



TURAN Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi (TURANusbb)

Uluslararası Hakemli Dergi Yıl: 2025/Güz, Sayı: 9

ISSN 2792-0879

Araştırma Makalesi

“Bir Zamanlar Anadolu’da” Filminin Halk Kültürü Unsurları*

Ekrem ÇURGATAY**

Öz

Bu makale, Nuri Bilge Ceylan’ın “Bir Zamanlar Anadolu’da” filminde halk kültürü unsurlarının nasıl temsil edildiğini ve bu unsurların kültür aktarımı bağlamında nasıl bir işlev üstlendiğini incelemektedir. Araştırmanın amacı, maddi ve manevi kültür öğelerinin sinema aracılığıyla nasıl yansıtıldığını ve bu unsurların kültürel bellek aktarımındaki işlevlerini ortaya koymaktır. Çalışmada nitel araştırma desenlerinden içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma dokümanını söz konusu film oluşturmaktadır. Analiz sürecinde Sedat Veyis Örnek’in halk kültürü tasnifi temel alınmış; mekân, mimari, giyim-kuşam, yemek kültürü, halk edebiyatı, inançlar ve ritüeller gibi unsurlar değerlendirilmiştir. Kültürel değerler binlerce yıldan beri yazılı, sözlü ya da görsel şekiller aracılığıyla nesilden nesle aktarılmaktadır. Günümüzde teknolojinin gelişmesiyle birlikte sinema bu değerlerin aktarılmasında çok önemli bir konuma gelmektedir. Teknolojinin geniş kitlelere erişim amacı doğrultusunda en önemli görsel mecralardan birisi de sinemadır. Sinemanın dinamik ve çok sesli olması; ideoloji, kültür ve sanat parçalarını bir arada taşımasına olanak sağlamaktadır. Nuri Bilge Ceylan’ın “Bir Zamanlar Anadolu’da” filmi, Anadolu taşrasının kültürel yapısını, geleneksel değerlerini ve toplumsal ilişkilerini yansıtan güçlü bir görsel anlatı sunmaktadır. Film, halk kültürü unsurlarını derinlikli bir biçimde işlemekte ve kırsal yaşamın gündelik gerçekliğini gözler önüne sermektedir. Filmde en belirgin halk kültürü unsurlarından biri sözlü kültürdür. Köylüler arasındaki diyaloglarda atasözleri, deyimler ve halk anlatıları kullanıldığı görülmektedir. Bulgular, filmde maddi kültür (köy yaşamı, mimari, mutfak kültürü, geleneksel giyim) ve manevi kültür (atasözleri, deyimler, ağıt, halk müziği, dini inanışlar) unsurlarının yoğun biçimde işlendiğini göstermektedir. Sonuç olarak, Ceylan’ın sineması halk kültürünün korunması ve aktarılmasında görsel bir bellek işlevi üstlenmektedir.

Anahtar Kelimeler

Nuri Bilge Ceylan filmleri, halk kültürü unsurları, sözlü kültür

Halk bilimi ürünlerinin geniş kitlelere erişmesi açısından görsel sanat türleri içerisinde yer alması büyük önem taşımaktadır (Sezer, 2016, s. 216). Bu ürünlerden biri olan sinema, kendinden önceki edebiyat, tiyatro, resim, müzik, heykel ve dans gibi sanat dallarıyla sürekli iletişim hâlinde olmuştur (Kale, 2010, s. 266). Sinema için yazılan senaryonun aktarımının dışında aynı zamanda bir anlam da yaratmaktadır. Üretilen filmler, yaşanan sosyal dünya ile ilişki içerisindedir. İçerdikleri politik, ekonomik, kültürel ve toplumsal konularla dünyaya mesaj vermektedir (Ryan vd., 2012, s. 1-295). Filmlerde yer alan görsel unsurlar; yerleşim yerleri, oyuncuların isimleri ve giyim tarzları, ulaşım araçları ve kullanılan deyimlere

* **Geliş tarihi:** 11.07.2025

Kabul Tarihi: 30.09.2025

Atıf: Çurgatay, E. (2025). Nuri Bilge Ceylan Filmlerinde Halk Kültürü Unsurları. *TURAN Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi (TURANusbb)*, 9: 34-60.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, SAKARYA /TÜRKİYE. E-posta: bir.adam.yaratmak@hotmail.com ORCID: 0009-0007-5487-2436

kadar birçok maddi unsur kültür hakkında izleyicilere bilgi aktarmaktadır. Bu bağlamda sinema filmleri aktardığı işitsel, görsel bulgular ile halk bilimini kayıt altına alarak gelecek kuşaklara aktarma vazifesi görmektedir. Türk sinemasında halk kültürünün işlenişi, Yeşilçam melodramlarından 1990 sonrası bağımsız sinemaya kadar farklı biçimlerde incelenmiştir (Suner, 2006, s. 1-344; Bostan, 2013, s. 1-272).

Halk bilimi ürünlerinin var olduğu toplumun koşulları ve ortamında çoğu zaman toplumun yaşantısına ayak uydurma özelliğine sahip olduğu ifade edilmektedir. Dolayısıyla her toplum ve her dönem sinemasında farklı halk bilimi öğelerine rastlayabilmek mümkündür. Folklor, toplumların anonim kültürel birikimini yansıtan ve kuşaktan kuşağa aktarılan değerleri içerir. Masallar, efsaneler, türkü ve geleneksel ritüeller folklorun temel unsurları arasında bulunmaktadır. Sinema ise 20. yüzyıldan itibaren halk kültürünü görsel olarak ifade eden en etkili kitle iletişim araçlarından biri hâline gelmiştir (Güven, 2013, s. 150-161).

Bu bağlamda sinema ile folklor arasında güçlü bir etkileşim söz konusudur. Folklor, sinemaya hem içerik hem de anlatı biçimi açısından zenginlik katmaktadır. Sözlü kültür ürünleri sinemaya aktarılırken dramatik yapılar korunmakta, ancak modern sinema teknikleriyle yeniden şekillendirilmektedir. Bu durum, kültürel sürekliliğin sağlanmasında önemli bir rol oynamaktadır. Sinemada kullanılan mekânlar, diyaloglar, müzikler ve gündelik yaşam pratikleri, halk kültürünün yansıtıldığı temel unsurlar arasında yer almaktadır (Yetkiner, 2019, s. 54-89).

Sinemanın halk kültürünü yansıtmaya, yeniden üretme ve dönüştürme gücü folklorla olan ilişkisini vazgeçilmez kılmaktadır. Bu bağlamda sinema, yalnızca bir sanat dalı değil; aynı zamanda bir kültür taşıyıcısı ve yorumlayıcısıdır. Folklorun sinemada kullanımı, toplumsal belleğin güncel ve evrensel bir dille aktarılmasını sağlamaktadır. Halk kültürü, toplumların kimliklerini şekillendiren ve kuşaktan kuşağa aktarılan değerlerin bütünüdür. Bu bağlamda, modern dönemde sinema yalnızca bir sanat dalı değil, aynı zamanda kültürel bellek ve aktarımın önemli araçlarından biri olarak değerlendirilmektedir (Hunt, 2015, s. 1-210).

Halk kültürü, gündelik yaşamın pratiklerinden inanç sistemlerine kadar geniş bir alanı kapsamaktadır (Örnek, 1977, s. 1-262). Sinemanın görsel dili, bu unsurların izleyiciye aktarılmasında etkili bir araç olarak görülmektedir. Dolayısıyla halk kültürü ile sinema arasında çift yönlü bir ilişki vardır: sinema kültürü temsil ederken aynı zamanda yeniden üretmektedir. Kültür aktarımı, toplumların kimliklerini sürdürmesinde temel bir rol oynamaktadır (Yetkiner, 2019, s. 54-89).

Jan Assmann’ın teorisi, Nuri Bilge Ceylan sinemasını, taşranın yalnızca coğrafi bir mekân değil, aynı zamanda derin bir kültürel bellek katmanı olduğu fikri üzerinden analiz etmemize olanak tanımaktadır. Halk kültürü unsurları (mekân, ritüel, dil), bu kadim belleğin günümüzdeki en belirgin izleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Jan Assmann’ın kültürel bellek kuramı, geçmişin toplumsal hafızada nasıl yeniden üretildiğini açıklamaktadır (Doğan, 2025, s. 1-208; Özker, 2024, s. 517).

Stuart Hall, popüler kültürü hegemonik güçlerle halk bloku arasındaki sürekli bir mücadele zemini olarak tanımlamaktadır. Ona göre halk kültürü, iktidar ilişkilerinin bir parçasıdır ve pasif bir tüketim alanı değil, aynı zamanda direniş ve müzakere potansiyeli barındıran bir alandır. Stuart Hall’un temsil teorisi, kültürel öğelerin medya aracılığıyla nasıl anlamlandırıldığını tartışılmaktadır. Pierre Bourdieu’nun sosyolojisi, toplumsal hiyerarşileri ve eşitsizlikleri sermaye (ekonomik, kültürel, sosyal) ve alan kavramları üzerinden analiz etmektedir. Habitus ise bireylerin toplumsal koşullarla şekillenmiş, pratikleri yönlendiren içselleştirilmiş yatkınlıklar sistemi olarak merkezi bir rol oynamaktadır. Pierre Bourdieu’nun habitus kavramı ise bireylerin kültürel değerleri içselleştirme biçimlerini açıklamada işlevsel olduğu gözlemlenmektedir. Ceylan sinemasındaki halk kültürü, sadece estetik bir arka plan değil, aynı zamanda hem Stuart Hall’un bahsettiği kültürel mücadelelerin ve hegemonya müzakerelerinin hem de Pierre Bourdieu’nün işaret ettiği sınıfsal eşitsizliklerin, kültürel sermaye farklarının ve habitus oluşumlarının sahnelendiği karmaşık bir toplumsal alandır. Bu teoriler, Ceylan’ın sinemasında halk kültürü unsurlarının aktarımını anlamada kuramsal zemin sunmaktadır (Diken vd., 2018, s. 1-216).

Nichols (2020, s. 311-329) dünya sinemasında kültürel temsil, Olick (2019, s. 245-264) ise kolektif hafıza ve görsel anlatılar üzerine kapsamlı tartışmalar sunmaktadır. Bu perspektif açısından, Ceylan’ın filmleri Türkiye bağlamında değil, uluslararası alanda da konumlandırmaya yardımcı olmaktadır. Türk sineması, tarihsel süreç boyunca toplumsal ve kültürel değerlerin taşıyıcısı olmuştur (Daldal, 2015, s. 1-31). 1990 sonrası dönemde bağımsız sinema, bireysel hikâyelerle birlikte halk kültürü unsurlarını da görünür kılmaktadır. Yeşim Ustaoglu’nun Karadeniz kültürünü yansıtan çalışmaları veya Zeki Demirkubuz’un toplumsal gerçekçiliği, bu yönelimin farklı örneklerini sunmaktadır. Nuri Bilge Ceylan ise özellikle taşra yaşamını merkeze alarak halk kültürünün farklı boyutlarını sinemaya taşımaktadır (Sivas, 2011, s. 99-115; Uğur, 2019, s. 120-138).

