

Nuri Bilge Ceylan'ın son filmi Ahlat Ağacı, taşranın –sadece- anlatıldığı bir film değildir. Böylelikle bir taşra filmi olmaktan uzaklaşır. Ahlat Ağacı taşranın var olduğu, kimlik kazandığı ve bu sayede “rahatsız etiği” bir filme dönüşür.

Ceylan'ın son filmi için sinema çevrelerinde ve eleştiri yazılarında sıklıkla bahsedildi, taşra ve taşra sıkıntılarından. Filmin özellikle Ceylan sineması içerisindeki teknik aksaklıkları da değerlendirildi, ortaya konuldu. Özellikle Ceylan'ın belki de en diyaloglu filmlerinden biri olduğu ve bunun Ceylan sinemasında birtakım değişimlerin işaretlerinden sayılabileceğinden bahsedildi. Elbette Ceylan sinemasında bazı değişiklikler var, ancak bana göre Ahlat Ağacı, Ceylan sinemasının içinde bulunduğu devingen değişim noktasında yeni bir kırılma yaşatmıştır. Nedir Ceylan sinemasındaki değişim? Zannediyorum, bu değişimin en temel noktası toptan bir Ceylan sineması değerlendirildiğinde ortaya çıkan politik tavrıdır. Ceylan, Ahlat Ağacı'ndan önceki iki filminde daha önceki filmlerine nazaran keskin bir politik ve belki ideolojik bir anlatım biçimini benimsemişti. Özellikle Kış Uykusu'nda daha eski filmlerinde var olan “bireyci” tavır varlığını korumakla beraber çok daha toplumsal- politik bir hikaye izlemiştik. Bu politik tavır, Kış Uykusu'nu oluşturan temel yapılarından biri olduğundan, yukarıda bahsettiğim Ceylan sinemasındaki değişimin önemli noktalarından biri olarak görülebilir. Üstelik Kış Uykusu coğrafya olarak tıpkı Ahlat Ağacı gibi taşrada geçmektedir. Bu bağlamda Ahlat Ağacı filminde var olan ve eleştirilerde de sıklıkla değinilen taşra vurgusu Kış Uykusu'nda pek hissedilmez ya da değinilmez. İşte bunun sebebi Kış Uykusu'nu oluşturan yapının ve hikâyenin çok daha politik olmasıdır. Ahlat Ağacı'nda ise bahsettiğim değişimin içerisindeki kırılma gerçekleşmekte ve filmi Ceylan filmografisinde bambaşka bir konuma oturtmaktadır.

Filmde sıradan bir taşra kasabasında sıradan bir ailenin özellikle baba-oğul arasındaki ilişkisini izleriz. Aslında hikâye ilerledikçe izlediğimiz ne baba-oğul ilişkisidir, ne de sıradan taşralı bir ailenin hikâyesi. Ahlat Ağacı'nı Ceylan sinemasında farklı bir konuma oturtan şey, bir anlamda Ceylan'ın “bu seferki” alametifarikası doğrudan taşranın hikayesini izleyişimizdir. Yani bu defa başrolde doğrudan sanki ete kemiğe bürünmüşçesine, konuşuyor ve nefes alıyormuşçasına taşranın kendisi vardır. Üstelik filmdeki diğer karakterlerle son derece yakından

