

# BİR ZAMANLAR ANADOLU DA

Yayın Adı : Rabarba  
İli : İstanbul

Periyod : Aylık  
Sayfa : 48

Tarih : 01.06.2018  
Tiraj : 0

1/4



Koz'a'dan Ahlat Ağacı'na Nuri Bilge Ceylan Sineması

Teksin Begeç | teksin.begec@rabarbadergi.com  
teksinbegec

# BİR ZAMANLAR ANADOLU'DA

## BOZKIRIN SONSUZLUĞUNDAN KENTLİ BİREYİN VAROLUŞUNA - GERÇEKLİK KIRILMASI

İllüstrasyon: Büşra Öztürk

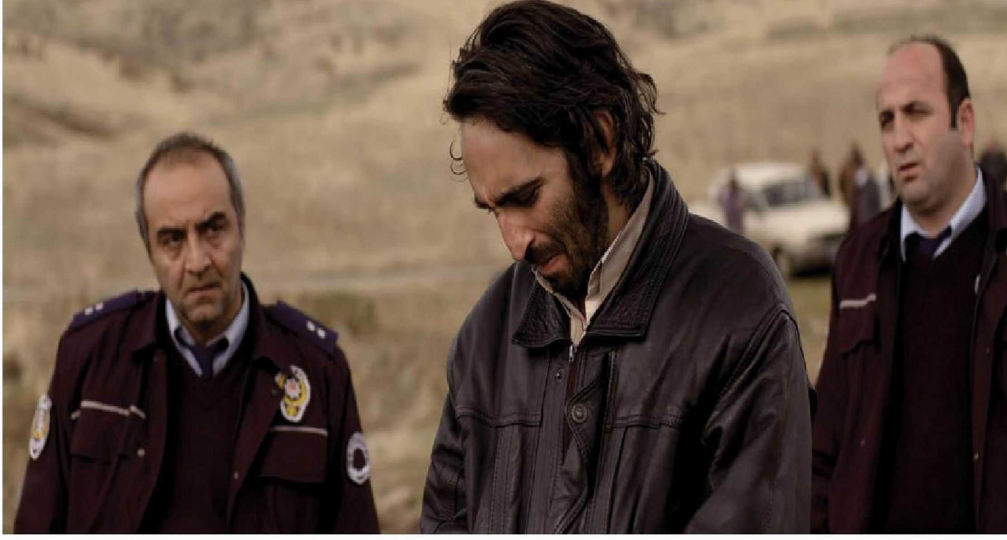
Nuri Bilge Ceylan'a Cannes'da bir kez daha ödül getiren Bir Zamanlar Anadolu'da filmi farklı okumalar için zengin bir içerik sağlıyor. Fakat yönetmenin sıklıkla üzerinde durduğu gerçeklik vurgusunu takip etmenin bizi Alman kuramcı Siegfried Kracauer'e yönlendirmesi daha da heyecan verici.

Nuri Bilge Ceylan sinemasının toplumsal yaşam, modernleşme deneyimi çatışması, ikili ilişkiler ve yönetmenin kendisinin içinden geldiği toplumsal ve kültürel biçimler üzerinden okunmasına dair birçok örnek mevcut. Bu okumaların hemen hemen hepsinin izleğini oluşturan alegori ve temsil kavramları da Ceylan sineması için bizlere "modernleşme alegorisi" ve "eril kodlar" gibi zengin içerikler sunar. *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) filmi de bu bağlamda bozkırda geçen içeriğinin sunduğu boşluk-sonsuzluk-aynılık temasından hareketle "metafizik bir bulmaca" ya da "silindikçe oluşan labirent" gibi kavramlar üzerinden bir analize kapı aralar. Fakat bu yazı, farklı bir yaklaşım geliştirerek, içeriğin sunduğu bir analiz yaklaşımından ziyade oluşturulma sürecine dair bir izleği takip etme gayreti içerisinde olacaktır. Bunu yaparken de yönetmenin sinemada üzerinde sıklıkla durduğu gerçeklik vurgusu üzerinden hareket edeceğiz. Başka bir deyişle, *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmi, beyazperdede izlediğimiz şekilde sahip olduğu içerik düzlemine dayanarak değil, filmin ilk oluşum süreci olan senaryoda nasıl bir düşünce sistematiğine sahip olduğu, bu sistematiği yönetmenin baskın teması olan gerçeklik ile nasıl desteklediği ya da çatıştığı açısından ele almaya çalışacağız.

