



# Asya Studies

Academic Social Studies/Akademik Sosyal Arařtırmalar  
DOI: 10.31455/asya.453717 / Number: 5, p. 73-86, Autumn 2018

## NURİ BİLGE CEYLAN SİNEMASININ ULUSLARARASI BASINDAKİ ELEŞTİRİLERİ ÜZERİNE BİR SÖYLEM ANALİZİ: BİR ZAMANLAR ANADOLU'DA ÖRNEĞİ A DISCOURSE ANALYSE ON NURI BILGE CEYLAN'S FILM ON INTERNATIONAL PRESS' CRITIQUES: ONCE UPON A TIME IN ANATOLIA

Araştırma Makalesi /  
Research Article

Makale Geliř Tarihi /  
Article Arrival Date  
**15.08.2018**

Makale Kabul Tarihi /  
Article Accepted Date  
**26.09.2018**

Makale Yayın Tarihi /  
Article Publication Date  
**30.09.2018**

**Asya'dan  
Avrupa'ya  
Uluslararası  
Sosyal Bilimler  
Dergisi**

Dr. Öğr. Üyesi Serhat Yetimova  
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi  
İletişim Fakültesi Gazetecilik  
Bölümü  
[serhat.yetimova@adu.edu.tr](mailto:serhat.yetimova@adu.edu.tr)

**ORCID ID**

<https://orcid.org/0000-0001-5674-0284>

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Aslan  
Aydın Adnan Menderes Üniversitesi  
İletişim Fakültesi Radyo Televizyon  
ve Sinema Bölümü  
[maslan@adu.edu.tr](mailto:maslan@adu.edu.tr)

**ORCID ID**

<https://orcid.org/0000-0001-5322-767X>

### Öz

Nuri Bilge Ceylan gerek Türkiye'de gerekse dünya çapında sinema çevrelerinin yakından takip ettiği yönetmenlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ilginin nedenleri arasında yönetmenin sunduğu içeriğin evrensel dili olabildiği gibi bunda sanatın evrenselliği de belirleyici olabilmektedir. Yeni Türk Sineması içinde dünya sineması ile edebiyatını yakından takip eden bir Türk yönetmen olarak Nuri Bilge Ceylan, filmlerinde yerel ile evrenseli buluşturmaktadır. Anadolu'lu olgusunu incelediği Bir Zamanlar Anadolu'da filmi gerek Türkiye'de gerekse yurtdışında oldukça ilgi ile karşılanmıştır. Filminde bürokrasi, taşralılık, kadın-erkek ilişkileri, ataerkillik ve atalet fikirlerinin işlendiği gözlenen yönetmenin filmi yurt dışı basınında birçok eleştiri ve haberin konusu olmuştur. Bu makale yönetmenin belirtilen filminin dünya basınındaki yansımalarına film eleştirisi başlığı altında bakmaktadır. Bu sebeple filmin basın arşivinde yer alan yazılar arasından İngilizce ve Fransızca basında yazan dokuz farklı ulustan eleştirmenin kaleme aldığı eleştiri yazılarını söylem analizi yöntemi kullanılarak çözümlenmekte ve küresel modern kültürün etkisindeki eleştirmenlerin Anadolu gibi bir yerelliği eleştirme biçimlerine bakmaktadır. Araştırmanın sonucunda dokuz farklı ulustan eleştirmen modernizm ortak paydasında belirtilen filmi eleştirmiş, kendi kültürleri ile Anadolu'lu arasında ilişki kurmak yerine Batı literatürünün kavram haritası olan feminizm, bürokrasi, Hristiyanlık, realizm, sembolizm, güvenlik, rekabet ve minimalizm gibi kavramları referans alarak Anadolu'ya bakmayı tercih etmişlerdir. Bu durum yapılan eleştirilerin bir ölçüde tek tiplere standartlaşmasını beraberinde getirmiş, Anadolu'ya ilişkin özgün fikir ve deneyimlerin eleştirilerin içinde yer almaması ile sonuçlanmıştır. Tüm bu veriler küreselleşen dünyanın kültürünün Batı merkezli bir okuma içinde olduğunu da göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Bir Zamanlar Anadolu'da, Nuri Bilge Ceylan, Türk Sineması, Uluslararası Basın, Film Eleştirisi

### Abstract

Nuri Bilge Ceylan is one of the reputable film director as known in Turkey and in the World. In this sense the reason of being known can be about universal language of the content or universalism of art. Nuri Bilge Ceylan is called a director of the New Turkish Cinema who agglomerate the things of local and universal in his films in the context of world literature and world cinema. So world press were interested about the film which contains the topics of bureaucracy, provincialism, female-male relations, patriarchy and inertia. This study aims to search for cultural reflexes of film critics from nine different nationalities on Ceylan's film. The notion of Anatolianism was analysed according to comments of critics who are in the effects of global modernism by discourse analyse method. Review articles selected on the press releases of the film were found on the official web page of the director. In the conclusion critics criticized the film within context of western terminology as like feminism, bureaucracy, Christianity, realism, symbolism, security, competition and minimalism. None of them has visited Anatolia and at least never mentioned about their own experiences or original sources related to Anatolia as like a local poet, national writer, historical byword, ethnic stich, other films, Turkish history etc. Every of the critic has acted to criticize the film according to sub terms of modernism as a standardized behaviour. So all these details showed the film criticism is under the effect of westernized modernism which excludes local/national/experimental comments.

**Key Words:** Once Upon a Time in Anatolia, Nuri Bilge Ceylan, Turkish Cinema, International Press, Film Critique

### Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Yetimova, S. ve Aslan, M. (2018). Nuri Bilge Sinemasının Uluslararası Basındaki Eleştirileri Üzerine Bir Söylem Analizi: Bir Zamanlar Anadolu'da Örneđi. *Asya Studies-Academic Social Studies/Akademik Sosyal Araştırmalar*, Number:5, Autumn, p. 73-86.

## GİRİŞ

Küreselleşme ile birlikte gündeme gelen küresel enformasyon akışı mekânı ve onun kültürünü fiziksel gerçeklerinden koparıp siberetik bir şekilde yeniden var etmektedir. İnsanın mekân ile ilişkisi günümüzde bilgisayar ortamlarında hazırlanan tasarımlarla bir değişim içine girmişken, kültürel anlamda zaman-mekân ayrımı da ortadan kalkmaktadır. Küresel enformasyon teknolojileri sayesinde bilgi, değer, anlayış, düşünce, değer gibi soyut kültürel gerçeklikler de bir akış içine girmeye başlamış bu durum ulusal, yerel ve bölgesel aidiyetleri ortadan kaldırmaya başlamıştır. Mekân, artık bu durumunda siberetik mekân halini almaktadır. Siberetik mekânda da teknoloji, tüm ulusları/yerel oluşumları küreselleşmiş modern yaşamın birer parçası olacak dönüştürmüştür (Virilio 1991: 13; Akt. Bauman, 2006: 25).

*Toplumun McDonaldlaşması*<sup>1</sup> adlı eserinde ise Ritzer (2011) özellikle kültürün standart hale geldiğinden bahsetmektedir. Buradaki standartlaşmanın asıl amacı hesaplama, öngörülebilirlik ve denetim gibi ekonomik faydaları elde edebilmek için kurumların modern anlamda içine girdikleri dönüşümü ifade etmektedir. Dünyanın neresinde olunursa olunsun farklı tat, kültür, doku ve anlayışlara mesafeli duran bu yaklaşımın amacı sürprizler karşısındaki maliyet zararlarını en aza indirebilecek ve riskleri ortadan kaldıracak sürdürülebilir bir üretim düzeni oluşturmaktır.

Bu durum ekonomi için anlaşılabilirken sosyal yaşantıda bazı riskler ve kayıplar çok daha farklı sosyal kazanımların yolunu açabilir. Örneğin, dünyanın farklı bir coğrafyasında navigasyonsuz ulaşım, zaman kayıplarına ekonomik maliyet anlamında yol açsa da sosyal anlamda yerel insanlarla diyalog imkânı sunacağından bir fırsatın da habercisi olabilir.

Sosyal-kültürel ve ekonomik anlamda standartlaşma toplumda ana akımın standartlaşması anlamına da gelebilmektedir. Fakat bu durum alternatif yaklaşımların da standartlaşması anlamına da gelebilmektedir. *Sözün Farkı-Türkiye’de Tartışma Kültürü* (2014, Yön: Erhan Odabaş) adlı belgeselde yer alan gazetecilerden Sedef Kabaş’ın da belirttiği gibi Türkiye’deki medya ortamlarında popüler meseleler karşısında sürekli aynı popüler isimlerin görünmesi farklı bir görüşün yer alma riskinin ekonomik ve politik anlamda bertaraf edilmesine örnek olarak verilmektedir. Bu da medya dünyasının ekonomik anlamda reyting kaygısı ile açıklanmaktadır.

Standartlaşma sadece ana akım yaklaşımlarda değil eleştirel yaklaşımlarda da yer alabilir. Örneğin eleştirel düşüncenin Karl Marx ile sınırlanması gibi din tartışmasının da İslamîyet-Hristiyanlık-Musevilik üçgeninde dolaşması veya aydınlanmanın Doğu-Batı ekseninde tartışılması türünden yaklaşımlar da bir anlamda standartlaşmanın yansımaları olarak okunabilir. Bu anlamda hep aynı muhaliflerin televizyonda boy göstermesi, film eleştirmenlerinin hep aynı alternatif yönetmen, ülke, film ve söylemler içinde hareket etmesi, hep aynı ülke sinemalarının konuşulup hep aynı teorisyenlere atıfta bulunulması modernizm eleştirisinin de sürekli benzer aynı kavramlar üzerinden yapılması sonucunu doğurabilir. Aynı şekilde Türk sinemasının daimi olarak Amerikan ya da Fransız sinemasından etkilenmesi de Türk sinemasındaki kısıtlanmışlığın bir yansıması olarak okunabilir. Bu durumun da Ritzer (2011)’in belirttiği standartlaşmanın bir örneğini oluşturduğu söylenebilir.

