

***Bal Ülkesi* Filmi Üzerine Bir Değerlendirme**

Işıl Çobanlı Erdönmez*

ÖZ

2019 yapımı *Bal Ülkesi* filmi, belgesel türünde olup, Sundance Film Festivali gibi belirli uluslararası film ödül komitelerinden olumlu başarılarla dönen bir Balkan filmidir. Tamara Kotevska gibi genç bir yönetmen ile Ljubomir Stefanov'un yönetmen ve yapımcı olarak çalıştıkları ilk filmi olan *Bal Ülkesi (Honeyland)* uluslararası arenada ses getiren bir Makedon hikayesidir. Köy insanlarının yaşamına odaklanma kararı almalarına rağmen; bal yapan Hatice (Hatidže Muratova) ile karşılaşmalarıyla yapımın yönü değişiyor ve ortaya yarı kurgu yarı belgesel bir sonuç çıkmaktadır. Yaşamını doğal ve üretkenliğine devam ederek geçindirmeye çalışan karakter, gerçek yaşamını, evini, ailesini izleyiciyle paylaşmaktadır. Köy hayatına odaklanmayı tasarlayan yapımcılar, sonrasında bakış açılarını bal yapımıyla uğraşan karaktere yoğunlaştırmış ve toplumsal vurgulandırma da sinemanın yeri içinde önemini bir kez daha göstermiş olmuştur. Kültürel ve toplumsal rolleriyle işlenen yapım, aile yaşantısından kadın üretkenliğine uzanan bir görüş yazısı şeklinde derlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Film Çalışmaları, Toplumsal Cinsiyet, Balkanlar, Belgesel, Kitle Medyası

Makale Türü: Film Analizi

Başvuru Tarihi: 22.08.2023

Kabul Tarihi: 07.11.2023



* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Beykent Üniversitesi, isilcobanli@gmail.com, 0000-0001-7736-1910

An Evaluation of the Film *Honeyland*

Işıl Çobanlı Erdönmez*

ABSTRACT

The movie called *Honeyland* (2019) is a Balkan genre documentary that has come with up positive success from certain international film award committees such as the Sundance Film Festival. *Honeyland* is a Macedonian story that resonates internationally with a young director like Tamara Kotevska and Ljubomir Stefanov's first films as director and producer. Despite their decision to focus on the life of the village people; the direction of the production changes when they meet Hatice (Hatidže Muratova), who makes honey, and a semi-fiction semi-documentary result emerges. Our character, who tries to make a living by continuing his life naturally and productively, shares his real life, home, and family with the audience. The producers, who designed to focus on village life, then focused their perspectives on the character dealing with honey making, and the social emphasis once again showed the importance of cinema in its place. The production on many aspects ranging from the struggle for life to the division of social classes, from family life to the productivity of women has been compiled in the form of an article.

Keywords: Film Studies, Women Studies, Balkans, Documentary, Mass Media

Article Type: Film Review

Submitted: 22.08.2023

Accepted: 07.11.2023



* Asst. Prof., İstanbul Beykent University, isilcobanli@gmail.com, 0000-0001-7736-1910

Giriş

İnsanlar birbirleri ile değişik yöntemlerle iletişim kurar ve bunu yaparken tüm duyularını seferber ederler. Sözlü iletişim sırasında yaşanan temel ihtiyaçların giderilmesi, iletişim seçenekleri araçsallaştıkça yerini farklı mesaj iletim ortamlarına bırakmıştır. Yazının icadından önce zihnin sese dönüşmesiyle -biraz da içgüdüsel ihtiyaçlarla- görülen bu aktarım süreci, yazının icadıyla birlikte hız kazanmıştır, hatta form değiştirmeye yüz tutmuştur. Daha önce dilin kullanımı ile araçsal olarak sınırlandırılan düşünce sistemi, yine ilk araçsal faktörlerden yazı ile simgeleşmiş, sınırlandırılmıştır. Görsel kültür kodlarının işlenmesiyle durum daha da farklı ve katmanlı anlatım dilleriyle ifade edilmiş ve kitlesel hale gelmiştir.

