

**Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**  
***Erzincan University Journal of Social Sciences Institute***

**2021-14(1)- E-ISSN-2148-9289**

**BÜROKRASİ VE ERKEKLİK HALLERİ ÜZERİNDEN TAŞRA KÜLTÜRÜ; BİR  
ZAMANLAR ANADOLU'DA**

Provincial Culture Over Bureaucracy And Men's States; Once Upon A Time In Anatolia

ERDİ AKSAKAL

*Dr. Öğr. Üyesi, Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü*  
*Assist. Prof. Dr. Atatürk University, Faculty of Letters, Department of Sociology*  
*erdiaksakal@atauni.edu.tr*  
*Orcid: 0000-0003-3226-2876*

**Atf/©:** Aksakal, Erdi (2021). Bürokrasi ve Erkeklik Halleri Üzerinden Taşra Kültürü; Bir Zamanlar Anadolu'da, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 14, Sayı 1, ss. 29-48

**Citation/©:** Aksakal, Erdi (2021). Provincial Culture Over Bureaucracy And Men's States; Once Upon A Time In Anatolia, *Erzincan University Journal of Social Sciences Institute*, Year 14, Issue 1, pp. 29-48

**Makale Bilgisi / Article Information:**

**Makale Türü-Article Types :** *Araştırma /Research*  
**Geliş Tarihi-Received Date :** *03/05/2021*  
**Kabul Tarihi-Accepted Date :** *04/06/2021*  
**Sayfa Numarası/Page Numbers:** *29-48*  
**Doi :** *10.46790/erzisosbil.932279*

**Notlar/Notes**

**Yazar(lar), herhangi bir çıkar çatışması beyan etmemiştir.**

**Turnitin/Ithenticate/İntihal ile İntihal Kontrolünden Geçmiştir**

**Screened for Plagiarism by Turnitin/Ithenticate/İntihal**

**Licensed by CC-BY-NC ile lisanslıdır**

# BÜROKRASİ VE ERKEKLİK HALLERİ ÜZERİNDEN TAŞRA KÜLTÜRÜ; BİR ZAMANLAR ANADOLU'DA

Provincial Culture Over Bureaucracy And Men's States; Once Upon A Time In Anatolia

ERDİ AKSAKAL

## Öz:

Bu çalışmanın amacı, Nuri Bilge Ceylan'ın "Bir Zamanlar Anadolu'da" adlı filmine eleştirel söylem analizi uygulayarak filmi, Anadolu'ya ait bürokrasi, iktidar ilişkisi, erkeklik halleri, rutine yönelik tavır alış, ast-üst ilişkisi kavramları üzerinden değerlendirmeye tabi tutmaktır. Anadolu'nun taşrasında geçen ceset arayışı, söylem üzerinden gerçeklik, bürokrasi, hiyerarşi, aidiyet, iyi ve kötü olmak olgularının açığa çıkmasına neden olmaktadır. Özellikle eril dilin hâkim olduğu bu mekânda, neredeyse tüm karakterlerin erkek olduğu, kadınların görünmez ve konuşmaz bir konuma sahip olduğu bir yapı mevcuttur. "Bir Zamanlar Anadolu'da", tekinsiz bir taşra hayatının, insan davranışındaki irrasyonelliğin, iktidarın devir tesliminin, eril yapının onarıma gayretinin söylem üzerinden açığa çıktığı bir zamansızlık ve mekansızlık haline sahiptir. Bu bağlamda çalışma, savcı, doktor, komiser, muhtar ve katil zanlısına kadar uzanan karakterleri imgesel evreninden koparıp, simgesel düzeni ortaya çıkarma gayretiyle şekillenmiştir. Bu aşamada amaç, özellikle güç ilişkilerinden ideolojiye, etik ve değerler alanından kimlik tanımlanmasına, çeşitli sosyal olguların dilsel kurgulamalar yoluyla yansımaları ortaya çıkarmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Anadolu, Bürokrasi, Erkeklik Halleri, Söylem Analizi.

## Abstract:

The aim of this study is to apply a critical discourse analysis to Nuri Bilge Ceylan's film "Once Upon a Time in Anatolia", and the film is subject to the evaluation of the Anatolian bureaucracy, the relationship of power, masculinity, attitude towards routine, and subordinate relationship is to keep. The search for a corpse in the provinces of Anatolia causes the facts of reality, bureaucracy, hierarchy, belonging, being good and bad to be revealed through discourse. Especially in this place where a masculine language is dominant, there is a structure where almost all characters are male and women have an invisible and non-speaking position. "Once Upon a Time in Anatolia" has a state of timelessness and spacelessness in which an uncanny rural life, irrationality in human behavior, the handover of power, the effort to restore the masculine structure are revealed through discourse. In this context, the study has been shaped by the effort to reveal the symbolic order by detaching the characters ranging from the prosecutor, doctor, commissioner, mukhtar and murder suspect from the imaginary universe. At this stage, the aim is to reveal the reflection of various social phenomena through linguistic constructions, especially from power relations to ideology, from ethics and values to identification of identity.

**Keywords:** Anatolia, Bureaucracy, Discourse Analysis, States of Manhood.

## 1. GİRİŞ

“Bir Zamanlar Anadolu’da”, maktulün gömüldüğü yerin bulunması için cinayet şüphelisiyle beraber savcı, doktor, komiser, polis memuru ve onlara eşlik eden çeşitli görevdeki insanların uzun yolculuğunu konu alan bir filmdir. Bu yolculuk, bir ceset arayışı gibi gözüke de kayıplarının acısını çeken geride kalmışların varoluşsal bir yolculuğu haline gelmektedir. Söz konusu film, sosyolojik analizle beraber, akıbeti meçhul bir kaybı ararken, arayış içinde olanların, akıbeti meçhul kayıplarını sorgulamaktadır. Bu bir sorgulamanın filmidir. Bir Zamanlar Anadolu’da diye başlayan bir arayış ve bir yolculuktur. Böylesi varoluşsal bir yolculuğa yönelik anlamlandırmanın elbette önemli olduğunu söyleyebiliriz ancak bu çalışma daha çok toplumsal yapının genel hatlarını çizmek adına söylem analizini kullanmayı amaç edinmektedir. Bu durumda, nitel bir yöntem olarak eleştirel söylem analizi Ceylan’ın Anadolu’sunda ast-üst ilişkilerinden bürokratik yapıya, tekdüze ve rutin taşra kültüründen erkeklik söylemlerine dahası iktidar ilişkilerinde devir teslim meselelerine eğilmeyi kapsamına dahil etmektedir. Dolayısıyla bürokrasi ve filme hâkim olan erkeklik söylemleri üzerinden taşra kültürüne ait yapıyı ortaya çıkarmak önemli sayılmaktadır. “Bir zamanlar” diye başlayan bu zaman dilimi, Anadolu olarak bir mekânsal kimliğe kavuşarak cinayet mevzusu üzerinden taşrayı, erkeklik krizlerini, yerel-kent soyluluk kimliklerini, toplumsal etik anlayışını ve değerler hiyerarşisini çeşitli temsiliyetler üzerinden açığa çıkarmaktadır. Anadolu’nun bir zamanlar olarak anlam kazanan vaktinde, ceset arayışında olan karakterlerin erkeklik krizleri, iktidar mücadeleleri ve söz konusu mücadeleye eşlik eden erkeklik performansları önemli meseleler olarak okunmaktadır. Anadolu’nun herhangi bir taşrasında geçen ceset arayışı, gecenin karanlığında, karakterlerin kendilerini keşfine sebebiyet verirken daha makro bir bakış açısıyla bürokrasinin işleyişini, kadın-erkek çatışmasını, adaletsizliği, çıkar ilişkilerini gözler önüne sermektedir. Söz konusu coğrafya, farklı kimlikleri de içinde barındıran deforme olmuş, post modern Anadolu kimliğiyle ön plandadır. Çünkü katilin ifadesi ile cesedin gömüldüğü yeri arayan ve tüm karakterlerin erkek olduğu grup, doğu-batı ve taşralı-şehirli arasında değerler çatışmasına imkân vermektedir. Grup arasında gece boyunca geçen konuşmalar, oldukça tanıdık, monoton ve sıradan gibi görünse de erkeklik krizleri ve iktidar mücadelesi hakkında çeşitli anlamlar barındırmaktadır. Tıpkı Ceylan’ın ifadesi ile Anadolu insanının gündelik hayatta kullandığı ve ucuz felsefe üretmek adına oluşturduğu mavralar, söylenen şeyi anlatır ancak toplumsal yükü yine bu ifadelerle ortaya çıkarır. Özellikle kültürel standartlardan günlük yaşama kadar tüm faaliyetleri içeren bu söylem alanı, post modern Anadolu’nun görüntüsünü ve spesifik sosyal etkileşimi meydana getirmektedir.

Film karakterlerinin, arayış motivasyonu ile çıktıkları yolda çeşitli iç hesaplaşmaları, pişmanlıkları ve geçmiş ile şimdiki anın arasında sıkışıp kalmışlıkları önemlidir. Ancak bu çalışma, karakterleri imgesel evreninden kopararak simgesel düzeni benimsemeye yönelik bir gayret içerisinde olmuştur. Dolayısıyla bu amaç, daha önce de ifade edilen güç ilişkilerinden ideolojilere, değerler alanından kimlik tanımlamalarına çeşitli sosyal olguların dilsel kurgulamalar yoluyla yansımaları ortaya çıkarmaktadır. Bunu yaparken toplumsal sorunları ele alan, söylem ile güç arasındaki ilişkiye odaklanan, iktidar ilişkilerine ait söylemsel yapıyı açığa çıkaran, eleştirel söylem analizi kullanılmaktadır. Çünkü savcıdan katil zanlısına kadar kullanılan dil, kültürel yapıya ait ilişkileri ve süreçleri açık ve örtük bir şekilde sistematik olarak ortaya koymaktadır. Özellikle karakterlerin kullanmış olduğu dil, hegemonya, ayrımcılık ve denetim mekanizmasının çözümlenmesine imkân vermektedir. Öyle ki eleştirel söylem analizi içinde önemli olan imalar, sosyal davranışın bir aracı olarak hizmet vermektedir. Çalışma; Nuri Bilge Ceylan’ın “Bir Zamanlar Anadolu’da” adlı eserinde, karakterlerin iç dünyasını, yolculuğun felsefi ve psikolojik boyutunu, yolda olmanın getirdiği karakter analizi gibi gayretlerle oluşturulmuş araştırmaların ötesinde, bürokrasiden taşra kültürüne, erkeklik performanslarından iktidar krizlerine kadar temsiliyetleri ele almaktadır. Netice de söz konusu çalışma, çeşitli olgular üzerinden, iktidarın dilsel pratikler aracılığıyla nasıl gerçekleştiği üzerinde durmaktadır. Bu bağlamda eleştirel söylem analizinin imkânı ile toplumsal düzeni ve eşitsizlikleri doğallaştıran söylemsel stratejiler üzerine odaklanmaktadır.

“Bir Zamanlar Anadolu’da”, 2010 yapımı, senaristliğini ve yönetmenliğini Nuri Bilge Ceylan’ın yaptığı bir filmidir. Anadolu’nun bozkırında, savcı, komiser, doktor, polis memuru, jandarma, adliye çalışanları ve katil ile kardeşinin, cesedin gömüldüğü yeri araması ile şekillenen film, ağır ritim, durağanlık ve karamsarlık temaları ile ilerlemektedir. Katil zanlısı Kenan, oto lastikçide tartıştığı arkadaşı Yaşar’ı öldürmüş, kardeşinin yardımıyla bozkırın ortasında bir top ağaç ve çeşmenin bulunduğu araziye

