

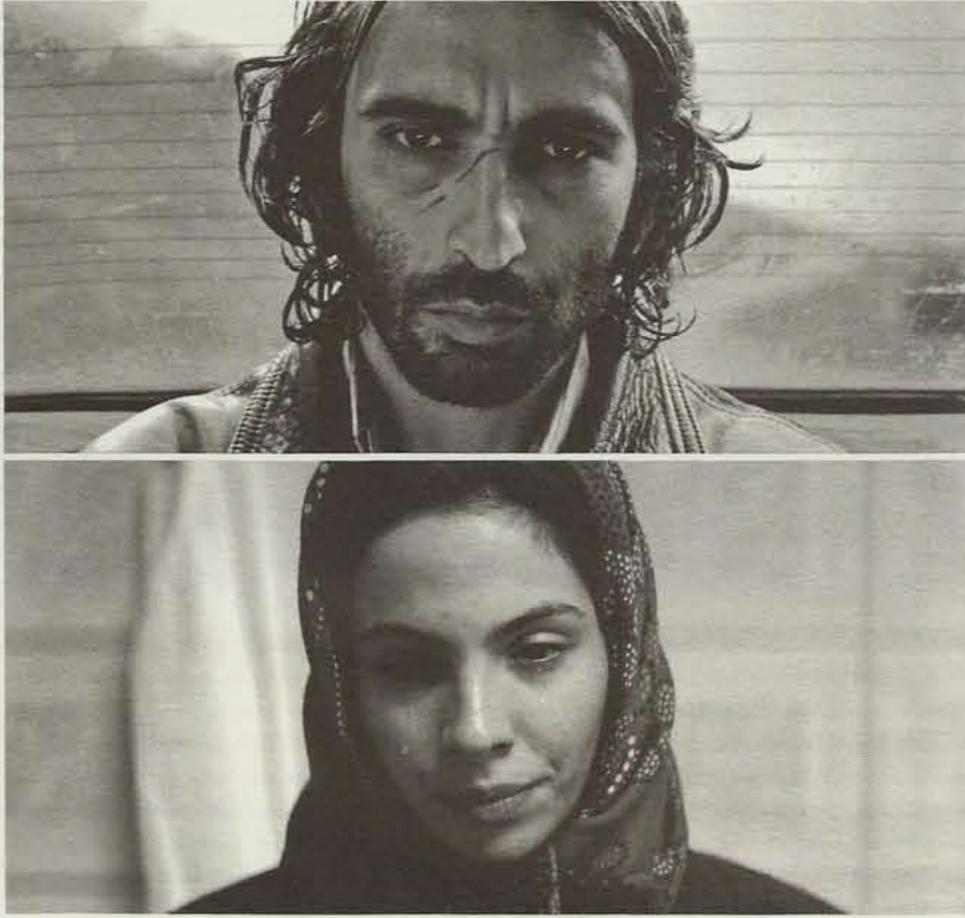
BÜROKRATİK AĞDA DOLAŞIM

Felsefeci Alain Badiou 'Başka Bir Estetik' adlı yapıtında sinemayı kısaca şöyle ifade eder: "ak-siyomatik yargıya uygun biçimde ele alındığı takdirde bir film fikrin geçişini çekim ve montaj çerçevesinde sergileyen şeydir." Buradan yola çıkarsak, "Bir Zamanlar Anadolu'da hangi fikrin geçişini sağlamaktadır" sorusunun cevabı olarak, filmde geçiş sağlanan fikrin "bürokratik ağdaki erk dolaşımı" üzerine konumlandırılmış olduğunu söyleyebiliriz.

BZA'da gerek arabaların içinde gerekse de bozkırlarda yürürken gördüğümüz bürokratik araçlar, aynı zamanda bürokrasinin en temel öğeleridir: polis, savcı, asker ve bunların işlevselliğini kimliklendiren kişileri temsil eden katil, kurban, doktor. Şayet noktaların aralarından ip geçirip gerersek, meydana gelen şeyin, iktidarın gezinim alanı olduğunu görürüz. BZA'nın yönetmeni Nuri Bilge Ceylan ve birlikte senaryoyu oluşturduğu Ebru Ceylan ile Ercan Kesal'ın peliküle aktardıkları şey, bu ipin oluşturduğu ağdaki dolaşımın hikâyesi. Bürokrasinin tepeden aşağıya inen tek yönlü güç vektörünün yerini döngüsel dolaşımın almasına bir cinayet sebep oluyor; daha doğrusu hep piramit sistemi olarak toplumun kafasında şekillenmiş olan bürokrasinin aslında dairesel bir yapıda olduğunu doğrulatan şey filmdeki cinayetin hikâyesi oluyor. Şimdi, filmde titizce yorumlanmış olan dairesel ağ modelini biraz daha açalım.