Kentleşme ve uygarlaşmanın yolunun açılmasıyla, yazı araçları ve biriktirilen bilgi, güçlü bir yapının elinde toplanmaya başlanmıştır. Bilgiyi aktarmak isteyen yapılar ve kurulu düzen toplulukları, sembollerle bunu kitleselleştirmişlerdir. Toplumsal aktarım biçimlerinden biri olarak sinema endüstrisi örnekleri de aynı zamanda sanatın bir kolu olarak işlev görmeleri nedeniyle bunu soluksuz yapmaya devam etmektedirler. Ancak sinemanın diğer iletişimsel araçlardan farklı olarak hem sunumsal hem temsili çeşitliliği sayesinde yaratılan film evreni, tüm yaşam alanlarında sergilenir olmuştur. Bu anlamda yaratılan film evreni, gerçekçi olan alan, karakter, mekân ve zaman alanlarından yararlanmaktadır. Filmde hem kırsal ve hem de kentsel yaşam alanlarından beslenilmekte; böylece yapım, bu örneklerle geniş bir yelpazede çoğalmaya yüz tutmaktadır.

Bu yeni iletişim biçimi, deneyimin dilsizleşmesine neden olarak hikâye anlatımını yerinden etmiştir. Böylece öyküler, anlatım araçları, tasarlanan düşünceler görsel yollarla anlatılmaya başlanmıştır. Fotografik hafıza anları, bellek ile mücadele etmeye, kişisel anların yerini fotoğraf ve sinema gibi görsel birikimler almaya başlamıştır. Yedinci sanat olarak kabul edilen sinema, güçlü bir hareket, devinim, görsel ve işitsel anlatı tasarlaması üzerinden öykülerin kurgusallaşmasına yeni bir boyut getirmiştir. Öykülere yeni anlatım tekniklerinin eklenmesi, görüntünün hareketlenmesine olanak verirken, aynı zamanda anlatıda zamanın kullanımı da öykü sürecini yavaştan hızlıya getirmektedir. Ancak yine de görsel bir fotografik hafızayı kullanmaktan geri kalmamaktadır.

Sinema sanatının ortaya çıkışına bakıldığında ise; aslında gerçekçi olayların aktarılması, durağan görüntülerin hareketli görüntülere

dönüştürülmeye başlanması gibi büyük bir dönüşümle başladığı görülmektedir. Tüm toplumun ulaşabildiği ürünlere popüler ürünler diyebilmek mantığı, sinemanın da kitlesel arz ile takdir edilmesiyle kendini onaylamaktadır.

Film dili anlatımı ve aktarımı, kamera gerçekliğine odaklanması nedeniyle, izleyiciyi hayatı yeniden tanımlaması için ikna etmektedir. Bizzat hayatın kendisinin görüntüleriyle, göz alıcı, anıştırmalarla dolu, sonsuz hayatın görüntüleriyle doldurmasına imkân vermektedir. Somut nesnelerin çarpıcı duyuların ve sıra dışı imkanların serap misali dünyasına kaçış yolları sunan sinema, gerçekçi sinema ve toplumsal karakterlerin birleşmesiyle bu tür alanlarda daha da güçlü, hayattan ve gerçekçi sunumlar yapabilmektedir. Bu anlamda çalışmamızda buna örnek teşkil edecek yapımlardan biri inceleme altına alınacaktır.

Bal Ülkesi filmi (Honeyland / 2019) orijinal adıyla doğru çevrilmiş bir isimle Türkiye izleyicisiyle buluştuğunda uluslararası festivallerden dönmüş olarak anlatımıyla oldukça ses getirmiştir. Çeşitli ulusal ve uluslararası festivallerden ödül alan yapımı, Makedon hikayesi olup, Tamara Kotevska gibi genç bir yönetmen ve yazar ile yine Makedon Ljubomir Stefanov'un yönetmen ve yapımcı olarak çalıştıkları ilk filmi olmuştur. Yönetmen ve yazar, filmi çekmeye karar verdiklerinde köyü ziyarete gitmeleri üzerine araştırmalar yapmışlardır ve aslında bir başka köy insanının hayatını çekmeyi planlamışlardır. Ancak bir şekilde karakter olarak ele almadan doğal bir şekilde Hatice ile tanışmaları vesilesiyle onun hikayesini anlatmaya karar vermişlerdir. Bu anlamda gerçek bir yaşam hikayesinden beslenen yapım, doğal ve akıcı tarzı ile kısa zamanda birçok uluslararası film akademilerinde, kadın çalışmaları ve belgesel alanlarında ödül olarak yönünü çizmiştir.

