

Nesli Çölgeçen (1955-)

Yaşamı

Nesli Çölgeçen 1955 yılında Manisa'da doğdu. Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu'ndan 1976 yılında mezun oldu. Film kariyerine dönemin önemli belgesel yönetmenlerinden Süha Arın'ın asistanı olarak başladı. Kariyerine belgeselle başlamasının sinemasına görsel ve anlatısal etkileri 1979 yılında başladığı yönetmenlik serüveni içerisinde ürettiği hemen hemen her filminde gözlenebilen bir imza olarak kaldı. Türk sinemasının en önemli eserleri arasında gösterilen *Züğürt Ağa* ve *Selamsız Bandosu* gibi önemli filmlerin yanı sıra birçok belgesel filme imza attı. Yönetmenlikteki başarısı sinema anlatı tekniklerini doğru biçimde kullanması, doğru oyuncu seçimi, senaryo yapısı konusundaki uzmanlığına dayanır ki kendisi bu konularda çeşitli üniversitelerde dersler vermekte ve öğrenci yetiştirmektedir. Yeşilçam'ın hala film üreten nadir duayen yönetmenlerinden biri olan Nesli Çölgeçen'in filmographisinde uzun aralar gözlenmektedir. Bu uzun aralarda yönetmen *Son Buluşma*(2008) *Ağustos Gazileri* (2006) *Mavi Düş*,(1998) gibi birçok belgesel üretmiştir.

Filmografi

Kurmaca filmleri

Çalsın Sazlar 2014
Denizden Gelen 2009
Ah Be İstanbul 2004 (televizyon dizisi)
Oyunbozan 2000
İmdat İle Zarife 1991 (kısa film)
Selamsız Bandosu 1987
Züğürt Ağa 1985
Kardeşim Benim 1983

Belgesel Filmleri

Zamanda Safranbolu 2018 (Nesli Çölgeçen, Yalçın Yelence, Kemal Sevimli)
Son Buluşma 2008
Ağustos Gazileri 2006
Mavi Düş 1998
Ballı Kayalar 1994
Türkiye'nin Kalbi Ankara: 70 Yıllık Başkent 1993
Ankara'yı Seviyorum 1993
Anadolu'da Buluşma 1989
Anadolu Şafağında 1983
Sonsuz Barış 1983
Savaşın Toprağı 1983
Altın Çağ 1983
Özgürlük Kıyıları 1983
Tarih Boyunca Anadolu 1982 / 2004 (30x8 Bölüm)
Mozaik 1982
Sultan Ahmet Meydanı 1982
Minyatürler 1982
Çatı 1980 (30 minutes)

Başarıları

Kardeşim Benim

- Sedat Simavi Vakfı Sinema Ödülü
- 21. Altın Portakal Film Yarışması En İyi 2. Film

- 21. Altın Portakal Film Yarışması En İyi Görüntü Yönetmeni Ödülü

Züğürt Ağa

- İstanbul Film Festivali Dr. Nejat Eczacıbaşı Vakfı Yılın En İyi Türk Filmi Ödülü
- Antalya Film Festivali En İyi Senaryo Ödülü
- Antalya Film Festivali En İyi Müzik Ödülü
- Antalya Film Festivali En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu Ödülü
- Film Eleştirmenleri Yılın En İyi Filmi Ödülü
- Film Eleştirmenleri En İyi Yönetmen Ödülü
- Film Eleştirmenleri En İyi Erkek Oyuncu Ödülü
- Kültür Bakanlığı Başarı Ödülü

Selamsız Bandosu

- Yazarlar Birliği Yılın En İyi Türk Filmi Ödülü
- Tercüman Gazetesi Yılın En İyi Filmi Ödülü
- Tercüman Gazetesi En İyi Yönetmen Ödülü
- Kültür Bakanlığı Başarı Ödülü

İmdat ile Zarife

- 10. Uluslararası Kanarya Adaları Ekoloji ve Doğa Filmleri Festivali En İyi Film Ödülü
- Kültür Bakanlığı Başarı Ödülü

Sinematik anlatım

Nesli, Çölgeçen filmlerinde, belgesel film üzerine uzmanlığının etkileri görsel anlatıya belirgin bir biçimde yansımıştır. Filmleri, gerçek bir olayı gerçek bir zamanda yakalanan görüntülerin estetiği ile çekilmiştir. Bu nedenle geniş planlar ve kameranın varlığını unutturmayan daha doğal ve bütünlüklü planlar kullanmıştır. Karakteri merkeze yerleştiren, kameranın odağını sahnenin ana dramatik aksındaki oyuncuya yönelten yönetmen bunu yaparak aynı zamanda karakterler arası ilişkiyi ana karakterle olan ilişkileri çerçevesinde oluşturmayı tercih eder. Hareketli kamerayı belgesellerinde tercih etse de filmlerinde daha durağan bir sinema dili kullanır. Gerçekçi sinemanın etkileri film dilinde kendini belli eder.