Oysa 1970’li yıllarda başlayarak günümüze kadar farklı açılımlar yaparak gelen milli sinema tartışması bağlamında üretilen filmlerdeki Anadolu gerçeği de farklı bir modernizm tartışması içermektedir. Eleştirel olduğu kadar koruyucu (Türk-İslam muhafazakârlığı) olduğu da görülen bu akımın güdümünde çekilen filmler de Anadolu gerçekliğini anlamada Batı ideolojisi dışındaki bir süreç olarak anlamlı bilgiler sunabilir. Bu anlamda ne Türk basınındaki taramalarda ne de örneklem kapsamında yabancı basının konuyu ele alışında Anadolu gerçekliğini anlatan bu filmlerin eleştirilerde referans olarak

<sup>1</sup> McDonaldlaştırmanın tüketicilere, işçilere ve yöneticilere yönelik olarak ekonomi içinde kabul görmesini sağlayan avantajlar şu şekilde belirginleşmektedir (Ritzer, 2011: 34-39): 1. Verimlilik: Kısa zamanda doyurur. Kısa zamanda doygunluk hissi verir. Zahmet çekmeden yemeğe çabuk ulaşma imkânı sunar. Çalışanlar da yakından denetlenir. Etkili ve verimli açışmak hedeflenir. 2. Hesaplanabilirlik: Porsiyon büyüklüğü, maliyet, ürünü almak için gereken zaman hesaplanır ölçüde gerçekleşir. Bir şeyden çok almak ya da çabuk almak o şeyin iyi olması anlamına gelir. Bu sebeple nicelik nitelikle eşit hale gelir. (Ritzer burada bize şunu hatırlatmaktadır: "Çağdaş Amerikan kültürünün iki gözlemcisinin belirttiği gibi: "Kültür olarak genellikle 'ne kadar büyükse o kadar iyidir'e derinden inanma eğilimindedir" (Mitroff ve Bennis, 1989: 142; Akt. Ritzer, 2011: 35). Ayrıca yemek yapmak için harcanan zaman, yemek almak için gidip gelinen zaman da bir karşılaştırma konusu haline gelir. Çalışanlar da bu açıdan önemlidir; az paraya çok hızlı ve çok iş yapmaları beklenir. 3. Öngörülebilirlik: McDonald’s ürün ve hizmetleri her yerde ve her zaman aynı olacağını garanti eder. Kötü lezzet ya da daha iyi lezzet gibi sürprizler bu dünyada yoktur. 4. Denetim: Tüketenler denetlenmektedir çünkü yazılar, sınırlı münüler, az seçenekler, rahatsız iskemleler yemek yiyenleri hemen yiyip çıkmak zorunda bırakır. Çalışanlar da kullanılan robotik teknolojilerle denetim altında tutulur.

yer almadığı görülmektedir. Anadolu'ya dışarıdan değil içeriden bakılması gerektiğini savunan bu akımın ürettiği filmlerde eleştirel olduğu kadar değerleri sahiplenici ve olumlu kişi, kurum ve gelişmeleri ön plana çıkarıcı refleksler bulunmaktadır.<sup>2</sup> Eleştirmenlerin Anadolu gibi bir gerçekliği ele alırken bu gerçekliği daha önce farklı açılardan ele almış yönetmenlerin çalışmalarına atıfta bulunmaları anlamlı olabilir. Özellikle bu makalenin örneklem kısmında ele alınan yabancı eleştirmenlerin yazılarında filmi değerlendirirken Türkiye'deki benzer filmlere atıfta bulunmalarına rağmen Batılı örneklerine gönderme yaptıklarına tanık olunmuştur.

Bu makale *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmine uluslararası basının farklı uluslardan olan film eleştirmenlerinin bakışını incelerken bir kimlik ve kültürel mekân aracı olarak Anadolu kavramını hangi referanslarla tartıştıklarını söylem analizi yönetimini kullanarak çözümlemek amaçındadır. Filme ilişkin uluslararası basında yer alan yazılara Nuri Bilge Ceylan'ın kendi sitesinde filmle ilgili basın bültenleri kısmından toplu olarak ulaşılmıştır. Burada yer alan İngilizce ve Fransızca eleştiri yazıları arasından farklı ulusları temsil eden eleştirmenlerin yazıları ele alınmıştır. Çalışmanın önemi Nuri Bilge Ceylan'ın Anadolu'sunun uluslararası toplumca nasıl okunup algılandığı üzerinde belirginleşirken bu okuma kapsamında nasıl bir sözcük zenginliğinin (Bilgin, 2006: 18-28) uluslararası toplumca üretildiğinin de tespit edilmesi amaç edinilmektedir.

#### **Nuri Bilge Ceylan ve Filmlerindeki Anadolu**

1959 yılında İstanbul Bakırköy'de doğan Nuri Bilge Ceylan'ın çocukluğu Çanakkale, Yenice'de geçmiştir. Nuri Bilge'nin Anadolu fikri ile tanışması İstanbul Yeşilköy'de Ziraat Araştırma Enstitüsü'nde çalışmakta olan Ziraat mühendisi babasının Çanakkale'ye bilinçli bir tayin istemesi sonucu gerçekleşmiştir. Bu taşınma esnasında Nuri Bilge iki yaşındadır ve lise eğitimine kadar orada kalmışlardır. *Mayıs Sıkıntısı* (1999) filmi Nuri Bilge'nin işte bu çocukluk yıllarının Anadolu'sunun anlatıldığı ilk uzun metraj filmidir. Türkiye'deki siyasi çalkantıların olduğu 1970 ve 1980'li yıllar Nuri Bilge'nin yaşamında eğitimin kesintiye uğradığı yıllar olur. İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Kimya, Boğaziçi'de Elektrik, Mimar Sinan'da Sinema eğitimleri bu sebeple hep kesintiye uğrar. Bu anlamda Anadolu'daki kurumsal kültürle bir bağ kuramamış olduğundan kendi gerçekliğini hep sınır ötesinde arar fakat buralarda da bir türlü mutlu olamadığını fark eder. İngiltere ve Amerika yolculukları ile ne Batı, Nepal yolculuğu ile de Doğu mevcut kültürel sınırlılıklar içerdiğinden Nuri Bilge'nin zihnindeki soyut ve sonsuz vatan ve mekân kavramlarının bir karşılığı olamayacaktır (Ceylan, 2018).

Nuri Bilge'nin genelde mekân özelde de Anadolu ile kurduğu ilişki ulus ötesi izler taşır. Onun için vatan daha çok soyut olarak yazar, şair, ressam, müzisyen ve yönetmenler gibi dünyanın uzamsal ve zamansal sınırsızlığı içinde var olmuş insanların yaşadığı bir mekân olarak belirir. Nuri Bilge Ceylan sineması işte bu arayışın izlerini ve duraklarını taşır. Nuri Bilge Ceylan sinemasının mekân ile kurduğu ilişki dikkate alındığında filmlerinde öne çıkan özellikler şu şekilde maddeleştirilebilir (Eralp, 2015; Ceylan, 2018; Abakan, 2008, NTV 1999, CNN 2016, Sight and Sound 2012, Ntv, 2011):

- i. Filmlerindeki Anadolu idealizmi (Türk insanını anlatma idealizmi) köylülük taşralılık ve kentlilik üçgeninde incelenmiştir. Filmleri, Anadolu'nun ve İstanbul'un ilginç mekânlarında çekilmiştir. *Koza* (1995), *Kasaba* (1997) ve *Mayıs Sıkıntısı* (1999) Çanakkale'de, *Uzak* (2002)

<sup>2</sup> Ulusal sinema ve milli sinema tartışmalarının yaşandığı 1973 yılında, MTTB sinema kulübü, Metin Erksan, Halit Refiğ, Üstün İnanç, Yüksel Çakmaklı, Duygu Sağıroğlu ve farklı düşünce topluluklarından sinemacıların da katıldığı "*Milli Sinema Açık Oturumu*" adıyla bir toplantı organize eder. MTTB Sinema Kulübü Başkanı Mehmet Kılıç konuşmasında, milletler mücadelesinde ve kültür savaşında sinemanın, şüphesiz en önemli silah olarak kullanıldığını, Türk sinemasının Batı'nın bombardımanı altında olduğunu söyleyerek dikkatleri üzerine çekmiştir. Devletin milli kültür politikası bulunmayışının normal bir sonucu olarak bizzat Türk sinemasında Batı filmlerinin kötü kopyalarını görmenin üzücü olduğunu söylemiştir. (Hazar, 2010: 214). Aynı toplantıda söz alan Yücel Çakmaklı ise sinemada ne yapmak istediğini ve milli sinema anlayışını şöyle anlatmıştır: "Milli Sinema, Milli Kültür'ün sinema diliyle anlatılmasıdır. Milli kültür bir toplumun, yani milletin, tarihi birikiminden aldığı duygu, düşünce ve yaşama biçimi ile oluşturduğu değer hükümleridir. Mücerret olarak bu değer hükümleri ilim, sanat ve dindir. Müşahhas olarak da tarihi geçmişimiz içinde incelediğimizde özellikle Selçuklularda ve Osmanlılardaki yaşayış biçiminde teşekkül eden değer hükümlerinin oluşturduğu kıymet hükümleridir. Şimdi burada gayet önemli bir mesele olarak *milli sinema* anlayışında yabancı kültür ile şartlanmamak ve yabancı kültürün emperyalist siyasetine mağlup olmadan kendi öz kültürümüzü müdafaa edebilmek (yani kendi kültürümüzü müdafaa ederek olaylara, hadiselerle, yaşayışlara bu görüş açısından bakmak) durumu ortaya çıkarmaktır. Ben şimdiye kadar yaptığım filmlerde biraz önce tarifini verdiğim *milli sinema* anlayışı içinde, Türk insanının yaşayışını ve bir takım olaylar karşısındaki davranışını aksettirmeye çalıştım" (Tezcan, 2010: 330).