gömdüğünü ifade etmiştir. Kenan'ın cesedin yeri ile ilgili kullandığı dil, söylemin dahası anlatının biçimlenmesine neden olmaktadır. Çünkü taşrada herhangi bir yerde bir ağaç ve çeşmenin ortasına gömüldüğü iddia edilen ceset, arama ekibinin bir yolculuğa çıkmasına ve söylem ile gerçeklik mücadelesine girmesine neden olmuştur. Dolayısıyla karakter (Kenan) tarafından biçimlenen söylem, diğer karakterleri biçimlendirmeye yetmektedir. Yolculuk, kavisli yollarda, rüzgâr ve karanlığın eşliğinde başlarken, karakterlerin sınıfsal konumuna, mesleğine ve ait olduğu toplumsal gruba göre çeşitli krizlere dönüşür. Taşraya ait olduğu anlaşılan şoför Arap Ali, kentsel bir unsur olduğu hissedilen Doktor Cemal'e bu yolculuğun sıradanlığına vurgu yaparak "Çoluk çocuk sahibi olunca anlatacak bir hikâyeye olur. Fena mı?". "Bir zamanlar Anadolu'da, dersin, ücre bir yerde görev yaparken işte başımdan böyle böyle olaylar geçti dersin. Anlatırsın yani masal gibi." ifadelerini kullanır. Bu bağlamda Arap Ali'nin olağandışı bir olayı sade, sıradan, tekdüze bir monotonluk gibi aktarması söylemin güçlü ve karmaşık yapısını ortaya koymaktadır. Gündelik hayatın faaliyeti söylem olarak karşılık bulmaktadır. Yolculuk, Komiser Naci'nin cesedin yerini öğrendiği ve çok geçmeden bulacağına yönelik özgüveni ile henüz krize dönüşmüş değildir. Ekipte bulunan karakterlerin bindiği araçlar ve araçların sıralanışı, üst-üst ilişkisinin ve bürokratik yapının göstergesi şeklindedir. En önde savcı bulunmaktadır ve bu hegemonyanın bir belirtisi şeklinde okunmaktadır. Arayış motivasyonu ile şekillenen anlatı, cesedin iddia edildiği üzere çeşme ve ağacın bulunduğu arazide bulunamayışı ile erkeklik krizine ve iktidar mücadelesine sebebiyet vermiştir. Bu mücadele öncelikle savcı ve komiser arasında gibidir. Savcı prosedürün tamamlanmasına ve bürokratik işleyişe yönelik bir arzu içindedir. Bu nedenle cesedin bulunamayışı, karakterler üzerinden toplumun iktidar ilişkileri alegorisini gün yüzüne çıkarmaktadır. Katilin belli olduğu, cinayetin asıl nesnesi olan cesedin kayıp olduğu bu anlatıda, katilin kim olduğundan ziyade suç nedir sorunsalı önemli bir mesele olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü, bir insanı öldürme eylemi kadar, bürokratik işleyişte görevini yerine getirmemek de bir suç olarak algılanmaktadır. En azından savcının öncelikle komiser ve diğer karakterlere yönelik kullandığı dil bunun göstergesidir. Savcının öznelendirilmiş dünyasında birer haz nesnesi olarak görev yapan ekip üyeleri, toplumun her katmanına işleyen iktidarla ilgili ipuçları sunmaktadır. Ancak ekibin içerisinde yer alan komiser Naci, iktidar ve hegemonya ile ilgili bir problemi olduğunu dil aracılığıyla ifade etmektedir. Çünkü hiyerarşik açıdan daha alt kademede olan polis memuru ve şoförün, kendisine yönelik mutlak itaatini ve aidiyetini kaybetmekten korkmaktadır. Yolculuk taşraya ait gündelik konuşmalar, Ceylan'ın ifadesi ile mavralar üzerinden devam etmektedir. Taşranın tekinsiz olduğuna, sıradan ve tekdüze bir yaşama imkân verdiğine yönelik şekillenen anlatı, sırasıyla dört farklı çeşmenin etrafında cesedin bulunamayışı ile parçalanmış iktidara neden olmuştur. Çünkü bu iktidar mücadelesinde pasif bir konumda yer aldığı düşünülen katil Kenan, başlangıçtan beri asıl iktidarın sahibidir ve yolculuğu kullandığı dil üzerinden şekillendirmektedir. Cesedin bulunamayışı savcının kişisel ihtiyaçlarından dolayı içerik değiştirmiş ve açıklığını gidermek üzere yakın köyün muhtarının aranması farklı bir motivasyonun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Muhtarın evine giden ekip, yemeğini yedikten sonra yine katil zanlısı Kenan'ın pişmanlığından ve iç hesaplaşmasından kaynaklanan itirafı ile cesedin asıl gömüldüğü yere doğru yola çıkmıştır. Ceset beşinci çeşmenin bulunduğu arazide bulunmuş, komiser Naci görevini yerine getirmiş ve başka bir soruşturmaya kadar iktidarı teslim etmiştir. Ceset, savcı tarafından ezberlenmiş ifadelerle tutanak tutularak, otopsi yapılmak üzere hastaneye taşınmıştır. Gecenin ilk anından beri iktidar ve erkeklik mücadelesinde kendini göstermeyen doktor, son iktidar sahibi olarak ortaya çıkmaktadır. Doktor Cemal otopsiyi yaparken maktul Yaşar'ın ciğerlerinde kum görse de öldükten sonra gömüldüğüne yönelik bir tutanak hazırlayarak, söylem üzerinden suçun niteliğini belirlemiştir. Film, çok katmanlı anlam yapısı dolayısıyla, birden fazla okumaların yapılmasına imkân tanımaktadır. Filmin ilk sahnesinden itibaren, merak, bilinmezlik, hiçlik ve endişe duyguları dolayısıyla zengin bir içeriğe sahiptir. İlk sahnede, dışardan kamera ile oto lastikçi içerisinde nelerin olup bittiğini, seslerin duyulmasını engelleyerek, seyirciye dışardan bir seyirci olma özelliği kazandırmıştır. Bu, merak duygusunu canlı tutarken aynı zamanda belirsizliğe sebebiyet vermiş ve seyirciyi ilk dakikadan sorgulamaya yönlendirmiştir. İlk sahnenin akabinde verilen gecenin karanlık yüzü, gizem dolu yolculuğun başlangıcı olarak (cinayet) resmedilmiştir. Bir anlamda sırlarla dolu olan bu hikâyeye başlangıcı, cinayetin de tıpkı bu gizlere benzer şekilde işlendiğinin ipuçlarını verir şeklindedir. Hikâyeye ilerlemeye başladığında o karanlık gecenin, gerçekten de karanlık ve bir o kadar belirsiz bir cinayete sonuçlandığını ancak cesetle ilgili hala muammanın ve gizlerin sürdüğü anlaşılmaktadır. Anlaşılan gerçek, Kenan'ın Yaşar'ı öldürdüğü ve cesedi ortadan kaldırdığıdır. Kayıp bir cesedin varlığı, merak ve insana dair sırların belirleyiciliği gerçeğini iyice doruk noktasına ulaştırmıştır. Hikâyeye, cesedi bulma

motivasyonu ile şekillenmeye başlamıştır. Bu aşamada bilinen en önemli ipucu, Kenan'ın ifadesi doğrultusunda cesedin bir çeşme ve tek ağaç civarında olduğudur. Bu bağlamda çeşme ve ağaç, filmin ilk sahnesinden itibaren aşılana çalışılan iki önemli gerçeğin, çok net göstergeleridir. Yaşam ve ölüm.

Artık aranan şey, çeşme ve karşısında bulunan ağaçtır. Aslında aranan, sürekli insanoğlu ile birlikte olan yaşam ve ölümdür. İfadeye göre ağaç tektir. Tıpkı insanın ölümlükte yalnızlığı gibi. Ancak arama ekibinin uğradığı ağaç ve çeşmenin olduğu ilk bölge, aranan yer değildir. Ve birden fazla çeşme ve ağacın araştırılmasını gerektirirken, arama ekibinde olan herkesin kendi içinde de hesaplaştığı anlara imkân vermiştir. Ancak özellikle dikkat edilen nokta, filmin başından sonuna kadar sürekli başrolün, başkahramanın değişmesi ya da aslında bir başkahramanın olmamasıdır. Her bir duygu, her bir sahne ve olay yeni bir başkahraman yaratarak, farklı bir anlayış geliştirmemizi sağlamaktadır. Bunu sağlayan ise kullanılan dil ve söylemlerdir. Hikâyenin gelişme bölümüne imkân veren Kenan'ın cesedin yerini söylememesi, karakterler arasında ve genel olarak hikâyenin bütününde bir çatışma alanı yaratmaktadır. Bu arayışın başlangıcından sonuna kadar, otopsi raporunun yazılışına dek, söylem, sözcükler dil üzerinden anlam kazanırlar. Hatta dil o kadar etkilidir ki gerçekte yaşanmamış olaylardan bile önce seyirciye aktararak gerçeklerin habercisi olmuştur. Özellikle cesedin bulunduğu andan itibaren savcı tarafından yazdırılan ölüm raporunda, olayın nasıl işlendiğine yönelik anlatılar önce dil ile açığa çıkarılıp sonra kâğıda aktarılmıştır. Otopsi sahnesi de buna benzer bir şekilde bütün bulguların dil içinde hayat bulduğu bir sahneye şahitlik eder. Hatta Doktor, Yaşar'ın soluk borusunda toprak bulmasına ve Yaşar'ın diri diri gömüldüğünü anlamasına rağmen tutanağı, kullandığı dil ile farklı bir gerçeklik dünyasına taşıyarak öldükten sonra gömüldüğünü ifade etmiştir. Dil ve söylem ile gerçeklik farklı bir boyut kazanmıştır. Cesedin aranması motivasyonu ile başlayan yolculuk, kurumsal güçlerin çatışmasına, erkeklik performanslarına ve açık-örtük iktidar mücadelesine imkân tanımaktadır. Sonsuz tekrarın döngüsü şeklinde tasvir edilen taşrada, eril söylemlerin ve yapıların onarılmaya çalışıldığı, iktidarın devir teslimiyle parçalanmış olduğuna yönelik anlamın açığa çıkarıldığı bir düzene dönüşmüştür. Erkek egemen söylemin hâkim olduğu bu anlatı erkeğin merkezde kadının ise taşrada olduğu bir kabule ulaştırmaktadır. Neticede özellikle erkek-kadın arasındaki eşitsizliğin, bürokratik işleyişin, taşra kültürünün hâkim olduğu eser, eleştirel söylem analizine tabi tutularak yapıyı belirleyen güç açığa çıkarılmaya çalışılmıştır.

## 2. ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

N. Bilge Ceylan'ın "Bir Zamanlar Anadolu'da" filmi, ideoloji, kimlik tanımı, değerler, sosyal yapı gibi çeşitli toplumsal olguların dilsel kurgu yolu ile hem toplumsal düzene hem de bireylere hangi ölçülerde yansıdığını göstermek adına eleştirel söylem analizine tabi tutulmuştur. Dolayısıyla çalışmada, metinlerin, onlara neden olan iletişim sürecinin ayrıca hem yazılı hem sözel hem de tüm anlam üretme biçimlerini içeren semiyosisi temel alan eleştirel söylem analizi, yöntem olarak kullanılmıştır. Çünkü söylem alanı bir belirsizlik alanıdır ve bu belirsizlikte var oluş tarzı dil ve insan olarak ortaya çıkmaktadır (Sözen, 1999: 81). Bu bakış açısına göre söylem analizi metin, eleştirel ve sosyal analiz olarak ortaya çıkabilir. Bu bağlamda söylem analizi, söylem hakkında ve söylemi veri olarak kabul eden bir yapı hakkında düşünmeyi gerektiren bir yöntemdir. Ayrıca söylem, diyalog, anlatım, ideoloji, güç, gücün değişimi gibi eyleme dönüşen dil pratiklerine ilişkin bir süreçtir (Sözen, 1999: 81). Bu nedenle dilin kullanım biçiminden, dilin işlevlerine kadar inceleme alanına sahip olan söylem analizi, filmi oluşturan dil aracılığıyla kadın erkek eşitsizliğini, erkeklik krizlerini, tahakkümün varlığını, bürokratik yapıyı ve genel anlamda toplumsal sistemin nasıl yeniden ürettiğini ortaya çıkarmaya katkı sağlamaktadır. Bürokratik ilişkilerden erkeklik hallerine, ast-üst ilişkilerinden taşra kültürüne çeşitli öğeleri ele alan çalışma, toplumsal yapıya ait güç ilişkilerinin, iktidar ve tahakküme dayalı eşitsizliklerin nasıl yeniden üretildiğini, dil üzerinden söylemlere nasıl yansıdığını eleştirel söylem analizi yöntemiyle açığa çıkarmayı amaçlamıştır. Çünkü eleştirel söylem analizi, söylemin daha büyük bir bütünün, bir parçası olarak anlaşılabilmesini kabul eder (Özer, 2007: 43). Bunun yanı sıra eleştirel söylem analizinde dil, görsel imaj, beden dili gibi anlamlar maddi sosyal süreçlerin bir parçası olarak ele alınmaktadır (Şah, 2020: 212). Bu özelliğinden dolayı eleştirel olan söylem analizi, iktidar, güç ilişkilerinden ideolojilere söylemin nasıl şekillendiğini göstermeye muktedirdir (Taylan, 2011: 67). Bu doğrultuda Anadolu'nun

taşrasında geçen cesedi arama faaliyetinde yapıyı oluşturan güçtür ve söylemler, etkileşimin bütünü olarak ortaya çıkmaktadır. Metinler takımı olarak kabul edilen söylem içerisinde metin yazılı, söylem de sözel olmak zorunda değildir. Bu dinamik süreçte yorumlamak ve özel sosyal etkileşimi ortaya çıkarmak önemli bir meseledir. Konuşma şeklinde ortaya çıkan dil ve metin detaylı bir şekilde analiz edilmektedir. Netice de söz konusu analizde kimin ne söylediğinden ziyade, söylenen cümlenin gerçek değeri belirlenmeli ve anlatılmak istenen ortaya çıkarılmalıdır. Özellikle ceset arayışı şeklinde tasarlanan ve bir zamanlar mefhumu ile belirsiz bir vakit döngüsüne neden olan filmde, düşünce, konuşma ve davranışlar önemli bir ilişkiyi ortaya koymaktadır. Bundan dolayı yalnızca metne değil, sembol, norm, gelenek, çeşitli hiyerarşik güç ilişkilerine odaklanan analiz, görünenin ötesinde yani metnin ötesindeki anlamı çıkarmaya yaramaktadır.

