyla Süt ve Bal olarak devam eder. Olaylar Süt’te Yusuf’un gençlik,

Bal’da ise çocukluk yaşamını anlatır. Kaplanoğlu bu yöntemi “hayatın kaynağına yolculuk” olarak ifade eder (URL-2).

Kaplanoğlu, Yusuf Üçlemesi’ni fikrinin nasıl ortaya çıktığı hakkında bazı ipuçları verir. Bu sayede, yönetmenin sinema sanatına karşı bakış açısı ve filmlerin temelinde oluşturduğu fikirler hakkında bilgi sahibi olunabilir. Üçleme oluşurken ilk olarak ikinci film olan Süt’ten yola çıkmıştır. Filmin hikâyesi ile ilgili izlediği yöntemi şu şekilde açıklar: “Bir gün genç bir şair hakkında bir yazı yazmıştım. Kahramanım arkadaşlarıyla bir olup değişime, başka bir ifadeyle, yaşadığı yurdundaki modernleşmeye karşı çıkan 18-19 yaşlarında bir şairdi. Buradan yola çıkarak senaryoyu yazdım. İlk önce 40 yaşındayken ne yaptığımı düşündüm, sonraysa 6-7 yaşlarındayken tam olarak neye benzeyebileceğini kendime sordum. Yumurta-Süt-Bal’ın senaryoları bu şekilde gün yüzüne çıktı. Üçlemenin alt-metninde taşralarımızın son 20 yılda karşılaştığı hızlı bir değişim yatıyor. Anne-baba-çocuk üçgenindeki sıkı ilişkileri yansıttığı gibi geleneksel ve manevi olanı da bir bozuma uğrattıyor. Yusuf tüm bu karmaşanın içinde tek başına... Şairane ruhu geleneksel ve modern yaşam arasında çatışıyor. Bundan dolayı üçlemeye “Yusuf ve Modern Yaşam” adını da verebiliriz. Bana göre modernizm, yeryüzüne düştüğümüzden beri karşılaştığımız bir çatışma. Bu çatışmaysa, sanatın tam kalbinde...” (URL-3). Bu açıdan film yönetmenin modernizme karşı bir tepkisi olarak da değerlendirilebilir.

Yönetmenin 2007 yılında çektiği ilk film olan Yumurta’nın basın bülteninde Kaplanoğlu sineması ve Yusuf Üçlemesi’nin kronolojik sıralamasıyla ilgili birtakım açıklamalar bulmak mümkündür: “Adları sırasıyla ‘Bal’, ‘Süt’ ve ‘Yumurta’ olan üç uzun metrajlı film projesinden oluşan kronolojik üçlemeyi çekmeye son hikâye ‘Yumurta’ ile başladım... Ki gösterimler de ‘Yumurta’, ‘Süt’ ve ‘Bal’ olarak geriye doğru programlanacak. Sinematografik anlamda uzun soluklu üç filmlik şimdiki zamanda bir geriye dönüş (flash back) planlıyorum. Geçip giden zamanın ağırlığını ve acısını ancak bu şekilde anlatabileceğimi umuyorum ki böylece herkesi kendi zamanı hakkında düşünmeye ve hatırlamaya davet edebileyim. Ne de olsa hepimizin annesi var ve her şey belki de onunla geçirdiğimiz ve artık geçiremeyeceğimiz zamanlarda saklı. Sinemanın ham maddesinin zaman olduğuna inanıyorum. Yumurta, kahramanım Yusuf’un zamanı, mekânı ve dolayısıyla kendini; Bresson’un, Tarkovski’nin, Satyajit Ray’in ve Ozu’nun sinematografik kuralları içinde arayışıdır. Film yapmak benim için tamamen metafizik ve felsefi bir eylemdir.” (URL-4).

