



David "Noodles" Aaronson'ın Kişisel Tarihi: 'Bir Zamanlar Amerika'da Geçmiş Zaman ve Hatırlama Temaları Üzerine

Ahmed Fatih Andı*

Öz

Sergio Leone'nin Bir Zamanlar Amerika'sı zaman felsefesi ve geçmiş-bellek ilişkisinin inceliyle işlendiği bir yapımdır. Bu filmi Bergsoncu terimlerle incelemek filmi anlama ve tahlil etme yolunda oldukça açıklayıcı olacaktır. Film modern, nefsanî ve rasyonel ferden iç dünyasını ve kahramanların kaderi değiştirme arzusu ve iradeye fazla güvenmesi sonucu travmatikleşen kişisel tarihlerini, hatırlama ve geçmiş zaman temaları etrafında işlemiştir. Hafıza ve ayrıntıyı merkeze alan çokkatmanlı senaryosu, işlenmiş ana karakteri ve filmel zamanın sıradışı sıçramaları ile bezeli kendine münhasır üslubu ve felsefi-fikri derinliği ile gerek yönetmenin filmografisinde gerek kendi janrı içinde müstesna bir yere sahip olan filmi aynı zamanda toplumsal ve sosyolojik boyutlarıyla okumak da mümkündür. Bu makale boyunca filmin felsefi-fikri boyutuna odaklanılarak Bergsoncu terimlerle filminden seçilmiş fragmanlar tahlil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Bir Zamanlar Amerika, Henri Bergson, zaman, hafıza, sinema.

Personal History of David "Noodles" Aaronson: On Themes of Past Time and Remembering in 'Once Upon a Time in America'

Abstract

Sergio Leone's Once Upon a Time in America is a movie which tackles philosophy of time and relationship of human memory and past time with a subtle style. Analyzing the movie with Bergsonian terms will be very insightful to interpret and understand it. The movie narrates inner world of modern, profane and rational individual and traumatic personal histories of characters which originated from over estimation of human will and desire of changing the destiny in context of remembering and past time themes. Its manifold scenario precedes the detail and the memory. Besides, its jumps in filmic time, great artistic style and philosophical and intellectual aspect makes the movie almost unique in its genre. It is also possible to interpret the movie with social and sociological aspects. Throughout the article, selected fragments of the movie is analyzed with terms of Bergsonian theory by focusing to the movie's philosophical aspect.

Keywords: Once Upon a Time in America, Henri Bergson, time, human memory, cinema.

* Lisans öğrencisi, İstanbul Şehir Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Tarih Bölümü, İstanbul/Türkiye, ahmedandi@std.sehir.edu.tr

“Niçin geçmiş zaman bizi bir kuyu gibi çekiyor?”

Ahmed Hamdi Tanpınar

“Çare yok, secde etsem anılarıma”

İsmet Özel

Giriş ve Yönteme Dair

İnsan hafızası hatıraların mekanıdır ve her hatırlama fiiliyle hatıralar kendi kendini yeniden üretmek suretiyle kişinin an'ı idrak etme şekil ve kapasitesini “belirler”. Ancak insan bilinci ve bilincin algılama kabiliyeti üzerinde böylesi etkili bir fiil olan hatırlama, başta Bergson olmak üzere birkaç istisnai düşünürün kuramları dışında modern felsefenin ilgi alanında kendine yer bulmakta zorlanmıştır. Ancak sadece eldeki kuramlar bile başta Bergson’un kuramı gelmek üzere, kendi artı ve eksileri bir kenarda tutulmak kaydıyla, insan idrak ve algısını tasvir ve tahlil için önemli açılımlar sağlamıştır. Bu açılımlardan sanat sahası da payına düşeni almış, Bergsoncu kuram roman ve hikaye gibi edebi türler ile anlatı sinemasının hem telif hem de tahlilinde ciddi bir kuramsal altyapı sunmuştur.

Bu makale; ferdi hafızanın, hatıraların, hatırlamanın ve geçmiş zamanın başkın temalar olarak seyircinin karşısına çıktığı Sergio Leone’nin *Bir Zamanlar Amerika* (C’era una volta in America) filmi ve filmdeki hatırlama ve geçmiş zaman temalarını ana kahramanın hikayesindeki bazı fragmanlar bağlamında ve Bergson’un zaman, hatıralar, algı ve hafıza hakkındaki görüşleri penceresinden incelemeyi hedeflemektedir.

“Çağdaş anlatı sinemasında zaman, düz bir çizgide ilerlememekte, sürekli olarak geçmiş, şimdi ve gelecek arasında gidip gelmektedir”¹. Bergson’un kuramı da çağdaş anlatı sinemasında filmsel zamanın (“filmic time”) bu salınım halini, Bergson’un zamanı ferdi hafızasının içsel derinliği ile beraber ve mekanik-kronolojik akışının ötesinde bir derinlik ve vukufiyetle ele almış olması sebebiyle filmi tahlil etmek için oldukça elverişli bir kuramsal altyapı sağlayacaktır.