Bu analizde kullanılan dilin yapısından, metin ve dilin ortaya çıktığı toplumsal yapıya kadar sistemin özellikleri ile ilgili fikir sahibi olunmalıdır. Bu çalışma çerçevesinde, ceset arayışı ile başlayan anlatıda, Anadolu'ya ait bir taşranın, yerele ait karakterlerin ve söz konusu toplumsal yapıya ait değerlerin anlaşılması adına önemli bir gayret gösterilmiştir. Ancak çalışma, söylem analizinin eleştirel olanı ile ele alınmıştır. Çünkü eleştirel söylem analizi, toplumsal sorunlara yönelme, iktidar ilişkilerinde söylemsel meseleyi ortaya çıkarma, söylem ve güç ilişkilerini araştırma konusunda önemli bir çözümleme yöntemidir (Van Dijk, 2001: 352). “Bir Zamanlar Anadolu'da”, savcı, komiser, polis memuru, katil, muhtar gibi karakterler ve bu karakterlerin kullandığı dil üzerinden toplumsal ve kültürel yapıları, bu yapıya ait süreçleri sistematik olarak ele almanın bir yoludur. Çalışmada söylem analizinin eleştirel olanını yöntem olarak kullanmanın en ayırt edici sebebi, söylemin kitleler üzerindeki etkilerini de ortaya çıkarmayı amaçlamasıdır. Çünkü filmde de görüldüğü üzere, sosyal yapıya ait güç ve tahakküm ilişkisine eğilmek, toplumsal bir problemin somutlaşmasına neden olmaktadır. Özellikle savcı ve komiser arasında yaşanan erkeklik performansı ve iktidar mücadelesi, sosyal davranışın bir formu olmaktadır. Bu bağlamda farklı söylem ve tarzların belirli bir söylem düzeninde baskın olduğu düşünülürse, bunun dışında kalanların marjinal veya alternatif olduğu kabul edilir (Şah, 2020: 214). Bu kabul aynı zamanda hegemonyanın rolünü de ortaya çıkarmaktadır. Çünkü söz konusu kavram belirli bir düzen içerisinde belirli bir yapının egemen olmasına neden olmaktadır. Tıpkı taşrada geçen anlatıda olduğu gibi, çeşitli hegemonik erkeklik ve egemen güç ilişkilerinin rızaya bağlı bir şekilde işlerlik kazanması, açık bir söylem düzenine imkân vermektedir. Karakterler arasında geçen tekdüze, sıradan konuşmalar ayrıca derinlikli sistematik yapının bir yansıması olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü söylemler, ideolojileri yeniden üretmede ve günlük ifadelerde vazgeçilmez bir rol oynar (Sözen, 1999: 144).

### **3. BÜROKRASI, ERKEKLİK KRİZİ VE İKTİDAR İLİŞKİSİ**

Erkeklik kavramı, eril dilin farkına varmak suretiyle belirli bir denetim mekanizması içinde yapılandırmayı gerektiren bir sürece işaret etmektedir. Hatta eril olmak, bir kültürden diğerine ve aynı kültür içerisinde kimi zaman çeşitli anlamlara kavuşsa da genel anlamda emek ve iktidar ilişkileri bağlamında ele alınmaktadır. Bu aslında bir inşa sürecidir. Erkek olmak adına var olan bir kategorilendirme ve yapılandırma sürecidir. Bu bağlamda Connell, eril olmanın ne anlama geldiğine dair net bir tanım olduğu fikrine meydan okumaktadır. Bunun paralelinde çoklu erkeklikleri ve aralarındaki karmaşık ilişkileri tanıyan teorik bir model kurmuştur. Onun “hegemonik erkeklik” anlayışı, (çoğunlukla beyaz olan) erkeklerin egemenliğini ve kadınların boyun eğmesini destekleyen kültürel olarak otoriter erkeklik biçimine atıfta bulunur (Connell, 1990: 510). Hegemonik erkeklik güçlü bir kültürel konuma sahip olsa da Connell bu gücün akışkanlığını tanımanın önemli olduğunu savunur. Dolayısıyla, hegemonik erkeklik, içinde faaliyet gösterdiği kültüre bağlı olarak zaman içinde farklı somutlaşmalara maruz kalmaktadır. Hegemonik erkeklik, erkeğin baskın biçimi olmasına rağmen, Connell, çok az erkeğin, ikincil ve suç ortağı erkeklikler de dahil olmak üzere birden çok erkeklığı gerekli kılan standartlarını gerçekten karşıladığını savunur (Connell, 2002: 247). O halde evrensel bağlamda erkek olmanın tanımı çeşitli güçlükler içerse de eril bir inşa sürecinin çeşitli performanslara dayandığını söylemek mümkündür. Aslında erkeklik, erkeklerin kurduğu hiyerarşik düzen içerisinde bu düzenin devam etmesi için uğraş verdikleri bir alana karşılık gelmektedir. Bu uğraş kabiliyeti ve inşa

süreci sadece erkeklerin kadınlar üzerinde değil diğer erkekler üzerinde iktidar kurma gayret ve hevesleri ile açıklanmaktadır. O yüzden Connell'in hegemonik erkeklik ve diğer erkeklikler arasında kurduğu ilişki ile meydan okuması önemlidir. Çünkü genel anlamda Connell'in hegemonik erkeklik kavramı hem erkeklerin kadınlar üzerindeki hakimiyetini hem de bazı erkeklerin diğer (çoğunlukla azınlık grupları) erkekler üzerindeki gücünü içeren, erkekler arasında cinsiyet eşitsizliğini sürdüren bu tutum ve uygulamaları belirlemek için analitik bir araç olarak hizmet etmektedir. Bu bağlamda toplumu cinsiyet eşitsizliği yollarında dahil etme, dışlama ve organize etme işlevi gören, iktidardaki erkekler tarafından oluşturulan bir değerler dizisi şeklinde tasvir edilmektedir. Hegemonya mefhumunun kökleri Gramsci'nin yazımına dayanır ve esasen kuvvetle desteklenmiş olsa bile düzenli güçten ziyade göreceli fikir birliği yoluyla elde edilen bir egemenlik konumudur (Jewkes, 2015: 98). Bunun yanında Gramsci hegemonyayı, devletin sosyal tabanı olarak işçilerin hizmet etmesini sağlamak adına zorunlu ittifaklar sistemi olarak kurgulamaktadır (Gramsci, 1978: 443). Neticede zor kullanmak yerine belirli ideallerin dayatılması dolayısıyla benimsetilmesi, rızanın üretilmesine neden olmaktadır. Rızanın imal edilmesi ile hegemonyanın kaynağı oluşturulur. Söz konusu hegemonya kavramının cinsiyet ve cinsiyet ilişkilerine taşınması Connell ile mümkün olmuş, erkeklerin kendilerini tanımladıkları, rekabet ettikleri sistem olarak karşılık bulmuştur (Connell, 2002: 246).

Ceylan'ın Anadolu'sunda eril yapının, erkek egemen söylemin ve kadınların durumunun erkeklik krizi ve iktidar mücadelesine imkân verdiği anlaşılmaktadır. En başta, sonsuz tekrarın döngüsü ile anlam bulan taşrada, cinayet soruşturmasının başladığı ilk andan itibaren erkeğin merkezde, kadının ise henüz bir yer bulamadığı bulsa da çevrede konumlandığı bir yapı söz konusudur. Aslında erkek merkezli bu anlatım biçiminde, kadın bir ölçüde eril dünyanın taşrası olarak mevcudiyete kavuşmaktadır. Filmin başladığı ilk sahneden son sahneye kadar, tüm sekansların eril bir görüntü ve söylem üzerinden inşa edildiği fark edilmektedir. Neredeyse tüm karakterler erkektir, kadın, konuşmaz, görünmez veya bir nesne olarak belli belirsiz varlığını hissettirir. Tekinsiz bu taşranın asli unsurları erkeklerdir ve bu erkekler arasında son ana kadar iktidar mücadelesi çeşitli fonksiyonları üzerinden üretilmektedir. Özellikle söz konusu toplumun her katmanına işleyen bu iktidar mücadelesi, çeşitli söylemler, güç, emek ve kateksis ilişkileri üzerinden son ana kadar devam etmektedir. Katil olduğu anlaşılan Kenan, erkek kardeşi ile birlikte arkadaşını öldürmüş ve gömmüştür. Üç erkek arasında başlayan mücadele genel anlamda bir erkeğin egemen olduğu bir süreçle sonlanmaktadır. Kenan, tam olarak erkeklik performansına sahip olmayan kardeşi ile bunu başarmıştır. (Çünkü kardeşinin akli dengesi yerinde değildir) Bu durum Connell'in erkeklik türleri ile önemli bir kimliğe kavuşmaktadır. Kenan, hegemonik erkeklik ile kardeşi ise suç ortağı erkeklik çerçevesinde ele alınmalıdır. Ancak burada suç ortaklığı sadece cinayet eylemine yardım etmekle anlam bulmamaktadır. Aynı zamanda erkeklik inşasında çoğu erkeklerin iktidar ile karmaşık, bağımlı ve kararsız ilişkileri vardır. Bu durum özellikle bir eylemi yerine getirirken (cinayet) yardımcı olmaktan ziyade, erkeklik inşasında hegemonik olanın dışında kalmanın da bir açıklamasıdır. Bu bağlamda Connell, erkeklerin iktidarla ve erkekliğin hegemonik yapılarıyla nasıl ilişki kurduklarını tartışmak için suç ortaklığı kavramını kullanır (Connell, 1998: 131).

Özellikle kendisini ötekiler üzerinden (kadınlar ve diğer erkekler) kurgulayan hegemonik erkeklik, güçlü, başarılı ve rekabet içinde olmak vasıflarına sahiptir. Koruyucu şekilde tasvir edilen bu erkeklik, şiddet kullanması ile de ön plana çıkmaktadır (Pringle, 1995: 6-8). Filmin başında cinayete sonuçlanan bu mücadele, ölü bedeni bulmak için yola çıkan diğer erkekliklerin mücadelesine dönüşecek ve bu iktidar mücadelesinde erkeklik krizleri gün yüzüne çıkacaktır. Hatta yolculuğa başlayan bu grubun içinde buldukları araçların sıralanışı bile bu mücadelenin göstergesel olarak ilk andan itibaren varlığına işaret etmektedir. Araçların ceset aramak için çıkmış oldukları yolculukta, savcı, komiser, adliye memurları ve en arkada askerler şeklinde bir dizilişe sahip oldukları anlaşılmaktadır. Araçların yoldaki seyri, erkeklik dünyasında konumların sabitlenmesi adına önemli bir gayret olarak açıklanmalıdır. Ancak erkeklik sürecinin, koşulları belirsiz, akışkan, değişken ve sınırları pek de açık olmayan bir dünya olarak kabul edildiği bir durumda (Sancar, 2008: 19), araçların sıralanışı erkeklik kimlikleri adına geçici bir duruma işaret eder. Yani erkeklik, hegemonik olan ve diğerleri arasında iktidar mücadelesiyle sürekli bir inşayı gerekli kılmaktadır. Savcı, araçların en önünden giderek konumunu sabitlemiş gibi göstermektedir. Ancak bu durum, belirli hegemonik erkeklik performanslarının devamlılığını arz eden yapıda pek mümkün değildir. Anadolu'da geçen iktidar mücadelesi, erkeklik kimliği üzerinden şekil alırken, erkeksi dünya ve erkek egemen mekanlar önemli ipuçları sunmaktadır. Çünkü Ceylan'ın Anadolu'su, tam anlamıyla geleneksel erkek egemenliğinin