- İstanbul'un Beyoğlu, Cihangir ve çevresinde, *İklimler* (2006) İstanbul, İzmir ve çevresi (Selçuk) ile Ağrı'da, *Üç Maymun* (2008) yine İstanbul Yedikule'de, *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) Kırşehir ile Yozgat ve çevresi (Keskin)'nde, *Kış Uykusu* (2014) Nevşehir-Ürgüp yöresinde ve son olarak *Ahlat Ağacı* (2018) da Çanakkale'nin köylerinde çekilmiştir.
- ii. Ulus ötesi anlatılar içerir: farklı zaman ve mekânların doğrusal olmayan şekilde karmaşık biçimlerde iç içe geçmişliği
  - iii. Fotoğrafın/görüntünün egemen olduğu atmosfer sineması: panoramik mekân görüntüleri, yüz ifadeleri, sözden çok davranışlar, mevsimsel/zamansal kontrastlar
  - iv. Sahnelerin geçişleri ve kurgusunda mühendislik hassasiyeti
  - v. Kimliklerinden çok kişilikleri güçlü insanlarla çalışmayı tercih etmesi
  - vi. Sinematek kültürüne aşinalığı (Amerika ve İngiltere yılları)
  - vii. Rus sineması ve edebiyatı (Tarkovsky, Dostoyevski, Çehov vb.)'dan fazlasıyla etkilenmiş olması
  - viii. En çok etkilendiği yönetmenlerin: Omer Bayev, Cacankaya, Kaley Richard, Andrei Tarkovsky, Robert Bresson, Michelangelo Antonioni, Yasujirô Ozu, Robert Bresson, Ingmar Bergman oluşu
  - ix. Sait Faik'den etkilenmiş olması
  - x. Durum komedisine yönelmesi
  - xi. Amatör ve profesyonel oyuncularla birlikte çalışması
  - xii. Alternatif fikirlere açıklık (Setçinin fikirleri bile önemlidir) ve serbest çağrışım yöntemini benimsiyor olması
  - xiii. Filmleri aktif seyirciye hitap ediyor; düşünen hayal kuran ve soru soran seyirciye yönelik filmler yapması

Nuri Bilge Ceylan'ın Anadolu'yla ilgili en fazla öne çıkan filmi, *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) gibi görünmektedir. Ancak kendisi, *Mayıs Sıkıntısı* (1999) isimli uzun metraj filmi ile yıllar önce Anadolu gerçekliği üzerine eğilmiştir. Babasının Amerika'da eğitim alıp öğrendiği ileri ziraat tekniklerini köyünde uygulamaya çalışması karşısında Anadolu'nun sessizliği, kültürel çoraklığı ve ataleti; bunun yanında yönetmen olma hayalini gerçekleştirmeye çalışan bir gencin (kendisinin) karamsarlığı ile birlikte bu yönetmenin çocukluğunun temsil edildiği anlar filmdeki mekânsal-zamansal gerçekliğin içinde verilmektedir. Kritik (NTV, 1999) Programında Ceylan, *Mayıs Sıkıntısı* (1999) filmi ile ailesini ölümsüzleştirme iddiasının olduğunu belirtmektedir. Geçmişe duyulan özlem, geçmişin elden kayıp gitmesine dur deme, onu belgeleme ve sonsuzlaştırma isteğinin bu filmde ağır bastığı görülmektedir. Buradaki mekân yönetmenin çocukluğu, gençliği ve hayalleri olarak soyut bir karakter taşımakta, gerçeklikle hayali birleştirmektedir. Belirtilen programda Atilla Dorsay ve Alin Taşçıyan belirtilen filmin *cinema-vérité* ve belgesel özelliklerini taşısa da bunların da içerdiği bir kurmaca yapı olarak öne çıktığını belirtmektedirler (NTV, 1999).

Aynı şekilde *Koza* (1995), *Kasaba* (1997) ve sonrasında *Uzak* (2002)'ta köylülük ve kentliliğin Nuri Bilge Ceylan sinemasındaki gerçekliğin iki ayağını oluşturduğuna tanık olunmaktadır. Daha sonraki filmleri olan *İklimler* (2006) *Üç Maymun* (2008), *Kış Uykusu* (2014) ve son filmi *Ahlat Ağacı* (2018)'nda da Nuri Bilge, devam eder şekilde kentlilik ile köylülüğün iz düşümünü aramıştır. Nuri Bilge'nin kasabaları işsizlik, kötümserlik, yalnızlık, kimsesizlik, boşluk, hiçlik, yalan ve ölüm fikrinin ağır bastığı bir mekân olarak temsil ediliyorken, köylülük, bilgeliğin, saflığın ve erdemli olmanın, kent ise arada kalmışlık ile yanılsamalarının mekânı olarak temsil edilmektedir. Bazen de kentliliğin içindeki köylülük veya köylülüğün içindeki kentlilik de onun sinemasının bir yansıması durumundadır. Bunun en ileri temsili *Kış Uykusu* (2014) filmidir. Nuri Bilge sinemasında durum komedisi, mesleki idealizm, değişim, arayış, sürpriz yüzleşmelerin kısmen de olsa var olduğunu hatırlamak gerekir. Nuri Bilge sinemasının bu yapısı, yaşamdaki iyi-kötü, doğru-yanlış veya güzel-çirkin diyalektiğinin yansıması gibidir. Ağırlıklı olan kötü, yanlış ve çirkin olandır ve Nuri Bilge sinemasının estetiği bunları vurgular niteliktedir (Eralp, 2015; Ceylan, 2018).

*Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) filmi ise bir cinayet vakasının çözülmesi esnasında tüm ana karakterlerin erkek olduğu farklı meslek gruplarından (asker, polis, savcı, doktor, kâtip vb.) kişilerin (NTV, 2011) davranışlarını referans alarak bir cinayetin çözülmesi sürecinde onların vücut verdiği Anadolu imgesinin fotoğrafını çekmektedir. Nuri Bilge'nin Anadolu'su ne geçmişte yaşamış şair, âlim, derviş, ozanların yüzyıllardır birlikte ördükleri geleneksel Türk-İslam medeniyetinin ne de ondan önce varlık göstermiş Bizans-Rum medeniyetinin ne de çok önceleri yaşamış arkaik kültürlerin Anadolu'sudur.

O'nun Anadolu'su bu kadim gerçekliğin günümüzde modernize şekilde deforme edilmiş halidir. Bürokrasi, güç ve otorite mücadelesi, kadın-erkek çatışması, geçim sıkıntısı, cinayet, atalet ve çağ dışılığın, adaletsizlik ve çıkar ilişkilerinin ucuz hesaplarla gerçeklik kazandığı modern bir Anadolu'dur. Bugünün Anadolu'su daha doğrusu çok kimlikli ve çok kültürlü küresel ve post modern bir Anadolu'dur.

Nuri Bilge Ceylan ile 55. BFI Londra Film Festivalinde bir röportaj gerçekleştiren *Sight and Sound* dergisinden Geoff Andrew (2011)'in soruları ve yönetmenin bunlara verdiği cevaplar dikkate alındığında filmdeki Anadolu anlatısının post modern ve ulus ötesi karakter sergileyen bir yapı olma özelliği dikkat çekmektedir. Doktor ve savcı gibi meslekleri icra edenlerin bu filmde kentsoyluluğu ve entelektüel düşünceyi temsil ettikleri ve daha çok kendi aralarında paylaşımda buldukları ifade edilmektedir. Bunun yanında otopsi memuru, polis ve hizmetliler ise daha çok güdusel/tepkisel şekilde hareket eden bir karakter yapısı içinde yereli temsil ettikleri vurgulanmaktadır. Bu tartışmada kent soylu insanların daha içten pazarlıklı, melankolik ve karmaşık düşüncelere sahip kişiler olarak ön plana çıkarıldıkları üzerinde durulmaktadır. Özellikle doktor karakterinin komünal özellik gösteren bölge için bir "yabancı" olduğu ve bu sebeple "hiçlikci (nihilist)" davranışlar sergileyen birisi olduğu yönünde fikirler yönetmen tarafından vurgulanmaktadır. Bunun yanında insanların ölümü, doğrudan veya metaforik olarak sürekli çağırıştırır şekilde yaşamaları ve bunun somut örneklerini ortaya koymaları yönetmenin altını çizdiği bir diğer husus olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmin merkezindeki cinayet meselesi, savcı ile doktorun ölümden konuşmaları, muhtarın morg sahnesi, polisin hasta çocuğuna ilaç yazdırması türünden tüm bu örnekler, Anadolu fikrinin hayattan çok ölümle kaynaşmış olduğunu göstermektedir. Ayrıca çocukların, gençlerin ve de kadınların egemenler tarafından görünmez kılındığı fikri de ölüm bağlamında işlenmektedir. Bu anlamda Nuri Bilge'nin Anadolu'su erkek egemen söylemin kadınlara ve çocuklara yaşam hakkı tanımayan bir teritoryal gerçeklik sunmaktadır (Andrew, 2011).

Nuri Bilge Ceylan sinemasının mekân ile kurduğu ulus ötesi ilişkiyi *İklimler* (2006) filmi üzerinden inceleyen Pekerman (2012: 196-211); Nuri Bilge'nin bu filmde kadın bedenini mekânlar sürekli değişe de ataerkil bir sınırsızlığa hapsedtiğini ve kendi yarattığı erkeksi dünyaya bağımlı kıldığını savunmakta ve bunu da agorafobi<sup>3</sup> kavramıyla açıklamaktadır. *Mayıs Sıkıntısı* (1999) ve *Kasaba* (1997)'nin da erkek egemen mekânlarda geçtiğini belirten Pekerman (2012); Ceylan'ın Anadolu'sunun geleneksel erkek egemenliğinin mekânı olarak temsil gördüğünü düşünmektedir. Bu yaklaşımın arka planında Deleuze ve Guattari (1980)'nin "Şizoanaliz" ve "Feminizm" gibi kavramlarına atıfta bulunan Pekerman (2012), ulus ötesi yaklaşımda kadınlığın erkeklik tarafından kısmen veya tamamen ırksal ve sınıfsal olarak baskılandığını belirtmektedir. Deleuze ve Guattari, kadınlığı azınlığın, erkekliği de çoğunluğun sesi olarak görmektedir. (Castaneda, 1974; Buchalan, 2008, Holland 1999; Akt. Pekerman, 2012: 196-211). *İklimler*'in erkeği İsa, kadını eşya olarak gören bir bakış açısına sahip olmakla geleneksel ve kent kurnazlığında biri olarak resmediliyorken Bahar ise, evle ilişkisi olmayan hem saf-masum bir Anadolu kadını hem de kentli bir feministi canlandırmaktadır. Çünkü filmin sonunda Bahar, İsa'yı reddederek ona direnç göstermiştir (Pekerman, 2012).

*Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) adlı filme bakılacak olursa, buradaki karakterlerin neredeyse tamamının erkeklerden oluştuğu kadınların kısmen veya pasif durumda konumlandığı görülmektedir. Bu durum Anadolu'yu erkek egemen bir söylemin parçası kılmakta ve bunu da hem geleneksel hem de kentli karakterler üzerinden gerçekleştirmektedir. Nur Bilge'nin Anadolu'su içinde hem kadını (muhtarın kızı) ve çocukları (mahkûmun çocuğu) baskılayan hem erkekler arası bürokratik güç yarışlarının hem de kentli-yerel çatışmasının yaşandığı modern/post modern sosyolojik bir coğrafyadır.

<sup>3</sup> Agorafobi açık alan korkusuna verilen isimdir: "Aslında bu kişiler, yani panik atak yaşayanlar, herhangi bir ortamda PA yaşarlarsa yardım alamamaktan, ortamdaki çıkarılıp hastaneye, doktora yetiştirilememekten, ya da ortamda rezil olmaktan korkarlar. Özellikle kapalı ve kalabalık alanlarda, 'yeniden bir fenalık geçireceğim, buradan çıkamayacağım, doktora yetiştirilemeyeceğim, aklımı kaybedebilirim ya da saçma bir şey yapabilirim, yanımdakiler korkar, etrafımdakiler ne düşünür, doktora gidemem' diyorlar. Bu kişiler dışarı yalnız çıkamıyor, sinema, tiyatro, alışveriş merkezleri gibi kalabalık mekânlara gidemiyor. Evlerinde yalnız kalamıyor, yanında mutlaka birini istiyorlar. Örneğin, İstanbul'da yaşıyorsa, iki kıta arasında karşıdan karşıya geçemeyebiliyor yıllar boyunca. Bu nedenle işlerini kaybedenler bile var. Hele de söylediğim gibi ilk atağımı arabada ve tünelde ya da sıkışık trafikte yaşamışsa bunu kesin olarak yapamıyor. Yaşanan yer ve duruma özgü fobi geliştiriyorlar. Bazı kişiler yıllarca iş yaşamından ve normal hayattan kopuyor. Tatile gidemiyor, bulunduğu yerden çıkamıyor, uçağa binemiyor, işine gidemiyor. Panik atak durumunda genellikle uzun yol korkusu da olabiliyor. Genellikle kontrol sorunları olduğu için, bazıları gideceği yere otobüsle gidemiyor, kendi aracıyla gidebiliyor (Baripoğlu & Burkovik, 2018)."

### Bir Zamanlar Anadolu Filmi Üzerine Yerli ve Yabancı Basındaki Tartışmalardan Örnekler

*The New York Times* gazetesinden Manohla Dargis imzalı 21 Mayıs 2011 tarihli haberde filmin insan doğasını anlamaya yönelik eğlenceli ve meraklı bir yolculuk sunduğundan bahsedilmektedir. Metaforik bir doğa temsilinin olduğu belirtilen yazıda öne çıkan kavramlar, insan doğası, minimalizm, ateşböceği benzetmesi olarak verilmektedir.

Benzer şekilde *The New York Times* gazetesinden Stephen Holden (2011) ise Nuri Bilge'nin filminin Bela Tarr'ın *Torino Atı* (A torinói ló, 2011) filmi gibi uzun ve ama kendisini kibarca sevdiren bir film olarak görmektedir. Karakterler üzerine değerlendirmede bulunan haberde doktorun bir Çehov karakteri olarak ahlaki tartışmanın merkezinde olduğunu belirtmekte, savcuyu mizahi, polisi de homofobik bir karakter olarak gördüğünü belirtmektedir.

*Time Out London*'dan Dave Calhoun (2011) ise Nuri Bilge Ceylan sinemasının genel özellikleri arasında gündelik hayatın banallikleri, karamsarlık, insani kriz anlarındaki iğneleyici sorgulama ve absürt komedi gibi özellikleri bulurken *Bir Zamanlar Anadolu'da* filmi polisiye olamayacak kadar farklı bulmaktadır. Böyle düşünmesine neden olan husus farklı özellikte karakterlerin bir araya getirilerek farklı bir gerçekliğin peşine düşülmesidir.

*Variety*'de filmin haberini yapan Justin Chang (2011) ise filmde erkek ve çocuk karakterlerin çok az sahnede geçmesini erkek egemen toplumsal düzenin rahatsız edici bir yansıması olarak okumaktadır. Filmi bu yönüyle mahallî bir hikâyeyi evrensel kodlarla açıklamaya çalışır bulduğunu belirtmektedir.

Anadolu'yu "Gerçeklerin yalan söylediği yer" olarak gördüğünü belirten Özlem Köksal (2011) ise savcının maktulün teşhisi esansında kendisini Clark Gable'a benzetmesini kişilerin mesleki kimliklerinden uzaklaşp eşitlenmesini (insanileşmesini) çağrıştırdığını düşünmektedir. Kısa süre de olsa mizahın hayatlarına girmesi filmdeki kişilerin aşırı ciddiyetini yersiz kılmıştır. Köksal'ın gerçeklerin yalan söylemesi olarak belirttiği nokta ise doktorun, işlenen cinayette zorla ölüm olduğunu bilmesine rağmen bir anormalliğin yaşanmadığını rapora yazdığını sahnedir.

Adam Hollingworth (2012) imzalı haberin başlığındaki ifade ise oldukça ilgi çekicidir: *Bir Komedi Eleştirisi: Bir Zamanlar Anadolu'da (2012) (Veya insanlığı sevmekten imtina edip ondan nefret etmeye nasıl başladım?)*. Bu yazısında Hollingworth (2012) Sergio Leone filmlerine gönderme yapıp Amerika'nın engin bozkırları ile Anadolu hikâyeleri arasındaki "farklılığa" işaret ederek Leone'nin *The Good, the Bad and the Ugly* (İyi, Kötü ve Çirkin, 1966) adlı filminde Amerikan sivil savaşının da açık şekilde konu edildiğini belirtmektedir.

Jean-Luc Douin'nin 22 Mayıs 2011 tarihli *Le Monde*'daki değerlendirmesine (Ruhun Bilgisizliği Üzerine Karanlık Bir Film) bakıldığında ise Nuri Bilge'nin karakterlerinin daha çok psikolojik olarak (zayıflık, takıntılık vb.) ele alındıklarından ve filmin hem kurmaca hem de belgesel özellikler gösterdiğinden bahsedilmektedir. Dostoyevski romanlarını çağrıştıran bir anlatıma sahip olduğu düşünülen filmin kurmaca yapısının gerçekçi, trajik ve mizahi özellikler barındırdığının altı çizilirken Raymond Depardon, Frederick Wiseman'nın gerçeklik algısı ile Cristi Piu'nun *La Mort de Dante Lazarescu* (Dante Lazarescu'nun Ölümü, 2006) adlı filmi arasında karşılaştırmalar yapıldığı görülmektedir.

Jean-Luc Douin (2011)'nin dikkat çektiği bir diğer detay ise gece muhtarın verdiği yemek sahnesinde yüzü ışıltılı bir kadının görünmesinin Johannes Vermeer<sup>4</sup>'in tablolarına (İnci Küpeli Kız örneğin) benzetilmesidir. Gündelik hayattaki sıra dışı anları dikkatli ışık kullanımı ve sevgi teması bağlamında işleyen Hollandalı ressamın bu bağlamda anımsandığı görülmektedir. Bu ressamın ünlü tablolarında hastalık üzerinde durması erkek egemen bir toplumdaki sevgi hastalığını anlatmak için yazar tarafından bir araç olarak öne sürüldüğü görülmektedir. Özellikle filmdeki son sahnelerin bir roman gibi betimlendiği düşünülen yazıda, toplumsal maskelerin ve kişisel acıların yönetmen tarafından deşifre edildiği, erkek egemen bir toplumdaki cinayetin dul kadınlar ile babasız kalan çocukların acılarını gölgede bıraktığı vurgulanan noktalar arasında yer almaktadır.

<sup>4</sup>Johannes Vermeer maddesi için Vikipedi özgür ansiklopedine bkz.: "Vermeer yaşamı boyunca başarılı, taşralı bir tür ressamı olarak tanındı. Ölümünün ardından eşi ve çocuklarına borç bırakmasından -muhtemelen nispeten az tablo ürettiği için- zengin olmadığı bellidir. Vermeer, parlak renkler, peygamberçiçeği mavisinden sarıya kadar pahalı boya maddeleri kullandığı resimleri üzerinde son derece dikkatli ve yavaş çalıştı. Tablolarındaki ışık kullanımı ve ustalıkla işleyiş ile ünlendi. Çalışmalarında çoğunlukla açık bir sevgi teması özellikle de aşk hastalığı dikkat çeker. Onun eserlerinde yarattığı dünya yaşadığına göre çok daha kusursuzdu (Wikipedia, 2018)."

Türkiye’de film ile ilgili çıkan yazı ve haberlere bakıldığında oldukça fazla sayıda içeriğe rastlanmaktadır. Bunlar arasında *T24* gazetesinin 19 Mart 2012 tarihli haberi dikkat çekmektedir: “İngiliz eleştirmenler Bir Zamanlar Anadolu’da filmi başyapıt ilan etti”. Bu haberde İngilizlerin filme ilgi göstermesinin asıl nedeni alışlagelmiş polisiye filmlerin dışında Rus edebiyatına ilgi duyan bir Türk yönetmenin polisiye filmi bulmaları gösterilmektedir. Bu yönüyle İngiliz eleştirmenler Ceylan’ı “Bergman veya Tarkovski’ye en yakın isim” olarak gördüklerini belirtmişlerdir.