Makale boyunca önce filmin olay örgüsü genel hatlarıyla ortaya konacak, ardından film tahlilinde yararlanılacak Bergsoncu kavramlara dair genel bir açıklama verilerek filmde seçilmiş fragmanların mevzubahis kavramlarla tahliline geçilecektir. Makalenin amacı bir Bergson incelemesi değil, filmin tahlili olduğundan kavramsal açıklamalar kısıtlı tutulacaktır. Zaman, hafıza ve bilinç arasındaki ilişkiyi tartışan başka pekçok düşünür ve bilim adamı olmakla beraber filmin olay örgüsü ve tahkiye üslubunun Bergsoncu kuramla bariz bir yakınlık arzemesi hasebiyle kavramsal çözümler Bergson kuramı ile sınırlı tutulacaktır.

1 Hakan Yılmaz, “Henri Bergson’un Zaman Kavramına Yaklaşımının Çağdaş Anlatı Sinemasına Etkisi,” *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13:2 (2011 Aralık), 62. Erişim 10 Haziran 2016, <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423867060.pdf>.

Bir Zamanlar Amerika ve Leone Sineması Üzerine Değerlendirmeler

Yönetmenliğini Sergio Leone'nin yaptığı ve De Niro gibi tanınmış oyuncuların da rol aldığı Bir Zamanlar Amerika, gerek İtalyan-Amerikan Sineması gerek de Leone Sineması açısından müstesna bir yere sahiptir. Çünkü Bir Zamanlar Amerika'yı çekene kadar Leone daha ziyade "spagetti western" tabir edilen ve Hollywood western'lerini taklit eden daha "popüler" ve daha az iddialı yapımlar (mesela İyi, Kötü ve Çirkin, Bir Avuç Dolar İçin, Birkaç Dolar İçin vb.) ile meşgul olmuştur. Fakat Bir Zamanlar Amerika çokkatmanlı senaryosu, karakterler ve felsefi-fikri boyutu dolayısıyla Leone Sineması'nda farklı bir yer tutmakta ve ön plana çıkmaktadır.

Film 1920'li-30'lu yıllarla 1960'lı yıllar arasında New York'ta fakir bir grup Yahudi çocuğun kurduğu bir çete ve çetenin akıbeti bağlamında iki merkezi karakterin (Noodles ve Max) çocukluk, gençlik ve yaşlılıklarını ve geçmişi hatırlayıp yeniden üretmelerini konu alır ve daha ziyade Noodles karakteri etrafında gelişir. Film, geniş bir karakter kadrosuna sahiptir ve içiçe geçmiş pek çok epizoddan oluşur. Epizodların ve karakterlerin bu denli karmaşık ve zengin olması sebebiyle senaryo filme "büyük" (nitekim film 3 saat 49 dakikadır) gelmekte ve yer yer filmin zaman akışını takip etmek zorlaşmaktadır.

Bu hadiselerin yanı sıra film, ABD'nin iki savaş arası dönemde ve sonrasında geçirdiği toplumsal ve iktisadi dönüşümlere de ayna tutmaktadır ve bürokratik yozlaşma, kapitalizmin yükselişi, sendika-patron-hükümet-mafya ilişkisi, bazı toplumsal sınıfların dışlanması ve benzeri pek çok konuya satır aralarından eleştiriler yönelmektedir.

Kahramanlar ve Olay Örgüsüne Dair

Bir Zamanlar Amerika'da temel kahramanlar Noodles (ana karakter), Max (Noodles'ın en yakın dostu), Dominic, Cockeye ve Patsy'dir. Bu karakterler mevzubahis çeteyi kurmuşlardır. Aynı zamanda Noodles'ın sevgilisi Deborah, Deborah'nın abisi Şişman Moe ve "mahallenin çapkın Fahriye Abla'sı" Peggy de önemli yan karakterlerdir. Çete biriktirdiği parayı bir çanta içinde bir emanet kâsasında saklamaktadır. Noodles, Max'ın sırf ontolojik olarak kendini kanıtlamak için yaptığı "delice" (ki babası akıl hastanesinde öldüğü için Max bu kelimeden nefret etmektedir) bir plan yüzünden ölmeleri için çeteyi polise ihbar eder fakat arkadaşları polis baskınında öldürülür. Noodles bir afyon kahvesinde iken çalan bir telefonla bunu haber alır ve olay mahalline gider. Bu esnada hasımları Moe'nun barında, evinde ve afyon kahvesinde onu aramaktadırlar. Noodles bu kördüğünden çıkamayacağı düşüncesiyle geçmiş zamanın hatırasından, mesuliyetinden ve meçhul bir sebeple kendisini arayıp duran bir mafya tetikçisinden kurtulmak üzere "ilk otobüsle" meçhul bir adrese kaçar ve bir gün bilinmeyen