Temalar

Nesli Çölgeçen yaklaşık 40 yıldır uzun aralıklarla da olsa çeşitli türlerde filmler üretmektedir. Her filmi başka bir konu, tema ve görsel dil üzerine kuruludur. Bu nedenle onun filmlerinde tekrar eden temaları tespit etmeye çalışmak sonuçsuz bir çaba olacaktır. Ama burada, Türk sinema tarihine geçmesini sağlayan filmleri olan *Selamsız Bandosu*, *Züğürt Ağa* ve *Kardeşim Benim* filmleri üzerinden bir tema analiz yapılabilir.

İktidar alanını dolduramama Nesli Çölgeçen filmlerinde kendisine bahsedilmiş iktidar alanını doldurmayarak dışarda kalma ve hatta karakterin bu dışarıda kalmışlığını kabul etme süreçlerini anlatır. Kendi yerel dünyalarında önemli şahsiyetler olan karakterleri kendi kişisel özelliklerinden ve toplumsal değişimler ayak uydurma/uyduramama becerilerinden dolayı film evrenindeki iktidar alanının dışına atılırlar.

Züğürt Ağa filminde kendi köyünün sahibi olan feodal sistemdeki Ağa'nın işlemeyen feodalizminden kaçarak kapitalist şehirde Ağa'dan alt sınıf vatandaşa dönüşmesinin öyküsü anlatılır. O kendine ait olan iktidar alanını kendi naif kişiliği ve bir şekilde yeni kapitalist toplumun dönüşümüne ayak uyduramamasıyla birlikte, babadan deden gelen kendine bahsedilmiş iktidar alanının dışına atılır. Hatta yeni sistemde kendi marabalarından bile daha aşağı bir seviyeye yerleşir.

Selamsız Bandosu'nda kendi yerelinde önemli olan bir belediye başkanının kendin göstermek için hükümetten gelecek yetkililer için belediye bandosu kurma çabası anlatılırken, hükümet karşısında ne kadar önemsiz olduğunu altı çizilir. O da kendine ait olduğunu düşündüğü iktidar alanına dışına atılır bu filmde. Hayallerini süsleyen mebusluk karşısında yani kendi hayallerinin karşısında ufacık kalır bu iktidar alanını dolduramadığı için. Onun çocuksu hayalperest ve naif yanı meşru iktidar alanının dışında bırakır onu.

Kardeşim Benim yetenekleri herkes tarafından kabul edilmiş ama değişen sisteme ayak uydurmakta zorlanan ve kişisel problemleriyle birlikte çaptan düşen bir aktörün kendine bahsedilen alanı dolduramayıp günlük rutinlerin arasına sıkışmış hayatı konu edilir.

Zamanın Ruhu ve geri döndürülemezlik Çölgeçen filmlerinde toplumsal değişimler geri döndürülemezlik hissi ile birlikte örüldüğü için temalardan biri olarak tespit edilebilir. Bu geri döndürülemezlik atmosferini yaratan ise karakterlerin filmin sonuna kadar süren uyum sağlama çabalarının sonuçsuzluğudur.