Atilla Dorsay’ın 22 Mayıs 2011 tarihli *Sabah* gazetesindeki değerlendirmesinde ise filmdeki tanınmış karakterlerin görüntülerinin önemli ölçüde değiştirildiği, filmin aslında Sergio Leone filmlerine benzemediği ve Anadolu’daki insanlık örneklerinin hikâye temelli ve etkin bir sinematografi ile izleyiciye sunulduğu bilgisi verilmektedir.

Semir Aslanyürek’in “Bir Ülkenin Otopsi veya NBC’nin Anatomi Dersi” başlığıyla 01 Ekim 2011 tarihinde *Habersol*’daki yazısında ise filmin Rus sinema ve edebiyat kültürü ile harmanlandığı, taşıdığı edebi derinlik dolayısıyla hayranlıkla karşılanan karakterlerin tasvirlerinin ön plana çıkarıldığı ve böylelikle filmin dramaturjik özellikleri üzerinde durulduğu görülmektedir. Aslanyürek’in gerçekte Recep İvedik metaforunda bir Türkiye’nin mecazide de kadınlık ile Anadolu’nun diri diri toprağa gömüldüğü fikri üzerinden filmi okuyuşuna tanık olunmaktadır.

Filmi, “Elma ve Ağaç” başlığıyla değerlendiren Ece Temelkuran (2016) ise filmdeki ağacın yönetmeni, elmanın da doktoru temsil ettiğini düşünmektedir. Erkek ve ölüm metaforları üzerinden anlatıldığını düşündüğü filmde Temelkuran’ın dikkat çektiği diğer noktalar arasında dinin çok başat bir rol oynamadığı, çocukların bu cinayetlerin asıl kurbanı oldukları ve yönetmen tarafından Anadolu’da böyle bir deneyim yaşayıp da sonrasında böyle bir film çekmenin başlı başına çok zor bir iş olduğu yer almaktadır.

Diğer mecralarda olduğu gibi *Umran* dergisinin Aralık 2011 sayısında da Süleyman Ceran’ın filmi en ince ayrıntısına kadar nesne ve kişileriyle analiz etmesine karşın Türk modernizminin Anadolu’daki yansımalarının nedenleri üzerinde durmamakta; yalnızca filmdeki tespitleri vermekle yetindiği görülmektedir.

#### **Bulgular: Dokuz Farklı Ülkeden Eleştirmenin Gözünden Bir Zamanlar Anadolu’da**

Aşağıda filmi eleştiri konusu yapan eleştirmenlerin filme dair yaptıkları yorumlarda öne çıkan söylem veya yaklaşımlar maddeler halinde verilmiş hemen sonrasında da bu söylemlere veya yaklaşımlara dayanarak bir sözcük kiti oluşturulmuştur. Başlıkta ülkesinin verilmesi yazarın hangi ulusu temsilen eleştirisini kaleme aldığını göstermektedir:

#### **Amerika: Bilinmeyen ve Bilenmeyenler (Amy Taubin, Art Forum, Ocak 2012)**

- Netlik ifade etmeyen kavramların kullanılması
- Işık ve gölge oyunu
- Cinayeti işleyen Kenan’ın Bizanslı Hristiyanlara benzetilişi
- Savcı ve doktorun kendi aralarında konuştuğu cinayetin nedeninin zina olabilirliliği
- Doktorun hikâyesinin merkezinde oluşu ve Çehov’un *Anyta Dayı* adlı hikâyesindeki Astrov’a benzetilişi
- Polisin “nerede bir tutam solucan görsen neden olarak kadını ara” şeklindeki sözleri
- Muhtarın kızının aniden belirişinin Eiffel Kulesinin ışılmasına benzetilmesi
- Otopsi sahnesinde doktorun gerçek dışı bilgi verip cinayetin seyrini değiştirmesi
- Cinayetin nedeninden çok karakterlerin davranışlarının ön plana çıkarılması

Muğlaklık	Estetik	Zina	Rus Edebiyatı	Kadın	Modernite
Yalan	Süreç				

Yukarıda belirtilen ifade ve yaklaşımlar dikkate alındığında eleştirmenin günümüz mekân kavramının muğlak ilişkilerle örülü oluşuna dikkat çektiği görülmektedir. Bu muğlaklığın kadın-erkek ilişkilerine dair bir yaklaşım özelinde kurulduğu ön plana çıkarılmıştır. Filmdeki muğlaklığın temel nedeninin kadının beden var olmakla birlikte reel düzenin içinde yer almayışı ile açıklandığını düşünen eleştirmen, yönetmenin bunu Rus edebiyatının keskin analiz gücünü kullanarak fark ettiği düşüncesindedir. Toplumda sürekli maskelerin olduğu bir yalana vurgu yapan eleştirmen, kadının toplumda bir şekilde görünse de ne bürokraside, ne hiyerarşide ne de otorite içinde belli bir gücün temsilcisi olarak var olamamasını toplumsal yalan metaforu ile vermektedir.

**Ermenistan: Anadolu'nun İçine Doğan Düşünceler (Armen Karaoghlanian, Daily Trojan, Ocak 2012)**

- Filmin kır ve şehir olarak iki farklı mekânda geçtiği
- Elma sahnesi ile aksiyondan düşünceye geçildiği düşünülür; Tarkovsky ve Abbas Kiarostami filmlerine benzerliğine dikkat çekilir
- Mizah (Kabak sahnesi)
- Kişilik ve insanlık sorunu
- Ucu açık sorular sormaya zorlanan izleyici

Köylülük	Kentlilik	Rus Sineması	İran Sineması	Mizah	İnsanlık
Aktif İzleyici					

Eleştiride ön plana çıkan söylemler dikkate alındığında Karaoghlanian (2012)'in özellikle konuyu köylülük-kentlilik denkleminde ele aldığı görülmektedir. Filmdeki karakterlerin farklı davranışlar sergilemesinin temel nedeni olarak içinden geldikleri sosyolojik gerçekliğe özellikle işaret edildiği görülmektedir. Eleştirmen tarafından film ile Rus ve İran sinemaları arasında yakın bir benzerlik kurulduğu da görülmektedir. Bu benzerliğin temel nedeni Rus ve İran sinemasının olaydan çok olgular üzerinden duran yapılarıdır. Ayrıca ciddi bir konunun mizah ile harmanlanmış olduğunun da vurgulandığı değerlendirilmede cinayet meselesinin bir öldürme eylemi değil insanlık meselesi olduğu üzerinde durulurken filmin izleyiciyi sorular sormaya yönelttiği düşünülmektedir.

**İsrail: Şüphe duymayan izleyiciler için zor bir seyir deneyimi olabilir fakat ince işlenmiş şifreli bir hikâye: Bir Zamanlar Anadolu'da (Dan Fainaru, Screen Daily, Mayıs 2011)**

- Çehov ruhu
- Cinayetten çok onun oluş biçimi ve oluş nedenleri
- Banal görüntünün ardında hissedilen derinlikli etkilerin psikolojisi
- Kendini gizleyen bireylerin filmin sonunda afişe olması Türk toplumunun resmidir
- Anadolu hep vardır yönetmenin diğer filmlerinde de
- Işık, insan yüzlerini etkinleştirmek için var bu yüzden gece resimlendirilen karakterler
- Star oyuncuların iradan rollerde oynatılması
- Filmin Sergio Leone filmlerine benzerliği

Rus Edebiyatı	Süreç	Psikoloji	Türk Toplumun Sosyolojisi	Anadolu	Karakter
Basitlik	Oksidentalizm				

Fainaru (2011)'nin yorumunda öne çıkan nokta filmin Türk toplumunun sosyolojik yapısını görünür kılmadır. Anadolu ile hep bir meselesinin olduğu düşünülen yönetmenin popüler olanı değil görünmeyeni anlatmaya çalıştığı filmlerinde hep bir Batı eleştirisini (modernite, kültür endüstrisi, çarpık toplumsal ilişkiler, haz, yalan vb.) bulmanın mümkün olduğu görüşü hâkimdir.

**Japonya: Bir Zamanlar Anadolu'da (Kenji Fujishima, Slant Magazine, Ekim 2011)**

- Konu itibarıyla bir polisiye film klişesi olsa da Ceylan'ın elinde konu başkalaşıyor
- Karakterlerin iç yolculukları
- Roger Ebert'in sözü: "Filmin ne anlattığı değil nasıl anlattığı önemlidir"
- Savcının anlattığı gizemli bir kadının öldürülüş hikâyesi bu filmin de şifresini oluşturmaktadır
- Cohen kardeşlerin No Country for Old Men'i gibi içe bakışıcı bir film
- Nusret karakterinin ölü toprağı/ölüm konusunda bıkmış usanmışlığı
- Bu filmde sessizlik de diyalogun bir parçası
- Muhtarın kızı masumiyetin temsilcisidir
- Doktorun uygunsuz davranışı hem öç alma hem de merhamet olarak okunabilir

Sinematografi	Psikoloji	Kadın	Ölüm	Masumiyet	Merhamet



Eleştirisinde öne çıkan noktalara bakıldığında Fujishima (2011)'nin yönetmenin sinematografisinden etkilendiği görülmektedir. Özellikle bu kadar sıradan bir konuyu sıra dışı tekniklerle ele almış olmasından hayranlık duyduğu görülmektedir. Ayrıca karakterlerin psikolojilerinin öne çıkarıldığını belirten eleştirmen bu psikolojik denkleme kadınlık ve erkeklik konularının ele alındığını ve ayrıca ölüm psikolojisinin görünür kılınmaya çalışıldığını vurgulamaktadır. Ayrıca masumiyet ve merhamet gibi kavramların da filmde işlenmesini bu psikolojik dışavurumun diğer öğeleri olarak gördüğünü belirtmektedir.