Nuri Bilge Ceylan’ın filmleri, taşra yaşamını, bireysel yabancılaşmayı ve kültürel belleği iç içe işleyen bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Daha önce yapılan çalışmalar Ceylan’ın filmlerinde doğa, zaman, mekân ve birey ilişkilerinin folklorik öğelerle desteklendiğini ortaya koymaktadır (Keleş, 2015, s. 88-103; Duman, 2022, s. 254-267).

Türk sineması, 1990’lı yıllarda Yeşilçam etkisinden çıkarak “bağımsız sinema” dönemine girmiştir. Nuri Bilge Ceylan’da “bağımsız sinema” olarak ifade edilen bu dönemin önemli yönetmenlerinden biri olarak öne çıkmaktadır. Bağımsız Sinema, yapı bakımından daha önceki dönemlerden ve geleneksellikten uzak olsa da Nuri Bilge Ceylan filmlerinde halk kültürüne ait unsurlara çokça rastlanılmaktadır. Yeni Türk sinemasının kurucularından kabul edilen Nuri Bilge Ceylan, az sayıda eser vermiş olmasına karşın Türk sinema tarihinde önemli bir yer edinmiştir (Durmuş, 2024, s. 409; Özyazıcı, 2020, s. 211).

1959’da İstanbul’un Bakırköy ilçesinde dünyaya gelen Nuri Bilge Ceylan, çocukluğunu babasının memleketi olan Çanakkale Yenice’de geçirmiştir. Çocukluğunun yaklaşık on yılını Yenice’de geçiren Nuri Bilge’nin ailesi 1969 yılında tekrar İstanbul’a yerleşme kararı alır ve geri kalan eğitim hayatını burada tamamlamıştır. Üniversite hayatına ilk olarak İstanbul Teknik Üniversitesi’nde başlayan Nuri Bilge Ceylan, dönemin siyasi çalkantılı sürecinden dolayı buradaki eğitimini tamamlayamamıştır. 1978 yılında tekrar sınava girmiş ve bu sefer Boğaziçi Üniversitesi Elektrik - Elektronik Mühendisliği bölümünü kazanmıştır (URL-2).

Nuri Bilge Ceylan, üniversite yıllarında başlayan fotoğrafçılık çalışmaları sonucu “Milliyet Sanat” adlı dergide 1982’de yayınlanan bir makalede adından bahsettirmiştir. Fotoğrafçılık alanındaki çalışmaları ile birçok nitelikli dergide yer almıştır. Boğaziçi Üniversitesindeki eğitimini tamamladıktan sonra iki yıl Mimar Sinan Üniversitesinde sinema eğitimi almıştır (URL-1).

Nuri Bilge Ceylan’ın filmlerinde diyaloglardan çok görsel anlatımı ve sessizliği kullanmayı tercih ettiği görülmektedir. Uzun planlar ve durağan sahnelerle izleyiciye düşünme fırsatı sunmaktadır. Özellikle “Bir Zamanlar Anadolu’da” filminde uzun süre konuşmadan geçen sahneler, karakterlerin iç dünyasını izleyiciye hissettirmek için bilinçli bir tercihtir. Bu yönüyle minimalist ve durağan sinemanın önde gelen yönetmenlerinden olan Andrey Tarkovski’den etkilendiği görülmektedir (Küçükyıldız, 2020, s. 300-306).

Nuri Bilge Ceylan, sinema eğitiminden sonra 1995 yılında çekmiş olduğu “Koza” adlı kısa filmi ile 48. Cannes Film Uluslararası Festivalinde Kısa Film Yarışması dalında aday olarak gösterilmiştir. Uluslararası bu başarısından sonra 1997 yılında “Kasaba” adlı ilk uzun metrajlı filmini çekmiştir. Kasaba filmi, “Yeni Sinema” yönetmenlerinin çekmiş olduğu filmler ile estetik açıdan benzerlik taşımaktadır. Sinemaseverler ve eleştirmenlerin dikkatini çekmeyi başaran “Kasaba” filmi, Berlin Film Festivali başta olmak üzere dünyada pek çok yerde gösterime girmiş ve Nuri Bilge Ceylan’ın dünya çapında tanınmasını sağlamıştır. “Kasaba” filminden sonra devamı niteliğinde olan “Mayıs Sıkıntısı” filmini 1999 yılında çekmiştir. “Kasaba” ve “Mayıs Sıkıntısı” filmleri Türk sinemasında taşraya yönelimin başlangıcı olarak da sayılabilmektedir. 2002 yılında “Uzak” filmini çeken Nuri Bilge Ceylan bu film ile sıçrama yaşamış, kırsal ve taşra yerine bu defa İstanbul’u tercih etmiştir (Ataç ve Dinçeli, 2024, s. 157-173).

Nuri Bilge Ceylan’ın bu üç filmi birbirini tamamlayan yapıda olup birbirlerine gönderme yapmaktadır. Aynı zamanda bu üç filmde kendi hayatından esintiler de yer almaktadır. “Uzak” filmi 56. Cannes Film Festivali’nde Altın Palmiye ödülünü kazanmıştır. Üçlemenden sonra Nuri Bilge Ceylan, eşi Ebru Ceylan ile başrollerini paylaştığı ve görüntü yönetmenliğini yapmadığı ilk film olan “İklimler” ile dördüncü uzun metrajlı filmini üretmiştir. Nuri Bilge Ceylan’ın 2008 yılında 61. Cannes Film Festivali’nde en iyi yönetmen ödülünü aldığı “Üç Maymun” filmi ise Oscar’da “aday adayı” gösterilmiştir (Özkan-Çetin, 2009, s. 533-541).

Nuri Bilge Ceylan’ın 2011 yılında çekmiş olduğu altıncı uzun metrajlı filmi “Bir Zamanlar Anadolu’da” filmi halk kültürüne ait unsurların çokça kullanılması bakımından önem taşımaktadır.

“Bir Zamanlar Anadolu’da” filmi, aldığı övgüler sonrası 64. Cannes Film Festivali’nde büyük ödüle layık görülmüştür. Filmin bir sonraki yıl da birçok ülkede gösterimi yapılmıştır. Avusturalya’da düzenlenen Asya Pasifik Ekran Ödülleri’nde en iyi yönetmen ve en iyi görüntü yönetmeni ödülünü almıştır. 2014 yılında “Kış Uykusu” filmini çeken Nuri Bilge Ceylan bu film ile 67. Cannes Film Festivali’nde Altın Palmiye ödülü kazanmıştır. Bu filmi 2018 yılında “Ahlat Ağacı” ve son olarak 2023 yılında çekilen “Kuru Otlar Üstüne” filmleri takip etmiştir. “Bir Zamanlar Anadolu’da” filmi Kırıkkale’nin Keskin ilçesinde iki cinayet zanlısı olan Kenan ve kardeşi Ramazan’ın itirafı üzerine komiser (Naci), savcı (Nusret), doktor (Cemal), jandarma komutanı (Önder) ve ekiplerinin, maktûle ait cesedin yerini tespit etmek için yaptıkları yolculukla devam etmektedir. Kenan’ın, cesedin yerini hatırlayamaması sonucu ekip, bozkırda çeşme ve top ağacının olduğu birkaç yerde durarak maktûlü ararlar ve bu arama sahneleri birkaç defa tekrarlanmaktadır. Ekipler yorulunca Ceceli köyünde, muhtarının evine giderler ve eve gittiklerinde vakit geceyi olmuştur. Günün ilk ışıklarıyla birlikte itiraf gelir ve Kenan; maktul Yaşar’ın çocuğunun, kendisinden olduğunu söyler. Günün ilk saatleri ile cesedin yeri tespit edilir ve otopsi için ilçe hastanesine getirilir. Otopsi sırasında teknisyen Şakir maktulün canlı bir şekilde domuz bağı ile bağlanıp gömüldüğünden şüphelenmektedir. Doktor ise bu durumu rapora yazdırmak istememektedir. Diğer bir yandan savcı ile doktor arasında geçen diyalogda savcının, vefat eden karısının ölümünden duyduğu vicdan azabını, doktora bir yakının hikâyesi gibi anlatması ve gerçeklerden kaçması yansıtılmakta, film belirsizlikler ile son bulmaktadır (İpek, 2023, s. 918-928).

Filmde, taşranın kültürel yapısı, gelenek ve görenekleri, köy yaşamı, köy hayatına ait mimari yapı, köy çeşmeleri ve avlulu evler önemli yer tutmaktadır. Filmde karşımıza çıkan en önemli unsurlardan biri de sofrası ve yeme içme kültürüdür. Gecenin bir vakti geline evde misafirlerin karşılanması, onlara yer sofrası hazırlanması Anadolu mutfağına ait önemli bilgiler verirken ayrıca misafirperverliğe vurgu yapması bakımından önem taşımaktadır. Bunun birlikte duvarda asılı objeler ve süsler güçlü bir görsel anlatı olarak karşımıza çıkmakta, yine filmde geçen deyimler, türküler ve atasözleri kültüre ait önemli yönleri ön plana çıkarmaktadır (Erkal, 2023, s. 819-844).

Bu çalışmanın temel amacı, “Bir Zamanlar Anadolu’da” filmindeki halk kültürü unsurlarını maddi ve manevi kültür tasnifi kapsamında detaylıca ortaya koymaktır. Çalışma, özellikle filmde kullanılan halk müziği unsurlarının yalnızlık, kader ve hüzn gibi evrensel temaları nasıl beslediğini analiz ederek, yerel halk kültürü ile resmî (kentli) kültür arasındaki ayrımın sinematografik dilde nasıl kurulduğunu göstermeyi hedeflemektedir.