Bir anlatım biçimi olarak sinema sanatına dahil olan bu türde belgesel bir yapım; tamamen dokümantasyon ve gerçek üzerine paralel kurguyla ilerlemektedir. Belgesel dilinin izleyiciye "bir aktarım sunacağım" diyen yabani ve doğal olmayan bir gerçekçi çalışma olduğunu yorumlayan iletişimciler oldukça yaygındır. Ama bu *Bal Ülkesi* için geçerli olmamıştır. Sanatsal ve sinematografik olarak sanki kurguymuş gibi başlayan anlatım tarzı, sonrasında kendisini doğal diyaloglara bırakmıştır. Sanki Hatice'ye karakter nezdinde değil, yaşamından doğal bir kesit sunulan atmosfer yaratılmıştır. Dolayısıyla bu da film evrenini, gerçek zaman ve mekân noktasında kitle ile buluşturabilmiştir.

Yeni küresel kodların ve yerel kültürün bir arada iş başında olduğu günümüzde, yeni konumlandırmaların yeni özneleri olduğu söylenebilmektedir.

Bu yeni özneler, farklılaştırma kimlikleri şeklinde oluşabilmektedirler. Kendini tanımlayarak, diğerinden ayırmak kimliğin ilk adımı olarak kabul edilmiştir ilk zamanlarda. Ancak artık günümüzde bu yeterli olmamaktadır. Kendi içi inşasını gerçekleştiren birey, böylece dışarıya kendini tanıtmaya adımını atlayıp doğrudan benzer kimlikleri daha rahat seçip görebilmekte ve bireylerin bağımsız örgütlenerek çoğalmasa sağlanabilmektedir. Bu da kolektifliğin yayılmasını güçlendirmektedir. Anlatım dilinde de kültürel akıcı geçişlerin, izleyiciye daha doğal şekilde geçmesi böylece daha mümkün olabilmektedir.

Bu noktada filmi Yeşim Ustaoglu'nun Bulutları Beklerken filmine ya da Özcan Alper'in *Sonbahar* filmine benzetmek mümkündür. Bu yapımlarda da Karadeniz kadınının ve sonrasında öyküdeki çatışan erkek karakterin karşılıklı dengede olması ve tek başına doğayla mücadeleyi yayla evinde yaşatması bakımından film evrenlerinde benzerlikler vardır. *Bal Ülkesi* özelinde ise; Hatice kendisini "eski Türk" olarak tanımlayan, Üsküp'e uzak bir köyde annesi Nazife ile yaşayan 1965 doğumlu bir kadındır. Belki de Balkanların kendine özgü bu havası ve çalışkanlığı göçmen toplumsal yaşamı izleyiciye yakından hissettirdiği için çok daha fazla ilgi görmesine neden olmuş olabilmektedir.

İçerik Aktarımı Üzerine

Basım tekniklerinin, iletişim teknolojilerinin gelişmesiyle, mekanik iletişim araçları, elektriksel iletişim araçları gelişmiş, geleneksel kitle iletişim araçları görünürlüğü ve iletilerin paylaşımını daha yaygın hale getirmiştir. 20. yüzyıldan sonra ise, bireyin kitlesel paylaşımlar arasında kendine özgü yollar ve yöntemler bulabildiği, bilginin kaynağını keşfetmeye yöneldiği, teknolojinin devreye girdiği, kitle iletişim araçlarının ya da günümüzdeki genel adıyla medyanın kitlesellikten uzaklaşabildiği bir döneme girilmiştir.

