

VİZYON



AHLAT AĞACI

GÖSTERİM TARİHİ:
1 HAZİRAN 2018

DAĞITIM:
CGV MARS DAĞITIM

YÖNETMEN:
NURİ BİLGE CEYLAN

SENARYO:
AKIN AKSU, EBURU CEYLAN, NURİ
BİLGE CEYLAN

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ:
GÖKHAN TIRYAKI

KURGU:
ENURİ BİLGE CEYLAN

YAPIMCI:
ZEYNEP ÖZBATUR ATAKAN

YAPIM YILI:
2018

ÜLKE:
TÜRKİYE, MAKEDONYA, FRANSA,
ALMANYA, BOSNA HERSEK,
BULGARİSTAN, İSVEÇ

DİL:
TÜRKÇE

SÜRE:
188 DK

OYUNCULAR:
AYDIN DOĞU DEMİRKOL, MURAT
CEMCİR, BENNU YILDIRIMLAR

DAĞINIK BİR FİLME DAİR DAĞINIK PARÇALAR

CELİL CİVAN

AHLAT AĞACI'NIN DAĞINIKLIĞI,
AYLAKÇA BİR SERBESTLİK İMKÂNIYLA
BÜTÜNLÜĞÜN, TAMLIĞIN İMKÂNSIZ
OLDUĞU BİR BOŞLUĞUN ARASINDA
SALINIYOR.

Olay Örgüsü/Üst anlatı

Ahlal Ağacı'ni bir uyarılma, Sinan'ın yazdığı kitabın bir uyarlaması sayabilir miyiz? Yazılan "bireysel görünümlü serbest çalışma" bir deneme kitabı gibi gözüküyor. Sinan'ın film boyunca yaptığı yolculuklar, aylıklık anları, görüştüğü kişiler film sonunda bir kitap oluyor. Deneme bir edebi tür olarak daha çok yazarın deneyimini, olgunluğunu, görgüsünü, yalınlığını işaret ettiğine göre genç yazar Sinan'ın tecrübesizliği, ergen öfkesi, görgüsüz çıkışları, soluğunu kesen gezeliği de bununla örtüşüyor.

Sinan'ın kitabını çoktan yazdığını varsayıyoruz ama kitabın yayınlanması filmin sonuna denk geliyor. İki ihtimal: Belediye başkanına sunulan dosya kitabın henüz taslak halinde olduğuna, dolayısıyla bitmediği-

ne dair bir ipucu olabilir. Diğer yandan *Ahlal Ağacı* diğer Nuri Bilge Ceylan filmlerinin aksine sonunda düğümlenen bir olay örgüsüne sahip olmayışıyla bir anlatıdan üst anlatıya geçiverir. Kitabın önceliği ve filmin sonralığına dair çizgiselliğin kırıldığı yerdir burası: Bir metni takip ederken metnin yazılma/filme çekilme sürecini de görürüz.

Metnin dağınıklığı sadece tecrübesiz bir yazarın denemeleri olmasından mı kaynaklanıyor? Olay örgüsü son tahlilde bir bütünlüğü, kurgusal bir tamlığı, kahramanın olgunluğuna inancı taşır. Oysa dağınıklık bu bütünü de, tamlığı da, olgunluğu da reddediyor. İki ihtimal gene çıkıyor karşımıza: Bütünlüğün mecburiyetinin aksine aylakça dolaşmaya imkân tanıyan bir serbestlikle artık bütünlüğün, tamlığın, olgunluğun imkânsız olduğu bir boşluk. Benzerlikler





çok uzakta değil: Karla kaplı İstanbul'un içinde yiten kahramanlarıyla *Uzak*, bozkırın yüceliği ve ürkütücülüğü içinde ilerleyen adamlarıyla *Bir Zamanlar Anadolu'da...* *Ahlal Ağacı'nın* zamanı hep bir "şimdiye" atıf yapmasıyla geçmiş de geleceği de göstermiyor. Bugünün dertleri, şu anın konuşmaları, anlık tartışmalar. Dahası, taşranın durağanlığında dolanan aylağın bütün bağlardan kopuk şimdiliği.

Dikiz/Bakış

Aylak, gezmekle kalmaz, onu seyreder, dahası dikizler. En başta vitrindeki yansımasıyla karışan satılık ürünleri, yanından hızla akıp geçen sıradan insanları, kalabalığın içinde kendini belli eden bir yüzü. *Uzak*'ın uzaktan kadınları takip eden Yusuf'u, *Kış Uykusu*'nda kendisi yokken eğlenen ka-

nsını kıskançlıkla seyreden Aydın'ı *Ahlal Ağacı*'nda da karşılığını bulur. Sinan kasabada dolanan bir dikizcidir; dikizlediği şeyleri biz de gördüğümüze göre bizi de dikizci yapar. Kahramanla suç ortaklığına gireriz. Sadece lisede hoşlandığı kızı değil, ağaca bağlı bir ipin altında yatan babasını da seyrederiz. Onu orada bırakmalı mıyız, yoksa yanına gidip neler olduğuna mı bakmalıyız? Ağaçtan elma koparan imamı görürüz. Uzaktan geçmeli miyiz, yoksa onu korkutup gizlice seyretmeli miyiz? Eski bir arkadaş kayalıklarda oturur. Onu hiç bulaşmamalı, yoksa yanına gidip yüzünü mü görmeliyiz? Bakmak, seyretmek, görmek bizim tercihimiz gibidir başta. Bakışın gücü bizi muktedir kılar. Oysa en kınlgan olduğu uğrak da burasıdır. Son tahlilde yapıp yapacaklarımızı bakışımız belirler. Ona hükmeden biz değilizdir artık; biz