Bu araştırmanın önemi ise, tespit edilen bu kültürel unsurların toplumsal işlevlerini (kimlik inşası, duygusal temsil ve sosyal eleştiri gibi) tartışmaya açmaktır. Böylece çalışma, halkbilimi, sinema ve

kültürel çalışmalar arasındaki kesişim alanına kavramsal bir derinlik kazandırarak, sinemanın kültürel mirasın aktarılması ve eleştirel analizi konusundaki potansiyeline katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Bu kapsam amaç ve önem bağlamında çalışmanın ana problemi “Halk kültürü unsurlarının sinema aracılığıyla nasıl temsil edildiği ve kültürel aktarımda ne tür işlevler üstlendiği” şeklinde oluşturulmuştur. Bu ana problem sorusuna alt problem soruları ile yanıt aranacaktır:

1. Filmde hangi maddi kültür unsurları öne çıkmaktadır?
2. Filmde manevi kültür unsurları nasıl temsil edilmektedir?
3. Bu temsil biçimleri kültürel bellek açısından ne ifade etmektedir?

Bu çalışmanın deseni, sosyal ve beşerî bilimlerde yaygın olarak kullanılan, bir konunun derinlemesine anlaşılmasını hedefleyen nitel araştırma yöntemine dayanmaktadır (Büyüköztürk vd., 2016; Yıldırım vd., 2018). Nitel yaklaşım, sayısal verilere ve istatistiksel analizlere odaklanmak yerine, insanların deneyimlerini, algılarını, inançlarını ve davranışlarını detaylı bir biçimde ortaya koymayı amaçlamaktadır. Verilerin analizinde ise, bir metin veya görsel içerisindeki belirli kelimeleri, temaları veya kavramları sistematik olarak inceleyerek anlamlı sonuçlar çıkarmayı hedefleyen içerik analizi kullanılmaktadır (Krippendorff, 2018).

Bu yöntem, incelenen metnin yüzeydeki anlamlarının ötesine geçerek, gizli anlamlarını, örüntülerini ve altında yatan temaları derinlemesine ortaya koyarak yazarın niyetini veya metnin hitap ettiği kitlenin bakış açısını anlamayı mümkün kılmaktadır.

Araştırma evrenini Yeni Türk Sineması ve örneklemini “Bir Zamanlar Anadolu’da” filmi (2011) olarak seçilmiş, seçilme nedeni, halk kültürü unsurlarının yoğun biçimde işlendiği düşünülmektedir. Çalışmada veri toplama aracı olarak tasnifleme yöntemi Sedat Veyis Örnek (1977), halkbilimi konularını temel olarak Halk Yaşayışı (Maddi Kültür) ve Halk Edebiyatı (Manevi Kültür) başlıkları altında toplamaktadır. Sedat Veyis Örnek’in bu tasnifi, özellikle anonim halk edebiyatı dışındaki âşık ve tekke edebiyatı gibi konuları hariç tutmasıyla ve folkloru daha çok etnografik ve sosyolojik bir bakış açısıyla ele almasıyla Türk Halkbilimi tarihi açısından önemli bir kilometre taşı olmuştur. Analiz sürecinde, film sahneleri tekrar izlenmiş, kodlamalar yapılarak maddi ve manevi kültür unsurları kategorilere ayrılmıştır. Kodlamaların tutarlılığı uzman görüşüyle teyit edilmiştir.

Filmde tespit edilen Halk Yaşayışı (Maddi Kültür) ve Halk Edebiyatı (Manevi Kültür) başlıklarına baktığımızda;

1. “Bir Zamanlar Anadolu’da” Filminin Halk Yaşayışı (Maddi ve Toplumsal Kültür) Tasnifi

Bu bölüm, geleneksel yaşam biçimini ve maddi kültürü oluşturan unsurları kapsamaktadır. “Bir Zamanlar Anadolu’da” filminde tespit edilen bulgular aşağıdaki gibidir;

a. Köy, kasaba ve kent yaşamı (monografiler)

Film bozkırın ortasında Kırıkkale ilinin Keskin ilçesi ve köylerinde geçmektedir. Filmde ağırlıklı olarak köy yaşamı gösterilmektedir. Cesedi bulmak için ekiplerin bozkırda yol kenarında, çeşmelerde durduğu yerler ve muhtarın evinin bulunduğu yer başta olmak üzere ağırlıklı olarak köy yaşantısı aktarılmaktadır. Doğru, (2020, s. 329-341), filmdeki bozkır, köy ve kasaba üçlemesi, bir monografi sunmaktan öte, karakterlerin iç yalnızlığını, umutsuzluğunu ve kapana kısılmışlık hissini (varoluşçu temalar) görselleştirmektedir. Bozkırın sonsuz ve boş görünümü, savcı, doktor ve komiserin yolculuğunun anlamsızlığını güçlendirmektedir. Bu bağlamda, köy yaşamı sadece bir gözlem değil, karakterlerin ruh halini belirleyen bir etken olduğunu ifade etmektedir.

b. Yerleşim ve yerleşim türleri

Sürekli yerleşim yerlerinden köy ve kasaba yerleşimine ait sahneler filmde görülmektedir. Köy yerleşimine ait sahneler daha ağırlıklı gösterilmektedir. Cesedin bulunup otopsi için ilçe devlet hastanesine gelmesi ile ilçe merkezine ait görüntüler de ortaya çıkmaktadır. Doktorun çorba içtiği çorbacı, ilçe merkezindeki esnaflar, iş yerleri ile bozkırda küçük bir kasabayı anımsatmaktadır. Durmuş, (2024, s. 403-425), filmlerdeki taşra (köy ve kasaba) mekânının sadece coğrafi bir yer değil, bürokrasi (savcı, doktor) ve yerel halk arasındaki güç ilişkilerini ve yozlaşmayı gösteren bir alan olarak nasıl kullanıldığını desteklediğini vurgulamaktadır. Görsel 1’de ilçe merkezi gösterilmektedir.



Görsel 1: İlçe Merkezi -01:45:39 (URL-3).

c. Barınak-konut (halk mimarisi)

İlçe merkezindeki yapıların betonarme çoğunlukla iki katlı yapılardan olduğu görülmektedir. Ekiplerin dinlemek için geldiği Ceceli köyünde ise muhtarın evi ve avlusu Anadolu’nun tipik köy evi unsurlarını taşımaktadır. Evin tahtadan bahçe kapısı ve girişte koruma amaçlı köpeğin olması evin avlulu mimari yapısı Anadolu’daki Türk evlerinin özelliklerini taşımaktadır. Bozkurt ve Altınçekiç, (2013, s. 70), evin avlulu yapısı, bahçe kapısı gibi unsurların Anadolu Türk evi geleneğindeki mahremiyet, aile yapısı ve koruma işlevini teyit etmektedir. Muhtarın evinin, anonim kent mimarisine (betonarme yapılar) karşı bir kültürel direniş alanı olduğunu desteklediğini belirtmektedir. Görsel 2’de geniş avlu gösterilmektedir.



Görsel 2: Avlu-00:53:39 (URL-3).

Büyük bir avlu içindeki evde, ekmek pişirmek için tandır ocağı bulunurken tuvaletin de avluda olduğu görülmektedir. Köy evlerinde tuvaletler evin dış kısmında bazı evlerde de evin sofasının bir ucunda yer almaktadır. Köy evlerinde tuvaletler genellikle evin dışında, bahçede yer almakta olup bu durum hijyen ve kullanım kolaylığı açısından bazı zorluklar yaratmaktadır. Eldem (1968, s. 1-238), Türk evinin estetiğinin köklerinin coğrafyada değil, kendine özgü yaşam biçiminde ve sosyal organizasyonunda yattığını, bu geleneksel zenginliğin modern mimari için bir kaynak olması gerektiği vurgulamaktadır. Görsel 3’te tuvalet gösterilmektedir.



Görsel 3: Tuvalet-01:14:12 (URL-3).

Muhtarın evinde yer minderleri ve üzerinde işlemeli örtüler, nişli pencereler, ahşap kapılar görülmektedir. Minderler ise çiçekli ve desenli basma kumaştan oluşmaktadır. Kenan’ın ifadesi üzerine ceset bir çeşme civarına gömülmüştür. Bu ifadeden hareketle ekip birkaç çeşme yanında arama yapmaktadır. Görsel 4’te görüldüğü üzere bu çeşmeler yol kenarlarında genellikle yolcuların ve hayvanların su ihtiyacını karşılamak için yapılmış yapılardır. Yavuz (2022, s. 148-166) sinema filmlerinde, yol kenarı çeşmelerin (liminal mekân) ve bozkırın filmin anlatımında nasıl bir metafor olarak kullanıldığını, amaçsızlık ve bekleyiş temalarını desteklediğini ifade etmektedir.



Görsel 4: Köy Çeşmesi-00:04:06 (URL-3).

Aydınlanma, ısınma; Muhtar’ın evindeki sahnede elektrik kesintisi olmaktadır. Köyde sıklıkla kesinti sorunu yaşandığını ifade eden muhtarın evinde aydınlanma için gaz lambaları kullanıldığı görülmektedir. Bu yolla Ceylan, hem sinema estetiğini hem de sosyolojik eleştiriyi iç içe geçirdiği görülmektedir. Nuri Bilge Ceylan’ın “Bir Zamanlar Anadolu’da” filmi, bozkırın metonimik anlatımını (Yavuz (2022, s. 148-166) kullanarak mekânı sadece bir fon olmaktan çıkarmakta, film, uzun planlar ve loş ışık gibi biçimsel unsurlarla Sovyet yönetmen Tarkovski’ye öykünerek (Özdemir ve Öztürk, 2022, s. 293-314), karakterlerin vicdani sorgulamalarını ve yalnızlığını derinleştirmektedir. Özellikle elektrik kesintisi ve çeşme gibi halk kültürü unsurları, merkezden gelen otoritenin (bürokratların) taşra karşısında yaşadığı yetersizliği somutlaştırır ve böylece Merkez-Çevre ilişkisindeki eşitsizliği gözler önüne sermektedir (Çökenderoğlu, 2022, s. 103-112). Görsel 5’de gaz lambası gösterilmektedir.



Görsel 5: Gaz Lambası-01:03:16 (URL-3).

Isınmada ise ilçe devlet hastanesinde kalorifer sistemi olduğu görülürken, muhtarın evinde ve Yaşar’ın dükkânında ısınma için kömür sobası kullanıldığı görülmektedir. Görsel 6’da kömür sobası gösterilmektedir.



Görsel 6: Kömür Sobası-00:01:37 (URL-3).