mekânı olarak muhtevaya ulaşmaktadır. Bu mekânda, kadınların ataerkil bir sınırsızlığa hapsedildiği, erkeklerin yarattığı erkeksi dünyaya bağımlı kılındığı bir agorafobi mümkün olmaktadır (Yetimova, 2018: 77). Aynı zamanda söz konusu mekân, yine iktidarları sürdürmek adına çeşitli atılım ve var oluşları beraberinde getirmektedir. Bu bağlamda konvoyun en önünde giden savcı sürekli aracını durdurarak ihtiyaç molası vermesi gerektiğini beyan etmektedir. Tam da bu noktada savcı ile iktidar mücadelesi içinde olan komiserin, erkeklik performansı üzerinden iktidarı teslim alma çabası açığa çıkmaktadır. Ona göre savcı prostattır ve doktor tarafından muayene edilmesi gerekmektedir. Özellikle iktidar ilişkileri bağlamında, hegemonik erkeklik dışında kalanlar eril tahakkümden faydalanan erkekliklerin ardında kalmaktadır. Bu durumda dışarda kalmamak adına, sağlıklı olma, cinsel güç veya yüksek cinsel performans istemi önemli kriterler olarak ortaya çıkmaktadır. Komiser Naci, erkeklik performansını ve savcı ile giriştiği iktidar mücadelesini prostat meselesi üzerinden, işin ehlinde destek alarak (doktor), sürdürmeye çalışır. *Ben o işin nasıl yapıldığını biliyorum. Bizde bir şey yok ama sen savcuyu bir kontrol et*, ifadesi ile iktidar mücadelesinin hiyerarşik yapısını değiştirmekte kararlıdır. Savcı, belki de gerçekten prostat olduğunun fark edilmemesi adına konvoydaki araç düzeninin değişmesini ister ve en öne komiserin içinde bulunduğu araç geçer. Bu noktada sembolik düzeyde iktidarı ele geçiren artık komiser Naci'dir. Naci, bu erkeklik performansı bağlamında iktidarı teslim alması cep telefonunun çalması ile kesintiye uğrar. Çünkü telefondaki kişi karısıdır ve araç içerisinde diğer erkeklerin duyacağı bir ses tonu ile Naci'den hesap sormaktadır. Yüzü, görüntüsü olmayan, sadece belli belirsiz ses tonu ile varlığını hissettiren kadın, iktidar mücadelesine kısa süreliğine yön vermektedir. Bir anlamda kadın, anlatıyı bölen, bedensiz aynı zamanda öteki olarak bir kimlik sorunsalına neden olmaktadır. Kadın bu iktidar mücadelesinin ilk davetsiz misafiridir. İkinci davetsiz misafir yine bir kadın olarak ortaya çıkmaktadır. Konvoyun cesedi aramak için durduğu bir esnada, savcının Doktor Cemal'e, komiserin güvenilir bir insan olmadığı ile ilgili fikirlerini beyan etmesi, iktidar mücadelesinde önemli bir silah olarak anlaşılmaktadır. Çünkü savcı da araç düzeninden ve prostat meselesinin anlaşıldığına dair endişesinden dolayı iktidarı teslim alma gayretindedir. Bu amaç içerisinde farklı bir zaman ve mekânın mümkün olduğu konuşma ile davetsiz misafirin ortaya çıktığı görülmektedir.

*“Nusret: Sende çocuk yoktu değil mi doktor?*

*Cemal: Yok... Ben evli bile değilim savcı bey.*

*Nusret: Onu biliyorum da...*

*Cemal: Yani daha doğrusu evlenmiştim de iki yıl falan oluyor herhalde boşanalı.*

*Nusret: O zaman iyi olmuş.*

*Cemal: Nasıl?*

*Nusret: İyi olmuş diyorum o zaman, yani çocuğun falan olmaması. Çocuk varsa boşanmak kolay değil çünkü.*

*Cemal: Öyle... İstemedim çocuk.*

*Nusret: Esasında en doğrusunu yapıyorsun doktor. Yani öyle bir zamanda yaşıyoruz ki...*

*Al işte, bu ne ki? Daha neler neler? Bazen öyle ölümlerle karşılaşıyorum ki bu meslekte, nedenini anlamak için savcı değil de müneccim olmak lazımmiş diyorum. Neresinden bakarsan bak hiçbir akla hiçbir mantığa sığdıramıyorsun. Bir kadın vardı mesela, bir arkadaşın eşi. Bu kadın bir gün “ben 4-5 ay sonra şu tarihte öleceğim” diyor. Ve hakikaten tam o tarih geldiğinde küt diye ölüyor kadın.*

*Cemal: Nasıl yani?*

*Nusret: Basbayağı, dediğim gibi. “4-5 ay sonra doğum yapıp öleceğim” diyor ve doğumu yaptıktan birkaç gün sonra hiçbir neden yokken küt diye gidiyor kadın.*

*Cemal: Hamileydi yani kadın öyle mi?*

*Nusret: Evet. Üstelik akıllı, okumuş etmiş, öyle batıl itikatları olmayan bir kadın. Müthiş de güzel bir kadın he!”*

Bu konuşmada bahsi geçen kadının aslında savcının eşi olduğu ve ölüm sebebinin intihar olduğu anlaşılmaktadır. Savcının eşi, onu aldattığı için intihar etmiştir. Ve zaman ve mekân algısının değişimine neden olan kadın, yine bedensiz, sessiz, kimliksiz bir şekilde erkeklik mücadelesinde önemli bir konuma sahip olmaktadır. Eşinin intihar etmesi aynı zamanda iktidar odağından kaçış olarak okunabilir. Savcının ifadesi ile okumuş, akıllı, batıl itikatları olmayan bu kişi tam anlamıyla modern rasyonel insan olarak, iktidar temsili savcıdan kaçışı, bu yolla, intiharla başarabilmiştir. Çünkü savcı iktidar öznesi olarak etrafında bulunan birçok kişide olduğu gibi karısının üzerinde de etkilidir. Savcı ve doktor üzerinden



sürdürülen üstü kapalı anlatım, cesedin yerinin bir kez daha bulunamaması gerçeği ile kesintiye uğrar. Komiser, zanlının ifadesi ile cesedin gömüldüğü yeri bulduğunu iddia etse de gösterilen yerde ceset bulunamamıştır. Bu durum savcı-komiser gerilimi adına tetikleyici bir unsur özelliği taşımaktadır. Komiser, cesedin gömüldüğü yeri bulduğunu söylerken işi başarmış, görevini yerine getirmiş, sorumlu ve başarılı bir kimliğin gururunu yaşarken, sonucun hüsrana uğraması söz konusu gerilimde savcının elini güçlendirmiştir. Artık savcı, konvoydaki sıralamanın değişmesinden doğan iktidarı teslim etme zorunluluğu için önemli bir çıkış yolu bulmuş, komiserin başarısızlığını söylem üzerinden vurgulamıştır. Savcı, işin uzaması, cesedin yerinin bulunamaması sonucu ile iktidarın vermiş olduğu kabiliyet alanı ile mola verilmesi gerektiğine karar vermiş, yakın köyde bulunan bir muhtarın evine gidilmesini emretmiştir. Saatler önce ceset arayışı ile başlayan yolculuk, iktidar odağının şahsi ihtiyaçları ile içerik değiştirmiş, muhtarın köyü ve evinin aranması amacı ile allak bullak olmuştur. Yemek için muhtarın evine gelen ekibin sofrada düzeni da yine iktidar, bürokrasi, ast-üst ilişkisi ile belirlenmiştir. Savcı, komiser, polis memuru ve ev sahibi muhtarın oluşturduğu sofranın yanında, adliye görevlileri, şoför, katil ve kardeşinin bulunduğu başka bir sofrada oturulmuştur. Muhtarın evinde oluşturulan sofrada iktidar mücadelesi ve savcı-komiser gerilimi başka bir boyuta taşınmıştır. Muhtar mekânın sahibi olmak vasfıyla sohbeteye yön veren kişi olarak anlaşılabilir da savcının sofrada bulunan kişileri dikkate almaması, onları dinliyor gibi yapması önemli bir davranış olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda sofrada bulunan kuzu etinin savcının önünde olması da yine erkeklik ve iktidar ilişkisi ile açıklanmaktadır. Çünkü et, birçok toplum içerisinde erkeklikle ilişkilendirilen bir nesnedir. Hatta Rogers'in yapmış olduğu et ve erkeklik krizi araştırmasında, edebiyattan gündelik konuşmaya, sanattan reklama kadar, hegemonik erkekliğin kırmızı et tüketimiyle eklenmesinin çok yaygın olduğu sonucu ortaya çıkmıştır. Yine aynı çalışmada, televizyonun izleyicilerine eti, özellikle de sığır etini erkeklikle ilişkilendiren bir dizi reklam sunmasının şaşırtıcı olmadığı sonucuna ulaşılmaktadır (Rogers, 2009: 281). Genel anlamda beslenmenin, cinsiyetlendirilmiş bir pratik olduğu kabulü ile et yemenin erkeklik kimliği ile yerleşik bir ilişkisi bulunmaktadır. Dolayısıyla yalnızca etin cinsiyetlendirilmiş sembolizminin hegemonik erkekliği yeniden canlandırmak için kullanıldığı bir yapı mevcuttur. Bu anlayış ile beraber et tüketmek, hayvanlar da dâhil olmak üzere, doğa üzerinde iktidar sahibi olarak inşa edilen erkeğin doğal bir hakkı gibi görülür ve bu yönüyle et yemek "erkeksi" bir davranış olarak kurgulanır. Tersine, bitkisel temelli beslenme ise kadınsılığa gönderme yapar (Çarpar, 2020: 252). Bu doğrultuda savcının önünde bulunan et, erkeksi davranışın sergilendiği, erkekliğin diğerleri tarafından onaylandığı bir gerçekliğe vurgu yapmaktadır. İlk andan itibaren erkekler arasında devam eden iktidar mücadelesi ve hegemonik erkeklik vurguları yine bir davetsiz misafir tarafından sekteye uğramaktadır. Bu davetsiz misafir konuşmayan ancak bu kez sadece görüntüsü ile beliren başka bir kadındır. İlk kez bedensel açıdan temsil edilen bir kadın anlatı içerisine dahil olur. Muhtarın kızı olduğu anlaşılan ve anlatıyı beklenmedik bir anda bölen kişi, yine muhtarın tabiri ile tekne kalıntısı olarak tanıtılmakta, kadının yeri ile ilgili taşranın zihniyeti açığa çıkmaktadır. Muhtarın kızı Cemile, masumiyetin ve güzelliğin sembolü olarak işlev görmektedir. Bu fonksiyon ile diğer erkeklerin gerçekle yüzleşmesini sağlayarak, iç hesaplaşmaların, itirafların ve pişmanlıkların ortaya çıkmasını sağlar. Yüz anlamına gelen Cemile, iktidar ve erkeklik mücadelesinde karakterlerin gerilimini başka bir boyuta taşımaktadır. Karanlıkta elinde tepsi ile içeri giren bu aydınlık yüz, bireysel sorgulamaların başlangıç noktası olmaktadır. Çünkü Cemile'nin tepsiyle sunduğu ikram, katil Kenan'ın vicdan sorgulamasını yapmasına vesile olarak, cesedin yerini itiraf etmesine neden olur. Netice de gerçeklerle yüzleşmenin nedeni vicdan olurken, bunun aracı da masumiyeti ile Cemile'dir. Artık parçalanmış iktidar, çeşitli devir teslimlerle mücadelesini sürdürürken, komiser Naci katil Kenan'ın itirafı ile cesedin gömüldüğü yeri öğrendiğini beyan etmiştir. Aynı zamanda Kenan'ın maktulün eşi ile birlikte olduğunu ve maktulün çocuğu olarak bilinen kişinin kendi oğlu olduğu itirafı ile suç ve masumiyet duygusu iç içe geçmiştir.