### Bulutlu Hikaye ve Hafif Anlatı

Sinemada gerçekçilik kuramının önemli temsilcilerin biri olan Alman kuramcı Siegfried Kracauer<sup>1</sup>, kurgulanmış olan hikayelerden ziyade keşfedilen ve fiziksel gerçekliğin bir tezahürü olan tüm hikayeleri buluntu hikaye olarak adlandırıyor. Kracauer'e göre; insanın toplumsal bir varlık olarak etrafını saran dünyanın sıradan olaylarını işleyen buluntu hikayeler, hikaye anlatmak için yola çıkan ama film çekerken fiziksel gerçekliğe yaklaşmanın ağırlığı altında kalan haki ki film sanatçısının tekrar yönünü döneceği bir anayoldur. Buluntu hikaye içerisinde yer alan hafif anlatı ise, Kracauer'in sinema tarihçisi Paul Roth'a'dan yola çıkarak izah ettiği şekilde, "yerli halkların gündelik rutinini filme dahil etme" sürecidir. Fakat bu günlük rutinin anlatısı bir zaman sonra yerini uydurulmuş hikayeler ile hafif anlatının bir sentezine bırakacaktır. Kracauer bu sentez işlemi sonrası oluşan filmi "epizot film" olarak kavramsallaştırıyor. Epizot filmde önemli olan, uydurulmuş olan hikayenin ya da bir romandan, öyküden alıntılanarak buluntu hikayeye dahil edilen anlatıların sinemaya uyarlanabilir olmasıdır. Aksi takdirde anlatılan hikayenin kompozisyonu sinematik gerçekliği gölgeleyecek bir düzenleme olacaktır.

## Kozal'dan Ahlat Ağacı'na Nuri Bilge Ceylan Sineması



Güçlü olanın ilk bulduğu fırsatta zayıf olanı ezeceği bürokratik güç gösterisinin yöneten bireyler arasında gerçekleşmesi iktidarın çokboyutluluğunu gösterirken, Arap Ali, Tevfik ve Muhtar'ın bu bireylerle olan diyalogları ve ortada bir cinayet olmasına rağmen yalnızca günlük dertlerine odaklanmaları da yönetilen bireylerin iktidara gönüllü riayetlerini imler.

*Bir Zamanlar Anadolu'da* filmi de, senarist Ercan Kesal'ın taşrada hekimlik yaptığı sırada yaşadığı bir gece yolculuğu anısı ile Çehov ve Malraux'dan çeşitli alıntılarla sentezlenerek oluşturulan bir hikayeye sahip olmasından ötürü Kracauer'i okumaya çok müsait. Bu okuma için yapmamız gereken şey, filmi üç epizota bölmek olacaktır: Birincisi, filmin bulunduğu hikayesi; kasabada işlenen cinayet sonrası başlatılan soruşturmanın ardından suçunu itiraf eden katilin (Kenan) cesedin yerinin bulunmasını geciktirdiği gece yolculuğu. İkincisi, savcı ve doktor arasında geçen "kendi ölümünü tahmin eden kadın"ın ve muhtarın kızının güzelliğinin hikayesi. Üçüncüsü, filmin metaforu da olan yuvarlanan çürümüş elmanın hikayesi.

Filmin birinci epizodu, Kracauer'in Amerikalı yönetmen Robert Flaherty'nin hafif anlatı için anahtar bir cümle niteliği taşıyan "Hikaye bireylerin eylemlerinden değil, bir halkın hayatından ortaya çıkmalı," ifadesine yaptığı eklemenin bir formülasyonudur adeta; "ilkel bir halkın hayatından." Çünkü ilkel bir halkın hayatı, bulunduğu mekana olan bağlılığının bireyler üzerindeki büyük etkisini de gözler önüne sermektedir. Georg Simmel'in "mekanın "insanlar arasındaki ilişkilerin belirleyici koşulları olmakla kalmayıp bu ilişkilerin simgesi de olduklarını" belirtmesi bu açıdan önemlidir. Şöyle ki; Ercan Kesal'ın taşradaki gözlemlerine dayanan filmin birinci epizodu, Kesal'ın mekandaki yabancılaşması sonrası bozkırda bir şeyler bulma ya da değiştirme amacıyla bulunan resmi kentli bireyin temsiliyle (Doktor Cemal ve Savcı Nusret'te olduğu gibi), günlük toplumsal rutinin sahici bürokrasisine dönüşmüştür. Mekanın ve kültürel konumlanmanın bir gereklili-