ç. Giyim-kuşam-süs

Filmde Anadolu köy yaşamına ait kıyafeti ile muhtarın kızı Cemile’yi görmekteyiz. Cemile’nin üzerinde şalvar, oyalı bir yazma bulunmaktadır. Yine aynı sahnede Anadolu kültüründe önemli bir yeri olan üzerliğin hem duvar süsü hem de nazardan korunma maksadıyla asıldığı görülmektedir. Muhtarın kızı Cemile’nin üzerindeki şalvar ve oyalı yazma gibi geleneksel kıyafetler, sadece Anadolu köy yaşamının otantikliğini yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda bu giyim-kuşam unsurlarının kadınların toplumsal statüsü ve bölgesel kimliği belirleme işlevini göstermektedir (Halaç ve Baran, 2018, s. 2813-2832). Cemile, filmdeki karmaşık cinayet olaylarının ve kentli bürokratların yabancılaşmasının karşısında bir masumiyet simgesi olarak konumlanmaktadır. Bu geleneksel görünüme ek olarak, duvara asılı üzerlik gibi unsurlar, nazar inancını ve yerel inanç sistemlerinin gücünü gözler önüne sermektedir. Bu inanç ve giyim öğeleri, bürokratik ve rasyonel olan kentsel sisteme tezat oluşturarak, Merkez-Çevre ilişkisindeki kültürel farklılığı ve taşranın kendine özgü direncini ve yaşam pratiklerini vurgulamaktadır (Durmuş, 2024, s. 403-425; Çökenderoğlu, 2022, s. 103-112). Görsel 7’de Cemile ve yazması, Görsel 8’de üzerlik gösterilmektedir.



Görsel 7: Cemile ve yazması-01:03:18 (URL-3).



Görsel 8: Üzerlik-01:03:16 (URL-3).

Bunun dışında muhtarın kahverengi takkesi, kahverengi pantolonu, ceket ve tespihi Anadolu insanındaki erkek kıyafet şeklini temsil etmektedir. Görsel 9’da erkek kıyafeti gösterilmektedir.



Görsel 9: Erkek kıyafeti-00:58:43 (URL-3).

Komiser Naci ve Polis İzzet emniyet teşkilatının resmî üniforması ile görülmektedir. Jandarma Komutanı Önder ise askerî üniforma kullanmaktadır.

d. Beslenme-mutfak-kiler

“Bir Zamanlar Anadolu’da” filminde beslenme, mutfak ve kiler unsurları, sadece karakterlerin karnını doyurmaktan öte, sosyal statülerini, kültürel alışkanlıklarını ve özellikle yolculuğun anlamsızlığını vurgulayan güçlü birer araç olarak işlev görmektedir. Misafirperverlik yemek, muhtarın evinde geçen uzun sahnede halk kültürü açısından vazgeçilmez olan misafirperverliği ve ikram etme zorunluluğunu göstermektedir. Bu sahne, kentten gelen otorite (savcı, doktor, komiser) ile yerel halk arasındaki hiyerarşinin geçici olarak kalktığı ve insani bir bağ kurulduğu anı temsil etmektedir. Yemek yeme eylemi, karakterlerin diyaloglarının başladığı ve savcının sırrına (genç yaşta ölen bir kadın) dair imaların ortaya çıktığı kilit noktadır. Beslenme, gerginliği geçici olarak yumuşatan bir ritüeldir. Özetle filmdeki beslenme unsurları, misafirperverlik ritüelinden (muhtarın evi) bürokratik soğukluğa (çorbacı) geçişi işaret ederken, yerel yiyecekler aynı zamanda taşranın kendine özgü yaşam döngüsünü ve ekonomik pratiklerini sinematik bir dille izleyiciye aktarılmaktadır. Her toplumun kendine özgü yemek çeşitleri vardır. Bunlar, bir bakıma o milletin millî özelliklerini yansıtır. Türk milleti de Orta Asya’dan beri daha çok et temelli yemeklere önem vermiş ve bu yemekleri günümüze kadar getirmiştir. Bunun temel nedeni de “atlı-bozkır medeniyet”in gereği olarak Türklerde hayvancılığın önemli bir yer edinmiş olmasıdır. Bundan dolayı da eskiden beri etin Türk sofralarında eksik olmadığı ve çok değişik et yemeklerinin yaşatıldığı görülmektedir (Arvas, 2013, s. 229-239). Türk mutfağı tarih boyunca kendine değer katarak zenginleşmiştir. Türklerin beslenme alışkanlıkları göçebe yaşamı takiben yerleşik yaşam şekillerinden ve birlikte yaşadıkları toplumlardan etkilenmiştir. Türkler, yaşadığı farklı coğrafyaların etkisi ile Türk mutfağının temel bileşenlerini oluşturmuştur. Göçebe hayat, Türk mutfak kültürünün şekillenmesinde en önemli etken olduğu bildirilmektedir (Önçel, 2015, s. 33-44). Bunun yanı sıra İslamiyet’in kabulü

yine Türk mutfak kültürünü etkilediği bilinmektedir. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde saray mutfağı ile halkın mutfağı birbirinden bir hayli uzak olmasına rağmen Türklerin misafirperver yapısı gereği, misafirlere zengin sofraya hazırlama çabası, Türklerin hep âdetlerinden olmuştur. Koyun ve kuzu; etinin lezzeti, içerdiği aroma bileşenleri, sağlıklı olması ve Türklerin yaşam şekillerine uyumu gibi sebeplerle hep Türk mutfağının önemli bir unsuru olmuştur. Günümüzde tüketim miktarı olarak sığır etinden sonra gelen koyun ve kuzu eti yine davet sofralarının gözdesi olmaya devam etmektedir (Hastaoğlu-Şeker, 2020, s. 101-115). Muhtarın evinde yer sofrası kurulduğu görülmektedir. Sofrada lavaş ekmeği ve özellikle kuzu kavurmadan bahsedilmektedir. Muhtar sohbetinde; “Yenecek et kuzu etidir. Bizim evde başka et yenmez. Bal da Karakovan balıdır” şeklindeki ifadesiyle beslenme şekillerine dair bilgi aktarmaktadır. Evin avlusunda kadınların tandırda ekmek pişirdiği ayrı bir bölüm görülmektedir. Buradan da Anadolu kültüründe ekmek ve yufkanın beslenmede ne kadar önemli olduğu görülmektedir. Tüm bunlarla birlikte kültürümüzde kısmen azalsa da hâlen önemli bir yere sahip olan “misafirperverlik” kavramının önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Gecenin bir saati davetsizce gelen devlet büyüklerinin temsilcileri en iyi şekilde ağırlanıp, onlara sofraya kurulduğu görülmektedir. Yine bu sahnede dikkat çeken diğer bir olay saatin kaç olduğundan bağımsız olarak evin yaşça ileri gelen kadınlarının tandır yakıp, misafirlere sıcak lavaş ikram etme çabasında olduğu görülmektedir. Görsel 10’da yer sofrası gösterilmektedir.



Görsel 10: Yer sofrası-01:00:29 (URL-3).

Türkiye’nin çeşitli bölgelerinde geleneksel ekmek üretimi, kültürel mirasın önemli bir parçası olarak varlığını sürdürmektedir. Özellikle Doğu Anadolu Bölgesi’nde yaygın olan lavaş ekmeği, tandır adı verilen toprak fırınlarda pişirilerek kendine has bir lezzet ve doku kazanmaktadır. Erzurum’da “Acem Ekmeği” olarak da bilinen lavaş, ince ve uzun yapısıyla dikkat çeker ve genellikle et yemekleri, çiğ köfte gibi yöresel lezzetlerle tüketilir. Bu ekmek türü, tandırda pişirilmesi sayesinde uzun süre tazeliğini koruyabilir (Bayoğlu, 2014, s. 163-185). Tandır ekmeği ise, tandırın yüksek ısısı sayesinde kısa sürede pişer ve kabarık bir yapı kazanmaktadır. Ankara’nın Elmadağ ilçesinde yapılan bir çalışmada, tandır ekmeğinin sadece bir besin maddesi değil, aynı zamanda kadınların üretim sürecindeki rolüyle

toplumsal bir sembol hâline geldiği vurgulanmıştır. Bu bağlamda, lavaş ve tandır ekmeği, sadece gastronomik değil, aynı zamanda sosyokültürel açıdan da önemli unsurlar olarak değerlendirilmektedir. Görsel 11’de tandır gösterilmektedir.



Görsel 11: Tandır-01:15:54 (URL-3).

Muhtarın evinde yemekten sonra, kızı Cemile çay ikram etmektedir. Çay, Türk kültüründe yemekten sonra ikram edilen ve gün içerisinde de en çok tüketilen içecektir (Özer ve Şalkamoğlu, 2024, s. 1329-1346).

Film başında Kenan, Ramazan ve Yaşar’ın bir rakı sofrasında oturdukları görülmektedir (Görsel 6). Mutfak kültüründe rakı ve birlikte yenilen mezeler oldukça önemlidir. Çilingir sofrası deyimi de bu gibi sofralar için kullanılmaktadır. Rakı üretimi Osmanlı İmparatorluğu döneminde özellikle gayrimüslim toplumlar arasında yaygın olup, Cumhuriyet döneminde ise devlet denetimine alınarak Tekel aracılığıyla satışa sunulmuştur (Şimşek, 2021, s. 76-95). Türk edebiyatında rakı, özellikle Cumhuriyet dönemi yazarlarının eserlerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Sait Faik Abasıyanık, Orhan Veli, Attilâ İlhan gibi yazarlar, rakı sofrasını bir anlatı mekânı olarak kullanmışlardır (Şimşek, 2021, s. 76-95). Aynı zamanda müzikte, özellikle Türk sanat müziği ve arabesk türlerinde rakı, aşk ve hüznün temalarıyla iç içe geçmiştir. Sabahleyin otopsiye gitmeden önce doktorun bir çorbacıda çorba içtiği görülmektedir. Sabahları çorba içmek de Türk yemek kültüründe yer almaktadır. Özellikle Anadolu’da kışın tercih edilmektedir (Güldemir, 2018, s. 56-66).

e. Ekonomik yaşam ve geçim biçimleri

Komiser Naci arabada manda yoğurdunun lezzetinden bahsederken çevre köylerde manda yetiştirildiğini belirtir. Muhtarın evindeki yemekte muhtar, mezarlık ihalesinden bahsederken hayvanların (mal, davar) mezarlıklara girdiğini ve mezarlara zarar verdiğinden bahsetmektedir. Sabahleyin, cinayet ekibinin son tespite gittiği ve cesedin bulunduğu yerde Arap Ali’nin kavun tarlasına girerek buradan kavun topladığı görülür. Yine cinayet ekibinin araştırmalarını yaptığı esnada etraf arazilerinin sürülmüş olduğu görülmektedir. Tüm bu sahnelerden anlaşıldığı üzere bölgede tarım ve hayvancılık faaliyetlerinin önemli bir yer tuttuğu anlaşılmaktadır. “Bir Zamanlar Anadolu’da” filmi,

tarım ve hayvancılık gibi yerel geçim kaynaklarını arka plana alarak taşranın ekonomik gerçekliğini gözler önüne sererken, bu yaşamı merkezden gelen otoriteyle çatışmaktadır. Muhtarın mezarlık ihalesi tartışması gibi detaylar (Durmuş, 2024, s. 403-425), bürokrasinin yozlaşmasını ve kentli sistemin yerel halkın yaşam pratikleri üzerindeki yetersizliğini vurgulamaktadır (Çökenderoğlu, 2022, s. 103-112). Aynı zamanda kavun toplama ve sürülmüş araziler gibi doğal unsurlar, bozkırın metonimik anlatımını pekiştirmektedir. Bu toplumsal eleştiri, durağan sinema estetiği ve Tarkovski’den esinlenen biçimsel tercihlerle (Özdemir ve Öztürk, 2022, s. 293-314) birleşerek, karakterlerin yalnızlık ve anlamsızlık hissini ekonomik ve sosyolojik bir bağlama oturmaktadır.