DOLAŞIM AĞI

BZA'nın konuya girizgâhı kurbanın cesedinin aranması ile oluyor. Bürokratik ağın iktidarı, soruşturmadaki arama safhasında Komiser Naci karakterinin elinde bulunmakta. Komiser Naci, hayatı boyunca karşılaştığı her suç olayında kendi gücünü sayısız kez sınamış; her sınanma kendine ait bir bakışlar dizgesi oluşturmuş. Böylece, cinayetin iç yüzünün kendi kendine her adımda devinerek ortaya serpileceğine dair inancı tam. Ona bu rahatlığı veren diğer olgulardan biri, katil zanlısı Kenan'ın işlediği cinayetin itirafçısı olması. Bir diğeri ise, o anda soruşturmanın içinde bulunulan aşama -iz sürme faslı- bittiği zaman, yüklendiği tüm sorumluluklardan kurtulacağını biliyor olması. Fakat ceset bulunamadıkça, bozkırların karanlığında sonsuzmuşçasına hapsolünmüş yolda dolanıldıkça, komiserin elinde tuttuğu erk kayıp gidiyor. İçinde bulunduğu koşullara, ceset bulunduğu an iktidarını kaybedecek olmasının (diğer bir ifadeyle, uzmanlık alanının sağladığı



faida sürecinin kapanmasıyla, iktidar süresinin başka bir soruşturmaya kadar yok olmaya mahkum olmasının) yarattığı gizil sıkıntı da ekleniyor ama izleyiciler Komiser Naci'nin bu husustaki sıkıntısını, Savcı Nusret'in iktidarı başlanıya kadar keskince fark edemiyor; ne zaman ki ceset bulunuyor, işte o zaman savcının iktidarı başlıyor. Komiser Naci'nin "at gibi şahlandı bizim savcı gördün mü bak," diye alt kademesindeki genç memura serzenişinde saklı olan şey; gecenin başında kendisine kaybedilmek üzere teslim edilmiş yetkenin peşinde sürdürdüğü uğraş trajik bir boyuta vardiıyor. Cesedin bulunması sabahı buluyor ve iktidarın getirdiği iyi kötü her şeyden soyutlanan Naci'nin artık tek derdi çocuğu için doktora yazdırması gereken ilaç oluyor.

Naci'nin tersine, ağdaki dolaşımdan hiç çıkamayan, cinayet işlenirse de çıkamayacak olan karakter ise Arap Ali. Ali, yeraltındaki mitolojik ölümler krallığından beridir kültürel normlarda kendine yer bulmuş olan namütenahi kayıktan pek farkı olmayan bir şoför. İçinde bulunduğu soruşturmanın kendine özgü yapısından kaynaklanan tüm özgüllüklerden muaf Arap Ali; çünkü her zaman yaptığını burada da yapıyor: Yolcuları gereken yere getirip götürüyor. Dalından kopardığı elmanın bile bir yolculuk hikâyesi oluyor.

Savcı Nusret'in bürokratik ağdaki dolaşımı

ilginç. Ağ dairesel demiştik fakat dolaşımın en son vardığı nokta o dairenin nirengi güç noktası oluyor. Biraz daha açarsak, gerilen ipteki otorite, dolaşımı arkasına katarak ilerliyor; nirengi noktasında bulunan karakter Savcı Nusret oluyor. Komiser Naci sahip olduğu yetkeyi soruşturma ilerledikçe kaybedeceğini biliyorsa (Bu açıdan bakarsak Komiser'in gerçek korkusu aslında soruşturmanın ilerlemesi denebilir, fakat o zaman niye soruşturmanın aydınlanması için bu çabası? Çünkü başka bir soruşturmada ona tekrar teslim edilecek olan komutayı, başarısız olursa, artık sonsuza kadar kaybetmiş olacak. Uzmanlık alanında bulunduğu zaman boyunca ahlakını belirleyen şey kendi uzmanlığının direktifleri. Ceset bulunduğu zaman Savcı'ya nefret ile bakması, bu durumun önemli kanıtlarından biri olarak gösterilebilir.), Savcı Nusret de aynı şekilde iktidarın büyüye büyüye en sonunda avucuna teslim edileceğinin ve maddi yönden de aslan payını kapacağı farkında. Komiser sıkıldıkça, Savcı'nın gece boyunca -soruşturma yalpalaya yalpalaya sürmesine rağmen- koruduğu soğukkanlılığın ardında yatan şey, "dönüp dolaşım" kendine gelecek olan güç. Artık, başta modellediğimiz ağın sadece dairesel değil, küçük kesitten büyük kesite doğru dairesel hareketlerde bulunan üç boyutlu bir spiral olduğunu dile getirebiliriz.

