

Yalnız ve güzel taşra

Hilal Turan

CUMHURİYET'in kuruluşundan bu yana, sinemadan edebiyata, müzikten resme kadar pek çok sanata damgasını vurdu "taşra". Yalnızca sanatın değil, Cumhuriyet'in kuruluşundan bu yana yapılagelen tüm siyasi tartışmaların, toplumsala değen tüm meselelerin, çatışmaların, kavgaların da merkezindeydi.

Kimi zaman Cumhuriyet'in bizzat kendi eliyle kurguladığı ve "medenileştirme" misyonunun hedefi olan bir "öteki", kimi zaman Nuri İyem resimlerinin gürbüz köylülerinde tecessüm eden romantize edilmiş, yüceltilmiş bir anlatının nesnesi... Kimi zaman da halkevleriyle, köy Enstitüleriyle süregelen bir toplumsal mühendislik projesi oldu...

Önünde her zaman ulaşılması gereken bir hedef bulsa da taşra, merkeze hiçbir zaman yaranamadı. Kente göçe karşı "köylüyü köyde tutma" projesi, "köylünün milletin efendisi" olmadığı, "orada uzakta bir yer" olduğu sürece "bizim" olduğunu aşikar ediyordu.

Bir türlü Batılılaşamamanın acısını da taşradan çıkardı yeni seçkinler: "Oldurulamayan modernliğin" getirdiği eksiklik, yokluk, arada olma halinin getirdiği öfke, dağları tepeleri bile yamru yumru tasvir edilen, insanı "yaban"dan hallice taşraya yöneltildi.

Ancak modernleştikçe huzura eremeyen metropol insanının da ütopyası olmaya başladı bir yandan. Kaçış hikayelerinin fantezi mekanı, kaybolan çocukluğa karşı duyulana benzer bir nostalji, bir tür ana kucığına dönüşün temsili, bir fantezi mekanı oldu taşra. Bilhassa son yirmi yıldır Türk sinemasının merkezinde yer alan taşra, bitmek bilmeyen bir sıkıntı kaynağı olmakla kent yaşamının getirdiği bunalımlardan kaçılan bir çocukluk yurdu arasında salınıyor. Zeki Demirkubuz kent taşrasına odaklanırken, Ahmet Uluçay'da romantize edilen bir diyar, **Nuri Bilge Ceylan** sinemasında ise

kah kaçılmayan kah kaçılrsa da bir hayalet gibi peşini bırakmayan bir ev olarak resmediliyor.

Bir Taşra Otopsis

Sinemada taşra anlatısının son örneği, Cannes Jüri Özel Ödüllü "Bir Zamanlar Anadolu'da" filmiydi. Kayıp bir cesedin peşinde "her yerin birbirine benzediği" bir taşra kentinde, durağan, düzleştirici zaman ve mekânıyla taşranın ve onun getirdiği sıkıntının eşitlediği insanların hikâyesine odaklanıyordu söz konusu film.

Anılarından kaçarak kırsala yerleşen doktor, suçluluk duygusuyla kıvranan savcı, kendisi ne kadar uğraşsa da sonunda "halayı hep başkalarının çektiği"nin ayırında ve isyanında bir komiser ile abisinin cesedini yerini bir türlü hatırlamak istemeyen katil hikayenin baş karakterlerini oluşturuyor.

Nuri Bilge Ceylan, otobiyografik göndermeler taşıyan filmografisinde yine taşraya eğiliyor. Bu defa taşranın yanında bürokrasiyi de dahil ediyor otopsi masasına. "Zamanında çalıştığı için" şimdi komiseri azarlama hakkını elde eden savcı, cinayetin tüm duygusal-psikolojik ağırlığının ötesinde sadece mücavir alanın içinde mi dışında mı olduklarıyla ilgilenen jandarma, savcıdan azar yemeyi sindiremeye de çok daha kötü bir muameleyi yardımcılarına ve suçluya reva gören komiser, maktulün çocuğuna iyilik yapmak isterken kendi ellerini de kurbanın kanına bulaştırdığını fark edemeyen doktor, "arabanın garajına sığdırılamayan hantal ceset" benzeri Türkiye bürokrasisinin minyatürü niteliğinde.

Üslubun, kadraj, renk ve mekan seçimlerinin, gece çekimlerinin "taşra sıkıntısı"nın altını çizdiği filmde geceleme için uğranılan köy evinde çay ikram eden ve masum güzelliğiyle tüm karakterleri kendini sorgulamaya iten muhtar kızı ise aslında son dönem sinemasında eksiklik ve sıkıntı duygu-

suna karşı, bozulmamışlığı, el değmemişliği ile yüceltilen taşranın simgesi niteliğinde.

Her Yer Taşra!

Aslında sinemamızda iki anlam arasında salınan taşranın en önemli "sıkıntısı" da bu. Zira "taşra" kimliğini yitirdiği, yozlaştığı ya da yozlaşan metropollere karşı tek kaçış yeri olma söylemleri dışında düşünülemez. Kendi iç dinamikleri çok fazla ele alınmadan ya bir pastoral bir manzaraya ya da sıradan bir film noir mekânına indirgeniyor.

Siyasetten sanata onsuз konuşmadığımız ve bu kadar çok referans verildiğinden olsa gerek, aslında giderek içi boşalmış kavramlardan biri oluyor taşra. Coğrafi ya da toplumsal politik bir tanımlamanın ötesinde giderek genişleyen bir tanımla, artık hiç geçmeyecek bir eksiklik duygusunun, yitirilmişliğin adı oluyor. Bir Zamanlar Anadolu'da da otopsi görevlisinin cesedin başında umarsızca bahsettiği, kasaba hastanesinin otopsi cihazlarına duyduğu hevesle, Mayıs Sıkıntısı'ndaki küçük çocuğun ışıltılı çakmağa hayranlığı; Kasaba filminde büyük şehre gitmek için çabalayan, Uzak'ta ise bu defa büyükşehirden yurtdışına gidebilmek için miço olmaya çalışan Saffet'in taşrası, ışıltılı merkezin karşısında sürekli bir büyülenme ve eksiklik, tamamlanamamış ve evden uzak olma halini imliyor.

Kentin uzağında olmakla "kendini"nin uzağında olmak, birinci dünyaya karşı üçüncü dünyada olmakla, Batının periferisinde olmak eşitleniyor. Ve aslında bireyden devlet ve toplumsala uzanan bir yelpazede herkes kendi "taşra"sını üretiyor. Yine de gelinen noktada "her şeyi açıklayan" bir kavram olarak çok elverişli hale gelse de taşra, egzotik, pastoral güzelleme yahut nihilist fonlardan uzak bir şekilde, Türkiye'de gelişen yeni toplumsal-ekonomik dinamizm çerçevesinde yeniden okunmayı ve anlamlandırılmayı hak ediyor.

Önünde her zaman ulaşılması gereken bir hedef bulsa da taşra, merkeze hiçbir zaman yaranamadı. Kente göçe karşı "köylüyü köyde tutma" projesi, "köylünün milletin efendisi" olmadığı, "orada uzakta bir yer" olduğu sürece "bizim" olduğunu aşikar ediyordu.