Halk sanat-zanaatları; Muhtarın evinde duvarda kanaviçe işleme örtüler ve el işi makrome duvar süsü ve yemek sahnesinde, oturdukları minderlerin üstünde el işi kanaviçe örtüler görülmektedir. Kanaviçe, geleneksel Türk el sanatları arasında önemli bir yere sahip olup, kadınların doğa, yaşam ve duygularını estetik bir biçimde ifade etmelerine olanak tanıyan bir süsleme tekniğidir. Anadolu’nun farklı bölgelerinde özellikle çeyiz kültürünün vazgeçilmez bir unsuru olarak yatak örtüleri, peşkirler ve diğer ev tekstili ürünlerinde yaygın biçimde kullanılmıştır. Bu işlemler yalnızca görsel bir estetik sağlamaz aynı zamanda bireylerin duygularını, toplumsal mesajlarını ve kültürel kimliklerini yansıttıkları bir anlatı aracı işlevi görmüştür.

Muhtarın evinde görülen kanaviçe ve makrome gibi el sanatları, evin iç mekânını sıcaklık ve geleneksel kimlik ile donatarak, kentin betonarme ve kimliksiz yapısıyla keskin bir karşıtlık oluşturmaktadır (Durmuş, 2024, s. 403-425). Bu işlemler, metin içinde belirttiğiniz gibi, kadınların doğa ve yaşam temalarını yansıttığı birer anlatı aracı işlevi görür; bu da filmdeki karakterler arasındaki diyalogsuzluğa ve gizeme karşı, sessizliğin içindeki kültürel bilginin bir yansımasıdır. Bu maddi kültür unsurları, evin bir sığınak ve geleneğin korunduğu alan olduğunu pekiştirirken, aynı zamanda bozkırın metonimik anlatımına Yavuz (2022, s. 148-166) insan eliyle üretilmiş, duygusal derinliği olan bir katman eklemektedir. Dolayısıyla, bu el işleri halk kültürü unsuru olarak sadece estetik sağlamaz, aynı zamanda toplumsal değerleri ve kadın emeğini temsil eden sembollerdir. Kanaviçe ve makrame gibi tekniklerin taşıdığı sembolik anlamları, çeyiz kültürünü ve kadınların duygusal ifadesini akademik olarak temellendirir (Koçak, 2021, s. 238-259). Görsel 12’de duvardaki kanaviçe ve makrome süsler gösterilmektedir.



Görsel 12: Duvardaki kanaviçe ve makrame süsler-00.54.09 (URL-3).

Taşıtlar-taşıma teknikleri; Filmde savcının makam arabası dikkat çekmektedir. Savcının arabası, Anadolu köylerinde genellikle kullanılan ve Türkiye’de Anadolu ile özdeşmiş bir model olan Toros’tur. Filmde bozkır ortasında gece vakti geçen tren de dikkat çekmektedir. Filmde kullanılan Renault Toros marka makam aracı, savcının taşıtı olarak, bürokratik otoritenin taşradaki mütevazı ve yıpranmış hâlini temsil etmektedir. Toros, Anadolu coğrafyasıyla özdeşleşmiş olmasına rağmen, bu resmî görevlilerin yolculuğunun zorluğunu ve sıradanlığını vurgulamaktadır. Buna karşın, gece bozkırda sessizce ilerleyen trenin anlık görüntüsü, yolculuk ve geçiş temasını güçlendiren, varoluşsal yalnızlığı derinleştiren liminal bir simge olarak öne çıkarmaktadır Yavuz (2022, s. 148-166). Tren, bir yandan dış dünyayla bağlantıyı anımsatırken, diğer yandan gece bozkırda belirmesiyle karakterlerin amaçsız arayışına tezat oluşturan, zamanın ve hayatın akışını temsil eden minimalist bir unsur olarak ifade edilmektedir (Özdemir ve Öztürk, 2022, s. 293-314).

2. “Bir Zamanlar Anadolu’da” Filminin Halk Edebiyatı (Sözlü ve Manevi Kültür) Tasnifi

Bu bölüm, halkın sözlü kültür ürünlerini ve manevi değerlerini kapsamaktadır. “Bir Zamanlar Anadolu’da” filminde tespit edilen bulgular aşağıdaki gibidir;

a. Anonim halk edebiyatı

“Bir Zamanlar Anadolu’da” filminde halk edebiyatı unsurları olarak deyimler ve atasözlerinin yoğun kullanımı, Nuri Bilge Ceylan sinemasının gündelik dilin derinliğini ve kültürel katmanını yakalama çabasının en önemli göstergelerindendir. Deyimler ve atasözleri, özellikle Komiser Naci ve Muhtar gibi yerel karakterlerin ağzından çıktığında, filmdeki Anadolu yaşamının otantikliğini ve halk kültürünün dilsel zenginliğini pekiştirmektedir. Bu dil, karakterlerin eğitim ve sosyal statülerini yansıtarak, kentli bürokratların (savcı ve doktor) resmi ve mesafeli diliyle tezat oluşturmaktadır. Deyimler, sıklıkla durumları dolaylı ve kapalı bir şekilde ifade etmektedir. Filmde, cinayetin ardındaki gerçeğin muğlaklığı ve karakterlerin vicdani sırları, bu dolaylı dil ile uyum içindedir. Atasözleri, belirli bir durumu kolektif bir bilgelik süzgecinden geçirerek sunar ve böylece basit bir olayın ötesinde felsefi bir derinlik yaratmaktadır. Deyim ve atasözleri, genellikle uzun ve durağan planların hâkim olduğu Ceylan sinemasında, diyalogları yavaşlatır ve düşünme süresini uzatmaktadır. Bu söz kalıpları, gündelik hayatın akışı içinde birer durağanlık anı yaratarak, filmin genel ritmine ve Tarkovskyvari estetiğine katkıda bulunmaktadır.

“Bir Zamanlar Anadolu’da” filmindeki deyim ve atasözlerinin kullanımı, diyalogları sıradan olmaktan çıkararak halk kültürünün dilsel zenginliğini ve otantik ifadesini sahneye taşımaktadır. Bu söz kalıpları, bürokratların resmi diliyle keskin bir tezat oluşturarak taşranın kültürel direncini ve yaşamı yorumlama biçimini ortaya koymaktadır. Atasözleri ve deyimler, anlatıyı dolaylı ve kapalı bir düzleme taşıyarak cinayetin gizemini ve varoluşsal muğlaklığı güçlendirmektedir. Bu dil, aynı zamanda bozkırın

metonimik anlatımı (Yavuz, 2022, s. 148-166) ile birleşerek, uzun ve durağan planların hâkim olduğu Tarkovskyvari sinema estetiği (Özdemir ve Öztürk, 2022, s.293-314) içinde, sözlü geleneğin ritmik gücünü hissettiren birer düşünme ve anlama durağı işlevi görmektedir. Filmde çok fazla deyim ve atasözüne rastlanılmakta olup bunlar kısaca aşağıdaki gibidir;

Atasözleri;

- Su testisi suyolunda kırılır (bir kişinin sürekli yaptığı iş veya bulunduğu ortam nedeniyle, sonunda o işin ya da ortamın doğal bir sonucu olarak zarar görmesi veya başına bir şey gelmesi anlamına gelmektedir).
- Bindik bir alâmete gidiyoruz kıyamete (belirsiz ve tehlikeli bir duruma gidişi ifade etmektedir).
- Kasap et derdinde, koyun can derdinde (insanların aynı olay karşısında farklı çıkar ve kaygılar taşıdığını anlatmaktadır).
- Bekâra karı boşamak kolaydır (bir kişi, tecrübe etmediği konularda rahatça önerilerde bulunabilir ya da yorum yapabilmektedir).

Deyimler;

- Kendi göbeğini kendi kesmek (gereksinim duyduğu yardımı kimseden almayarak işini kendi yapmak).
- Maalesef hayvan terli (daha önce tecrübe edilmiş, artık kandırılamayacağı anlamında deyimdir).
- Tekne kazıntısı (Cemile küçük kız dört numara. (00.59.13)).
- Ayakyolu (tuvalet yerine kullanılan deyimdir).

Bu deyim ve atasözleri dışında halk arasında kullanılan söylemlere rastlanılmaktadır. Savcı, muhtarın kızı Cemile’nin güzelliğinden bahsederken “güzellerin kaderi kötü olur” ifadesini kullanmaktadır. Muhtar, kızı Cemile’den bahsederken son çocuk ve küçük olması sebebiyle “tekne kazıntısı” şeklinde bahsettiği görülmektedir. Muhtarın, mezarlık ihalesinden bahsettiği sahnede köy sandığının parasını yemek ile suçlandığından bahsederken “Allah saklasın hepimizi nazardan” şeklindeki ifadesi ile nazar anlayışına atıf yapmaktadır. Komiser Naci’nin tuvalete giderken “ayakyolu” şeklinde ifade etmesi de bunun örneklerindendir. Arap Ali’nin “Yok öyle! Hem şoför mahalli olsun hem cam kenarı olsun hem de bedava olsun”, “Maalesef hayvan terli”, “Adamın gözünden sürmeyi çekerler” “İki dakikada alırlar adamın çapını” ifadeleri de halk arasından kullanılan söylemlerdir. Filmde ayrıca yemekten sonra söylenilen bir nezaket söylemi olan “Ziyade olsun, afiyet olsun” gibi ifadeler kullanılmaktadır. Filmde Arap Ali, Hz. Süleyman kıssasından bahsederken; “Hz. Süleyman 750 yaşına kadar yaşamış. Altın, mücevher... eee dünya ona da kalmamış.” diyerek kıssaya atıfta bulunmaktadır.