Katil zanlısı Kenan'ın ağdaki dolaşım du-

rumu statik. Yetkesi yok, evet, ama ağdaki mevcudiyetini yok sayamayız, çünkü işlediği cinayet bürokratik uzay-zamana sebebiyet veren mekân-geceyi oluşturan olay. Spiralin ortaya çıkmasına sebep olan Kenan'ın ta kendisi. Ağın iplerini dokuyan ve geren o. İşlediği cinayet, büyük patlama misali güç dolanımını harekete geçiriyor ve güç araçlarını temsil eden karakterler bürokratik evrenden çıkıp gelerek kendi rollerini oynamaya başlıyorlar. Kenan kendi yarattığı dünyanın seyircisi oluyor, bu yüzden filmin başında Kenan'ın ne yaptığını içten içe bilen sinemadaki seyircilerin, buna rağmen kendilerini en yakın hissettiği karakter Kenan oluyor. Fakat soruşturma ilerledikçe asıl izleyici ortaya çıkıyor: Doktor Cemal.

Doktor Cemal ile Arap Ali arasında konumlandırılma biçimleri açısından bir benzeşim söz konusu. İkisi de meydana gelen spiralin hem içindeler hem de dışındalar. Daha doğrusu Arap Ali, ağ yapısına, sabit yetkesiyle (Soruşturma süresince kendi erkini kaybetmeyen tek bürokratik araç. Erkini kaybetse bile hemen tekrar kazanabilmesi, küçük erk süreçlerini kaynaştırarak sabit bir bütün haline getiriyor. Modellersek: Zanlı cesedin yerini tarif ediyor-Arap Ali yetkesiyle yanındakilere yol gösteriyor-Cesedin olduğu varsayılan yere varılıyor-Ali, erkini ilgili bürokratik araca devrediyor ve bekliyor. Ceset bulunamazsa aynı süreç tekrar yaşanıyor. Durum sıklaştıkça Arap Ali'de erk sürekli hale gelip sabitleşiyor.) içrek olduğu için, cinayet soruşturmasındaki diğer karakterlere göre dışsallaşmış. Arap Ali'nin nihilist, umursamaz tavrı kendi erkinin soruşturma boyunca süregelen sabitliğinden ileri geliyor. Doktor Cemal'in nihilizmi ise, taşranın dışından gelmiş daimi izleyici, bir kentli konumuna saplanıp kalmasından kaynaklı. Böylece; mutlak dışsallığa teslim olan Cemal'in, Arap Ali'deki dışsallaşmışlıktan ziyade, yabancılaşmış biri olduğu belli oluyor. Birbirlerine karşı olan diyalektik izlenimleri sayesinde iki karakteri de tanımamız, sohbetlerindeki dışavurumla oluyor. Aynı zamanda döngüsel dolaşımda Doktor'a, Arap Ali'de olmayan özgürlük niteliğini veren esans, Doktor'un bu sarsılmaz izleyici hali. Bunun sonucunda bürokratik uzay-zamandaki tanıya/savcıya ayna tutacak kadar, hatta Savcı'nın sahip olduğu erkin hastalıklı yapısını ortaya çıkartacak kadar ileri gidebiliyor ve bunun için pek çaba bile harcamıyor; Savcı kendiliğinden karısının ölümüne dair saklı gerçekleri elinde olmadan dökdükçe doküyor. Saklamaya çalışmasına rağmen başaramıyor, çünkü Doktor Savcı'ya tuttuğu aynayı hiç elden düşürmüyor. Doktor'un tek yaptığı Savcı'ya aynayı göstermek oluyor. Peki Doktor



Cemal'e ayna tutan kim oluyor? Hikâyede bunu yapabilen kişi; otoriter ağdan kopuk olan, aynı zamanda da Doktor Cemal'in benliğindeki toprağın altına gömülü olan gizemli kişi: Ernest Guy Ceriani. Nam-ı diğer 'Taşra Doktoru'.