BAL (2010)

Kronolojik açıdan son film olmasına rağmen Bal filmi Yusuf’un çocukluk dönemini yansıttığı için çalışmada Bal filmine öncelik verilmiştir. İnsanın kişilik gelişiminde en önemli dönemleri bebeklik ve çocukluk dönemleri olduğundan filmlerin baş karakterinin çocukluğundan ilerlemek uygun bulunmuştur. Nitekim Yusuf’un karakterinin oluşumunda da bu film büyük önem taşır. Yine bu filmle yönetmen en prestijli sinema ödüllerden bazılarını layık görülmüştür. Bal (2010) filmi Rize’nin Çamlıhemşin ilçesinde çekilmiştir. Mekan seçimi açısından yönetmenin yeşille birleşme arzusunu filmin neredeyse her karesinde görebiliriz. Yusuf’un doğup büyüdüğü ev tipik bir Karadeniz yayla evidir. Evde anne baba ve çocuktan başka kimse yaşamamakla birlikte özellikle bazı dini ritüeller için civar komşular evde görülmektedir. Yusuf’un içinde yaşadığı konut; özgür karakterinin ve yalnızlık arzusunun temellerini oluşturur.



Şekil 1: Yusuf evinin verandasında (URL-5)

Yusuf'un evi incelendiğinde aslında tipik bir Türk Evi⁴ görülebilmektedir. Klasik Türk sosyokültürel yapısına uygun olarak yetişen Yusuf, günümüzde köyden kente göç sorunsalının daha içinden çıkılmaz hale dönüşmediği dönemde, nüfusun büyük çoğunluğu gibi temeli tarım ve hayvancılıkla uğraşan sıradan bir ailenin ferdidir. Yaşadığı konutun zemin katı atölye ve ahır olarak kullanılır. Üst katta yaşam bölümleri başlar ve iç sofalı plan tipi⁵ gözlemlenir.

Yusuf, tipik bir köy okulunda okumaktadır. Okulun öğrencileri köyün çocukları olduğundan herkes okul arkadaşlığından çok aile dostluğu yaşamaktadır. Bu durum, avantajları ve dezavantajlarıyla Yusuf'ta gözlemlenebilmektedir. Kalabalıktaki gerginliği nedeniyle okuma zorluğu çekmesi, bölgede yaşayan hemen herkes tarafından bilinmektedir. İlerleyen sahnelerde yalnız başına eline geçirdiği yazıları okuyabilmesi yukarıdaki yoruma sebebiyet vermektedir. Yine teneffüslerde dışarı çıkıp oyun oynamaktan kaçınması, Yusuf'un kalabalıktan ürkmesi ve/veya yalnızlığı sevmesi olarak değerlendirilebilir. Oysa ki okul mekanını kabaca incelediğimizde oksijen seviyesi yüksek bir mekanda olduğu için çocukların enerji dolu olduğu yargısına kolayca varabilmekteyiz.

⁴ Türk Evi, eski Osmanlı Devleti'nin işgal ettiği sınırlar içinde, eski tabirleriyle Rumeli ve Anadolu mıntıklarında yerleşmiş, inkişaf etmiş ve 500 sene kadar tutunmuş, kendi vasıflarıyla tebarüz etmiş bir ev tipidir. Türk Evi, ilk olarak Anadolu'da kendine has karakterini bulmuş ve buradan zaman ile inkişaf ederek ve muhtelif dış tesirleri benimseyerek Osmanlı fütühatını takiben Avrupa'nın muhtelif yerlerinde kökleşmiştir. Bunlar bugünkü Bulgaristan, Yugoslavya ve Yunanistan'ın bazı mıntıklarındadır. Türk ırkını veya Osmanlı Kültürü'nü kabullenen kavimlerin yerleştikleri veya oturdukları bu yerlerde, Türk Evi, 15. ve 16. yüzyıldan itibaren mevcut diğer plan tiplerin yerine kaim olmuştur (Eldem, 1954).

⁵Burada sofa içerdedir. Yani, iki tarafta mutlaka odalar vardır. İki taraftaki odalar, karşılıklı olarak dizilir ve aynı uzunlukta teşkil ederler. Fakat bazen bir oda sırasının karşısındakinden daha kısa olduğu örnekler de vardır (Eldem, 1954).