Bu aşamada kimsenin masum olmadığı yerde suçlu kimdir? sorusu önemli bir hesaplaşmanın tetikleyicisi olmaktadır. Bu durum, uzun zamandır Naci'nin iktidar mücadelesine darbe vuran başarısızlık güdüsü ve gerçeğinin son bulmasına neden olmuştur. Naci, kendisinden beklenen performansı geç de olsa yerine getirmiş, emin bir şekilde savcıya bunu aktarmıştır. Savcının kişisel ihtiyaçları ile evrilen yolculuk yine cesedi bulmak adına asıl motivasyonuna ulaşmış ve yolculuk başlamıştır. Bu kez katilin gösterdiği yer cesedin gömüldüğü yerdir. Artık bu aşamadan sonra bürokratik işlemler, kişisel olmayan, genel kurallara göre işleyen, kamu yönetimi kimliğine bürünerek, savcının ezber ifadelerle tutanak tutmasına neden olur. Bu durum, komiser Naci'nin "işimiz biz yaptık ama savcı

*bülbül gibi şakıyor*” serzenişine neden olurken savcının üst konumlanışı “*bu dünyada halay başı olacaksın*” söylemini meydana getirmektedir. Sonuçta savcı ile komiser arasındaki hiyerarşik fark, tutanak eyleminde olduğu gibi kişilerin toplumsal yapıda belirli noktaya konumlanmasına neden olmaktadır. Komiser, hiyerarşiden kaynaklanan bu hegemonyanın farkındadır. Çünkü hegemonya rızanın imal edilmesi şeklinde tasarlanmıştır ve iktidar, kültürel idealler aracılığıyla kurgulanmaktadır (Marshall, 1988: 300). Aynı zamanda komiser ve savcı arasındaki hiyerarşik yapıdan kaynaklanan hegemonyanın dışında içsel hegemonya karmaşasının da mümkün olduğunu söylemek gerekir. Çünkü erkeklerin kadınlar üzerindeki hegemonyası dışsal, diğer erkekler üzerindeki hakimiyeti ise içsel hegemonya ile açıklanmaktadır. Sonuç olarak erkekler arasında bir hiyerarşi ve mücadelenin mümkün olduğu alanda, kültürel olarak yüceltilen bir erkeklik biçimi olarak hegemonik erkeklik söz konusu olur (Connell, 2002: 90). Bu bağlamda özellikle savcı ve komiser arasında geçen iktidar mücadelesi dikkate alındığında hegemonyanın hiçbir zaman tam kontrol ve güç anlamına gelmediği, sürekli güçler dengesine işaret ettiği ve devam eden güç mücadelesi olduğu gerçeği dikkat çekmektedir. Neticede cinayetin gerçekleştiği ilk andan itibaren Ceylan’ın Anadolu’su, toplum içindeki iktidar ilişkilerinin alegorisi halini almaktadır. Aynı zamanda suçlu olanı aramak için uğraş verilen bu mekân ve zaman diliminde iktidar, suçu tespit etmenin dışında, çeşitli karakterler üzerinden heryerdelik özelliğine kavuşmaktadır. Çünkü Foucault’a göre iktidar, tam olarak bilinmeyen hem gizli hem açık olan, anlaşılması güç bir şeydir. Aynı zamanda iktidar, kendisini oluşturan bireyler vasıtasıyla yayılan, yerinin belirlenemez olmasından dolayı dolaşımda olan bir kavram olarak düşünülmelidir (Foucault, 2002: 44). Netice de Foucault vari bir iktidar, mülkiyet, mala el koyma gibi kavramların ve niteliklerin dışında her yerdedir, bu nedenle etki alanı geniş ve derindir (Foucault, 2003). İktidarın sadece kaba bir tahakküm olmadığı bunun yerine güç ilişkileri şeklinde tanımlanarak her daim tersine dönebilen bir çatışma şeklinde kabul edilmesi gerekir (Foucault, 2003: 177). Sonuç olarak, iktidar ilişkileri, toplumsal ağda derinlemesine kök salmıştır. Bu sebepten iktidar, toplumun üstünde olan ve radikal olarak ortadan kalkacağını hayal edebileceğimiz bir ek yapı oluşturmaz. İktidar çok yönlü bir yapı olarak; öncelikle başkalarının eylemleri üzerinde eylemde bulunmaya olanak tanıyan farklılaştırma sistemidir (Foucault, 2005: 135). Foucault’un iktidar teorisi, insan haklarıyla ilgili geleneksel anlayışlara aynı anda meydan okur ve böylece ilerici sosyal dönüşüm için birçok argümanın temelini tehdit eder. Ona göre haklar, devredilemez, egemen yetkilerle donatılmış belirli bir insan doğasından kaynaklanmaz, aksine, değerler ve sosyal yükümlülükler hakkında somut sosyal ve tarihsel koşullarda ortaya çıkan ve belirli çıkarları olan bireyler tarafından inşa edilen yerleşik bir ahlaki söylemi temsil eder (Bignall, 2008: 130-141). Bu bağlamda özellikle savcı ve komiser arasında var olan iktidar mücadelesi, farklı bir iktidarı ele geçirme kabiliyetinin gözden kaçmamasına neden olmalıdır. Çünkü katil Kenan’ın ceset arayışının ilk anından itibaren, içinde savcı, komiser, polis memuru gibi söz konusu ekibi yönlendirdiği ve esasen iktidarı elinde bulundurduğu hatırlanmalıdır. Katil zanlısının ifadesine göre karşılıklı bir ağaç ve çeşmenin bulunduğu bir araziye gömülen cesedin yeri ancak beşinci çeşmenin bulunduğu noktada doğrulanmıştır. Hatta bu beşinci çeşmeye dolayısıyla cesedin gömüldüğü doğru yere ulaşma başarısı, yine katil zanlısının vicdan muhasebesinden ve pişmanlığının sonucunda verdiği karardan dolayıdır. Belirleyici olan katil zanlısının cesedin bulunmasına şahsen karar vermesidir. Yani komiser Naci’nin cesedi bulmak adına erkeklik performansına ve iktidar mücadelesine darbe vuran, katil zanlısının yanlış yönlendirmesidir. Bu hükmetme ve iktidar kabiliyeti, gece boyunca süren iktidar devir tesliminin asıl itici gücüdür. Bu nedenle iktidar, kaba tahakkümü elinde bulunduran komiser ve savcının üstünde hatta daha derinde işleyen bir olgudur. Katil zanlısı cesedin bulunmasına rıza gösterdiğinde ancak ceset bulunmuştur. Ve ceset bulunduğu etki alanı geniş ve derin olan iktidarı kısa süreliğine komisere ve daha uzun süreliğine savcıya teslim etmiştir.

İktidarı teslim alan savcı, tam anlamıyla bürokratik yapının özünden kaynaklı, klişe ifadelerle tutanağı tutmaya başlar. Doktorun bilgisini, kabaca ölüm saatini, ölüm şeklini ve bulunduğu alanı tasvir etmek adına kullanan savcı, devlet yetkilisinin gücü ve bilgisi ile bir yetki alanı belirlemektedir. Bu bağlamda bürokrasi tam anlamıyla işlev görür. Devlet dairelerinin hakimiyetini, iktidarını ifade eden bürokrasi belirli bir örgütlenme ve yönetim biçimi olarak önemli bir fonksiyona sahiptir (Baransel, 1979: 165). Weber’e göre bürokrasi, ast-üst ilişkilerine dayalı yapılanma ile hiyerarşik bir niteliğe ve komuta zincirine sahiptir. Ayrıca kurallarla belirlenen sistemde kişiler bu sistemin çerçevesinde sorumlu tutulmaktadır. Bu sorumluluk bireylerin tecrübeleri göz önüne alınarak, iş bölümünün gerçekleşmesine imkân tanımaktadır (Weber, 1992). Kişiselliğin olmadığı bu yapıda, mantık önemli motivasyon

kaynağıdır ve bürokrasi yasal otoritenin yalın halidir (Weber, 1995: 322). Bürokratik yapı, hangi yetki ve kaynakların meşru olarak, nasıl, ne zaman, nerede ve kim tarafından kullanılabileceğini belirler. Yöneticiler tarafından kişisel olmayan rasyonel-yasal bir düzenin mütevellileri olarak verildiği için emir ve kurallara uyulur. İdari meşruiyet, görevlerin doğası gereği teknik olduğu fikrine dayanır. İdeal tip bir bürokraside bürokratlar, görevlerine bağlılık ve dürüstlikle ilgili kurallara uymakla ve keyfi eylem ve eylemlerden kaçınmakla yükümlüdür. Doğru kuralların uygulanmasından kaynaklanan olumsuz sonuçlardan da sorumlu değildirler. Netice de ideal bir bürokratik yapının, birlik ve koordinasyona, kesinlik ve hıza, öngörülebilirliğe, itaat ve sadakate, tarafsızlığa, sürtüşmenin azaltılmasına ve maddi ve kişisel maliyetlere, dosya bilgisine ve kurumsallaşmış bir belleğe ve hükümetteki değişiklikler boyunca sürekliliğe katkıda bulunduğu varsayılır (Olsen, 2006: 15-17). Dolayısıyla kişisel olmayan genel kuralların işleyiş zorunluluğu, savcının -komiserin ifadesi ile- halay başı olmasına vesile olmaktadır. Neticede ilk andan itibaren, komiserin sayısız defa tecrübe ettiği, yani uzmanlık alanı olan katili sorgulama, itiraf alma ve aranan nesneyi (cesedi) bulma kabiliyeti, çoğu kez katilin söylemleriyle krizle yüzleşse de komiser, son aşamada bunu başarmış ve bürokratik ağ içerisinde görevini tamamlamıştır. Bu bağlamda komiserin elinde bulunan bürokratik eylem alanı ve erki birçok kez elinden kayıp gitse de ceset bulunduğu an üzerine yüklenen sorumluluk kaybolmuştur. Artık komiserin iktidar etme meşruiyeti, başka bir soruşturmaya kadar elinden alınmıştır. Bu gerçeği sağlayan bürokratik işleyiştir. Savcı ise gecenin ilk anından itibaren beklediği ve eninde sonunda kavuşacağını bildiği yetki ile –yine komiserin ifadesi ile- at gibi şahlanmış, uzmanlık alanının belirlediği nitelik ile sanki daha önce aynı olay birebir yaşanmış gibi tutanağını tutmuştur. Savcı tutanağı tutup, ceset hastaneye ulaştığında başka bir iktidarın devir teslimi ve bürokrasinin farklı işleyişi mümkün olmaktadır. Çünkü gece boyunca iktidarı teslim alamayan, bunun için herhangi bir çatışma içine girip gayret göstermeyen doktor, son iktidar sahibi olarak önemli bir erke ulaşmaktadır. Ceset yine bürokratik işleyiş gereği otopsi yapılmak üzere doktorun uzmanlık alanına teslim edilmiştir. Savcının da katıldığı otopsi süreci, otopsi teknisyeninin malzeme eksikliğine yönelik şikayetleri, görevi kötüye kullanma, görevden kaçma, bürokraside ki ast üst ilişkisine kadar önemli toplumsal yapı analizine imkân vermektedir. Çünkü otopsi teknisyeni başka hastanelere giden hizmetler ile bulunduğu hastanenin eksikliği arasında ilişki kurarak, bürokrasinin eksik ve hatalı yönlerine işaret etmektedir. Ancak daha önemlisi artık iktidarı eline alan ve cesedin ölüm şekli, saati ve öldürme eyleminin ayrıntılarını açıklama yetkisi ve özelliği bulunan doktor, yolculuğa son noktayı koyma kabiliyetine sahiptir. Doktor otopsi işlemi esnasında maktul Yaşar'ın ciğerlerinde kum bulmuştur. Bunun anlamı, cinayet eyleminin daha vahşi bir içeriğe sahip olduğudur. Yani Yaşar ölmeden toprağa gömülmüştür. Ancak doktorun otopsi raporunu tutarken, öldükten sonra gömüldüğüne yönelik söylemi, gerçekliği tamamen değiştirmeye yetmiştir. Taşraya yeni katılmış olan doktor, gecenin en başından beri şahit olduğu görevi yerine getirmeme, görevi kötü kullanma gibi davranışların hâkim olduğu sürecin bir parçası olmuş, söz konusu taşranın her şeyi saklayan yapısına uyum göstermiştir. Dolayısıyla doktorun kullandığı dil, katil Kenan'ın alacağı cezadan, toplum tarafından değerlendirilişine kadar tüm eylem alanını etkilemiştir. Bu bağlamda söylem, düşünceleri şekillendirerek yeniden üretmeye aracılık etmiştir.

#### 4. TAŞRA KÜLTÜRÜ

*“Bir zamanlar Anadolu'da dersin... Ücra bir yerde görev yaparken, işte böyle böyle bir gece yaşamıştık dersin... Anlatarsın yani ne bileyim, masal gibi...”*

Latince tarım anlamına gelen kültür, Osmanlıca'da harsa karşılık gelmektedir (Çeçen, 1994: 9). Kültür terimi için önemli bir bakış açısına sahip olan Taylor'a göre terim, töre, ahlak, sanat ve bilgi gibi çeşitli kavramları içeren karmaşık bir bütündür (Duvarger, 2019: 74). Aynı zamanda Güngör'e göre bir arada yaşayan insanların yaşamın sorunlarına karşılık ortaya koydukları deneyim ve çözüm yollarıdır (1989: 35). Gökalp'e göre ise kültürü bir olanlar bir millettendir. Kültürü ayrı olanlar ayrı millettendir. Bu bağlamda Durkheim gibi Gökalp da cemiyette iki türlü gerçek bulmaktadır. Bunlar hars ve medeniyettir. Hars dediği bizim şimdi kültür dediğimizdir. Medeniyet de civilisation'un karşılığıdır. Gökalp'a göre hars bir milletin malıdır, bir millete göredir, milletten millete değişir. Dil, ahlâk, âdet kaideleri, güzel sanat anlayışı, efsaneler, masallar, atasözleri, halk oyunları, gibi değer konularıdır. Milletleri ayrı millet yapan bu gibi orijinal değerlerdir. Kültür milletin özü demektir. Medeniyete gelince değer hükümleri ile bir alakası olmayan ekonomi, ziraat, ticaret, endüstri, bilim, fen gibi objektif, akılla mantıkla ilgili olan

hükümlerdir. Medeniyet yalnız bir millete mahsus değildir. Milletten millete, kavimden kavime geçebilir. Medeniyetin değer hükümleri ile, millî duygularla hiçbir ilişkisi yoktur. Medeniyet cemiyetler arası bir varlıktır. Kısacası, medeniyet teknik işidir. Bu bağlamda kültürün içerisine giren olguların oluşması kendiliğinden ve doğaldır (Gökalp, 1987: 26). Neticede kültür taşra veya merkez gibi mekânsal yapılarda çeşitli anlamlar içeren bir kavram özelliğine sahiptir. O halde taşraya ait kültür önemli bir bakış açısını gerektirmektedir. Merkez-taşra ilişkileri, mekânsal ayırımlar (merkez-taşra anlamında) içermekle beraber, bu karşıtlığın esas içeriği ve ayırıcı çizgisi, iktidarı elinde tutanlarla (yönetenler ve onlarla iş birliği içinde olanlar), iktidara boyun egen ya da eğdirilmek istenenleri (yönetilenler-iktidar erkinin uzağında yer alanlar) karşı karşıya getiren bir eksende yatmaktadır. Anlaşılacağı üzere bu durumun, her zaman merkezi, iktidarın kümelendiği yer ile periferisi anlamındaki mekânsal ayırım olgusuyla örtüşmesi gerekmemektedir. Sosyolojik ve politik içerikleriyle "merkez" kavramı, siyasi iktidarın oluşumu ve bölüşümü ile geniş anlamda yöneten-yönetilen ilişkilerini açıklamada vazgeçilmez bir fenomendir. Her toplumun bir merkezi vardır ve bu merkez, uzunca bir süreçte o toplumun düşünsel ve eylemsel karakteristiklerinin ve ürünlerinin bir yansıması olarak ortaya çıkar (Parlak, 2006: 114).