W. EUGENE SMITH'İN TAŞRA DOKTORU

Ernest Guy Ceriani'yi filmde sadece tek bir karede görüyoruz: Doktor Cemal çalışma masasına yöneldiği zaman, yanı başındaki fotoğrafta. Nuri Bilge Ceylan'ın düşük alan derinliği ile kadraja aldığı bu fotoğraf, kendini gizemlice ele veriyor. Fotoğrafı çeken kişi usta fotoğrafçı W. Eugene Smith. Fotoğraf, E. G. Ceriani'nin 1948 yılında Amerika'nın Colorado taşrasındaki kasabada geçirdiği doktorluk serüveninin karelerinden oluşan 'The Country Doctor' (Taşra Doktoru) adlı fotoğraf serisinden. Bu kare, fotoğraf sevdalısı Nuri Bilge Ceylan'ın Smith'e gösterdiği saygı duruşunun ötesinde tabii ki. 'Taşra Doktoru' serisi incelendiği zaman, her fotoğrafta Doktor Ceriani'nin cesareti, mesleğine adanmışlığı, taşra ile kurduğu sarsılmaz bağ, izleyici olmayan hali çıkar karşımıza. İşte Doktor Cemal, o fotoğrafı yanı başında tutuyor, o fotoğraf sayesinde izleyici olmadığına kendini inandırmaya çalışıyor; o idealist doktor gibi kendi hikâyesinin kahramanı olduğunu benliğine doğrulamaya çalışıyor. Sadece o fotoğraf değil, kaybettiği kimliğini edinebilmek için çocukluktan süregelen kareler de Cemal'in yardımına koşmak için oradalar. Zaten fotoğraflar, kimliğin analitik olarak bellenmesine olan katkı kadar kişiseldir. Ama artık çok geç. Cemal idealist kimliğini, içindeki taşra doktorunu kaybettiği gibi, kendi yaşamsal kimliğini de kaybetmiş; daimi seyirciye dönüşüvermiş. Son karede onu pencereden dışarı bakarken görüyoruz, filmin başında camdan içeri bakan biz izleyicilerden farksız adeta. Biz onun hikâyesine ne kadar izleyici isek, o da kendi hikâyesine o kadar izleyici.

DOLAŞIM AĞININ NİTELİĞİ

Cinayetin bürokratik evrenden çekip getirdiği dolaşım ağının gezinim süreçlerinden ayrı düşünülemez olan "ağ niteliği"ne de göz atmakta fayda var. İpin liflerini oluşturan sayısız parçacıktan seçim yapan BZA, ön plana çıkarttığı motifi, erkin kadın üzerinden şekillenişinden yana kullanmış.

John Berger 'Görme Biçimleri'nde kadının, özvarlığının, gözleyen ve gözlenen olmak üzere ikiye bölündüğünden söz eder. Kadının bölünmesi, erkeklerin mülkiyetindeki toplum tarafından şekillendirilerek koşullanmış olmasından ileri gelmiştir. Muhtar'ın kızının elektrik kesildikten sonra gaz lambası eşliğinde çay getirdiği sahneyi anımsayalım. Her ikramında görünen, göründükçe kendi kimliğini oluşturan kadının yanında, kadına bakan erkeğin kendini tanımlamasıdır söz konusu olan. Karanlık odada gezinen muhtarın kızı, toplum içerisinde kendini her zamanki gibi erkek bakış açısıyla (istemsiz olarak) gözleyip tartarken, bakan gözler etrafında belirir. İktidar ağının karanlıkta aydınlanması, eş zamanlı olarak ipin niteliğindeki söz konusu kısmı görünür kılar. Yetke evreninden gelen otoritenin içinde ortak mevcudiyetini koruyan varlık, kadının toplumsal bastırılışını barındırır. İktidar ağının karanlıkta aydınlanması, eş zamanlı olarak ipin niteliğindeki söz konusu kısmı görünür kılar. Yetke evreninden gelen otoritenin içinde ortak mevcudiyetini koruyan varlık, kadının toplumsal bastırılışını barındırır. İktidar ağının karanlıkta aydınlanması, eş zamanlı olarak ipin niteliğindeki söz konusu kısmı görünür kılar. Yetke evreninden gelen otoritenin içinde ortak mevcudiyetini koruyan varlık, kadının toplumsal bastırılışını barındırır.

BZA'da hikâyeye konu olan iktidarın dolaşım ağındaki araçların hepsi, yoksunlaştıkları ve başat becerilerini kaybettikleri için nitelikli analiz yapmaktan acizdirler; öyle ki köhneleşme ve işlevsizleşme, bürokratik araçlardan otopside kullanılan cerrahi araçlara kadar yayılmıştır. Dahası, bir zamanlar kusursuz çalıştıkları bile şüphelidir.