Şekil 2: Yusuf arkadaşlarını izlerken (URL-5)



Şekil 3: Yusuf sınıfta yalnız okuma yaparken (URL-5)

Okul mekanını filmde çok detaylı görememekteyiz. Ancak görünen yerleri incelendiğinde; tahminen 70'leri anlatan filmin zamanında okulun ne kadar sağlıklı bir yerde olduğu görülmektedir. Günümüz okullarının beton bloklar arasında; gürültü, toz, egzoz dumanı vs. içerisinde olduğu düşünüldüğünde, dönemin okullarının çocuk gelişimi için çok daha elverişli konumda olduğu anlaşılmaktadır. Bina eski ve bakımsız görünse dahi yeşilin içinde yer alması ve gayet korunaklı olduğu düşünüldüğünde, aslında okuma zorluğu çeken bir çocuğun, yetişkinlik döneminin anlatıldığı Yumurta ve Süt filmlerinde okuma ve yazmaya hevesinin böyle bir ortamdan geldiği anlaşılabilmektedir. Nitekim yaşamının geri kalan sürecini anlatan filmlerde Yusuf, edebi eserler üretecek ve bir kitapçı açacaktır.

Yusuf'un babası arıcılıkla uğraşmakta ve ağaçların tepesine yerleştirdiği kovanlardan bal üretimi yapmaktadır. İş gereği doğayla iç içe olan baba, zaman zaman Yusuf'u da yanında götürmektedir. Özellikle babası kovanları kontrol ederken Yusuf çoğu zaman yalnız kalmakta, doğanın içinde düşüncelere dalmaktadır. Yedi yaş civarında olduğu tahmin edilen Yusuf'un zamanının çoğunu doğada hayal kurarak geçirdiğini söylemek yanlış olmaz. Burada çocuğun zaman kullanımını da sorgulanabilir. Yine günümüzle kıyaslırsak okul ve uyku zamanları çıkarıldığında bir çocuk, günümüzde kendine pek az zaman ayırabilmektedir. Hayal kurmayan çocuk bireyler, gelecekte ne kadar yaratıcı olabilir? Özellikle sanatsal bir üretim için yalnızlık çok önemlidir ki, bunu 70'lerde yaşayan yedi yaşındaki bir çocukta gözlemleyebilmekteyiz.

Unutulmaması gerekir ki en değerli zaman kendine ayrılan zamandır ve bu insan gelişimi için büyük önem arz eder.

Yalnızlığın getirdiği yükler de vardır elbet, Yumurta filminde Yusuf'ta da görülebileceği gibi Yusuf'un babası epilepsi hastasıdır. Hastalık yüzünden kimi zaman baba krize girmektedir. Bu krizlerin bazılarında Yusuf da tanık olmuş ve babasına yardım etmeye çalışmıştır. Filmin sonlarına doğru babası, yalnız çalıştığı bir anda muhtemelen bir epilepsi krizi sonucunda ağaçtan düşmüş ve hayatını kaybetmiştir.



Şekil 4: Yusuf doğada uykuya dalmışken (URL-5)

Filmin sonlarına doğru Yusuf ve annesinin birden ortadan kaybolan babayı aramaya çıktıkları, arama aşamasında birkaç sahnede soluğu yayla şenliklerinde aldığını görebiliriz. Sahneler incelendiğinde eşsiz yaylalarda dağınık, düzensiz ve gürültülü bir eğlence anlayışının hakim olduğu görülebilir. Bu tür ortamlar özellikle epilepsi gibi psikolojik hastalıkları tetiklediği ve kişinin kendini huzursuz hissetmesine yol açtığı bilinmektedir. Yayla kavramı eğlence ve dinleme yapılan açık hava mekanı olarak değerlendirildiğinde organizasyonu olmayan bir mekanın kendi içinde dağınıklığı rahatsız edici olabilmektedir. Kültürel değerlerin korunması için bu değerleri günün şartlarında organize etmek, bu değerleri mekânsal bağlamda güncellemek gerekmektedir.



Şekil 5: Yayla şenliklerinde Yusuf ve annesi baba Yakup'u ararken (URL-5)

SÜT (2008)

Süt filmi, Yusuf'un gençlik çağını içermektedir. Yönetmen bir sonraki Bal filminde babanın kaybedilişinden bahsedeceği üzere Yusuf ve annesi Doğu Karadeniz'i terk edip bir Ege kasabasına yerleşmiştir. Burada kültür karmaşası yaşayan aile memleketlerindeki yaşamı devam ettirerek kendi hayvanlarından süt ve süt ürünleri üreterek geçimini sağlamaktadır. Yaşadıkları konut aynı eski hayatlarında olduğu gibi hayvanlarla bir aradadır. Kasabanın yaşam kültürünü incelediğimize göre ise bölge halkı çok katlı toplu konutlarda yaşamaya başlamıştır. İleride askere alınmaması da eklenince Yusuf'un kendini dışlanmış hissettiği söylenebilir. Hali hazırda epilepsi hastalığı da eklenince Yusuf'un hayatını geçirdiği mekanların kendisini toplumdaki soyutladığı gözlemlenir.