Mekânsal, zamansal, kültürel ve iktidar ilişkileri üzerinden tanımlanan taşra, genel anlamda merkez kavramının varlığıyla algılanmaktadır. Bu bağlamda mekânsal bir dışarlanma olan taşranın, merkezle mesafe üzerinden bir ilişkisi bulunmaktadır (Özarslan, 2016: 29). Aynı zamanda bir ülkenin başkenti veya en önemli şehirleri dışındaki yerlerin hepsi, dışarlık olarak da tasvir edilmektedir (Türkçe Sözlük, 2005: 1251). İlk olarak Orhun Yazıtlarında karşımıza çıkan kelime dış anlamına gelen taş kelimesi ile yön ve yer bildiren zarf yapan ra ekinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur (Ak, 2014: 86). Taşra, genel itibarı ile tek tipteliğin hâkim olduğu bir mekânsal algıya da sahiptir. Bu algı zamanın ve mekânın dışında olmak muhtevasına ulaşırken, aynı zamanda ideolojik ve siyasal olguların da dışında kalmak manasına gelmektedir. Bundan dolayı bir daralma ve dışta kalma bilinci ve görüntüsü olarak algılanır. Çok belirsiz ve kaygan bir terim olarak kabul edilen taşra, bütün göreliliği ve toplumsal üslubu anlatacak bir metafor olma özelliğine ulaşmaktadır (Varlık, 2015: 30). Ayrıca söz konusu kavrama, cemaatten cemiyete, kırsaldan şehre, örf ve adetlerden kanunlara doğru karşıtlıklar içerisinde cevap aranmaktadır (Narlı, 2013: 266). Bu bağlamda merkezin taşrayı biçimlendirdiği en azından taşranın merkeze göre konumlandığı bir açıklama dairesi oluşmaktadır. Ancak Narlı'ya göre artık içinde bulunduğumuz zamanın, merkezlerin taşralaşmasının veya taşraların merkezleşmesinin çözümlenmesine yönelik tartışmaları önemli boyutlara ulaşmıştır. Çünkü merkezler artık, kendisine akan taşra veya taşralıları kapsayıp kaldırabilecek güçten yoksun, merkez ile taşra iç içe geçmiş ve kimlikler bulanıklaşmıştır (Narlı, 2013: 288). Dolayısıyla merkezi sadece bir coğrafi alan olarak tanımlama kabiliyetinde bile merkez, içinde çok fazla taşralıyı, taşra ise kimi zaman merkezi kimliklere bürünmüş taşralı olmayı içermektedir. Taşranın günümüz dünyasında merkeze ulaşması artık daha mümkün, dönüşmesi de eskiye nazaran daha olanaklı gibi durmaktadır. Ancak hala taşranın kendisini dönüştürmek isteyenlere karşı bir duruşu vardır. Bu duruş taşranın kasveti ve sessizliğinden kaynaklanmaktadır. Çünkü taşra, eskiye dönmeye gücü kalmayan, yeni olana dönüşmeye cesareti olmayan yaşlılık metaforu ile tanımlanmaktadır (Çiğdem, 2006: 105). Taşra yaşlıdır, yeniliğe karşı yabancı ve sessizdir. Özellikle taşranın yabancılaşma duygusuna yönelik genel tavrı ve sessizliğe gömülmüş kimliği, edebiyat ve sanat alanında önemli eserlerin bu kavram etrafında dönmesine sebebiyet vermiştir. Ya da birtakım taşraya yönelen merkez entelektüeli, bunun gerekçesini, yerellik, millilik ve gerçeklik olarak göstermiştir (Narlı, 2013: 290). Özellikle 1980li yıllardan önce merkez ve taşranın çok daha net sınırlara sahip olması, taşra üzerine yazılan yazıların, kurulan cümlelerin ve sanatsal faaliyetlerin kabiliyet alanını artırmıştır. Daha sonraki yıllar modernleşme, ulaşım ve iletişim kavramlarında yaşanan gelişmelerle bu alanı bulanıklaştırıp, daha sıkıştırmıştır. Ancak taşra özellikle edebi ve sanatsal faaliyetlerde önemli bir mekân olarak algılanmış ve taşra romantizmi bağlamında değerli bir edebi alan şekline dönüşmüştür. Sinemada ise vurgulu bir şekilde karşımıza çıkan taşra Nuri Bilge Ceylan'ın eserlerinde önemli bir mesele haline almıştır. Taşra romantizmi artık taşra edebiyatı ile daha somut görüntüye ulaşmıştır. Bu çerçevede ele alınacak en önemli örneklerden birisi yine N.B. Ceylan'ın "Bir Zamanlar Anadolu'da" filmi olmaktadır.

Farklı katmanlı anlatım tarzına sahip Bir Zamanlar Anadolu'da filmi, farklı bakış açılarına imkân vermektedir. Özellikle taşranın sıkışmışlığı, tekdüzeliği, rutinliği, hiyerarşik yapının gerilimi, çatışma ve farklılıklar üzerinden sunulmaktadır. Bu bağlamda taşra olayların vuku bulduğu bir yerden ziyade birbirini tekrarlayan hareketlerin sıralandığı bir coğrafya olarak temsil edilmektedir (Özden, 2019: 18). Anadolu'da gerçekleşen cinayet hadisesi üzerinden gündelik hayat ilişkilerinin ortaya konması,

cinayetin aslında kimsenin umurunda olmadığı bir zihniyet karmaşasına fırsat tanımaktadır. Bu nedenle, “Bir Zamanlar Anadolu’da”, tüm ana karakterlerin (erkeklerin) davranışlarını referans alarak, bir cinayet çözümlemesi çerçevesinde Anadolu’nun fotoğrafını çekmektedir. Bir zamanlar diye başlayan zamanın muğlak niteliği, Anadolu olarak mekânsal bir kimliğe kavuşmaktadır. Ancak Anadolu, geniş bir coğrafi alan görüntüsüne sahip olsa da bürokrasi, erkeklik halleri, otorite ilişkileri, adaletsizlik, atalet, cinayet ve taşralılık gibi gerçeklikler üzerinden deforme olmuş modern-geleneksel ilişkilerini açığa çıkarmakta, sınırları belli bir post modern Anadolu görüntüsü sunmaktadır. Anadolu’nun adı verilmeyen bir taşrasında geçen ceset arayışı, çeşitli erkeklik krizleri, ast-üst ilişkileri, yerellik, kentsoyluluk gibi temsiliyetler üzerinden vurgulu bir başkalık tınısını içeren ilişkileri aktarmaktadır. Çünkü taşra kavramı, birçok toplumda metropol ile organik bir bütünlük oluştururken, Türkiye’de güçlü bir hiyerarşiyi içeren gerilim yüklü ilişkileri anlatmaktadır (Laçiner, 2016: 13). Bunun yanı sıra taşra, merkez ile anlamlı bir yere konumlanır gerçeği ile doğu-batı, geleneksel-modern, ilerici-gerici veya bağnazlık-aydınlık gibi kavram ilişkilerinde de tartışmaya açık hale gelmektedir (Karacan, 2011: 44). Tıpkı Bir Zamanlar Anadolu’da diye başlayan taşra görüntüsünde olduğu gibi, doktor ve savcı, kentsoyluluğu ve entelektüel düşüncüyü temsil etmekte; hizmetliler, otopsi memuru, muhtar gibi karakterler de yerelliği görüntü ve söylemleri üzerinden açığa çıkarmaktadır. Bu noktada ortaya çıkan Anadolu idealizmi, köylülük, kentlilik ve taşra ilişkisi üzerinden resmedilmektedir. Anadolu’nun bozkırında arayış önemli bir mesele olarak okunurken, aranan; suçun nedeni ya da failinden ziyade nesnesi yani cesettir.

Dolayısıyla en başından beri çoğu hikâyenin aksine katil bellidir ancak ortada bir ceset yoktur. Bu bağlamda cesedi aramak bir amaç gibi görünse de taşra bürokratları, toplumsal etik anlayışı, suç, ahlak, yerellik, iç hesaplaşma temaları keşfedilmeye muhtaçtır ve ceset taşranın dünyasını anlamak adına bir fon olarak kullanılmıştır. Buna müteakabil, Anadolu’nun anlatılmasından öte içindeki insanın anlaşılması da önemli bir meziyet olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü hikâyenin başladığı andan itibaren, karakterlere ve izleyiciye musallat olan ceset, ahlak, erkeklik krizi, kutsallık, taşralı olmak, taşraya yabancı olmak (doktor ve savcı), Anadolu’nun rutinine boyun eğmek gibi insana has, coğrafyaya ait bir ilişkiler düzlemine olanak tanır. Rutin ve tekdüzelik, N. Bilge Ceylan’ın Anadolu’sunda taşraya ait önemli bir davranış örüntüsüdür. Taşranın tekdüze ve monoton görüntüsü ile kapitalizmin savaş açtığı rutin kavramı arasında, geleneksellik ve modernlik ilişkisi bağlamında önemli bir paralellik bulunmaktadır. Çünkü dünya, rutin kavramına uzun yıllardır aşınadır. Önceleri kilise çanları, günü zaman dilimlerine ayırırken, mekanik saatlerin kullanılmasıyla beraber insanlar, artık ibadet zamanlarını değil çalışma zamanlarını organize etmeye başlamıştır. Dolayısıyla çalışma hayatının zaman odaklı düzenlenmesi sonucu bireylerin, saatler boyunca aynı küçük ayrıntıyı tekrar ve tekrar yapmaları onların zihinlerini körelten bir edime dönüşmüştür (Sennett, 2016: 35). Kapitalizm ve modernliğin gözlükleri ile bakınca böylesi bir olumsuzluk ortaya çıksa da rutin aynı zamanda insanların güvenceneceği bir liman olma özelliğine de sahiptir. Çünkü modernlik ile ortaya çıkan esneklik söylemlerine karşı değişime direnç göstermek rutin ile mümkün olmaktadır. O halde modernlikle beraber ortaya çıkan esneklik söylemi, değişime açık olmayı ve koşullara ayak uydurmayı, özgür eylemlerde bulunmayı önerirken, rutin gelenekselliğin tam merkezinde radikalliğe ayak direyen, değişim olacaksa da tedrici bir şekilde isteyen bir anlayışa imkân vermektedir. Bir anlamda bürokratik rutine isyan eden esneklik söylemi, insanın özgürleşmesini sağlayacak koşulları yaratmak yerine, kişi üzerinde yeni iktidar biçimleri üretmiştir. Tam da bu aşamada bir zamanlar diye başlayan ve Anadolu coğrafyası üzerinden seyreden kültür, esnekliğe karşı direnç gösterirken, rutin aynı Anadolu için alışılmış olandır. Bu rutin görüntü, Ceylan’ın hikayesinde, neredeyse tüm karakterlerin erkek olduğu, kadınların pasif ve az olduğu bir görüntü ile erkek egemen bir Anadolu söylemine neden olmaktadır. Söz konusu rutine dayalı gündelik yaşam, yerelle-yabancıların çatışmasını da imkân vererek, post modern bir sosyolojik coğrafyaya ulaştırmaktadır. Yerel bir unsur olan polis memurunun kentsoylu-yabancı doktora ölümün sıradanlaştırıldığı konuşmaları, bu konuda verimli zemin hazırlar. Çünkü sıkıntının döngüselleştiği bu ortamda denge önemli bir unsurdur ve sanki hiç değişmeyen koşullar belli belirsiz aksiyonlarla durağanlığımıza devam eder.