bir sebepten dolayı geri döner. Döndükten sonra derhal Moe'nun barına gidip yokluğunda olan bitenler hakkında bilgi edinir. Bu sırada şehrin lüks bir mevkiinde hem de kendi adına, ölen arkadaşları için şatafatlı bir anıtmezar yapıldığını öğrenir ve mezarı ziyarete gider. Mezarda bulduğu anahtarla emanetçiye gidip kasayı açtığına para çantasının dolu olduğunu görür. Oysa Noodles kaçmadan önce çantayı kontrol ettiğinde çanta bomboştur. Bu gizemin peşine düşer ve ucu bucağı gelmez bir iç muhasebeye girişir. Artık hatırlamaya başlamıştır ve geçmiş zamanın izini sürme vakti gelmiştir...

Çantadaki paraların nereye kaybolduğunu, neden geri döndüğünü aramaya başlar. Mahallesine döndüğünde barda Moe'ya gösterdiği ve mahallesindeki sinagogdan gelen imalı bir mektubun ve kaybolup geri gelen paraların ardındaki gizemden motivasyon olarak bütün geçmişini muhasebe eder. Sendikalar ve sanayiciler için yaptıkları kirli işler, bulaştıkları soygunlar, içki kaçakçılığı faaliyetleri (film ağırlıklı olarak ABD'deki içki yasağı dönemine -"prohibition era"- eğilir) ve Max'in siyasetçiler arasındaki bağlantıları sayesinde siyasi entrikalara dahil oluşunu zihninde canlandırır. Bu bilgiler ışığında ve olayların akışıyla Max'in kendini polis baskımında ölmüş gibi gösterdiğini ve "Bakan Bailey" adıyla hükümette bakanlık yapmakta olduğunu, sevgilisi Deborah'nın ikinci sınıf bir varyete oyuncusu olduğunu ve Max ile evlenip çocuk sahibi olduğunu öğrenir. Max'ten aldığı bir davetiye üzerine önce Deborah ile buluşur ve Deborah'nın ikna etmesiyle davete katılmaya karar verir. Bu esnada Max'in başı bakan olarak giriştiği bir yolsuzluktan dolayı açılan soruşturma ile derttedir. Max'in malikanesindeki ziyafette Max, Noodles ile yüzleşir ve bütün yaptıklarını itiraf ederek Noodles'a bir silah verir ve öldürülmek (böylelikle "ödeşmek") ister ancak Noodles intikam ile af arasında bir tavırla bunu reddeder. Hadiselerin akışı burada kesilerek Noodles'ın afyon kahvesindeki genç bir haline dönülür ve film Noodles'ın bir tebessümü ile son bulur.

Hatırlamaya Dair Bir Anlatı: Bir Zamanlar Amerika

Bir Zamanlar Amerika, ani geri dönüşler (flashback) ve tekrarların çoklukla kullanıldığı suç-dram türünde ve hatırlamaya dair bir anlatıdır. Hatıralar, ayrıntılar ve tıpkı küçük birer çıkmaz sokak gibi belli bir noktada sona eren küçük olayların bolca yer aldığı, kahramanların zihinlerinin geçmiş ve çoktan tasfiye olmuş zamanı her flashback (zamansal geri dönüşler) ve sahne tekrarı ile defalarca yeniden inşa ettiği, ferdi tarihlerin ön plana çıktığı, zaman felsefesine ait kavramların ustalıkla kullanıldığı bir eserdir.

Bir Zamanlar Amerika, çokkatmanlı ve farklı zaman kiplerinin içiçe geçtiği bir kurguya sahiptir fakat filmin esas meselesi "geçmiş zaman"dır. Bir Zamanlar Amerika'yı Bergsoncu zaman ve hafıza kuramının terimleriyle incelemek de oldukça aydınlatıcı olacaktır.