Bu anlamda filmdeki baş karakter, 12 yaşından beri bal üretmek tutunan ve annesi 85 yaşında olan Hatice, ürettiği balları şehre/kasabaya gidip satarak geçimini sağlamak ve annesine bakmaktadır. Kasabaya gidişinde yaşadığı güçlü diyalogların da olumlu yapısından, Hatice'nin becerikli olduğu kolayca hissedilebilmektedir. Dönüşte annesine aldığı muza "banana" demesi de ayrıca dikkat çekici bir küresel ifadedir. İki adeta bu yalnızlık dolu köyde birbirine hayat boyu yoldaş olmuşlardır. Toplumsal rolleri açısından bakıldığında, anne hangisi çocuk hangisi gibi soru işaretleri oluşur hale gelmiştir. Hatice hiç evlenmemiş, kendisine "talip" olanlara da babası razı gelmemiş diye ifade etmektedirler. "Belki evlenseydim gidecektim ve annemi bırakmak zorunda kalacaktım" der. İzleyici bunları; kameraya ekranın sağına yüzünü yerleştirip

değil evin odasında annesine bakarken ekrana profilden tanımlanan kendi öz cümleleriyle bakarken anlayabilmektedir.

Öte yandan belgeselin bir başka olumlu yanı; bir röportajın izleyiciye verdiği yabancılık gibi karakterin “öteki” /dış göz gibi algılanmaması; anlamın ev içi diyaloglardan ortaya çıkmasıdır. Annesine bakışı, onu elleriyle beslemesi, üstünü örtmesi, öpmesi, bazen kızması o kadar gerçek ki; rollerin değişimi güçlü bir duygu geçişiyle anlaşılabilir. Ama burada bu toplumsal rol değişimi, daha doğal ve sıcak bir biçimde izleyiciye aktarılmaktadır. Anne Nazife ile Hatice'nin baharı beklerken aralarında yaptığı konuşmada bahara İlkyaz demeleri de ayrıca doğaya selam niteliğinde yorumlanabilir.

Günümüzde yeni kültürel kodlama araçları, anlatım dili, farklı kültürlerin bir arada yaşaması ve dünyaya çeşitli iletiler aracılığıyla kitlesel olarak dağıtılması, çoğaltılması ve yaygınlaştırılması, enformasyon çağının getirileri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürel aktarımlar da bunlardan bazıları olarak hayatımızda şekillendirici yön vermeye devam etmektedir. Film de bu anlamda, kültürel kodları aktarmada kendi dilini özgün bir şekilde kullanmaktadır.

Kadın Karakterin İçsel Duruşu

Kadınların toplumsal hayattaki yerini eşit bir duruşla sağlamlaştırmaya çalışmak, uzun yıllar süresince toplumsal cinsiyet çalışmalarının ana atar damarlarından biri olmuştur. Önce gündelik hayatta, sonra iş ve özel alanlardaki yaşam biçimlerinde kadınlar, bu duruşlarını özgür varoluşla kazanabilmek için büyük mücadeleler vermişlerdir. Geleneksel medya, kitlesel ve tek yönlü mesaj iletme kaygısı nedeniyle, bu süreçte kadınların destek algısında değil, karşısında yer almıştır.

Medyanın homojen ve tek boyutlu içerik üretimi, kadınların toplumsal varoluşunu desteklemek yerine kadın kimliğini yok sayarak bir meta olarak algılanmasına, ürettiği içeriklerle zemin hazırlamıştır. Bulvar gazeteciliğinden; televizyondaki drama süreçlerine, görsel içeriklerin hemen tamamında birer arzu nesnesi olarak lanse edilmesi nedeniyle, mesajın sadece tek yönlü yapısal formu içine sıkışıp kalmıştır. Bu süreçte dijital yeni iletişim politikalarının gündelik yaşama dahil olmasıyla yeni bir mücadele alanı sokaktan yeni medyaya taşınmıştır. Her ne kadar küresel iletişim politikaları, yeni medyanın tüketim hızıyla beraber görsel tüketimi kadın kimliğiyle beraber eşzamanlı yoğunlaşmaya ve şekillendirmeye devam ettiyse de; yeni medya bir yandan mücadele alanı

olarak da, kadın kimliğinin kimliksiz ve bedensiz şekilde buluşturulmasında aracı olmuştur.