*“Yağmur yağıyor, yağsın. Yüzyıllardır yağıyor ne fark eder? Fakat bundan sadece 100 yıl sonra bile [...] yani şairin dediği gibi gene yıllar geçecek ve geride benden bir iz kalmayacak, yorgun ruhumu karanlık ve soğuk kuşatacak”*

Taşrada hissedilen sıkıcı döngüsellik, ölüme ve ölü bedenlere yönelik kabiliyet alanını da belirlemektedir. Ölüm sıradan, öldürülmüş olana şahit olmak da boşluk, döngüsel çıkmaz ve çoraklık ilişkisi üzerinden okunmaktadır. Ayrıca ölümün, taşranın tekdüze alışkanlığını bozması beklenirken, ölüm, taşra için rutini yeniden üretmektedir. Anadolu'nun bu durgun yaşamı, sürekli kendini yineleyen etkinlikler şeklinde döngüsel zamana karşılık gelmektedir. Çünkü taşrada esasen bir olay gerçekleşmez, sıradan, alelade bir gündelik zaman mevcuttur. Buna müteakabil filmde karakterlerin kurduğu her cümle, gündelik ve sıradan bir taşra yaşamının döngüsellğine işaret etmektedir. Karakterlerin yaşamı sıradan ve tekdüze hayatın akışkanlığına uygundur. Bu bağlamda filmde Arap karakterinin doktor ile diyalogu bunu net bir şekilde ortaya koymaktadır. “Arap: Ölü parası iyidir. Bak Tevfik'e hiç kaçırıyor mu? Ölü parası diri parası derken ikinci katı çıktı evin üstüne... Ben buralara sık gelirim doktor. Severim yani buraları. Atlarım arabaya, cebime de doldururum mermileri, en az kırk-elli mermi... Gelir burada hepsini yakarım. Avı bulamasam da direkman havaya. Nasıl söyleyeyim, içim rahatlar...” Söz konusu taşra, her türlü davranışın bir sınırı olan, bir anlamda bir ritüele bağlı gelişen tekrarlar üzerinden şekillenmektedir. Ölüm doğaldır, ancak ölümün de bir ritüeli vardır. Filmde katil dışında komiser, şoför, muhtar ve diğer görevliler cesedi bulana kadar N.B. Ceylan'ın deyişiyle mavralar üzerinden gündelik söylemlerini tekrarlamaktadır. Hatta katilin yönlendirmesi ile cesedin gömüldüğü yere doğru yolculuk yapan bu karakterler, ‘yoğurt’ muhabbeti üzerinden, yolda olmanın, yolda yaşanan deneyimlerin daha önemli olduğunu kanıtlar gibidir.

*“Doktor: Peynir falan olmasın?*

*Komiser Naci: Peynir mi? ..Doktor biz sence peyniri görünce anlamaz mıyız ya? Yoğurt mudur, peynir*

*midir? Ne yaptın sen, bitirdin bizi..”*

*Arap Ali: Doktor, o çok güzel olur, bilhassa baharda, kıvamlı..”*

*Komiser Naci: Yok ya, peynir değil yoğurt..Yalnız yanlış anlaşılmasın, koyun falan değil, manda yoğurdu.”*

*İzzet(polis): Efendim, bizim lojmanın altındaki mandırada bu yoğurdun aynısından...*

*Komiser Naci: Nerede? Nerede lojmanın..hangi lojmanın altında?*

*İzzet (polis): Efendim bizim oturduğumuz lojmanın altındaki mandıra efendim..*

*Komiser Naci: Yahu sen benden ayrı bir lojmanda mı kalıyorsun? Hangi mandıra?*

*İzzet (polis): Bizim lojmanın altındaki mandıra var ya efendim, orada..*

*Komiser Naci: Kıvırcığın orayı diyorsun, aman geç..*

*İzzet(polis): Evet efendim, o adam bazen yapıyor..*

*Komiser Naci: Oğlum, pastörize len onunki..*

*İzzet(polis): Ben yedim ama, kokuyor gibi geldi bana..*

*Komiser Naci: Yahu orada köşedeki büfe olsa ben bilmem mi manda yoğurdunu, hastasıyım ya..*

*İzzet(polis): Vallahi bilmiyorsunuz komiserim. Ben yedim ondan ama biraz kokuyor gibi geldi..*

*Arap Ali: Ya işte güzel olduğu için kokuyor..*

*Komiser Naci: Kokuyor mu? Bazı insanın hiç ağız tadı yok değil mi Arap ha? Ben manda yoğurdu diyorum adam kokuyor diyor, niye? Çünkü hakikisini bilmiyor..*

*İzzet(polis): Ya komiserim ondan demedim, aslında benim annem de yapıyordu ama, onun gibi yapamıyor.*

*Komiser Naci: Şimdi bazen gerçekten kafam takılıyor ha, markette görüyorum, kaymaksız yoğurt, ya arkadaş insan yazmaya utanır, kaymaksız yoğurt ne demek?”.*

Çünkü taşrada, varılan noktanın ya da arananın bulunmasından daha çok, arayışın kendisi önemli sayılmaktadır. Cesedi bulma gayesi ile bir kimlik kazanan bu rutin, tekdüze yolculukta, taşraya ait komiser, şoför ve polis memurunun manda yoğurdunun kokusu ve lezzeti üzerinden dönen diyalogları, belki tartışmaları, ucuz felsefe üretmek adına üretilen mavralar olarak değerlendirilmektedir. Yerele ait olmayan Doktor Cemal'in tartışmaya tarafsız, umursamaz ve çekimsiz bir tavır geliştirmesi ise taşralı bir iletişimden oldukça uzak olduğunu gösterir. Ceset bulunana kadar devam eden taşraya ait ve taşralılar arasında geçen iletişim, karakterlerin cesedin gömülme şeklini görmesiyle kesintiye uğrar. Çünkü ceset el ve ayakları bağlanmış, taşranın alışık olmadığı şekilde gömülmüştür. Bozkırın ortasında sessizce, sadece rüzgâr uğultusu ile beklenen ceset çıkarma süreci, cesedin gömülme şeklinin açığa

çıkmasıyla krize dönüşür. Çünkü ölüm her ne kadar taşranın rutinini bozmayan bir olgu olsa da ölüm ve ölüm pratiklerinin bir ritüeli vardır. Bu ritüeli bozacak her davranış ve görüntü krize yol açmaktadır. Dolayısıyla katilin öldürme eylemi ceset bulunana kadar sessizlik içinde, doğal ve kabul edilebilirdir. Ancak rutini bozan gömülme şekli, taşranın doğasında olmayan bir olağandışılığa sebebiyet vermektedir. Taşrada öldürme anlaşılır ancak gömme ritüeli, rutini ve taşranın değerlerini allak bullak etmeye yeter. Komiser Naci'nin sessizliği bozan itirazı önemlidir.

*“Şuraya bak ya! Bu nasıl bağlama şekli ya! İnsanlık mı bu savcım ya! Bu insanlık değil ya! Oğlum öldürdünüz böyle, niye bağladınız peki lan! Ölüye de mi saygınız yok? Ya, ölüye saygı diye bir şey olur. Sen... ne Allahsız bir adamsın sen ya!... Bu hal nedir ya? Niye bağlıyorsun sen adamı? İnsan değil misin sen? İnsan değil misin oğlum? Allahsız mısın sen?... Bunlara zerre insaniyet göstermeyeceksin! Bunların hak ettiği muamele, (cesedi göstererek) aha bunu bağlamış ya, aynı işte! Aynı.”*

Kendine has bir değerler alanı ve anlayışı bulunan taşra, doğallıktan sıkıntıya kadar geniş bir zaman-uzam bağlamına sahiptir. Bu noktada esas olan taşralılık halidir. Çünkü karakterlerin tümü bu taşralılık halinden muzdarip ve bu alana hapistir. Zamanın dar devirlerle ilerlediği bu mekânsal kısımda, vakit herhangi bir tarihsel devinim barındırmamaktadır (Bakhtin, 2001: 322). İnsanlar Anadolu'nun bu kasabasında olağan yaşamın gerekliliğini yerine getirir ve sürekli olarak yineleyen etkinliklerde bulunur. Savcıdan katile kadar tüm karakterlerin bu etkinlikler içerisinde ve taşralılık hali etrafında sıkışıp kaldığını görebiliriz. Çünkü savcı intihar eden karısının yasını, komiser Naci ailesi ile olan ilişkisini, Arap Ali koşulları zor bir coğrafyada yaşamının endişesini, katil ise yasak bir ilişkiden doğan cinayetin vicdan azabını, bu mekânsal alanda yaşamak zorundadır. Söz konusu karakterler bir cesedi aramak için uğraş verse de aslında kendi içlerindeki taşrada sıkışıp kalmışlardır. Belki de ilk sahneden itibaren filmin başrolü taşradır.

## 5. SONUÇ

Bir zamanlar olarak zamansızlığın öne çıktığı bu anlatıda ceset arayışı, arama faaliyetinde bulunanların kendi kayıpları ile yüzleşmesine, iç hesaplaşmalarına ve vicdan muhasebelerine imkân vermektedir. Aynı zamanda aynı anlatı, cesedi arayan kurumsal gücün (savcı, doktor, komiser, polis ve asker) tekinsiz taşrada, sonsuz tekrarın döngüsüne kapıldıklarını beyan etmektedir. Çünkü tekrar, rutin ve tekdüzelik, simgesel bir anlatımla metaforikleşerek taşralılık halini yaratmakta, karakterlerin kendi taşralarında sıkışıp kalmalarına vesile olmaktadır. Bu kahramanların haleti ruhiyesi, iç dünyalarındaki sıkıntıları için bir ipucu sunmaktadır. Ancak söz konusu ceset arayışı, bürokratik işleyişten, erkeklik performanslarına ve parçalanmış iktidarın devir teslimine kadar çeşitli söylemlerin açığa çıkmasına da neden olur. Bu aşamada söylem, dil tarafından biçimlenirken, dili biçimlendiren bir unsur özelliğine kavuşmaktadır. Çünkü toplumun her katmanına işlenmiş iktidar, güç ilişkisini ortaya koyarken, söylem ideolojik ve tarihsel bir işleyiş olarak ortaya çıkar. Anadolu'nun bozkırında cesedi ararken güç mücadelesinin yaşandığı ve bunun sonucunda hegemonyaların kurulduğu bir alan mümkün olmaktadır. Erkek egemen söylemin hâkim olduğu bu anlatı, kimsenin masum olmadığı yerde suçlu kimdir sorusunun cevabını ararken, aynı zamanda bürokratik mekanizmanın işleyişi ile ilgili muhtevalar barındırmaktadır. Çünkü katil, cinayet işlediği için suçludur ancak cinayetin nesnesi dolayısıyla cesedi bulunamadığı içinde görevini yerine getiremeyen görevliler de aynı suç ilişkisi içerisinde değerlendirilmektedir. Bunun yanında görevi kötüye kullanma hususu da yeni suçlular yaratmak adına önemli bir davranım olarak vuku bulmaktadır.

Doktor Cemal'in uzmanlık alanından ve iş bölümünden kaynaklanan paylaşım sonucunda otopsi yapması ve ölüm şeklini dil aracılığıyla yeniden kurgulaması, bu bağlamda açıklanmaktadır. Doktor Cemal'in otopsi sırasında yüzüne sıçrayan kan, suça dahil oluşunun bir göstergesi olmaktadır. Aynı zamanda uzmanlık alanlarına göre görev dağılımının en başından ve sistem tarafından belirlendiği ceset arayışı, komiser ile savcıyı, polis ile askeri karşı karşıya getirmekte, parçalanmış iktidarın sürekli el değiştirmesine neden olmaktadır. Bu bağlamda cesedin gömüldüğü coğrafi alan konusunda mücavir alan tartışması, asker ve polisin hükmetme, karar verme erki açısından bir kriz yaratmıştır. Aynı şekilde doktorun, emir komuta zinciri içerisinde konumlanmamış olması, komiserin rahat bir şekilde hegemonya kurmasına vesile olmaktadır. Ast-üst ilişkisi, hiyerarşi ve aidiyet duygusu, karakterlerin konumlanışı açısından önemli olgulardır. Bunun yanı sıra hegemonyanın, erkeklik performansları

açısından çeşitli gereklilikleri yerine getirme zorunluluğu ile farklı bir boyuta taşındığı görülmektedir. Savcının prostat oluşu ile ilgili ortaya çıkan söylem, komiserin diğer erkekler arasında karısından işittiği azar, muhtarın evinde koyun etinin savcının sofrasında olmasıyla alakalı gösterge, çeşitli erkeklik kriz ve mücadelelerine neden olmaktadır. Eril dilin hâkim olduğu bu yapıda, erkeklik performanslarında belirleyici olan unsurlardan biri de görünmez, konuşmaz ve bir nesne olarak belli belirsiz varlık gösteren az sayıdaki kadının etkisidir. Komiserin sorunlu ilişkilerle sürdürdüğü evliliği, muhtarın kızı ve savcının intihar eden karısı, anlatıda davetsiz misafirler olarak anlam kazanmaktadır. Bir anlamda kadın taşra, erkek ise merkez özelliğine kavuşmaktadır.