Şekil 5: Yusuf'un yaşadığı konut. Arkada 3 katlı binalar tarafından ezilmesi kaçınılmazdır (URL-6)



Şekil 6: Kasabada yükselen çok katlı yüksek binalar artık Yusuf'un yaşam tarzının yok olacağını habercisi gibi (URL-6)

Kasabanın bu çarpık kentleşmesi sürecinde Anadolu'nun kendine has ve eşsiz tarihi eserlerini de görebilmekteyiz. Bu tarihi eserlerin oldukça bakımsız ve göz ardı edilmiş olması da önemli bir vak'adır. Anadolu'da yaşayan birbirinden çok farklı kültürlere sahip bu medeniyetlerin izlerini her yerde görebilmekle birlikte Ege ve Akdeniz bölgelerinde halen yaşamakta olduğunu da görebiliriz. Yusuf, sarnıca benzeyen bir buluntuda bir kadınla randevu geçirmiştir. Rahatça girebildiği sit alanında yalnız kalma arzusu da göze çarpmaktadır.



Şekil 7: Sarnıç benzeri yapıda Yusuf, beraber geldiği kadının telefonla konuşmasının bitmesini beklerken (URL-6)

Filmde değerlendirilmesi gereken bir diğer mekan ise pazar yeridir. Türk ve Anadolu kültürünün vazgeçilmez bir parçası olan pazar yerlerinde yöre üreticileri kendi ürettikleri ürünlerini satarak hayatlarını idame ettirirler. Binlerce yıllık pazar kültürünün de günümüzde ve filmin çekildiği tarihlerde sorgulanması gerektiği açıkça görülebilmektedir. Pazarın kaos ortamı bireyleri oldukça kötü etkiler ve hatalı kararlar vermesine neden olur. Temeli ticaret olan pazarın içerisinde sağlıklı alışveriş yapamamak demek yanlış ürünün seçilmesi ve kalitenin düşmesi anlamına gelmektedir. Toplumun büyük çoğunluğunun – Filmin çekildiği dönemde market kültürünün yaygın olmaması da düşünülmeli- pazardan alışveriş yaptığı düşünülürse kaos ortamının memleket ekonomisine yarattığı zarar özellikle incelenmelidir.



Şekil 8: Yusuf pazarda alışveriş yapmak için geziyor (URL-6)

YUMURTA (2007)

Serinin ilk filminde Yusuf olgunluk çağındadır. Çocukluk ve gençlik çağlarında kendisini etkileyen her şey artık olgunlaşmış, zaman ve mekanların etkileri gözlemlenebilmektedir. Köy ve kasabadan sonra Yusuf, büyükşehre yerleşmiş ve orada kendine bir dünya yaratmıştır. Muhtemelen hayatının büyük çoğunluğunu küçük bir kitap dükkanında geçiren karakter, yalnızlık arzusuyla olgunluk dönemini geçirmek için böyle bir mekana ihtiyaç duymuştur. Yusuf'un bu arzusu aslında bir paradokstur. Yalnızlık arzusunu kalabalık bir şehirde gidermekten başka bir şansı yoktur. Büyükşehrin yarattığı kısmen daha düzenli bir mekanda yalnız kalabileceği noktalar da daha fazladır ve şehir sakinleri bu mekanlarda yaşamak

konusunda seçim yapabilmektedir. Filmde de Yusuf'un tek sahnesi olmasına rağmen filmin izleyicide yarattığı düşünce kitapçının karakter için merkezde yer aldığı söylenebilir.