Bir aktarım aracı ve dili olarak karakterlerin toplumsal cinsiyet üzerinden kodlanmasında, özne meselesi, toplumsal hayati çıkarımlar anlamında büyük önem taşımaktadır. Bunun gerekçesi, hukuki özneler istisnasız belli dışlayıcı pratikler yoluyla üretilmektedir. Fakat bu pratikler görsel kültür ile kaybolmaya yüz tutabilmektedir. Zira toplumsal cinsiyet açısından da karakterler nesneleştirilebilmektedir. Geleneksel iletişim araçlarında ilk görsel kullanımlar olan fotoğraf, resim ve sinema alanlarında nesneleştirme kadın imgesi üzerine iken, görsel anlatım araçları arttıkça bu durum daha da çetrefilli hale gelmiştir. Dolayısıyla, yasa tarafından sahip çıkıldığı düşünülen özne, öz kavrayışını yitirerek, düzenleyenlerin hegemonyası altına girmektedir. Bu anlamda sanatsal bir içerik anlatımında, hedef kitle kaygısı görece daha az sorunlu olduğundan, karakterin iç dünyası daha net aktarılabilen ve öyküleştirebilmektedir.

Hatice'nin üretim ve hayat dolu bu kadınsı mücadelesi içinde köyde yan kapılarına sezonluk şekilde yer değiştiren göçmenler olduğunu tahmin ettiğimiz Türk komşularının onun ürettiği gibi güzel ballar üretmek istemesiyle biraz hayatı bulanıklaşır. Beş çocuklu bir aile olan bu kalabalık yapı, hayvancılık esaslı olarak hayatını kazanmaktadır. Bu noktada Hatice'nin temel çıkışından farklı olarak, komşularında, çocuklarına çalışma neferi olarak bakan, aslında yaşamak için değil kazanmak için üreten, eşinin kadınsılığını bile erkeklik olarak güçle görmek isteyen bir adamın hayata bakış görülmektedir.

Oysaki Hatice'nin en doğal yanı; arılara kendi yaşam alanlarında müdahalesiz gözlem yapması ve akışına bırakmasıdır. Ağacın ya da yapay tahta kutuların içinde değil; bir taş veya kayanın içinde arıları kendi haline bırakmıştır. Zamanından önce asla almayarak; ince bir delikli tül ile onları karşılar; çıplak elleriyle değerken, bir kere bile arılar tarafından ısırılmamaktadır. Çünkü onların yaşam alanını hiç bozmadığı ve onları sevdiği için "Biraz bana, biraz size; hadi bakalım!" deyip; sanki taşı ortak bir masa olarak kullanıp zaten arıların üretimi olan balı yine onların önüne koyarak birlikte tüketmeleri, paylaşımcılığın en güzel örneği olmuştur. Çünkü Hatice, hikayesinde, yaşamın doğanın olduğunu ve bizim onun geçici bir parçası olduğumuzu vurguluyor. İnsan değil bu süreci yöneten... Aynı şeyi sevgili köpeği, kedileri ve hatta komşunun buzağları ile de yapmaktadır. O nedenle hayatla kavga etmemesi, ona hayatı "kazandırmakta", mücadele alanına yerleştirmemektedir.

Sonuç

Kişiler arasında olduğu gibi; kitleler arasında da iletişimin varlığından söz edilebilir. Modern dönemle birlikte öğeleri arasında bütünlük ve tutarlılık olan bir iletişim biçimi olan öyküleme, öykü anlatma, bir iletişim biçimi olmaktan çıkmıştır. Bu noktada bu film evrenini çalışırken; diğer yapımlardan ayrıldığı nokta olarak, öykülendirme yönteminin, sinemanın gerçeğe olan mücadelesinden farklı olarak ise, gerçeğe yakın irdelenmemesinin altı çizilmiştir. Zaman kavramı üzerine de çalışırken; zamanın yine gerçekçi boyutuna ilişkin, hikâyenin tam olarak hangi zamanda geçtiğini izleyicinin kavrayamaması anlatıya yeni bir boyut getirmektedir. Karakterin kendine, işine, ailesine ve yaşadığı toprağa duyduğu bağlılık, zaman ve mekândan ayrı algılanmakta, bu da film dilini bağımsız ve uluslararası bir noktaya taşımaktadır.