**Hindistan: Nuri Bilge'nin Polisiye Draması İnsan Ruhunu Karmaşasını Aydınlatıyor (Murtaza Ali Khan, Apotpourri of Vestiges, Ocak, 2012)**

- Sinema sadece kişisel hazların ve paranın peşindedir. Onu bu karanlıktan çıkaracak şey sanatın ötesindeki kitlelerin aydınlatma uğraşısıdır.
- Sinemayı sanat olarak görüp ona göre çalışanlar sayesinde sinema ayakta kalıyor ve canlanıyor.
- Nuri Bilge Ceylan ve Semih Kaplanoğlu, Kurosawa ve Tarkovsky, Kawase, Sorrentino, Zvyagintsev (Rusya), Abbas Kiarostami, Bahman Ghobadi ve Majid Majidi (İran), Chan-wook Park (Kore), Juan José Campanella, Fabian Bielinsky (Arjantin) ile aynı sınıfta birer yönetimlerdir.
- Filmin bel kemiği özlü sözler
- Sergio Leone'nin filmi gibi zamana direnen bir film
- Anadolu stepeleri ile Dollars Üçlemesi benzerliği (Sergio Leone)
- Bozkırın ıssızlığı ile karakterlerin sessizliği birbirine benzer
- İnsan psikolojisinin karanlık tarafı
- Kadının saf güzelliği iç barış ve güzelliğin yitimini sembolize ediyor
- Yabancı kişilikler (kader mahkûmu, hiçbir yede olan)
- Hem kadının hem de erkeğin maskesini indiren bir film
- Muhtarın meleğe benzeyen kızı ve el değmemiş ilahi güzelliği ve diğerlerini (talihsiz ve şeytani) temizlemesi

Kültür Endüstrisi	Aydınlanma	Dünya Sanat Sineması	Bozkır	Psikoloji	Kadın
Barış	Güzellik	Ulûhiyet	Şeytanlık		

Khan (2012)'in değerlendirmesinin hedef noktasını kültür endüstrisinin önermesi olan kişisel haz ve para (kapitalizm) yerine düşünsel aydınlanma (toplumsallaşma) oluşturmaktadır. Sanat sineması kavramını da bu aydınlanma düşüncesi kapsamında değerlendirmek mümkündür. Bozkır'ın insan ruhunun bir yansıması olarak okunduğu yazıda bununla daha çok insanın hırsları, takıntılar, nefret ve intikam duyguları gibi karanlık taraflarının vurgulandığı düşünülmektedir. Filmde kadın figürünün kadınlık düşüncesinin bir temsilcisi konumunda işlendiği görüşü de hâkimdir. Kadınlık düşüncesi ile barış ve güzellik kavramının birlikte kullanılması bu kavramdan ne anlaşıldığını da göstermektedir. Ayrıca yazıda dikkat çeken bir diğer nokta insani ilişkilerin dinsel terminoloji çerçevesinde ele alınmasıdır. Örneğin filme bakan eleştirmen kadında meleği erkek de şeytani görmektedir.

**Amerika: Göreceğiniz Doktor (Omar P.L. Moore, PopcornReel.com, Şubat, 2012)**

- Anadolu inatçı bir uyumsuzluk ve iktidar mücadelesi alanı olarak okunmaktadır.
- Polisin ahlaki çöküntüsü
- Suçlunun çarmıha gerilecek İsa gibi resmedilmesi
- Film suçluya odaklanmak yerine suçlunun kim olabileceğine odaklanan bir tansiyonu merkeze almaktadır.
- Tümünden gelim yöntemi
- Tüm ekip görev adamı
- Clark Gable metaforu bu kadar ölü kokan topraklarda biran olsun rahatlatma arayışıdır.
- Anadolu metaforunun içinde cinayet, mezar kitabesi ve eşlerini özleyen erkekler var.

İktidar	Ahlak	Süreç	Bürokrasi	Ölüm	Mizah

Moore (2012) değerlendirmesinde daha çok politika, iktidar ve bürokrasi kavramlarına göndermelerde bulunmuştur. Burada bir ahlaki çöküntünün yaşandığını savunan eleştirmen filmdeki Anadolu'nun hayat vermektten çok ölüm ürettiğinin altını çizmektedir.

**Türk-Amerikan: Nuri Bilge Ceylan'ı Becermek (Oktay Ege Kozak, oktayegekozak.wordpress.com, Eylül, 2012)**

- 2000'lerle birlikte Türk sineması iki ye bölünür: 1. Komediler (Türler arası, korkunç klişeler) Charlie Chaplin görünümü Adam Sandler tipleri 2. Konudan bağımsız hareket eden minimalist filmler
- "Salgın bir veba gibi Mayıs Sıkıntısı (sahte belgesel)'ndan kaçtım"
- Tarkovksy etkisi
- İyi görünen bir film (Kadın mayosu görmüşçesine hipnotize eden)
- Kötü kokan Tarkovski kokuları gibi
- Shakespeare vari diyalogları
- Karakterlerarası çelişki (ana karakter kimi yerde yönetmeni kimi yerde kendini temsil ediyor)
- Zaman yönetimi berbat (ilk 2 saat takip sahnesi son 1 saatte de karakterlerin iç yüzü, çözümleme ama çok geç)
- Elmanın takip edildiği sahnenin filmin bütünü ile ne ilgisi var? (Nedensizlik)
- Karakter analizleri de filmde yok (özellikle yan karakterler, örneğin Yılmaz Erdoğan)
- Tek bir iyi sahne var o da doktor ile savcının konuşması (burada da filmle bağlantı kurmak zor)
- Kubrick ve Malick'in bildiğini Nuri Bilge Ceylan bilmiyor çünkü bir nesnenin üzerine gereğinden fazla odaklanıyor (Disleksi hastalığı olan birin Savaş ve Barış'ı okuması gibi)

Yeni Türk Sineması	Minimalizm	Görüntü Sineması			

Kozak (2012)'in eleştirisinde ise daha çok yönetmenin anlatı sinemasından kopuk oluşu eleştiri konusu yapılmıştır. Minimalizm ve görüntü sineması merkezinde şekillendiği düşünülen Yeni Türk Sineması içinde gördüğü yönetmenin özgün bir dil oluşturmak yerine Tarkovsky gibi yönetmenleri taklit etmesi hicvedilmektedir. Eleştirmen için sinemada asıl olan görüntüden çok hikâye olup karakterlerin konu ile bütünleşerek, giriş gelişme ve sonuç gibi bölümlerle birbirine bağlanacak tarzda derinlikli bir yapı sunması gerektiğini düşünmesi sinemanın eleştirmen için ne anlama geldiğini açıklamaktadır. Stanley Kubrick ve Terrence Malick gibi yönetmenlerin minimalist öğeler içermelerine karşın hikâyeye öncelik verdiklerinin altı çizilmektedir.

**Fransa: Kadını Aramak (Elise Domanech, Positif, Kasım 2011)**

- Western, oryantalizm, trajedi ve kişilik analizleri (çekince, şüphe, acı) gibi detaylar içeren bir yol filmi
- Prostat olmuş erkeklik
- İklimler'de maçoluk, Bir Zamanlar Anadolu'da da saklı kalmış güzellik öne çıkıyor.
- Muhtarın kızı oryantal bir söylem olarak Vermeer'in tablolarındaki estetik gibi yansıtılmış.
- Sharunas Bartas'ın Seven Invisible Men
- Barış ve güvenli bir toplumda yaşama arzusu
- İlişkilerin çürümüşlüğü
- Anadolu'yu terk etme ideali ile ataerkil değerlerden kurtulma ve adalete yönelme isteği arasındaki paralellik
- Kadını üç yerde görürüz: ya güzelliği saklanırken, ya dul ya da ölmüş şekilde

Batı	Oryantalizm	Trajedi	Ataerkil (Maçoluk)	Barış	Güvenlik
Adalet					

Filmdeki kadın erkek ilişkisini merkeze alan ve kadına yönelik taraflı yaklaşımı ile bunu bir adalet ve güvenlik sorunu olarak değerlendiren eleştirisinde Domanech, sorunu bir iktidar alanı olarak tanımlamaktadır. Eleştirisinin bağlamını cinsiyetçi bir söylem üzerine kurmuş ve kadının toplumda hep

görmezden gelinen, yoksun bırakılan ya da yaşam hakkı verilmeyen kişiler olarak varlık göstermesini ön plana çıkarır bir değerlendirmede bulunmuştur.

**İngiltere: Bir Zamanlar Anadolu'da (Wally Hammond, Sight and Sound, Nisan 2012)**

- Absürt bir arayış hikâyesi
- Doktorun gözüne aniden çarpan kayadaki tarihi figür görüntüsü
- “Burası iyi ve kötü insanların memleketi burada kendi sorunlarını kendin çözersin” (Arap Ali) sözünün hatırlatılması
- Filmlerinde etkileri görülen yönetmenler Bresson, Kiarostami, Cassavetes
- Bu filmde de Krzysztof Kieslowski ve Michael Haneke'nin toplumsal eleştirisi görülmektedir
- Erkek egemen toplumun eleştirisi
- “Yıllar böylece geçecek ardında bir iz bırakmadan. Soğuk ve karanlık yorgun düşmüş ruhumu kapatacak” (Doktor Cemal) sözünün hatırlatılışı
- Anadolu bir peri masalı mıdır? Bu film modern Türkiye'nin bir resmi mi yoksa sadece ahlaksız babalarla onların acı çeken çocuklarının hikâyesi mi? sorusunun yöneltilmesi
- Bu kadar gerçekçi (realist) bir dünyada masalsi detaylar (Muhtarın kızı) Kadının güzelliği karşısında şaşakalmış bir erkek toplum/topluluk
- Hiciv-trajedi, kaba komedi ve doğalcılık (natüralizm)
- Askeriye, jandarma, savcılık, güvenlik, prosedür ve yetkiler konusunda alabildiğine mizah yapıyor; bir Çehovvari komedi
- Karmaşık (felsefi) bir coğrafyanın gelişmemiş; fakir ve öteki taraflarını anlatan bir film

Absürt	Tarih	Atalet	Ataerkil	Modern Türkiye	Realizm
Masal/Mistisizm	Trajedi	Kara Komedi	Natüralizm	Otorite	Öteki

Filmdeki arayış hikayesinin bir absürt hal oluşuna dikkat çeken Hammond (2012), modern Türk toplumunun ataerkil özellikler gösterdiğini, realizm ile mistisizm arasındaki sarkaçta yönetsel sorunları olan bir ülke olduğu belirtmektedir. Buradaki sorun cinsiyetçi eşitsizliklere dayanan ve kadının yok sayıldığı bir toplumsal düzen olarak tanımlanmaktadır. Modern Türkiye olgusunun içinde trajedi, kara mizah ve erkek egemen bir otoriter yapının (meslekler ve ilişkiler) temsil edildiğini belirten eleştirmen, yönetmenin natüralist bir edebiyat ustası gibi sosyal ilişkileri tasvir ettiğini ve özellikle modern Anadolu'nun ötekileşmiş (fakir ve geri kalmışlık) yüzünü gün ışığına çıkarmaya çalıştığını vurgulamaktadır.