Şekil 9: Yusuf'un zamanın büyük çoğunluğunu geçirdiği kitapçı (URL-7)

Annesinin vefatı sebebiyle kent dokusu ve yöresel kültür olarak Ege kasabasını andıran bir yere gitmek durumunda olan Yusuf'u yine bir Türk Evi beklemektedir. Annesinin yaşamının son evresini geçirdiği düşünülen konut, Ege yöresi iç sofalı bir Türk Evi izlenimi sunmaktadır. Süt filmine göre daha derli toplu görünen bu konut, Yusuf'un aslında hiç yabancı olmadığı bir ortamdır. Evin getirdiği mimari ve sosyokültürel yapıyı iyi bilen Yusuf hiç yabancılık çekmez. Türklerin ölüm ritüellerini gözlemleyebildiğimiz sahnelerde bazı gelenekler farklılık gösterse de Doğu Karadeniz'deki ritüellerle birçok konuda benzerlik görülebilir. Bal ve Yumurta filmlerindeki evlerin temel farkı yapıldıkları arsa denilebilir. Doğu Karadeniz'de dağ yamacına konumlandırılmış konutta arazi eğiminin getirdiği boşluk ahır olarak kullanılmaktadır. Ege'deki konut ise nüfusun daha yoğunlaştığı bir bölgede konumlanmıştır. Bölgede hayvancılığın Doğu Karadeniz'deki kadar yaygın olmaması konut üzerinde de etkisini göstermiştir ve bu konutta ahır fonksiyonu görülmez.



Şekil 10: Yusuf'un annesinin evi. Yüksek duvarlarla çevrilmiş korunaklı bir yapıdır (ULR-7)



Şekil 11: Yusuf'un annesinin evinin iç sofası. Sofa, misafirlerin sıkça kullandığı bir yerdir (URL-7)



Şekil 12: Yusuf'un annesinin evinden kent manzarası (URL-7)

SONUÇ

Zaman ve mekan kavramı, bilimde ve sanatta belirleyici rol oynamaktadır. Sanatın her dalında eserin anlatısı ancak bu kavramla anlaşılabilir. Sinema sanatı da zaman ve mekan kullanımını konusunda oldukça esnek olup bu iki kavramı izleyiciye tutarlı ve mantıklı anlatabildiği sürece başarılıdır.

Yusuf Üçlemesindeki anlatı, izleyiciye aynı karakterin üç ayrı zaman diliminde, tek bakış açısından üç farklı etkiyi aşılır. Kent dokusunu görebildiğimiz çeşitli sahnelerde bir kimlik karmaşası göze çarpar. Süt filminde sinyali almaya başladığımız çarpık kentleşme, Yumurta filminde de göze çarpar. Pazar alanlarının kaos ortamı değişmemiş, tek katlı kagir binaların hemen bitişiğinde yükselen betonarme çok katlı binalar kent dokusunda da kaosa neden olmaktadır. Bireylerin buldukları mimari ortam kafa karışıklığına neden olmaktadır. Dengesiz yapılaşma, kimi konutların güneş hatta hava alamamasına neden olmaktadır. 90'lı yılları anlattığı düşünülen filmde çarpık kentleşmenin yaygınlaşmasını da gözlemleyebiliriz.

Filmlerde tek kişiyi odak noktasına alan yönetmen, Yusuf'un hayatındaki farklı dönemlerde farklı mekanlarda yaşadığı zaman algısını da seyirciyle buluşturmuştur. Bal filminde Doğu Karadeniz'de yaşayan Yusuf'un zamanı yavaş geçmektedir. Süt filminde delikanlılık evresini gözlemlediğimiz Yusuf, Ege'de daha hızlı bir hayata adapte olmuş denilebilir. Olgunluk evresini geçirdiği Yumurta filminde ise hayat, İstanbul ve yine bir Ege kasabası arasında yine yavaş seyretmektedir.