Durée ve Zaman

Bergson zamanı incelerken *durée* (süre) kavramını kullanır. Ahmet Cevizci'nin Paradigma Felsefe Sözlüğü'nde geçtiği üzere zaman "ölçülebilir nicelik olarak düşünülen süre"dir ve "Bergson, zamanı temel gerçeklik olarak görmüştür."² Bergson'a göre gerçek zaman, *durée* (süre)'dir³ ve yine Paradigma Felsefe Sözlüğü'nde geçtiği üzere süre, "bir olay ya da oluşumun iki noktası arasında geçen zaman"dır⁴. Süre dinamik, biricik ve sürekli ve tam olmayan bir süreç ve bir birikimdir⁵. Bergson felsefesine göre zaman mekanik ve hesabi olarak ölçülebilen bir şey değildir, bilakis "parçalanamaz bir akıştır" ve bilinç(in algılama) durumları bir nicelik değil, bir nitelik meselesidir ve "parçalanamaz bir akış" olan gerçek zaman (süre) ancak sezilebilir⁶. "Gerçek zaman algısına ulaşabilmek için öncelikle özne kendisini saf yaşama hâlinin kesintisiz akışına bırakmalıdır"⁷. Zira Cevizci'nin ifadeleriyle Bergson'a göre "geçmiş sürekli olarak bugüne ve geleceğe doğru akar" ve "bu süreyi yaşayabilmemizin koşulu bellektir" çünkü "bellek, zaman aralıklarını yener; geçmiş şimdi olarak yeniden yaşanır"⁸. Ayrıca "Bergson'a göre süre ve bellek sürekli bir oluş ve büyümedir. Anılar unutulmazlar yalnızca şimdinin içerisinde birikerek algının ve anımsamanın konusu olurlar"⁹. Süreyi yaşayabilmenin yolu bellekse, bellek için de bilinç gereklidir. Ya da farklı bir deyişle "gerçek zaman olan süre'den ancak bir algılayan, bir bilinç hali olduğunda söz edebiliriz"¹⁰.

Bu bilinçli öznenin "hakiki zaman algısına ulaşma" ve "zaman aralıkları yenilerek geçmişin şimdi olarak yaşanması" filleri esnasında bilinç ve bellek, geçmiş zamanı her defasında yeniden kurgular. Özkan'ın ifade ettiği üzere Bergson zamanı, çağdaşlarından ayrılarak "insani yaratım gücünün bir eseri" olarak kavrar¹¹. Bu ifadeden yola çıkarak *durée*'nin bir inşa olduğunu söyleyebiliriz.

2 Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü* (İstanbul: Paradigma, 2000), 1031.

3 Şerif Eskin, *Zaman ve Hafızanın Kıyısında – Tanpınar'ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi – Tanpınar'ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi* (İstanbul: Dergâh, 2014), 70.

4 Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü* (İstanbul: Paradigma, 2000), 892.

5 A.g.e, 892

6 Şerif Eskin, *Zaman ve Hafızanın Kıyısında – Tanpınar'ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi – Tanpınar'ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi* (İstanbul: Dergâh, 2014), 70.

7 A.g.e, 71.

8 Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü* (İstanbul: Paradigma, 2000), 892.

9 Hikmet Sofuoğlu, "Bergson ve Sinema," *Selçuk İletişim*, 3:3 (2004 Temmuz), 68. Erişim 10 Haziran 2016, <http://josc.selcuk.edu.tr/article/view/1075000303/1075000297>.

10 Demet Kurtuluş Taşdelen, "Ölçülebilir Zaman ve Gerçek Süre'nin Bir Çözümlemesi," *Anadolu Sanat*, 18 (2007 Eylül), 84. Erişim 10 Haziran 2016, <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/891/450367.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

11 Devrim Özkan, "Empresyonizm, Sinema Ve Bergsoncu Zaman Kavramı: Zaman Ve Mekân Algılarının Dönüşümü," *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5:5 (2012 Ekim), 258. Erişim 10 Haziran 2016, http://www.jasstudies.com/Makaleler/1622067633_özkandevrim_247-268_5-5_T.pdf.

Nitekim Noodles ve Max de hafızalarında kalan malumat ve birikimlerin ışığında retrospektif bir bakışla geçmiş zamanı (süreyi) kişisel bir tarihe çevirir, geçmiş zaman sınırlarını yenerek bugün içinde geçmişi yeniden yaşar ve yeniden kurgularlar. Film boyunca “geçmiş zaman sürekli olarak bugüne doğru akar”. Ayrıca geçmişe gömülü, hatırlanmaktan başka işe yaramaz ve çıkmaz sokak niteliğinde pek çok ince ayrıntı bize Bergson’dan ziyadesiyle etkilenen bir romancının, Tanpınar’ın, Huzur’undaki iki kilit metaforu, istif ve halita metaforlarını hatırlatır. Tanpınar bu metaforlarla tam da geçmişe gömülmüş, ne kullanılabilen ne de tasfiye edilebilen, muğlak fakat kıymetli ayrıntıları tasvir etmek istemiştir. Bir Zamanlar Amerika’daki sonsuz geçmiş zaman hali de Bergson’un durée’si ve Tanpınar’ın mezkur metaforlarıyla açıklandığında, tüm film esas anlamını kazanıyor!