ği haline gelen bu bürokratik ayırmadan kaynaklanan iktidar ve güç ilişkileri, etrafımızı saran dünyanın tipik olaylarını sunması açısından gündelik hayatın bir tezahürü olarak filmin fiziksel gerçekçiliğini oluşturur. Filmdeki taşra ve kent karşıtlığını bir iktidar çatışması etrafında değişik boyutlarda sorgulatan iki figürden biri olan yerli halk (Arap Ali, Tevfik, Abidin, Önder), taşralı, eğitimsiz ve yalnızca günlük yaşamın sıkıntıları ile ilgilenen; Doktor Cemal, Savcı Nusret ve Komiser Naci ise kentli, eğitilmiş ve otoriter bireyi temsil etmektedir. Bu temsiliyet biçimini aynı zamanda yöneten-yönetilen olarak da tanımlayabiliriz. Güçlü olanın ilk bulduğu fırsatta zayıf olanı ezeceği bürokratik güç gösterisinin yöneten (kentli) bireyler arasında gerçekleşmesi iktidarın çokboyutluluğunu gösterirken, Arap Ali, Tevfik ve Muhtar'ın bu bireylerle olan diyalogları ve ortada bir cinayet olmasına rağmen yalnızca günlük dertlerine odaklanmaları da yönetilen (taşralı) bireylerin iktidara gönüllü riayetlerini imler. Bunun bir nedeni de, taşradaki hayatın ruhsal ve duygusal yavaş ritminin aksine kentteki hayatın düşünsel ve uyumsuzluklara karşı kendisini korumacı bir yapı geliştirmesinden kaynaklanır. Dolayısıyla filmin bu ilk epizodunun hikayesi olay örgüsünü mecraya uygun hale getirerek sinematik gerçekliğe hizmet eder.

### Uydurulmuş Hikaye ve Sinematik Olmayan Uyarılama

Filmin ikinci epizodundaki "kendi ölümünü tahmin eden kadın" ve muhtarın kızının güzelliği ile üçüncü epizodundaki çürümüş elma metaforu ise filmin hikayesine sonradan yedirilmiş anlatılardır.

## Kozal'dan Ahlat Ağacı'na Nuri Bilge Ceylan Sineması

Savcı ve doktor arasındaki diyaloglarda bahsi geçen "kendi ölümünü tahmin eden kadın"ın hikayesi Çehov'un "Sorgu Yargıcı"<sup>1</sup> öyküsündeki anlatının neredeyse birebir aynısıdır. Yine muhtarın kızının mum ışığı altındaki güzelliği Çehov'un "Güzeller"<sup>2</sup> öyküsünden yola çıkarak betimlenmiştir. Bu iki öykünün filmin gerçekliği ile olan ilişkisi ise karışıktır. İlki sinematik olmayan bir uyarlamaya örnek iken, ikincisi sinematik bir uyarlamadır. Taşraya kentten gelen birey sosyolojisi için Simmel'e tekrar başvuracak olursak, kentli bireyin - Savcı Nusret - varoluşu ve taşralıdan farklı olarak düşünsel dünyası ile ilgili bir çıkarım yapabiliriz; "Modern hayatın en derin sorunları, bireyin bunalıcı toplumsal güçler, tarihsel miras, dışsal kültür ve hayat tekniği karşısında kendi varoluşunun özerklik ve bireyselliğini koruma talebinden doğar. İlkel insanın bedensel varoluşunu devam ettirebilmek için doğaya açtığı savaş, en son haline bu modern formda ulaşır." Savcının varoluşunun bireyselliğini korumak için bir türlü kabullenemediği "kendi ölümünü tahmin eden kadın"ın eyleminin bir ceza niteliği taşıması gerçekliği, onun "biçimi olmayan trajedisini"ni göstermektedir. Burada ise sorulması gereken soru şu olmalıdır: Bu biçimi olmayan trajedinin sinematik formu nasıl olmalıdır? Nuri Bilge Ceylan *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminde bu soruyu, ilkel bir halkın hayatından çıkan hafif anlatının yerini bireyi kapsayan bir hikayeye bırakarak cevaplar. Dolayısıyla bireysel bir hikayeyi aktarabilmek için karakterlerini uzun uzun konuşturur. Sinematik aurasını gerçeklik üzerine temellendiren bir yönetmen için atılmaması gereken bir adımdır bu. Dolayısıyla filmin bu epizodu Kracauer'ın tanımıyla düpedüz teatral bir diyalog filmidir. Yönetmenin kendisinin de birçok röportajda dile getirdiği sinematik olmayan hikayelerin uyarlanmasına dair zorluk, *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmi için gerçeklikten uzaklaşmaya neden olan bir forma dönüşmüştür. Çünkü "Sorgu Yargıcı" öyküsü "doğası gereği sadece çok azı dışsallaştırılabilecek bir içsel hayat" öyküsüdür.