FRAGMAN



VİZYON



BÜTÜN
DİYALOGLARIN
GÜRÜLTÜSÜ
ALTINDA BORCUN
SUSKUNLUĞU YATAR.

onun hükmü altındayızdır. Bakışımızla esir alınız ama bakışın esiriyizdir. Sinan'ın okumuş kibriyle "yoksul, köylü, işsiz" kiskançlığı bir aradadır. Bakışın nesnesine duyduğu öfkeyle gıpta, nesnesiz bir hıncı yaratır.

Paranın Yasası

Sinan kasabaya gelir gelmez babasının bir alacaklısıyla karşılaşması ilişkiler ağının fetişini apaçık gösterir: Para. Daha ilk karşılaşmada nezaketin, komşuluğun, hoşsohbetin altından çıkar. Sadece bunları dağıtmaz para, filmdeki bütün ilişkileri varlığıyla etkiler: Babanın kumar borçları, aile içi dengeyi sarsar, belediye başkanının bütün "iyi niyeti" belediyenin harcamalarıyla örtülür, kumcu iş adamının "kitap merakı" para kazanmanın önemine evrilir, Sinan'ın cebinden yok olan üç yüz lirayla aile bireyleri kuşkulu hale

gelir. Nihayetinde imamlarla gerçekleşen uzun konuşmanın altında da dedesinin imama borç verdiği çeyrek altunlardan başka bir şey yoktur. Paranın dolaylılığı insan ilişkilerini de dolaylı kılar ister istemez: Bütün diyalogların gürültüsü altında borcun suskunluğu yatar. Tam tersi de geçerli elbette; borcun suskunluğunu bozmak gevezeliğe düşer.

Geveze Suskunluk

Gevezelik, sadece paranın varlığını değil, katlanılmaz suskunluğu da örtbas eder. Biriyile karşılaştığımızda, yan yana olduğumuzda sessizliği bozan o gündelik, gereksiz, anlamsız konuşma mecburiyeti; çay bahçesinde hesap kitap yapan milli piyangocuya hal hatır sormak, belediyenin işleyişini bilmeyince ağzımızdan çıkan anlamsız sözler, ne yapmaya çalıştığını umursamadığımız ba-





bamıza laf olsun diye yardım etme isteğini belirten yarım ağız bir cümle. Ama daha çok da içe atılan bir hıncın yer yer bozulsa da muhafaza etmeye gayret ettiği nezaketin süslediği konuşmalardır bunlar: Kitabını yayınlamak isteyen genç bir yazarın görece tanınmış yazarla atışması, babasının borçları yüzünden utanan bir erkeğin onunla tartışması, yazgısından memnun olmayan birinin dedesine borcu olan imama dinle ilgili sorular sorması. Bütün bunlar söz konusu diyalogların değerinden bir şey kaybettiğini söylemez elbette. Ancak daha derinde, kuyunun dibinde, daha saldırgan bir güdünün varlığını gösterir: hınc.

Kör Kuyu

Herkes babasına mı benzer? İstememek de, aksini yapsak da, başka yolculuklara çıksak

da en son babada mı düğümlenir her şey? Yoksa babamız olmak hıncımızı mı sağlar? Sinan'ın kitabının tek okuru, ailesinden uzaklaşıp ıssız bir köy evinde yaşayan babasının tek amacı su çıkıp çıkmayacağı belirsiz bir kuyuyu açmaktır. Belirsizlik ve kuyu; yeniden şimdinin metaforları işlevini görür. Kuyunun nereye varacağı belirsizdir, suyun çıkacağı muammadır, gelecek bir kuyu gibi karanlıktır. Geçmiş ise en fazla kuyunun başlangıcına işaret eder. Nihayetinde kuyu kendi kuyruğunu ısırarak bir yılan benzer; daima şimdidir. Filmin başında kuyunun dibinden çıkan kayanın geri düşmesi Sisypheos'u anımsatır. Kayayı çıkarırsın, en tepeye geldiğinde tekrar düşer. Burada geçmiş de gelecek de yoktur; şimdinin bitimsiz, süregelen varlığı aynı zamanda her şeyin de belirleyicisi olur. Bunun kurtuluşun imkânsızlığına işaret ettiğini söylemek için henüz erkendir ama: Belki de kuyunun dışında bir başka dünyanın olduğunu iddia edip hayal kurmak yerine önce kuyunun varlığını kabul etmek gerekir. Ne yaparsak yapalım şu kör kuyudan çıkamayız demek olduğu kadar yapacağımız her şeyi kuyuda yapmalıyız anlamına da gelebilir bu. Kuyu bizim çaresizliğimiz kadar çaremizdir belki de. Belki: sihirli kelime. Kurtuluş ümidinin gizlice parladığı yerdir burası: Öyle olmasa kuyuda yaşayan birileri film çekmeyi, bazıları da yazı yazmayı neden sürdürsün? ■

PARA, FİLMDEKİ İLİŞKİLERİ VARLIĞIYLA ETKİLER.