Hafıza, Hatırlama ve Şimdiki Zaman

Filmi daha iyi çözümlememizi sağlayacak kavramlardan biri de Bergson’un “hafıza” sıdır.

Bergson’a göre geçmiş iki farklı hafıza düzleminde gerçekleşir: motor becerilerde ve özgür hatırlamalarda. Bu sebeple hafıza da mekanik hafıza ve ruhi hafıza olarak ikiye ayrılır ve ikincisi mekanizmden uzak bir şekilde geçmişi hatırlamak ve yeniden kurmakla görevli olan ve özgür anımsamalara ev sahipliği eden hafıza düzlemidir. Her tekrar, hatırayı fragmanlar halinde çoğaltır, bu sebeple her hatıra fragmanı kendi tarihine sahiptir, tekrarlanamazdır ve bağımsız bir varlığa sahiptir. Hafıza dış dünyadan gelen verileri algılamamızdaki temel belirleyendir ve bilince ulaşan veriler hafızada saklanan hatıralar bağlamında algılanır¹².

Bergson’da şimdiki zaman anlayışı da hafıza ve hatırlamanın bu nitelikleri doğrultusunda şekillenmiştir. Bergson felsefesinde şimdiki zamanın zaten mevcut olduğu kabul edilmez; var olan değil sonradan inşa edilen bir düzlem olarak, dolaysız geçmiş olarak kabul edilir¹³. Bergson’un tabirleriyle “Şimdiki zaman, geleceği sarıp sarmalayarak onu kemiren geçmişin tuhaf ilerlemesinden başka bir şey değildir.”¹⁴ Yani şimdiki zamanın özgül bir varlığı yoktur ve şimdinin cılız varlığı geçmiş sayesinde mümkündür.

Filmde de bu anlayışın izlerini görürüz. Yönetmen ve senarist adeta şimdiki zamanın varlığının cılızlığını vurgulamak istercesine filmin zaman akışını sonsuz bir geçmiş zaman ile geçmişin ağır nüfuzu altında yürüyen cılız bir şimdi arasındaki salınımlar üzerine kurmuştur. Ayrıca Noodles’ın ruhi hafızasında sakladığı ve

12 Şerif Eskin, *Zaman ve Hafızanın Kıyısında – Tanpınar’ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi – Tanpınar’ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi* (İstanbul: Dergâh, 2014), 119-123.

13 A.g.e, 125.

14 Aktaran Şerif Eskin, a.g.e., 125.

özgür anımsamalar yoluyla geri çağırdığı hatıralar da özgül bir varlık ve tarih sahibidir. Şimdinin bu kifayetsiz varlığı sebebiyle Noodles geçmiş zaman zaman arasında bağlantı olmayan hatıra fragmanları şeklinde hatırlar, dolayısıyla film belirli bir kronolojiyi takip etmek yerine türlü hatıraların çağrışımları doğrultusunda zamansal sıçramalar yoluyla ilerler. Noodles afyon çekmiş bir halde yarı baygın yattarken çalan ve dakikalarca susmayan telefon vasıtasıyla arkadaşlarını ihbar ettiği ve arkadaşlarının öldüğü anları hatırlar mesela, Bakan Bailey'nin öldürülmek için eline tutuşturduğu tabanca kabzasındaki bir ışıltıyla Max ile yaşadıkları çocukluk hatıralarını hatırlar. Şehre geri döndüğünde garda gördüğü New York'un eski bir manzara fotoğrafı vasıtasıyla çocukluk ve gençliğini perdeleyen zaman aralıklarını kaldırarak geçmiş bugüne çağırır. Moe'nun yatıp kalktığı tavanarasında Noodles sevgilisi Deborah'nın fotoğrafını görerek zihnindeki saf ve temiz maşuk imgesini tekrar tecrübe edebilmek için gizlice barın tuvaletindeki gözetleme deliğinden ambarı seyrederek ve Deborah'nın çocukken ambarda yaptığı dans çalışmalarını ve birlikte yaşadıkları pekçok farklı hatırayı hatırlar. Bu minvaldeki örnekleri daha da arttırmak mümkündür. Kısacası Noodles'ın hafızası en ufak bir uyarı dahi ruhi hafızadaki hatıralar ile ilişkilendirerek ilgili hatıraları bilince çağırır, ayrıca dış dünyanın yeni verilerini de daima hatıralar bağlamında konumlandırır.

Kendini Gerçekleştirememek: "Öc Alınmazsa Çocuklar Bile Birden Büyüebilir!"