"Yaşayan suyun çığlıklarıyla yüklü sessizlikte, ağacın çevresindeki o tohum dolu ve çürümekte olan elma çemberi, insanların dirliği ve ölümü dışında, yüzünün gerçek ölüm ve hayat düzenini gösteriyordu sanki," Malraux'un *Umut*<sup>3</sup> kitabındaki bu çürümüş elma metaforu ile "Başörtülü bir köylü kadın, üzerinde çay takımı bulunan bir tepsile içeri girdi. Sonra da semaverini getirdi. Ermeni ağır ağır sofaya çıktı ve: Maşa... diye çağır-  
dı, gel çay koy! Neredesin Maşa? Acele acele yürüyen birinin ayak sesleri duyuldu, odaya on altı yaşlarında bir kız girdi. Üstünde sade basma bir elbise, başında

beyaz bir atkı vardı. (...)Ev sahibi beni çaya çağırdı. Masaya otururken bana bardağı uzatan kızın yüzüne baktım, birdenbire sanki ruhumda bir rüzgar esmiş de günün bütün intibalarını, sıkıntılarını, tozunu toprağını ruhumdan silip götürmüş gibi bir hisse kapıldım. Hayatımda gördüğüm yahut rüyalarımda tahayyül ettiğim en güzel yüzün harikulade çizgilerini karşımda buldum. Gözümün önünde bir dilber duruyordu. Bunu daha ilk anda, sanki insanın şimşegi görmesi gibi anlayıverdim," Çehov'un "Güzeller" öyküsündeki Ermeni kızın büyüleyici güzelliğinin yarattığı etki ise *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmdeki işleyişinden de görüldüğü üzere, sinematik uyarlamalardır. Her iki anlatıda filmin zaman-mekânının ve kalabalıkların duygusal, düşünsel deneyimlerinin mecraya uygun hale getirilmesiyle görüntüsel bir yaklaşım açısı geliştirilebilmiştir. Kısacası bu epizotlar, iç dünyanın temsilini dış dünyanın fenomenlerinin görüntülerinden elde edebildiği için sinematik yaklaşıma uygundur.

Ezçümle *Bir Zamanlar Anadolu'da* filminde odağın bir topluluğun hikayesinin gözleminden (Ercan Kesal'ın gözlemi) bireysel bir hikayenin ("Sorgu Yargıcı" öyküsü) devinimlerine kayması, fiziksel gerçeklik çekimlerinin karakterini ve dizilimini de belirlediği için filmin gerçeklik mahiyetinde bir kırılmaya yol açmıştır. Buluntu hikayelerin uydurulmuş hikayelerle epizodik diziliminde gerçeklik vurgusunu kaybetmemek için, uydurulan hikayenin sinematik uyarlanabilir olması, izleyicinin gerçeklik algısını güçlendirecek ve özdeşleşmesini artırarak yabancılaşmasını engelleyecektir. ■

Yönetmenin kendisinin de birçok röportajda dile getirdiği sinematik olmayan hikayelerin uyarlanmasına dair zorluk, *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmi için gerçeklikten uzaklaşmaya neden olan bir forma dönüşmüştür.

## Kaynakça

- i) Diken, Bülent, Gilloch, Graeme ve Hammond, Craig, Nuri Bilge Ceylan Sineması, çev. A. Nüvit Bingöl, Metis Yayınları, İstanbul, 2018.
- ii) Arslan, Umut Tümay, Bozkırdaki Labirent: Manzaradan Lekeye, Bir Kapıdan Gireceksin: Türkiye Sineması Üzerine Denemeler içinde U. T. Arslan (haz.), Metis Yayınları, İstanbul, 2012.
- iii) Kracauer, Siegfried, Film Teorisi, çev. Özge Çelik, Metis Yayınları, İstanbul, 2015.
- iv) Simmel, Georg, Bireysellik ve Kültür, çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul, 2009.
- v) Çehov, Anton, Kirlarda Bir Gün: Bütün Öyküleri - 4, çev. Mehmet Özgül, Everest Yayınları, İstanbul, 2011.
- vi) Çehov, Anton, Öylesine Bir Öykü: Bütün Öyküleri - 5, çev. Mehmet Özgül, Everest Yayınları, İstanbul, 2011.
- vii) Malraux, Andre, Umut, çev. Atilla İlhan, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