Kişinin zaman algısı mekana bağlıdır. Zamanın kullanımı ise tamamen kişiye ve çevresine bağlı olup çekirdekten gelen üretme arzusu ileriki yaşlarda olgunlaşmaktadır. Her birey kendince sevdikleriyle, sevmedikleriyle, soru ve sorunlarıyla sınırlı süre olan hayatını geçirir. Birey, kendi var olmasa bile ürettikleriyle zamana karşı direnebilir ve hayatını belki de hiç görmeyeceği hayatları etkileyebilir. Zaman ve mekanın hem toplumsal ölçekte hem de bireysel ölçekteki önemi büyüktür. Bireylerin gelecekteki ruh sağlığı, sanata, bilime ve spora olan eğilimi, düşünce sistemi çocukluk ve gençlik çağlarında buldukları zaman ve mekanla şekillenir. Yusuf Üçlemesi'nde gözlemlenen veriler ışığında içinde bulunduğumuz toplumun bugünkü koşullara gelişi güzel bir anlatımla takip edilebilmektedir. Dünyadaki diğer toplumlar da sinema filmleri aracılığıyla gözlemlenebilir ve günümüz koşullarına olumlu ya da olumsuz nasıl ulaştıkları irdelenebilir. Bireyden yola çıkarak toplum davranışlarını incelemek için en önce değerlendirilmesi gereken öğelerin başında da zaman ve mekan gelmektedir.

KAYNAKÇA

- Auge, M., (1995) *Non-Places, Yer Olmayanlar*, çev. T. Ilgaz (1997) Kesit Yayıncılık, İstanbul, 127.
- Bordwell, D; Thompson, K., (1986) *Film Quart*, University of California Press, A.B.D.
- Botz-bornstein, Thorsten (2011) *Filmler ve Rüyalar*, çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul.
- Dorsay, A. (2004) *Sinemamızda Çöküş ve Rönesans Yılları: Türk Sineması 1990-2004*, Remzi Yayınevi, İstanbul.
- Einstein, A., (1905) Die spezielle Relativitätstheorie, *Annalen der Physik, Görelilik Kuramı: Felsefesiz 'Bilim'*, çev. Aziz Yardımlı (1997), İdea Yayınevi/İnternet Yayınları-4, İstanbul.
- Eldem, S. H., (1954) *Türk Evi Plan Tipleri*, Pulhan Matbaası, İstanbul
- Esen, H., (2000) Anayurt Oteli Filminde Zaman ve Mekan, *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Cilt:1, Sayı: 3, Konya
- Heath, S., (1986) *Narrative Space, Narrative, Apparatus, Ideology: A Film Theory Reader*, Philip Rosen, Columbia University Press, New York, 387.
- Kaçmaz, G., (1996) *Sinema ve Mimarlık*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.
- Kale G., (2004) Antonioni'den Godard'a Filmlerdeki Mekan İmgelerinin Duyumsattıkları, *Arredamento Mimarlık* (5) 102-11.
- Kant, I., (1781) Kritik der Reinen Vernunft, *Saf Aklın Eleştirisi*, çev. Aziz Yardımlı (2008), İdea Yayınevi, İstanbul.
- Köksal, A., (1994) *Zorunlu Çoğulluk: Mimarlık ve Sanatta Dilin Süreksizliği*, ATT Yayınları, İstanbul
- Şirin, U., (2010) *Semih Kaplanoğlu/Yusuf'un Rüyası*, Timaş Yayınları, İstanbul
- Toraman, E. E., (2011) *Manevi Gerçekçilik Sinema Dili ve Semih Kaplanoğlu Sineması*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Vidler, A., (2001) *Warped Space; Art, Architecture and Anxiety in Modern Culture*, The MIT Press, London.

İnternet Kaynakları

URL-1: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5c83e0e56dc5d0.03325839

URL-2: <https://www.youtube.com/watch?v=sfwrTQeLipk&nohtml5>

URL-3: <http://alihasar.blogspot.com/2014/01/semih-kaplanoglu-roportaj.html>

URL-4: www.kaplanfilm.com/yumurta_basin_bulteni.pdf

URL-5: <https://puhutv.com/bal-izle>

URL-5: <https://puhutv.com/bal-izle>

URL-5: <https://puhutv.com/bal-izle>

URL-5: <https://puhutv.com/bal-izle>

URL-5: <https://puhutv.com/bal-izle>

URL-6: <https://puhutv.com/sut-izle>

URL-6: <https://puhutv.com/sut-izle>

URL-6: <https://puhutv.com/sut-izle>

URL-6: <https://puhutv.com/sut-izle>

URL-7: <https://puhutv.com/yumurta-izle>

URL-7: <https://puhutv.com/yumurta-izle>

URL-7: <https://puhutv.com/yumurta-izle>