Noodles, hiç bir anlamda kendini gerçekleştirebilmiş bir kahraman değildir. Kimi zaman geçmiş zamana aşırı bağlılığı kimi zamansa kendince birtakım ilkelere gösterdiği sadakat buna engel olmaktadır. Hayal ettiği çeteyi kurup rahat bir hayat sürememiştir. Daima diken üstünde, rahatsız ve tedirgindir. Hayallerinin aksine Deborah ile evlenememiştir, 35 yıl boyunca çetesinin tüm üyelerinin kendi yüzünden öldüğü zannının acısıyla yaşamıştır. Hayallerinin aksine yıllarca "geceleri erken uyumak" zorunda kalmıştır. O, Moe'nun barında tavanarasında yatıp kalkmaktayken, en yakın arkadaşı onu çiğneyerek bakan olmuş ve ona yalan bir acıyı yaşatmıştır. İsmet Özel'in Esenlik Bildirisi'ndeki tabirlerle "öc alınmamıştır", dolayısıyla "çocuklar birden büyü"müş ve acı ve melal dolu bir deneyimle yüzleşmek zorunda kalmıştır: Hatırlamak!

Hatırlamak, Düşüş ve Nostalji

Noodles'ın bu durumu ve Max'in sonradan duyduğu vicdan azabı (Bakan olduktan sonra Noodles'tan kendisini vurmasını isteyecektir, fakat Noodles onu vurmayarak "ödeşmeyi" reddedecektir.) hatırlamayı yani geçmiş zaman aralıklarını ortadan kaldırarak yekpare bir akış içinde ve geleceğe/bugüne doğru yaşamak acı dolu bir deneyim halini almıştır. İkisi de bu geçmiş sonradan hatırlamamıştır fakat onu daima uyanık ve hazır tutarak "hatırla"mışlardır.

Her iki karakter de “yasak meyve”yi yedikten sonra (Hristiyan ilahiyatının tabiriyle) “düşmüş”tür denebilir. İsyân dolu fiilleri onlara arzulanıkları hayatı sağlamamıştır ve bu gerçeğe yüzleşmek tahammül edilmesi zor bir hal almıştır. Bu sebeple esas mesele olan Max ve Noodles arasındaki *ihanetten* ziyade bu meselelerin etrafında “*istiflenmiş*” diğer çevresel hadiseleri hatırlamaya ve yüzleşmeye takatleri vardır. Nitekim Noodles polis baskınını hatırladığı zaman afyon çektiği yataktan çılgık çılgığa fırlamış fakat sonra afyon kahvesindeki hizmetkarın onu teskin etmesiyle yatağa tekrar gömülmüştür. Ayrıca, senarist(ler) Noodles’ın afyon kahvesinde hayal gördüğü/geçmişini hatırladığı sahneyi bir kaç kez tekrarlayarak ve filmi Noodles’ın afyon çekerkenki ani bir gülümsemesiyle bitirerek aynı zamanda herşeyin bir sarhoşluk anında görülen halüsinasyonlardan ibaret olmasına da açık kapı bırakmışlardır. Ancak Noodles afyon kahvesine yaşlıyken hiç gitmediği halde yaşlılığı filmde gösterildiğine göre Noodles’ın hatırladıklarının birtakım halüsinasyonlar olmayıp her şeyi uzak bir gelecekte ve seyirciye gösterilmeyen bir noktadan hatırlıyor olması da muhtemeldir. Ancak her halükarda hatırlamak, artık yalnızca zihin uyuşturan bir nostalji halini almıştır.

“Hadım Tarih!”

Noodles’ın zihninde muhasebe edilen geçmiş artık basit bir geçmiş zaman değildir. Tarih ve özgül varlık sahibi imge ve fragmanlardan müteşekkil, bilincin ve zamanın süzgecinden geçmiş ve hafızanın sağladığı bilgiye dayanan “işlenmiş” bir kişisel tarihtir. Bu çalışma boyunca İsmet Özel’in bir teşbihini daha ödünç almam gerekiyor; Özel “Dışlerimiz Arasındaki Ceset”te tarihi “hadım” olarak tavsif ediyordu. Kişisel tarihlerinin ontolojik bir pranga ve kanayan bir yara gibi Noodles ve Max’i rahat bırakmamaları, motivasyon ve “evinde hissetme” duygusu yerine “köksüzlük” ve “huzursuzluk” telkin etmesi ve onların özgür iradelerinin yapıcı gücünü sınırlamaları bakımından bu kişisel tarihleri “hadım tarih”ler olarak nitelenmek yerinde olacaktır.