Adlar-lakaplar halk kültürü unsurları ve işlevleri; Kırsal kesimlerde kullanılan lakaplar, sosyal yaşamın ve toplumsal ilişkilerin önemli bir parçasıdır. Genellikle bir kişinin fiziksel özellikleri, karakter yapısı, mesleği, davranışları, yaşadığı olaylar veya ailesinin özelliklerine dayalı olarak ortaya çıkmaktadır.

Lakaplar hem bireyleri tanımlamak hem de topluluk içinde aidiyet ve kimlik oluşturmak amacıyla kullanılmaktadır. Özellikle küçük ve kapalı köy topluluklarında insanlar birbirini iyi tanıdığı için lakaplar, resmî isimlerden çok daha fazla kullanılabilmektedirler. Filmde de iki lâkaba rastlanılmaktadır. Bunlar, komiserin şoförlüğünü yapan Arap Ali ve onun dedesi olduğu söylenen Eşekçi Cafer’dir. Köy isimleri olarak ise Kırmacı, Ceceli, Köşker, Kızılcı, Sarıçullu gibi isimler geçmektedir.

Filmde Komiser Naci’nin şoförlüğünü yapan Arap Ali ve adı geçen Eşekçi Cafer gibi lakaplar, kırsal kesimin doğrudan gözleme dayalı sosyal sınıflandırma ve kimliklendirme pratiklerini somutlaştırır (Keskin, 2021, s. 54-62). Bu lakaplar, resmi isimlerin ötesinde, bireyleri fiziksel özellikler, meslek veya aile geçmişi üzerinden hızlıca tanımlama işlevi görerek, küçük ve kapalı toplulukların sözlü kültürü içindeki aidiyet duygusunu pekiştirir. Benzer şekilde, Kırmacı, Ceceli, Köşker gibi köy isimleri, coğrafi veya sosyal özelliklere dayanarak mekânı adlandırma geleneğini yansıtır. Bu yerel adlandırma dili, kentli bürokratların kullandığı resmi ve soyut dille tezat oluşturarak, taşra yaşamının otantik ve somut kültürel kodlarını vurgular (Çökenderoğlu, 2022, s. 103-112).

b. Halk müziği, tiyatrosu ve eğlenceler

“Bir Zamanlar Anadolu’da” filminde halk müziği ve diğer müzik unsurları, sadece bir fon olmaktan çıkıp, filmin mekânsal, sınıfsal ve duygusal katmanlarını açığa vuran güçlü birer halk kültürü anlatım aracı olarak işlev görmektedir. Filmin doruk noktalarından birinde, cinayet ekibi cesedi bulup şehre dönerken Komiser Naci’nin arabasında Neşet Ertaş’ın “Alı Turnam” türküsü çalmaktadır. Neşet Ertaş, “Bozkırın Tezenesi” olarak, Türk Halk Müziği’nde (THM) Anadolu coğrafyasını, gurbeti, kaderi ve hüznü en otantik şekilde temsil etmektedir. Bu türkü, rasyonel soruşturmanın bittiği, ancak vicdani ve varoluşsal sorgulamanın başladığı duygusal bir geçiş anını işaret etmektedir. Müzik, bozkırın metonimik anlatımını güçlendirerek, karakterlerin yorgunluğunu ve iç sıkıntısını kolektif bir kültürel dille ifade etmekte, aynı zamanda, yerel ve anonim halk kültürünün gücünü vurgulanmaktadır. Doktor otopsi için ilçe merkezindeki hastaneye geldiğinde, genellikle yemekhane gibi yarı resmi mekânlarda Türk Sanat Müziği’nin (TSM) çaldığı duyulur. TSM, THM’ye göre daha kentli, rafine ve resmi bir kültürel kodlamaya sahiptir. Bu müzik, muhtarın köyündeki organik halk kültürünün sıcaklığına karşı, merkezdeki bürokratik yapının ve orta sınıf yaşamının yansıtılmasına hizmet etmektedir. Müzik türündeki bu değişim, taşra ve kent arasındaki kültürel ve sınıfsal gerilimi müzikal bir dille seyirciye aktarılmaktadır. Filmdeki sessizlik ve doğa sesleri müziğin kendisi kadar önemlidir. Müzik araçları (sesleri), genellikle arabada ya da kapalı bir alanda (yemekhane) kısıtlı olarak kullanılmaktadır. Müziğin seyrek ve seçici kullanımı, filmin durağan sinema estetiğini desteklemektedir. Müzik, ancak duygusal gerilimin zirveye çıktığı ya da mekânsal bir geçişin yaşandığı anlarda kullanılarak, izleyici üzerindeki etkisini maksimize etmektedir. Halk müziği, bu sessizlik içinde Anadolu insanının ruh halini özetleyen güçlü bir sembol olarak parlamaktadır. Özetle, filmde kullanılan halk müziği unsurları, yalnızlık, kader ve hüznü gibi evrensel temaları beslerken, aynı zamanda halkın kültürel kimliği ile devletin resmi

kültürü arasındaki farkları inceliklerle vurgulayan bir halk kültürü aracıdır. Literatürde Neşet Ertaş’ın “Allı Turnam” türküsünün çalınması, Bozkırın kalbinden doğan bu sesin (Özyazıcı, 2019, s. 139) kayıp ve hüznün temalarını derinleştirmesiyle, coğrafyanın sinematografik anlatımını güçlendirdiği, diğer yandan, hastane yemekhanesindeki Türk Sanat Müziği tercihi, yerel halkın Halk Müziği ile kentli bürokratların tercih ettiği daha resmi ve sınıfsal bir kültürel kod arasındaki ayrımı belirginleştirildiği ifade edilmektedir (Doğan, 2025, s. 1-208).

c. İnançlar ve Törenler

Muhtarın, devlet çalışanlarını gece evinde ağırlaması ve yemek ikram etmesi Türk misafirperverliğini göstermektedir. Doktor ile Arap Ali arasında geçen silah diyalogunda Arap Ali bölgede yaşayan herkesin silah kullandığından bahsetmektedir. Görsel 9’da muhtarın tespih kullandığı görülmektedir. Muhtar’ın evinde duvarda üzerlik görülmektedir (Görsel 8). Üzerlik tohumlarını üzerinde taşıma ya da dizerek duvara asmak nazara karşı korunmak için alınan bir tedbir inancıdır (Emeksiz, 1998, s. 229-242).

Üzerlik (*Peganum harmala*), geleneksel tıpta ve halk inançlarında uzun süredir kullanılan bir bitkidir. Özellikle Orta Doğu ve Orta Asya’da tütsü olarak yakılması, kötü enerjileri uzaklaştırdığına inanılmasından kaynaklanmaktadır (Baytop, 1999, s. 1-464). Farmakolojik olarak ise üzerlik tohumları, β -karbolin alkaloidleri (örneğin harman ve harmalin) açısından zengindir ve bu bileşenler merkezi sinir sistemi üzerinde psikoaktif etkilere sahiptir. Bu özelliklerinden dolayı, bazı kültürlerde şamanik ritüellerde kullanılmıştır. Ayrıca, yapılan araştırmalarda üzerlik tohumlarının antimikrobiyal, antioksidan ve antiparazitik etkilere sahip olduğu da tespit edilmiştir (Herraiz vd., 2010, s. 476-483).

Yine muhtarın evinde duvara asılı Kur’an ve muhafazası görülmektedir. İslam inancı gereği Kur’an her zaman saygı gösterilmesi gereken kutsal kitap olması sebebiyle olabildiğince evin yerden yüksek kesimlerinde konumlandırılmıştır. Bu anlayış gereği olarak uzun yıllar Kur’an-ı Kerimler işlemeli kılıflar içerisinde duvara asılı olarak muhafaza edilmiştir. Görsel 13’de duvarda asılı Kur’an’ı Kerim ve muhafazası gösterilmektedir.



Görsel 13: Duvarda asılı Kur’an ve muhafazası-01:02:16 (URL-3).

Filmde doktorun hamamda yıkandığı sahne görülmektedir. Türk kültüründe temizlik, sadece bireysel hijyenin ötesinde, sosyal ve manevi bir olgu olarak kabul edilmiştir. Hamamlar, Osmanlı döneminde yalnızca yıkanma mekânları değil, aynı zamanda toplumun farklı kesimlerinin bir araya geldiği, sosyalleştiği ve ritüel temizliklerin gerçekleştirildiği önemli merkezler olmuştur. Bu yapılar, mimarî özellikleri ve işlevleriyle hem fiziksel hem de ruhsal arınmanın sembolü hâline gelmiştir. Ayrıca, hamamda gerçekleştirilen temizlik ritüelleri, bireyin mânevî arınma sürecinin bir parçası olarak görülmüştür ve bu yönüyle de dinî kültürel hayatın önemli unsurlarından biri olmuştur (Deniz ve Kocakaya, 2020, s. 3-24). Görsel 14’de hamam kültürü gösterilmektedir.



Görsel 14: Hamam Kültürü-01:54:24 (URL-3).

Dinsel-büyüsel içerikli inançlar, işlemler; Muhtar, gasilhâne ve mezarlık projesinden bahsederken hayvanların mezarlığa girdiklerini ve pislediklerini söylemektedir. Bu durumu mevtaya eziyet şeklinde nitelendirmekte, ayrıca bu durumun köylüyü tâciz ettiğini ifade etmektedir. Burada mezarlık âdâbı ve ölüye duyulan saygı anlatılmaktadır. Maktûl Yaşar’a otopsi yapılacağı sırada üzerinden çıkan eşyalardan birisi de muskadır. Türk-İslam kültüründe kötülüklerden, nazardan, belâlardan korunmak için muska taşınmaktadır. “Bir Zamanlar Anadolu’da”, dinsel ve büyüsel inançların günlük yaşamdaki gücünü çarpıcı biçimde ortaya koymaktadır. Muhtarın, hayvanların mezarlığa girmesini “mevtaya eziyet” olarak nitelemesi, İslami mezarlık âdâbı ile yerel ekonomi pratikleri arasındaki derin kültürel hassasiyeti ve çatışmayı göstermektedir. Bu dinî saygı, Merkezden gelen otoritenin temsil ettiği rasyonel sistemin soğukluğuna karşı, taşra kültürünün duygusal ve manevi derinliğini vurgulamaktadır. Öte yandan, maktûl Yaşar’ın üzerinden çıkan muska, bireysel düzeyde büyüsel içerikli korunma pratiklerinin (Keskin, 2021, s. 54-62), cinayet ve ölüm gibi büyük belalar karşısında dahi halkın inanç sisteminde ne kadar güçlü bir yer tuttuğunu somutlaştırmaktadır. Bu unsurlar, filmin rasyonel hukuk arayışı ile irrasyonel inanç dünyası arasındaki gerilimini beslemektedir.