## SONUÇ

Eleştirilerin bütününe bakıldığında eleştirmenlerin yönetmenin filminde söyledikleriyle aynı şeyi söyledikleri tespit edilmiştir. Eleştirmenler, yönetmenin filminde yaptığı gibi modernizm eleştirisi yapmışlar, Anadolu kavramının modernizm dışı hallerine dair bir üst okuma yapmamışlardır. Bu üst okuma Anadolu'yu ortaya çıkaran mit, tarih, edebiyat, sanat gibi alanlardaki özgün kaynaklara dayanan verilerle oluşturulabilecek bir okuma olabilecek iken eleştirmenlerin böyle bir değerlendirme biçimini benimsemedikleri görülmektedir. Eleştirmenlerin, Nuri Bilge'nin Anadolu'su ile Türkiye'den farklı yönetmenlerin filmlerindeki Anadolu imgesi ile bir karşılaştırma yapmadıkları gözlenmektedir. Bu durum modernizm eleştirisinde konuyu filme indirgemek olarak anlaşılabilir. Film ve yönetmenin söylediklerini pekiştirir nitelikte bir eleştirel okuma yapmak eleştirmenler için bir konfor ürettiğinden modernizmin tek tipleştirici etkisi eleştirel düşüncülerini iddia eden eleştirmenler üzerinde de benzer bir etkiye bulunmuştur.

Farklı ülkelerden yapılan eleştirel dikkate alındığında Anadolu ve Türklük kavramlarına ilişkin tarihsel-kültürel-etnolojik bir değerlendirmenin içine girilmediği görülmektedir. Her farklı ulustan eleştirmenin kendi milli, kültürel ve dinsel değerlerini önceleyerek konuya bakmak yerine modern dünya düzeninin temel dinamikleri çerçevesinde konuya eğilmiş oldukları görülmektedir. Bu durumda filmler ve eleştiri dünyası içinde hareket eden yazarlar yerel bir meseleyi modern ulus teorisi içinde değerlendirmişlerdir. Sadece bir iki yerde eleştirmenlerin katil Kenan'ı Hz. İsa'ya benzettikleri görülse de bütüne bakıldığında kendi milli, dini ve kültürel değer referansları ile ilişkilendirmeden filmi okudukları görülmektedir.

Anadolu kavramını ele alan eleştirmenlerin film ekseninde üzerinde durdukları genel kanı kadın-erkek eşitsizliği bağlamında bir yönetsel otorite ve sınıf sorununun Anadolu'da yaşandığıdır. Sürekli ölümün konuşulduğu, kadının sosyal ve ekonomik hayatın hiçbir yerinde görülmediği, sürekli ince hesapların yapıldığı ve bunların daima erkeklerce tasarlandığı, bu hesapların sürekli gizlendiği ve bu anlamda sürekli toplumsal cinayetlerin işlendiği bir modern Türkiye eleştirisi yapıldığı görülmektedir.

Yönetmenin modern dünya düzenini sosyalist kültürden beslenen bir edebiyat çerçevesi içinde görülmesi ise özellikle eleştirmenlerce dikkat çekilen hususlardan biri konumundadır. Hemen hemen tüm eleştirmenler yönetmenin Rus edebiyatından etkilenen bu özelliğine dikkat çekmiştir. Bu bağlamda köylülük-kentlilik, erillik-dişilik, kapitaliz-sosyalizm, otoriterlik-demokrasi, ataerkillik- anaerkillik, adalet-zulüm gibi kavramların eleştirisinin yer aldığı belirtilmektedir.

Amerikalı eleştirmen kadın-erkek ilişkileri üzerinden Anadolu olgusunu incelerken, Ermeni eleştirmenin köylülük-kentlilik, İsraili eleştirmenin ise popülizm ve modernizm referanslarıyla filmi okudukları görülmektedir. Japon eleştirmenin sinematografi, ölüm, masumiyet ve merhamet kavramları üzerine konuyu değerlendirdiği görülürken, Hintli eleştirmenin insanlık-aydınlanma ve ulûhiyet kavramlarını, Afro-Amerikan eleştirmenin ise buna karşın bürokrasi ve iktidar kavramlarını ön plana çıkardığı görülmektedir. Gerek Fransız gerekse İngiliz eleştirmenin doğrudan modern Türkiye eleştirisinin yapı taşları olarak toplumsal, ekonomik ve politik gelişim, adalet, cinsiyetçilik, realizm gibi kavramlarla Anadolu olgusunu birlikte ele aldıkları görülmektedir. Türk-Amerikan eleştirmen ise daha teknik bir yaklaşımla görüntü sineması ile anlatı sinemasının özelliklerini karşılaştırıp Anadolu olgusuna bakmak yerine doğrudan filmin teknik özelliklerini karşılaştırmıştır. Tüm eleştirmenler kendi özgün kültürleri ile Anadolu arasında ilişki kurmak yerine modernizm ile ilişkisi bakımından Anadolu ile ilişki kurduklarını göstermişlerdir.

Bu yaklaşımlar toplu olarak değerlendirildiğinde filmi izleyen eleştirmenlerin hepsinin Anadolu olgusunun yönetmen tarafından olumsuz bir modern mekân olarak tasarlandığında hem fikirdirler. Kişiler, cinsiyetler, meslekler, ilişkiler, ekonomik ve siyasal düzen olumsuz bir modern iz düşünüm içinde bulunmuştur. Bu anlamda eleştirmenlerin hiç biri Türkiye'nin bütünde böyle bir ülke olmadığı yönünde görüş sunmamış, aksine yönetmenin görüşünü bu yönde pekiştirmiş; derinleştirmişlerdir.

Eleştirmenlerin hemen hepsi toplumsal eleştiri bağlamında Türkiye'nin ne kadar modern bir ülke olup olmadığı, ne kadar sosyal adaletli, cinsel eşitlikçi, sosyo-kültürel ve ekonomik refah düzeyi yüksek bir ülke olup olmadıkları ile ilgilenmiş gözükmüşken eleştirmenlerin hiç biri tarihsel-sosyolojik eleştiri yapmamıştır. Anadolu kültürünün özellikleri, bunun içinde dil, edebiyat, sinema, din, mutfak, müzik, mimari, eğitim ve benzeri unsurlar üzerinde durulmamış yalnızca yönetmenin filmi üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır.

Eleştirmenlerin hiç birisi Türkiye'yi veya Anadolu'yu doğrudan ziyaret etmiş oldukları yönünde bilgi paylaşmadığı gibi bu kültürü yakından tanıdıklarını belli eden özgün bir kaynaktan (yazar, ozan, şair, lider, mutasavvıf, devlet adamı, antropolog, aşçı, müzisyen vb.) bilgi aktarımında da bulunmamıştır. Bu anlamda doğrudan kaynağından veya yerinde tespitte bulunmadıkları bir kültür coğrafyasını yönetmenin aktarımı üzerinden eleştiri konusu yapmış, yönetmenin söylediklerini çoğu zaman olumlar ve derinleştirir nitelikte eleştirilerde bulunmuşlardır.

Eleştirmenler, Türkiye'yi modern bir toplumsal düzen içinde hareket etmeyen Anadolu ile özdeş bulmuş; Anadolu olgusu ile tarihsel, dönemsel, etimolojik bir ilişki kurmayıp modern dünya düzeni ile ilişkili biçimde ele almışlardır. Modern dünya düzeni içinde yer alan birer üst yapı kurumları olarak kentlilik, eğitim, toplumsal cinsiyet, adalet, bürokrasi gibi kurumların Türkiye özelinde nasıl birer tarihsel izlek içinde oluştuklarına bakmaksızın filmde gördükleri şekliyle eleştiri konusu yapmış olan eleştirmenler, Anadolu coğrafyasının deneyimlenmiş bir kesitinin genel görüş haline gelmesine dair karşıt bir görüş öne sürmemişlerdir.

Eleştirmenler, Nuri Bilge Ceylan'ın filmi hep Batı'daki örnekleri ile karşılaştırmışken Türkiye'den farklı Anadolu filmleri ile bir karşılaştırmaya gitmedikleri de görülmektedir. Farklı yönetmenlerin farklı bakış açılarıyla işledikleri farklı Anadolu tanımlarının bu eleştirilere dâhil edilmemesi, eleştirmenlerin Türk sinemasını genelde belli yönetmenler üzerinden takip ettiklerini ve bu anlamda daha konforlu yorumlar yaptıklarını göstermektedir.

Sonuçtan ziyade sürece odaklandıkları görülen eleştirmenlerin süreç kavramını filmin içindeki cinayete giden yol olarak karakterlerin psikolojileri olarak algılamaları yerine modernleşme sancısı çeken

Anadolu olarak algılamaları sosyolojik bakış açısına daha uygun bir eleştirel tutumu gösterebilirdi. Bu bakımdan eleştirmenlerin konunun sosyolojisine bir süreç olarak bakmadıkları görülmüştür.