İletişim biliminin disiplinler arası bir bağlanma payının olması, sanatla ifadelendirilen kitlesel bir boyuta evrilmesi, araç yerine amaç olarak kullanılma çabaları, bu bağlamda sinema anlatısını iletişimle sanat arasında bir düzleme yerleştirmektedir. İzleyici aslında bir son hedef kitle alıcısı olmakla beraber; yaratım sürecini ortaya koyan öykülendirme tarafı, önce sanatsal ifadeyi hedef almaktadır. İkisinin arasında bir noktada yer alan film dili, özellikle *Bal Ülkesi'*ne özgü şekilde gerçekçi ve dokümantasyon odaklı bir anlatıma sahiptir.

Üretirken de müzik dinlerken de acı ve korku yaşarken de şarkı söyleyerek anı yaşayan Hatice karakteri üzerinden, iletişimin ne kadar içgüdüsel, doğal ve düşünceden doğan sözselsel, bedensel bir yapı olduğunu bir kez daha film hatırlatmış olur. Komşu ailenin ise hayvanlarına davranışları, arılarla ailecek verdikleri enteresan mücadele anları komik bir şekilde anlatıda ironi unsuru yaratmaktadır. Kızları Gamze'nin başına gelenler ise yine toplumsal sorunlardaki yükü kadınların çektiğini ironik bir dille aktarmaya çalışmaktadır. Sonuçta doğada olan yine doğada kalmıştır. Köy evindeki bir tas ve ayna sahnesi bile sade olduğu için anlatımın bu yaklaşıma odaklanması da tesadüfi ve sürpriz değildir. Hatice izleyiciye, insan olmanın zorluğunu insanın kendisinin yarattığını, yaşayacak kadar üretmek ve doğadan alıp doğaya vermenin önemini hatırlatmıştır. İnsan ve hayvanın, doğadaki yerinin bir rüzgâr kadar belirleyici olduğunu unutmamamız gerektiğini vurgulayarak hayatını bize çarpıcı doğallığıyla karakterin yolculuğu süreci üzerinden tamamlanmıştır. Başarılı yapımların artabilmesindeki detayın özünde, anlatıyı, doğal dil aktarımıyla yapan ve yaşamın kıymetini, üretimin özüne bağlayan bu film gibi örneklerin

artması, ileride bu tür eserlerin izleyiciyle daha fazla bağ kurmasına olanak sağlayacaktır.

Kaynakça

- Andrew, J. D. (2010). *Büyük Sinema Kuramları*. Doruk Yayınları.
- Bazin, A. (2022). *Sinema Nedir?* (İ. Şener, Çev.). Doruk Yayınları.
- Butler, J. (2019). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi* (B. Ertür, Çev.). Metis Yayınları.
- Büker, S. (2023). *Sinemada Anlam Yaratma*. Hayalperest Kitap.
- Çakır, M. (2014). *Görsel Kültür ve Küresel Kitle Kültürü*. Ütopya Yayınevi.
- Kracauer, S. (2015). *Film Teorisi* (Ö. Çelik, Çev.). Metis Yayınları.
- Mattelart, M., & Mattelart, A. (2020). *İletişim Kuramları Tarihi* (M. Zillioğlu, Çev.). İletişim Yayınları.
- Simmel, G. (2020). *Bireysellik ve Kültür* (T. Birkan, Çev.). Metis Yayınları.
- Smelik, A. (2008). *Feminist Sinema ve Film Teorisi ve Ayna Çatladı* (D. Koç, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Williams, R. (2013). *Kültür ve Materyalizm* (F. B. Aydar, Çev.). Sel Yayıncılık.

Künye / Bal Ülkesi 2019 Ödüller

- Sundance Film Festival
Tamara Kotevska
2019 Winner Grand Jury Prize
World Cinema - Documentary
Tamara KotevskaLjubomir Stefanov
Fejmi Daut
2019 Winner Cinematography Award
World Cinema - Documentary
Fejmi DautSamir Ljuma
Tamara Kotevska
2019 Winner World Cinema Documentary Special Jury Award
Impact and Change
Tamara KotevskaLjubomir Stefanov
-National Society of Film Critics Awards, USA
Hatidze Muratova in Honeyland (2019)

2020 Winner NSFC Award

Best Non-Fiction Film

-Turkish Film Critics Association (SIYAD) Awards

Hatidze Muratova in Honeyland (2019)