Geçiş Dönemleri; Film bir cinayet üzerine kurgulandığı için ölüm ön plana çıkmaktadır. Cesedin bulunup hastaneye getirildiği sabah maktûlün yakınları Kenan’a saldırılmaktadır. Daha sonra hastane koridorunda maktûlün annesinin ölen oğluna ağıt yakarak ağladığı görülmektedir. İslamiyet öncesinden günümüze kadar kesintisiz bir şekilde varlığını sürdüren ağıt geleneği, Türklerin tarih boyunca yaşadığı acıların, kayıpların ve umutların sözlü bir kaydı olma özelliğini korumaktadır. Bu nedenle ağıtlar, Türk

kültürel mirasının temel unsurlarından biri olarak değerlendirilmektedir. Film, cinayetle tetiklenen ölüm temasını, hastane koridorunda maktûlün annesinin yaktığı ağıt ile en güçlü halk kültürü ifadesine taşımaktadır. İslamiyet öncesinden gelen bu sözlü miras ritüeli, rasyonel hukuk ve tıp dünyasının (hastane, otopsi) soğuk zeminine karşı, taşranın duygusal ve geleneksel yas sürecini koymaktadır (Çökenderoğlu, 2022, s. 103-112). Ağıt, bireysel bir kayıptan çok, halkın acıyı kolektif bir dille ifade etme ihtiyacını gösteren toplumsal bir ritüeldir. Bu karşıtlık, bozkırın metonimik anlatımını güçlendirerek, karakterlerin yolculuk boyunca hissettikleri varoluşsal yalnızlığı ve kaybın ağırlığını geleneksel bir kültürel bağlamda duygusal olarak derinleştirmektedir.

Sonuç

Bu çalışma, Nuri Bilge Ceylan’ın “Bir Zamanlar Anadolu’da” (2011) filminde halk kültürü unsurlarının temsilini incelemektedir. Araştırmanın amacı, maddi ve manevi kültür öğelerinin sinema aracılığıyla nasıl yansıtıldığını ve bu unsurların kültürel bellek aktarımındaki işlevlerini ortaya koymaktır.

Bu bağlamda çalışma alan yazında Halk yaşayışı (maddi kültür) bağlamında Nuri Bilge Ceylan’ın Bir Zamanlar Anadolu’da filminde taşra hayatının somut unsurları mimari, giyim-kuşam, yemek kültürü, tarımsal faaliyetler ve gündelik yaşam pratikleri otantik biçimde sunulmaktadır (Önal, 2007, s. 16-47). Muhtarın evindeki tandır, yer sofrası, üzerlik otu, kömür sobası veya gaz lambası gibi detaylar, Anadolu’nun geleneksel yaşam biçimlerinin güçlü göstergeleridir. Bu kapsamda film, halkbilim açısından sadece bir estetik deneyim değil, aynı zamanda kültürel bellek aktarımının görsel bir belgesidir. Sinemanın maddi kültür unsurlarını yansıtma biçimi, kültürel sürekliliği desteklerken aynı zamanda modernleşme sürecinde kaybolma riski taşıyan pratiklerin belgelenmesini sağlamaktadır (Yetkiner, 2019, s. 54-89).

Halk edebiyatı (manevi kültür) bağlamında ise, filmdeki atasözleri, deyimler, lakaplar, ağıtlar ve halk müziği örnekleri manevi kültürün sinemadaki yansımasıdır. Örneğin “Su testisi suyolunda kırılır” ya da “Bindik bir alâmete gidiyoruz kıyamete” gibi atasözleri, olay örgüsüne yerel bir belgelik katmaktadır. Ağıt geleneği ve Neşet Ertaş’ın “Allı Turnam” türküsünün kullanımı, bireysel acının toplumsal hafıza ile birleştiğini göstermektedir. Bu durum, halk edebiyatı ürünlerinin sadece folklorik bir unsur değil, aynı zamanda varoluşsal sorgulamanın sinematik bir aracı olduğunu ortaya koymaktadır. Böylelikle manevi kültür, filmde hem karakterlerin iç dünyasını hem de taşranın kolektif kimliğini derinleştirmektedir (Özyazıcı, 2019, s. 130-139; Taş-Öz, 2021, s. 7-10).

Sonuç olarak bu çalışma göstermektedir ki, “Bir Zamanlar Anadolu’da” filmi halk kültürünün hem maddi hem de manevi boyutlarını yoğun şekilde işlemektedir. Maddi kültür unsurları (yerleşim düzeni, barınma, giyim, mutfak kültürü, zanaatlar) taşranın gündelik gerçekliğini yansıtırken; manevi kültür unsurları (atasözleri, deyimler, lakaplar, inançlar, ağıtlar, türküler) toplumsal belleğin ve kimliğin sürekliliğini sağlamaktadır. Nuri Bilge Ceylan’ın sineması bu bağlamda, halk kültürünü hem kayıt altına alan hem de estetik bir dile dönüştüren önemli bir araç olarak değerlendirilebilir.

Bu kapsamda çalışma ile ilgili önerilerimiz kısaca aşağıdaki gibidir;

- Akademik çalışmalar için: Gelecek araştırmalarda yalnızca tek film değil, Ceylan’ın farklı filmleri birlikte incelenerek halk kültürü unsurlarının sürekliliği ve değişimi karşılaştırmalı biçimde ele alınmalıdır.
- Kuramsal çerçevenin güçlendirilmesi: Çalışmalarda Jan Assmann’ın kültürel bellek, Stuart Hall’un temsil teorisi ve Pierre Bourdieu’nun habitus kavramı gibi kuramsal yaklaşımlar daha bütünlüklü biçimde uygulanmalıdır.
- Maddi kültür belgelenmesi: Sinema üzerinden belgelenen maddi kültür unsurları, kırsal mimari, giyim-kuşam veya mutfak kültürü araştırmalarıyla karşılaştırılarak disiplinler arası çalışmalar yapılabilir.
- Manevi kültürün devamlılığı: Atasözleri, deyimler ve ağıtların günümüz sinemasındaki yansımaları farklı yönetmenler üzerinden de analiz edilerek karşılaştırmalı halkbilimi çalışmaları yapılmalıdır.
- Kaynak çeşitliliği: Literatür kısmı daha kapsamlı hale getirilmeli, özellikle halk bilimi ve sinema çalışmaları alanındaki güncel (2015 sonrası) araştırmalara daha fazla yer verilmelidir.
- Belgesel ve film karşılaştırmaları: Ceylan sinemasındaki halk kültürü unsurları, doğrudan halk yaşamını konu alan belgesellerle karşılaştırılabilir.
- Kültürel politika boyutu: Bu tür filmlerin halk kültürünün korunmasına ve tanıtımına katkısı kültürel politika perspektifiyle de değerlendirilebilir.
- Uluslararası karşılaştırma: Halk kültürünü sinemaya yansıtan farklı coğrafyalardaki yönetmenlerle (ör. Abbas Kiarostami, Andrey Tarkovski) karşılaştırmalı çalışmalar yapılabilir.
- Mikro-etnografik çalışmalar: Filmde görülen maddi kültür unsurları (ör. tandır, üzerlik, ağıt) yerinde gözlemlerle desteklenerek mikro-etnografik analizler yapılabilir.
- Dijital kültür ve yeni medya: Halk kültürü unsurlarının sinemadan dijital platformlara (Netflix, YouTube, sosyal medya) nasıl taşındığı incelenerek güncel kültürel aktarım biçimleri üzerine yeni araştırmalar geliştirilebilir.

Kaynakça

Arvas, A. (2013). Geçmişten bugüne geleneksel bir lezzet: iskilip dolması. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6(4), 229-239.

Ataç, T. ve Dinçeli, D. (2024). Nuri Bilge Ceylan ve taşra: Film afişleri üzerinden göstergebilimsel bir analiz. *yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 31, 157-173.

Bayoğlu, A. (2014). Erzurum’da lavaş (acem ekmeği). *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 53, 163-185.

Baytop, T. (1999). *Türkiye’de bitkilerle tedavi* (3. basım). Nobel Tıp Kitabevleri.

- Bostan, E. (2013). *Yeni Türk Sineması (2000’li Yıllar)*. Yayınlanmış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bozkurt, S., & Altınçekiç, H. (2013). Anadolu’da geleneksel konut ve avluların özellikleri ile tarihsel gelişiminin Safranbolu evleri örneğinde irdelenmesi. *Journal of the Faculty of Forestry Istanbul University*, 63(1), 69-91.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. (22. Baskı). Pegem Akademi
- Çökerdenoğlu, R. (2022). Nuri Bilge Ceylan’ın “uzak” ve “iklimler” filmlerinde yalnızlık teması. *Çekmece Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(21), 103-112.
- Daldal, A. (2015). *Türk Sineması’nda bağımsız yönetmenler*. İletişim Yayınları.
- Deniz, T., ve Kocakaya, E. (2020). Kültürel miras kapsamında Safranbolu’da geleneksel hamam kültürü. *Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 5(2), 3-24.
- Diken, B., Gilloch, G., Hammond, C. (2018). *Nuri Bilge Ceylan sineması: Türkiyeli bir sinemacının küresel hayal gücü*. (A. N. Bingöl, Çev.). Metis Yayınları.
- Doğan, E. (2025). Türk sineması araştırmaları: Kimlik, aidiyet, yabancılaşma ve kültürel bellek. *IJOPEC Publication*, 1-208.
- Doğru, S. (2020). Zaman ve mekân bağlamında Bir Zamanlar Anadolu’da filmini bahtin’in “kronotop” kavramıyla okumak. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(1), 329-341.
- Duman, M. (2022). 21. Yüzyılda Türk halk bilimi araştırmalarında yeni yönelimler: tespitler ve öneriler. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 60(60), 254-267.
- Durmuş, İ. (2024). Kültürel diplomasi ve sinema: Nuri Bilge Ceylan sineması üzerine bir değerlendirme. *Rumeli’de Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 40, 403-425.
- Eldem, S. H. (1968). *Türk evi plan tipleri*. İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.
- Emeksiz, A. (1998). Türk halk kültüründe üzerlik. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 28, 229-242.
- Erkal, K. (2023). Türk sinemasında taşralı-kentli sunumu: Nuri Bilge Ceylan’ın Kış Uykusu filmi örneği. *Erciyes İletişim Dergisi*, 10(2), 819-844.
- Güldemir, O., Haklı, G., Işık, N. (2018). Türk mutfağında kahvaltıda tüketilen çorbalar ve illere göre dağılımı. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 39, 56-66.
- Güven, M. (2013). Türkülerin varyantlaşması. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 50, 150-161.