Taşralılık halinden müzdarip olan karakterlerin kendi taşraları içerisinde hapsoldüğü anlaşılmaktadır. Ancak genel anlamda taşralı-kentli, merkez-çevre ikiliklerinin önemli bir mücadele alanı yarattığı aşikardır. Bu bağlamda savcı ve doktorun merkezi ve şehri, komiser, muhtar ve diğer görevlilerin taşrayı temsil ettiği, söylem ve güç arasındaki ilişkiden anlaşılmaktadır. Aynı zamanda taşranın tekdüze, rutin ve monoton yaşam biçimi, sonsuz tekrarin döngüsü ile bir kimliğe ulaşır. Hatta film içerisinde, öldürme eyleminin hayatın tekdüze akışkanlığını bozması beklenirken, taşra için rutini yeniden üretir. Ölüm doğaldır ve sınırları ölçüsünde kabul edilebilir. Bu bağlamda katilin öldürme eylemi, öldürme biçiminin anlaşıldığı ana kadar tekdüzeliği ve sıradanlığı sürdürür. Ancak katilin, maktulü elleri ve ayakları bağlı şekilde gömmesi önemli bir krizin yaşanmasına neden olmaktadır. Çünkü taşrada ölüm, akışkanlığı bozmaz ancak ölümünde bir ritüeli vardır. Söz konusu taşra, ölüm, cinayet, sıradanlık, iktidar ilişkisi ve erkeklik krizi gibi olgularla ele alınırken, mutlak iyi ve kötünün olmadığı, bunların bir arada olduğu bütünlüğü temsil etmektedir. Aynı taşra, gömülen bir cesedin musallat olduğu karakterler üzerinden eril dilin mümkün olduğu yapıya olanak tanımaktadır. Netice de ceset arayışının motivasyonu ile başlayan yolculuk, erkeklik-kadınlık, hegemonya, güç ilişkileri, iktidarın devir teslimi, bürokrasinin işleyişi ve genel anlamda taşranın yapısı hakkında bilgi veren bir anlatıya dönüşmüştür. Değerler, ahlak ve etik anlayışı, kullanılan dil üzerinden yansıtılırken, güç ilişkilerinin söylemsel karakteri ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda eleştirel söylem analizi, dil kullanımında ortaya çıkan çeşitli açık ya da örtük egemenlik biçimlerini yansıtması bağlamında önemli bir görevi üstlenmiştir. Davranışsal, bilişsel ve duygusal boyutlar, cümlelerin kodlanmasına ve söylemin kendisinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bir zamanlar diye başlayan yolculuk, cesedin otopsisini ile son bulmuş gibidir.



## REFERENCES/KAYNAKÇA

- AK, M. (2014). "Divan Şiirinde Taşra Kullanımları ve Divan Şairinin Taşrası", İstem, Sayı:24: 85 – 102.
- BARANSEL, A. (1979). Çağdaş Yönetim Düşüncesinin Evrimi, Klasik ve Neo-Klasik Yönetim ve Örgüt Teorileri, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- BAKHTİN, M. (2000). Karnavaldan Romana, (Çev.) SOYDEMİR, C., Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- BİGNALL, S. (2008). "Deleuze and Foucault on Desire and Power", Angelaki, 13,1: 127-147.
- CONNELL, R.W. (1990). "The State, Gender And Sexual Politics: Theory And Appraisal", Theory And Society, 19, 507–544.
- CONNELL, R. W. (1998). Toplumsal Cinsiyet ve İktidar: Toplum, Kişi ve Cinsel Politika, (Çev.) SOYDEMİR, C., Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- CONNELL, R. W. (2002). "Hegemonic Masculinity And Violence: Response To Jefferson And Hall", Theoretical Criminology, Sayı: 6: 89-99.
- ÇARPAR, M.C. (2020). "Beslenme, Kimlik ve Erkeklik: Et Yemenin Sosyolojisi", İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi, 40(1): 249–277.
- ÇEÇEN, A. (1984), Kültür ve Politika, Hil Yayınları, İstanbul.
- ÇİĞDEM, A. (2006). "Taşra Karalaması". Taşraya Bakmak, (Ed.) Bora, T., İletişim Yayınları, İstanbul.
- DUVERGER, M. (2019). Siyaset Sosyolojisi, (Çev.) TEKELİ, Ş., Varlık Yayınları, İstanbul.
- GÖKALP, Z. (1987). Türkçülüğün Esasları, İnkılap Kitabevi, 3. baskı, İstanbul.
- GÜNGÖR, E. (1989), Türk Kültürü ve Milliyetçilik, Ötüken Yayınları, 7. Baskı, İstanbul.
- JEWKES, R. (2015) "Hegemonic Masculinity: Combining Theory and Practice in Gender Interventions", Culture, Health & Sexuality, 17 (sup2): 96-111, ISSN 1369-1058.
- FOUCAULT, M. (2002). Toplumunu Savunmak Gerekir, (Çev.) AKTAŞ, Ş., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- FOUCAULT, M. (2003), İktidarın Gözü Seçme Yazılar 4, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- FOUCAULT, M. (2005), Büyük Kapatılma Seçme Yazılar 3, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- GRAMSCI, A. (1978). Selections from Political Writings (1921-1926), (Ed.) Hoare, Q., International Publishers, New York.
- KARACAN, S. (2011). "1930-1950 Yılları Arası Modern Türk Öyküsünde Taşra". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.
- PRINGLE, K. (1995). Men, Masculinity And Social Welfare, UCL Press Limited, London.
- LAÇİNER, Ö. (2016). "Merkez(ler) ve Taşra(lar) Dönüşürken". Taşraya Bakmak, (Ed.) BORA, T., İletişim Yayınları, İstanbul.

- MARSHALL, G. (1988). Sosyoloji Sözlüğü, (Çev.) AKINHAY, O., ve KÖMÜRÇÜ, D., Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara.
- NARLI, M. (2013). “Romanlar ve Taşralar: Türk Romanında Taşra Algıları Üzerine Bir Değerlendirme”, Bilig Dergisi, Sayı 64: 285-316.
- OLSEN, J. (2006). “Maybe It Is Time to Rediscover Bureaucracy, Journal of Public Administration Research and Theory”, Volume 16, Issue 1: 1-24.
- ÖZARSLAN, O. (2016). Hovarda Alemi, İletişim Yayınları, İstanbul.
- ÖZER, S. (2007). “Söylem Çözümlemesi ve Rivayetlerin Anlaşılmasına Yönelik Katkıları”, İslami Araştırmalar Dergisi, Cilt: 20, SAYI: 1: 39- 57; ISSN:1300-0373.
- PARLAK, B. (2006). “Osmanlı Modernleşmesinde (1789-1839) Yönetmel Reformların Merkez-Taşra Ekseninde Değerlendirilmesi”, Akademik Araştırmalar Dergisi, Sayı, 31: 113-136.
- ROGERS, R. (2008). “Beasts, Burgers, and Hummers: Meat and the Crisis of Masculinity in Contemporary Television Advertisements, Environmental Communication”, Sayı 2:3: 281-301.
- SENNETT, R. (2016). Karakter Aşınması / Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerindeki Etkileri. (Çev.) YILDIRIM, B., İletişim Yayınları, İstanbul.
- SANCAR, S. (2008). Erkeklik: İmkânsız İktidar Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler, Metis Yayınları, İstanbul.
- SÖZEN, E. (1999). Söylem: Belirsizlik, Mübadele, Bilgi/Güç ve Refleksivite, Paradigma Yayınları, Ankara.
- TAYLAN, H.H. (2011). “Sosyal Bilimlerde Kullanılan İçerik Analizi ve Söylem Analizinin Karşılaştırılması”, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt/Volume: 1 Sayı/Issue: 2.
- ŞAH, U. (2020). “Eleştirel Söylem Analizi: Temel Yaklaşımlar”, Kültür Araştırmaları Dergisi, Sayı: 7: 210-231.
- VAN DİJK, T. (2001). “Multidisciplinary CDA: A Plea for Diversity”. Methods of Critical Discourse Analysis. (Ed.), WODAK, R. ve MEYER, M., Sage, 95-120, London.
- VARLIK, M. (2015). Edebiyatın Taşradan Manifestosu, İletişim Yayınları, İstanbul.
- WEBER, M. (1992), Bureaucracy, J. M. Shafritz ve A. C. Hyde, Classics of Public Administration, Wadsworth Publishing, California.
- WEBER, M. (1995), Toplumsal ve Ekonomik Örgütlenme Kuramı, (Çev.) OZANKAYA, Ö., İmge Yayınları, Ankara.
- YETİMOVA, S. (2018). “Nuri Bilge Ceylan Sinemasının Uluslararası Basındaki Eleştirileri Üzerine Bir Söylem Analizi: Bir Zamanlar Anadolu'da Örneği”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı, 5: 73-86.



Taşra



Muhtarın Kızı



Katil Kenan



Savcı Nusret



Cesedin Taşınması



Cesedin Arandığı Bozkır



Komiser Naci



Arap Ali



Muhtar



Doktor Cemal

## EXTENDED SUMMARY

"Once Upon a Time in Anatolia" is a film about the long journey of the prosecutor, doctor, commissioner, police officer and the people accompanying them to find the place where the deceased was buried. Although this journey may seem like a search for a corpse, it becomes an existential journey of those left behind who have suffered their loss. The film in question, together with the sociological analysis, questions the unknown disappearances of those who are in search while seeking an unknown fate. This is the movie of a questioning. It is a quest and a journey that begins as "Once Upon a Time in Anatolia". Of course, we can say that making sense of such an existential journey is important, but this study mostly aims to use discourse analysis to outline the social structure.

It is deemed important to reveal the structure of the provincial culture through the masculinity discourses that dominate the bureaucracy and film. This period of time, which begins as "once upon a time", gains a spatial identity as Anatolia, reveals the provinces, masculinity crises, local-urban nobility identities, understanding of social ethics and values hierarchy through various representations, through the issue of murder. Masculinity crises, power struggles and masculinity performances accompanying the struggle in question are read as important issues.

Method of the research, N. Bilge Ceylan's movie "Once Upon a Time in Anatolia" has been subjected to critical discourse analysis in order to show the extent to which various social phenomena such as ideology, identity definition, values, social structure reflect on both the social order and individuals through linguistic fiction. Therefore, in the study, critical discourse analysis based on semiosis, which includes both written, verbal and all forms of meaning making, was used as a method in the communication process that caused them. Because the field of discourse is a field of uncertainty and the way of being in this uncertainty emerges as language and human. From this point of view, discourse analysis can emerge as text, critical and social analysis. In this context, discourse analysis is a method that requires thinking about discourse and a structure that accepts discourse as data. In addition, it is a process related to language practices that turn into action such as discourse, dialogue, expression, ideology, power, change of power. For this reason, discourse analysis, which has a field of study from the use of language to the functions of the language, contributes to revealing the gender inequality, masculinity crises, the existence of domination, the bureaucratic structure and how the social system in general reproduces through the language that creates the film. The study, which deals with various elements from bureaucratic relations to masculinity, from subordinate-superior relations to provincial culture, aims to reveal how the power relations of social structure, inequalities based on power and domination are reproduced and how they reflect on discourses through language. Because critical discourse analysis recognizes that discourse can be understood as part of a larger whole.

In this narrative, the search for a corpse allows those involved in the search to confront their own losses, to come to terms with their own accounts and to conscience. At the same time, the same narrative declares that the institutional power (prosecutor, doctor, commissioner, police, and soldier) searching for the body is caught in the cycle of endless repetition in the uncanny countryside. Because, again, routine and monotony create a state of provinciality by becoming metaphorical with a symbolic expression, causing the characters to be stuck in their own provinces. The mood of these heroes offers a clue to their inner troubles. However, the search for the corpse in question also leads to the emergence of various discourses, from bureaucratic operation to masculine performances and the handover of fragmented power. At this stage, while discourse is shaped by language, it gains the characteristic of an element that shapes language. Because while the power, which is embedded in every layer of the society, reveals the relationship of power, discourse emerges as an ideological and historical process. While

searching for the corpse in the steppe of Anatolia, an area where the power struggle is experienced and as a result hegemonies are established is possible. This narrative, dominated by the male-dominated discourse, searches for the answer to the question of who is the criminal where no one is innocent, while at the same time it contains contents related to the functioning of the bureaucratic mechanism. Because the murderer is guilty because he committed murder, but the officers who could not fulfill their duty because the body of the murder was not found due to the object of the murder are also considered within the same criminal relationship. In addition, the issue of misconduct occurs as an important act in order to create new criminals.