Noodles’ın dünyası inşai süre ile sınırlanmış ve yaşanan zaman ile inşa edilen süre arasındaki dengeyi kaybetmiştir. Noodles kendi zihninin dışında ve reel dünyada akan matematiksel zamandan, kronolojik zamanın ayarından geri kalmıştır. Bu sebepten dolayı polis baskınından sonra ve paralar kaybolduktan sonra Noodles bir daha asla yeni ve kayda değer bir şey yapamamıştır. Tabii, Noodles’ın yeniden ziyade eskiye meyletmesinde yeni olayların üzerinden geçen zamanın da tesiri vardır, zira “hafıza ve hesaplaşmanın devreye girmesi için yaşananlarla zamansal bir mesafenin oluşması şarttır.¹⁵”

15 Abdulhamit Kırmızı, “Geçmiş Bakmaktan Boynu Tutulanlara Kısa Tarih Reçetesi,” *Sabah Ülkesi*, Ekim 2014, 27. Erişim 11 Haziran 2016. https://www.igmg.org/fileadmin/magazine/sabah_uelkesi/41_ekim_2014/index.html.

Bergson'a göre ben bilincinin oluşmasında hafızanın rolü büyüktür¹⁶. Ancak iradeyi kendi kaderlerini değiştirmek ve dünyevi güç arayışı maksatlarıyla, kendi neşet ettikleri kaynağa karşı bir başkaldırı vasıtasına çevirmeleri hatıralarını Max ve Noodles için travmatik ve trajik bir pranga haline getirmiş, böylelikle ikisi de ideal bir ben bilinci kuramayarak varoluşsal olarak kendi kişisel "hadım tarih"lerinin esiri olmuşlardır.

Noodles ve Max Yaratıcı'ya, anlam'a ve aşkın'a dair yargıların buharlaştığı bir kurgusal evrende isyanları sebebiyle kendi nefslerinde boğulmuştur. Artık Max'in tek çaresi ölümü ya da bulaştığı yolsuzluk davasının sonucunu beklemektir. Noodles içinse yapılabilecek tek şey Moe'nun barındaki tuvaletteki gözetleme deliğinden kendi içine uzun uzun bakmak ya da Çin Tiyatrosu'nun perde arkasındaki afyon kahvesinde takılmaktır. Zira iki karakter de iradelerinin bütün yapıcı gücünü kaybetmiştir.

Noodles Max'in malikanesinden çıkarken olayların akışıyla tamamen bağlantısız olarak kamera, arkasında çöpleri öğütmeye mahsus bir düzenek olan bir çöp kamyonunun kasasındaki çöpleri öğütüşünü ve etrafta insanların mutlu ve mesut bir şekilde gezmesini uzun uzun gösterir ve böylelikle seyirciye Noodles ve Max birbiriyle yüzleştikten sonra geçmiş sancısının bittiğine ve tarihten çıkıp "şimdi"yi yaşamaya devam etmek için hala bir fırsat olduğuna matuf bir imada bulunulur. Ancak yine de hadım tarihin izleri tamamen silinmemiş ve sorunla yüzleşme yaşanan trajik deneyimin izlerini tedavi edip Max veya Noodles'a trajik olmayan bir ontolojik konum sağlayamamıştır. Nitekim Noodles filmin başından beri kendisini kovalayan mafya tetikçisinden filmin sonuna kadar kaçmıştır. Bu noktada yılmadan onu arayan tetikçi imgesini hadım tarihin bitmek bilmeyen ve iyileşemeyen intikam ve yüzleşme talebi olarak yorumlamak da mümkündür.

Her ne şekilde bakarsak bakalım Max'in elinde yaptığı ihanet ve Noodles'ın elinde de yalnızca öldürülmek isteyen "*Bakan Bailey'e*" (Max'e) anlattığı şu hikayeden başka bir şey kalmamıştır:

"Çok uzun yıllardır elime silah almadım. Gözlerim eskisi kadar iyi değil, gözlükle bile. Ellerim titriyor. Ve inanın, ıskalamak istemem. (...) Bakın, sayın Bakan. Benim de bir hikayem var. Sizinkinden biraz daha basit. Yıllar önce bir dostum vardı. Değerli bir dost. Hayatını kurtarabilmek için onu ihbar ettim. Ama öldürüldü. *Böyle olmasını o istemişti*. Büyük bir dostluktu. Hayat onun için de iyi gitmedi, benim için de. İyi akşamlar Bay Bailey. Umarım [yolsuzluk] soruşturma[sı] olumlu sonuçlanır. *Bir ömürlük çabanız boşa giderse çok yazık olur.*"...¹⁷

16 Şerif Eskin, *Zaman ve Hafızanın Kıyısında – Tanpınar'ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi – Tanpınar'ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi* (İstanbul: Dergâh, 2014), 130.

17 Mancini, Claudio(Baş Ya.), Milchan, Arnon(Ya.), Leone, Sergio(Yön.), **Once Upon a Time in America**, The Ladd Company(Yap.), Embassy International(Yap.), PSO Enterprises(Yap.), ABD 1984.