- Halaç, H. H. ve Baran, H. (2018). Geleneksel giysilerde ve tarihî yapılarda süsleme motifleri: Eskişehir örneği. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 7(4), 2813-2832.
- Hastaoğlu, E., Şeker, İ. T. (2020). Kuzu etinin türk mutfak kültüründeki yeri. *Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 44(1), 101-115.
- Herraiz, T., Chaparro, C., Villarón, M. A. (2010). β -Carboline alkaloids in *Peganum harmala* seeds: Pharmacological properties and psychotropic effects. *Journal of Ethnopharmacology*, 131(3), 476-483.
- Hunt, L. (2015). *Cinema and cultural memory*, Routledge, 1-210.
- İpek, Ö. (2023). Bir Zamanlar Anadolu’da filmini belirsizlik duygusu üzerinden okumak. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25(3), 918-928.
- Kale, Ö. (2010). Edebiyat sinema ilişkisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 14(3), 266.
- Keleş, S. (2015). Yeni Türk sinemasında toplumsal temsiller. *Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 3(2), 88-103.
- Keskin, A. (2021). Adbilim odağında lakaplar ve lakaplarla karıştırılan başlıca terim ve kavramlar. *Avrasya Terim Dergisi*, 9(2), 54-62.
- Kılıç, H. İ. (2019). *Günümüz Türkiye sinemasında taşra temsilleri ve mikro-iktidar ilişkileri bağlamında birey-toplum analizi: Nuri Bilge Ceylan filmleri*. Yayınlanmış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Koçak, E. (2021). Çağdaş sanatlarda kanaviçenin evrimi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Karatekin Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 9(2), 238-259.
- Krippendorff, K. (2018). *Content analysis: An introduction to its methodology*. Sage Publications.
- Küçükyıldız, D. (2020). Ahmet Özgür Güvenç, Folklor ve Sinema. *Uluslararası Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 3(5), 300-306.
- Nichols, B. (2020). Representing culture in world cinema. *Journal of Visual Culture*, 19(3), 311-329.
- Olick, J. K. (2019). Collective memory and visual narratives. *Sociological Theory*, 37(3), 245-264.
- Önal, M. N. (2007). *Sözlü kültür, folklor ve sözlü tarih. Yerel Tarih Yöntem ve Deneyimler II: Sözlü Tarih Atölyesi*, Muğla Belediyesi Kültür Yayınları.
- Önçel, S. (2015). Türk mutfacı ve geleceğine ilişkin değerlendirmeler. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 3(4), 33-44.
- Örnek, S. V. (1977). *Türk Halkbilimi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özdemir, N. ve Öztürk, B. (2022). Nuri Bilge Ceylan sinemasında Tarkovsky öykünmesi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 8(3), 293-314.

Özer, E. Z., Şalkamoğlu, B. (2024). Sinema filmlerinde gastronomi semiyolojisi (Gastronomy semiology in motion picture film). *Journal of Tourism & Gastronomy Studies*, 12(2), 1329-1346.

Özkan-Çetin, Z. (2009). Günümüz Türk sineması’nın dünya sinemasındaki yeri. *Journal of Azerbaijani Studies*, 12(1-2), 533-541.

Özker, S. (2024). Yeşilçam Sinemasında anlatısal yapının mekân kullanımına etkisi: Yüksek Yeşilçam Dönemi (1960-1975). *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 14(1), 512-532.

Özyazıcı, K. (2019). *Nuri Bilge Ceylan ve Yavaş Sinema*. Yayınlanmış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Özyazıcı, K. (2020). Nuri Bilge Ceylan ve yavaş sinema. *Sinema Araştırmaları Dergisi*, 11(2), 193-225.

Ryan, M., Lenos, M. (2012). *Film çözümlemesine giriş: Anlatı sinemasında teknik ve anlam* (E. S. Onat, Çev.). De Ki Yayınları.

Sezer, A. (2016). Ulak filminde halkbilimi izlekleri. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (17), 216-220.

Sivas, A. (2011). 1990 sonrası Türk sinemasında bağımsızlık arayışları. *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(3), 99-115.

Suner, A. (2006). *Hayalet Ev: Yeni Türk sinemasında aidiyet, kimlik ve bellek*. Metis Yayınları.

Şimşek, A. (2021). Rakı ve Türk rakı sofrasındaki yemek kültürü. *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(12), 76-95.

Taş-Öz, P. (2021). Özne ve öznellik ilişkisi bağlamında film anlatısında ses inşası. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 2021(53), 1-13.

URL-1: https://tr.wikipedia.org/wiki/Fat%C4%B1ma%27n%C4%B1n_Eli (E.T.: 05.04.2025).

URL-2: <https://www.nuribilgeceylan.com/> (E.T.: 06.05.2025).

URL-3: https://tvplus.com.tr/film-izle/bir-zamanlar-anadoluda--202211564?utm_campaign=justwatchredirects&utm_medium=referral&utm_source=justwatchads (E.T.: 06.05.2025).

Yavuz, A. (2022). Mustafa Çiftçi’nin Bozkırda Altmışaltı kitabında yer alan halk kültürü unsurları. *The Journal Of Turkic Language And Literature Surveys (Tullis)*, 7(2), 148-166.

Yetkiner, B. (2019). *Türkiye’de film festivalleri*. Nobel Akademi Yayınevi.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.

Yücel, H. (2017). Türk halk müziğinde ağıt yakma geleneğı üzerine bir inceleme: Amasya yöresi. *Researcher: Social Science Studies*, 5(9), 158-171.

Folk Culture Elements in the Film “Once Upon a Time in Anatolia”*

Ekrem ÇURGATAY**

Abstract

This article examines the representation and functional role of folk culture elements in Nuri Bilge Ceylan’s film, *Once Upon a Time in Anatolia*. The research aims to reveal how tangible and intangible cultural components are reflected through the medium of cinema, and to elucidate their functions in the context of cultural memory transmission across generations. The study employs qualitative research methodology, utilizing the content analysis technique. The universe of the research is defined as New Turkish Cinema, with the subject film serving as the specific sample. The analysis process is fundamentally structured upon Sedat Veyis Örnek’s classification of folk culture, evaluating elements such as setting, architecture, clothing, food culture, folk literature, beliefs, and rituals. While cultural values have historically been transmitted through written, oral, and visual forms, cinema has emerged as a crucial medium for the preservation and dissemination of these values in the age of technological advancement. The dynamic and polyphonic nature of cinema allows it to simultaneously carry ideological, cultural, and artistic fragments. Ceylan’s *Once Upon a Time in Anatolia* offers a powerful visual narrative reflecting the cultural structure, traditional values, and social relations of the Anatolian countryside, deeply processing folk culture elements and exposing the everyday realities of rural life. The most prominent folk culture elements in the film include oral culture, evidenced by the extensive use of proverbs, idioms, and folk narratives in the villagers’ dialogues. Findings indicate a dense presence of both tangible culture (village life, architecture, cuisine, and traditional attire) and intangible culture (proverbs, idioms, laments, folk music, and religious beliefs). In conclusion, Ceylan’s cinema serves as a visual memory function for the preservation and transmission of Turkish folk culture.

Keywords

Films of Nuri Bilge Ceylan, elements of folk culture, oral tradition

* Date of Arrival: 11.07.2025

Date of Acceptance: 30.09.2025

Atıf: Çurgatay, E. (2025). Nuri Bilge Ceylan Filmlerinde Halk Kültürü Unsurları. *TURAN Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi (TURANusbb)*, 9: 34-60.

** Master’s Student, Sakarya University, Institute of Social Sciences, Department of Turkish Language and Literature, SAKARYA/ TÜRKİYE.
E-mail: bir.adam.yaratmak@hotmail.com ORCID: 0009-0007-5487-2436

Элементы Народной Культуры в фильме “Однажды в Анатолии” *

Экрем ЧУРГАТАЙ**

Аннотация

В статье проводится исследование на тему того, каким образом элементы народной культуры представлены в фильме режиссера Нури Бильге Джейлана «Однажды в Анатолии», и какую функцию они выполняют в контексте трансляции культуры. Цель работы состоит в том, чтобы выявить, как материальные и нематериальные компоненты культуры отражаются посредством кинематографа, а также определить их роль в передаче культурной памяти. В работе используется качественный метод исследования, основанный на контент-анализе. Объектом исследования является новое турецкое кино, а образцом – рассматриваемый фильм. В процессе анализа за основу взята классификация народной культуры Седата Вейиса Орнека, в рамках которой оцениваются такие элементы, как место действия, архитектура, одежда, пищевая культура, народная литература, верования и ритуалы. На протяжении тысячелетий культурные ценности передаются из поколения в поколение посредством письменных, устных или визуальных форм. С развитием технологий кино приобрело чрезвычайно важное значение в процессе трансляции этих ценностей. Кинематограф является одной из важнейших визуальных платформ, обеспечивающих широкий охват аудитории. Его динамичность и многоголосие позволяют ему одновременно нести в себе элементы идеологии, культуры и искусства. Фильм Нури Бильге Джейлана «Однажды в Анатолии» предлагает мощный визуальный нарратив, отражающий культурный уклад, традиционные ценности и социальные отношения Анатолийской провинции. Фильм детально прорабатывает элементы народной культуры и выявляет повседневную реальность сельской жизни. Одним из наиболее выразительных элементов народной культуры в фильме является устная культура. В диалогах между сельскими жителями наблюдается использование пословиц, поговорок и народных преданий. Результаты показывают, что в фильме интенсивно представлены как материальная культура (сельская жизнь, архитектура, кулинария, традиционная одежда), так и нематериальная культура (пословицы, поговорки, плачи, народная музыка, религиозные верования). В заключение, можно сказать, что кинематограф Джейлана берет на себя функцию визуальной памяти в деле сохранения и трансляции народной культуры.

Ключевые слова

Фильмы Нури Бильге Джейлана, элементы народной культуры, устная культура

* Дата поступления статьи: 11.07.2025

Дата принятия статьи: 30.09.2025

Atıf: Çurgatay, E. (2025). Nuri Bilge Ceylan Filmlerinde Halk Kültürü Unsurları. *TURAN Uluslararası Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi (TURANusbb)*, 9: 34-60.

** Магистрант, Сакарыйский Университет, Институт Социальных Наук, Кафедра турецкого языка и литературы. САКАРЬЯ/ТУРЦИЯ. Электронная почта: bir.adam.yaratmak@hotmail.com ORCID: 0009-0007-5487-2436