Farklı ulus ve kültürlerden olan her bir eleştirmendeki ortak tavır modern yaşam düzeni içerisinde hareket etmelerinde belirginleşmektedir. Modern yaşam düzeninin en temel meselesi toplumu ve kültürü standart hale getirmektir. Türkiye'deki modernleşme sorunları eleştirmenlerin dikkatini çekmişken neden yeteri kadar modernleşemediği sorunu üzerine düşünülmediği görülmektedir. Kadın-erkek eşitsizliği, yoğun bürokrasi, eğitim, kültür ve sanata dair kayıtsızlık gibi modern sistemin meseleleri üzerine analizlerde bulunan eleştirmenler konuyu anlamak yerine yalnızca durum tespitinde bulunmayı tercih etmişlerdir. Tüm eleştirmenlerde hemen hemen standart benzer eleştirilerin bulunması herkesin aynı yöne bakıp aynı sonuçları elde etmesi ile sonuçlanmıştır. Bu durumda bir Japon'un bir Afrikalıdan, Bir Ermeni'nin bir Fransız'dan, Bir İsrailinin bir Hintli 'den farkı kalmamaktadır. Hepsinde aynı eleştiri standart hale gelmektedir. Modern kültürün değerleri üzerinde duran Ritzer'in ürünün standartlaşmasından kastı da modern eleştiri ürününün her kültürde standart halini almasıdır. Farklı bakış açıları ile düşünmek, farklı zengin bir kavram terminolojisi ile filmleri yorumlamak, özgün edebi eserlere atıfta bulunarak konuya odaklanmak noktasında herkes konforlu alanından dışarı çıkmadan; bir bakıma süreçten çok sonuca odaklanmaktadır. Bu da farklı uluslardan olsa da eleştirmenlerin aynı şeyi düşündüklerini göstermektedir.

Türkiye'de çıkan haber ve eleştiri yazılarına bakıldığında da manzaranın Batı'daki tartışmalardan çok farklı olmadığı, Anadolu olgusuna sosyolojik ve tarihsel perspektiften bir süreç olarak bakmaktan ziyade filmdeki Anadolu ile sınırlı kalınarak modern Anadolu'nun kültürel yansımalarının yalnız filmde anlatıldığı kadarıyla değerlendirme konusu yapıldığı görülmektedir. Anadolu üzerine Türkiye'de yapılmış diğer filmlerle benzerliği veya farklılığı, Anadolu modernizminin bir süreç olarak değerlendirilmesi ve modern öncesi dönemle karşıtlığı, Anadolu kültürünü oluşturan deyiş, anlayış, inanç ve düşüncelere atıfların olmaması Türk eleştiri geleneğinin Batı modernizminin terminolojisi içerisinde hareket ettiğini göstermektedir.

#### KAYNAKÇA

- Abakan, A. (2008) *Nuri Bilge Ceylan'la 2008 yılında Londra'da yapılmış bir söyleşi.* <https://www.youtube.com/watch?v=AZ8PIJtqTH4> Erişim Tarihi: 05.07.2018
- Andrew, G. (2011) *Once Upon A Time in Anatolia - Sight&Sound Interview with Nuri Bilge Ceylan(English).* <https://www.youtube.com/watch?v=ltZ2GJ8u4ZY&list=PLBQIYUdtKNdfsX-PvD1SA5ne0EbNC-Ws> Erişim Tarihi: 05.07.2018
- Andrew, G. (2011) *Sight & Sound interview with Nuri Bilge Ceylan.* <http://www.bfi.org.uk/films-tv-people/4fc75e71635bc> Erişim Tarihi: 05.07.2018
- Baripoğlu, S. ve Burkovik, Y. (2018) *Agorafobi nedir?.* <https://www.e-psikiyatri.com/agorafobi-nedir-1897> Erişim Tarihi: 05.07.2018
- Bilgin, Nuri. (2006) *Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi Teknikler ve Örnek Çalışmalar*, Ankara: Siyasal Kitabevi
- Bauman, Zygmunt. (2006) *Küreselleşme: Toplumsal Sonuçları.* (Çev. Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı)
- Ceran, S. (2011) *Türkiye Üzerine Bir Biyopsi Çalışması Bir Zamanlar Anadolu'da Kaynak: Türkiye Üzerine Bir Biyopsi Çalışması Bir Zamanlar Anadolu'da.* <http://www.haksozhaber.net/turkiye-uzerine-bir-biyopsi-calismasi-bir-zamanlar-anadoluda-23527yy.htm> Erişim Tarihi: 25.07.2018
- Ceylan, B.N. (2018) *Biyografi.* <http://www.nuribilgeceylan.com/bio-turkish.php> Erişim Tarihi: 05.07.2018
- Chang, J. (2011) *Once Upon a Time in Anatolia.* <https://variety.com/2011/film/markets-festivals/once-upon-a-time-in-anatolia-1117945281/> Erişim Tarihi: 06.07.2018
- Cnn (2016) *Nuri Bilge Ceylan'ın yeni filmi "Ahlat Ağacı"nın çekimleri başladı.* <https://www.cnn.com/video/kultur-sanat/sinema/nuri-bilge-ceylanin-yeni-filmi-ahlat-agacinin-cekimleri-basladi> Erişim Tarihi: 05.07.2018
- Dargis, M. (2011) *Inquiry Into a Haunting Land Could Grab Palme d'Or.* <https://artsbeat.blogs.nytimes.com/2011/05/21/inquiry-into-a-haunting-land-could-grab-palme-dor/?scp=1&sq=bilge%20ceylan&st=cse> Erişim Tarihi: 05.07.2018

- Domenach, É. (2011) *Il était une fois en Anatolie, Cherchez la femme*. <http://www.nbcfilm.com/anatolia/press-positifelise.pdf> Erişim Tarihi: 19.07.2018
- Domenach, É. (2011) *Il était une fois en Anatolie, Cherchez la femme*. <http://www.revue-positif.net/n609.html> Erişim Tarihi: 19.07.2018
- Douin, J.L. (2011) *Nuri Bilge Ceylan sonde les âmes dans la nuit*. <http://www.nbcfilm.com/anatolia/press-lemonde.php> Erişim Tarihi: 10.07.2018
- Eralp, F.S. (2015) *Fehmi Serdar Eralp'in Nuri Bilge Ceylan TRT söyleşisi*. <https://www.youtube.com/watch?v=hq-OG7vIQbk&list=PLBQIYUdtKNdc3BOZIIWz27cl6q4oEU0wG> Erişim Tarihi: 05.07.2018
- Fainaru, D. (2011). *Once Upon A Time in Anatolia Screen Daily*. <https://www.screendaily.com/reviews/latest-reviews/once-upon-a-time-in-anatolia/5027955.article> Erişim Tarihi: 19.07.2018
- Fujishima, K. (2011) *New York Film Festival 2011: Sleeping Sickness and Once Upon a Time in Anatolia*. <https://www.slantmagazine.com/house/article/new-york-film-festival-2011-sleeping-sickness-and-once-upon-a-time-in-anatolia> Erişim Tarihi: 19.07.2018
- Hammond, W. (2012) *Once Upon a Time in Anatolia*. <http://www.nbcfilm.com/anatolia/press-sightandsoundreview.pdf> Erişim Tarihi: 19.07.2018
- Hazar, Nedim (2010). *Türk Sinemasında Yerel Arayışların Kısa Tarihçesi* (Editör: Abdurrahman Şen). *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar*. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı, 171-238.
- Holden, S. (2011) *Will World End Before or After Festival Does?* [https://www.nytimes.com/2011/10/05/movies/new-york-film-festival-with-bela-tarr-and-nuri-bilge-ceylan.html?\\_r=1](https://www.nytimes.com/2011/10/05/movies/new-york-film-festival-with-bela-tarr-and-nuri-bilge-ceylan.html?_r=1) Erişim Tarihi: 05.07.2018
- Hollingworth, A. (2012) *The Comedy Critic – Once Upon a Time in Anatolia*. (Or, How I Learned to Stop Worrying and Hate Humanity). <https://www.flickeringmyth.com/2012/03/comedy-critic-once-upon-time-in/#.T4ORhjs2-ws.twitter> Erişim Tarihi: 06.07.2018
- Karaoghlanian, A. (2012) *Anatolia plays with foreboding tones*. <http://dailytrojan.com/2012/01/10/anatolia-plays-with-foreboding-tones/> Erişim Tarihi: 19.07.2018
- Khan, M. A (2012). *Once Upon a Time in Anatolia (2011): Turkish Film-Maker Nuri Bilge Ceylan's Police Procedural Highlighting Complexities of the Human Psyche*. <http://www.apotpourriofvestiges.com/2012/01/once-upon-time-in-anatolia-2011-turkish.html> Erişim Tarihi: 19.07.2018
- Kozak, O. E. (2012). *Fuck Nuri Bilge Ceylan*. <https://oktayegekozak.wordpress.com/2012/09/13/fuck-nuri-bilge-ceylan> Erişim Tarihi: 19.07.2018
- Köksal, Ö. (2011) *Where the Truth Lies*. <http://www.jadaliyya.com/Details/24578/Where-the-Truth-Lies> Erişim Tarihi: 06.07.2018
- Moore, O. P.L. (2012). *The Doctor Will See You Now*. <http://www.popcornreel.com/htm/anatoliarev.html> Erişim Tarihi: 19.07.2018
- NTV (1999) *Mayıs Sıkıntısı - Kritik Programı (NTV, 1999)*. [https://www.youtube.com/watch?v=OryA\\_k76nIM](https://www.youtube.com/watch?v=OryA_k76nIM) Erişim Tarihi: 05.07.2018
- NTV (2011) *Cannes Film Festivali - Nuri Bilge Ceylan - NTV 2011*. <https://www.youtube.com/watch?v=c7oNE8nN9tI> Erişim Tarihi: 05.07.2018
- Ritzer, George (2011). *Toplumun McDonaldlaştırılması: Çağdaş Toplum Yaşamının Değişen Karakteri Üzerine Bir İnceleme* (2. b.). (Çev. İ. Ç. Kaya) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sight and Sound (2012) *Poll 2012: Nuri Bilge Ceylan*. <http://www.bfi.org.uk/films-tv-people/sightandsoundpoll2012/voter/1095> Erişim Tarihi: 05.07.2018
- Taubin, A. (2012) *Unkown Unknowns. Art Forum*. <http://www.nbcfilm.com/anatolia/press-artforum.pdf> Erişim Tarihi: 19.07.2018
- Tezcan, Gülcan (2010). *Yeşilçam'da Milli Bakışın Mimarı: Yücel Çakmaklı*. (Editör: Abdurrahman Şen). *Türk Sinemasında Yerli Arayışlar*. Ankara: Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı, 325-334.
- Wikipedia (2018) *Johannes Vermeer*. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Johannes\\_Vermeer#cite\\_note-1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Johannes_Vermeer#cite_note-1) Erişim Tarihi: 10.07.2018