Sonuç Yerine

Sergio Leone'nin hafıza, hatıra ve nesnenin mutantan bir anlatısını sunduğu Bir Zamanlar Amerika, gerek Bergsoncu gerekse başka felsefi kuramlarla açıklandığında nefis merkezli rasyonel ferdin kaderi değiştirme çabası, ontolojik isyanı ve iç dünyası üzerine yoruma açık fakat üzerinde durulması gereken ciddi tasvirler sunuyor. Bu çokkatmanlı filmi hem ABD'nin 20. yüzyıldaki macerasından kısa kesitler olarak toplumsal boyutu ile, hem nefsanî rasyonel ferdin iç dünyasına dair bir tasvir olarak fikri boyutu ile, hem ABD'deki/New York'daki etnik cemaatler ve alt tabakaların hayatına ve suç olgusuna odaklanan mikrososyolojik bir anlatı olarak, hem de sinema sanatında muazzam bir üslup kırılması olarak sinematografik boyutuyla hem de yorumun sınırlarını biraz zorlayarak da olsa satır aralarından yöneltilen tarizlerle siyasi bir düzlemde okumak mümkündür.

Film boyunca üzerinde durulan başlıca mesele kişisel tarihin “hadım”laşması ve bunun kahramanlar üzerindeki etkisidir. Çokkatmanlı senaryosu ve derinlikli ana karakteri ile hafızanın ve ayrıntının ihtişamlı bir tasvirini ortaya koyan Bir Zamanlar Amerika geçmiş zamanın bu derinlikli karakterin zihnindeki akis ve kırılmalarını aktararak rasyonel ferdin iç dünyasına dair bir anlatı sunmuştur.

Bütün bu sözlere rağmen sinema eserlerine “aşırı” kuramsal yaklaşmak onları yanlış bir çerçeveye sıkıştırabilir, yine filmleri felsefenin doğrudan “çıktı”ları olarak görmek sorunlu kavrayışlara yol açabilir¹⁸. Bu noktada Marshall McLuhan'ın aracın aslında bizatihi mesaj olduğu yönündeki ünlü düşüncesini hatırlamakta fayda var¹⁹. Ancak bu noktada bu düşüncüyü değiştirerek “mesaj, eserin kendisidir” şeklinde benimseyebiliriz. Zira bütün bu yorumların ardından filmi ister makul bir kuramsal dozda yorumlayarak okuyalım ister “kendisi olarak” okuyalım, film her okuyuşumuzda önümüze temasıyla ilgili yeni açılımlar sunmaya devam edecektir.

18 Enver Gülşen, “Sinema nedir?,” *www.timeturk.com*, Erişim 17 Haziran 2016, <http://www.timeturk.com/tr/makale/enver-gulsen/sinema-nedir.html>.

19 Bkz. Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man* (London: Sphere Books, 1968).

Kaynakça

Cevizci, Ahmet, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, İstanbul, Paradigma, 2000.

Eskin, Şerif, *Zaman ve Hafızanın Kıyısında – Tanpınar'ın Edebiyat, Estetik ve Düşünce Dünyasında Bergson Felsefesi*, İstanbul, Dergâh, 2014.

Gülşen, Enver, "Sinema nedir?", *www.timeturk.com*, Erişim 17 Haziran 2016. <http://www.timeturk.com/tr/makale/enver-gulsen/sinema-nedir.html>.

Kurtoğlu Taşdelen, Demet, "Ölçülebilir Zaman ve Gerçek Süre'nin Bir Çözümlemesi", *Anadolu Sanat*, 18, Eylül 2007, Erişim 10 Haziran 2016. <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/891/450367.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Kırmızı, Abdulhamit, "Geçmiş Bakmaktan Boynu Tutulanlara Kısa Tarih Reçetesi", *Sabah Ülkesi*, Ekim 2014, Erişim 11 Haziran 2016. https://www.igmg.org/fileadmin/magazine/sabah_uelkesi/41_ekim_2014/index.html.

McLuhan, Marshall, *Understanding Media: The Extensions of Man*, London, Sphere Books, 1968.

Özkan, Devrim, "Empresyonizm, Sinema ve Bergsoncu Zaman Kavramı: Zaman ve Mekân Algılarının Dönüşümü", *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5.5, Ekim 2012, Erişim 10 Haziran 2016. http://www.jasstudies.com/Makaleler/1622067633_ozkandevrim_247-268_5-5_T.pdf.

Sofuoğlu, Hikmet, "Bergson ve Sinema", *Selçuk İletişim*, 3.3, Temmuz 2004, Erişim 10 Haziran 2016. <http://joscelucuk.edu.tr/article/view/1075000303/1075000297>.

Yılmaz, Hakan, "Henri Bergson'un Zaman Kavramına Yaklaşımının Çağdaş Anlatı Sinemasına Etkisi", *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13.2, Aralık 2011, Erişim 10 Haziran 2016. <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423867060.pdf>.