ilgilendir bir vaziyettedir. Sanki karakterlerin eylemlerinde, düşüncelerinde ve hatta varoluşlarında taşranın etkisi veya tahakkümü vardır. Bu görüntü ise karakterlerin yaptıkları ve düşündükleri her şeyi sanki zorla yapıyor, zorla düşünüyor muş hissiyatı yaratmaktadır. Taşranın etkisi kendini iyice hissettirmektedir. Taşranın etkisi artık taşranın sıkıntısına dönüşmüştür. Bu durum karakterlerin yaşayışlarında ve varoluşlarında içinden çıkamadıkları bireysel, sosyal ve politik bir sarmal halini alır. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, başrolde yer alan taşra bilinçli bir şekilde sahneden çekilir. Karakterlerin en çıplak halleriyle baş başa kalırız. Böylece karakterlerdeki zoraki tavır kendini iyice hissettirir. Sözgelimi Sinan (Doğu Demirkol) ile yazar Süleyman (Serkan Keskin) arasında geçen diyaloglar başından beri böylesi bir zorlamanın ürünüdür. Süleyman kendi statüsüne yaslanır ve mecburen Sinan'ın en azından nezaketsiz konuşmalarına katlanır. İkili arasındaki tartışmada haklı ya da geçerli bir taraf belirlemek zor. Ancak bu sahneler anlatılmak istenilen hikâyenin (taşranın kendisi, politikliği ya da entelektüel durumu üzerine bir hikâye) taşralı bir yazar ve taşralı bir yazar olmak istemeyen genç üzerinde şekillenmesi filmin anlamı veya anlatmak istediğiyle ilgili fazlaca ipucu barındırıyor. Denebilir ki yazarın yazarlığı ve gencin yazar olma isteği bile bir şekilde taşranın etkisi altındadır. Bu etki ise sadece yazın hayatlarında değil, karakterlerin bütün benliklerinde ve düşüncelerinde görülmektedir. Sanki Süleyman, taşralı bir yazar olmanın ya da bir yazar olarak taşrada bulunmanın hüznünü yaşamaktadır. Sinan ise bunun farkındadır. Farkında olmadığı şey ise Süleyman'ın da yine aynı sebepten Sinan'ın hüznünün farkında oluşudur. Bu sahnelerden genel olarak taşralı yazarlarla veya taşradaki bütün bir sanat anlayışıyla ilgili çıkarımlar yapmak kolay değil, zaten filmin böyle bir derdi olduğunu da zannetmiyorum. Zira Süleyman taşrayı anlatan bir yazardan çok taşralı bir yazar olarak karşımızda durmaktadır. Diğer karakterlerin de taşranın etkisindeki yaşamlarına kısaca bakılacak olursa, baba rolündeki İdris (Murat Cemcir) öğretmendir ve fakat derslere zoraki girer. Köyde bir kuyu açmaya mecburdur, ancak o zaman işe yarar bir şey yapmış olacaktır. Anne rolündeki Asuman (Bennu Yıldırımlar) son derece mutsuzdur fakat hayatında köklü değişiklikler yapacak kudrete sahip değildir, yaşamına devam eder ve mecburen her fırsatta eleştirdiği kocasında sevicecek noktalar arar. Sinan (Doğu Demirkol), zaten kasabaya bile mecburen

dönmüştür. Yaptığı her eylemde zoraki bir tavır iyiden iyiyeye hissedilir, öyle ki büyük uğraşlar sonunda çıkarttığı kitabı bile o'nu tatmin edemez. Bütün karakterleri tahakkümüne alan “zorba” taşranın kendisidir elbette. Üstelik taşra, filmde gördüğümüz karakterleri yanında istemez. Ne Sinan ne İdris ne de diğerleri buldukları yere ait değildir. Bir Zamanlar Anadolu'da filmdeki muhtar ne kadar oraya aitse -oranın insanıysa- Sinan da o kadar ait değildir Çan kasabasına. Kış Uykusu'ndaki imam ne kadar gerçek ve zavallıysa Sinan'ın tartıştığı imam da o kadar samimiyetten uzak ve kibirlidir. Elbette yersiz yurtsuz olma hissini karakterlere zerk eden yine taşradan başkası değildir. Böylece taşra, filmin temel konusu haline gelir. Hem karakterlerde hem de izleyicide aslında son derece keskin ancak büyük bir mahâretle kendini gizleyerek belli belirsiz bir sıkıntıya dönüşür. Mekân, duygu ve düşünce olarak anlatılan, üstelik gerçekten yaşayan ve son derece güçlü ama bir o kadar kötücül bir taşra.