Züğürt Ağa yanındaki tüm çalışanlar sisteme ayak uydurduğu halde tüm çabaları başarısızlıkla sonuçlanan bir karakter olarak hem zamanın ruhunu hem de bu geri dönüşsüzlüğün altını çizer. O ne yaparsa yapsın sisteme ayak uydurmakta zorlanır. *Züğürt Ağa*'nın değişen dünyası ayak uyduranlar ve uyduramayanlar arasındaki farklar üzerine kuruludur. İstanbul'a geldikten sonra kan kardeşim dediği Berham karakterinden başlayarak bu iki grup üzerindeki gerilim başka bir tematik eğilimi gösterir. Behram gururla nasıl başarılı olduğunu anlatır *Züğürt Ağa*'ya: "Durmadan çalış, çalış, çalış. İnan be kan kardeş, bu İstanbul kolay değil. Buradaki her evde benim harcım, benim tuğlam vardır. Ter vardır. ... Ama ne oldu? İki oğlum da adam ettim. Mobilya dükkânı birinde, öbürü de AEG bayi. Hayatları kurtuldu." Sınıflar arası geçiş ayak uydurabilme becerisiyle ölçülür. Sisteme ayak uydurma ise ancak çok çalışarak elde edilebilen bir başarı halidir. "Şimdi sıra bende" diyerek kan kardeşine ortaklık teklif edince de Behram, "Valla ortaklık başa beladır. Kardeşi kardeşe bile düşürür" der. "E peki ben ne edem? Hiç olmazsa akıl ver senden başka kimim vardır ki?" diye soran *Züğürt Ağa*'ya "Valla ne desem? Bu işin akli da olmaz ki. İstanbul bir alem. Herkes kendi bacağından asılıy" cevabını verir. Bu yeni dünyada herkes kendi için çabalamaktadır. Behram, "hayatla girdiği mücadelesini" kazanmıştır. Kazandığı bu mücadele ona *Züğürt Ağa* karşısında hiyerarşik bir üstünlük getirmiştir. Bu iktidar ilişkileri içinde tüm ağalığına rağmen *Züğürt Ağa* zayıf halkadır ve aslında yüküdür başkalarının omzunda. *Züğürt Ağa*, kan kardeşinin kendisini yük olarak gördüğünü fark edince hemen bir ev tutar. "E ömür boyu kan kardeşe yük olacak değildik ya" sözlerine "Lafı mı olur be ağa" cevabını veren Behram'a, "Öyle deme burası İstanbul'dur. Herkes kendi bacağından asılır. Sen beni kendine dert etme kan kardeş" diyerek kınarlığını dile getirir. Kan kardeşlik gibi kutsi ve ulvi yardımlaşmaya dayalı yazılı olmayan sosyal kontratların artık bu döneme ayak uyduranlar arasında hükmü yoktur. Bu kavramlar hala feodaliteyi çizmeleri gibi üstünde taşıyan *Züğürt Ağa* gibiler için önemlidir. *Züğürt ağa* yaptığı her işte ayak uyduramamanın zorluğunu yaşar. O "Milleti rahatsız etmiyek" diyerek "Domaateees" diye bağırarak köylüler rüşvet vermeyi, "iyileri öne, çürükleri çaktırmadan alta koymayı" çoktan öğrenmişlerdir Oysa *Züğürt Ağa* "iyileri öne, çürükleri arkaya" koyup satacağına çürükleri ayıklayıp atar. Kalanları satıp sermaye yapacaktır ki külüstür kamyonet yanar. O ne kadar uğraşırsa uğraşsın hayat onu hep dışarıya püskürtür.

Kardeşim Benim filminde Can Öz sinema endüstrisinde yer almak için verdiği emeğin karşılığını endüstri içindeki iktidar ilişkilerini kavrayamadığı için alamaz. Bu karşılığı olmayan tüm çabalar filmlerinde zamanın ruhunu ve değişimleri anlayıp kendini ona uydurabilme yeteneği/yeteneksizliği ile ortaya çıkar. Ve hedefine ulaşamayan her çaba filmdeki geri döndürülemezlik temasını güçlendirir. Aslında aynı mesleği gibi karakterde ağır ağır ölmektedir. Sanki film boyunca onun yaşamından bir parça görünürken ağır ağır öldüğüne de tanıklık ederiz. Alışkanlıklarıyla, rutinlerin arasına sıkışmış gündelik hayatın köhneliği ile mesleğinde geldiği durumla ilişkileriyle da yavaş yavaş ölen tarih sahnesindeki yerini almak üzere olan Yeşilçam gibidir. Birinin olmayan kocası, birinin sahip çıkmadığı evladı, dostluklar içinde ki yalnızlığı, mesleğinde çöküşü onu yavaş yavaş öldürmektedir. Ama o komedyenlik mesleğinin getirdiği vurgun duymaza varan tavırlarıyla bu durumu da zaman zaman komikleştirmektedir. Onun bu karakteristik özelliği filmi de yer yer acınası ve dokunaklı yer yer komik kılmaktadır.

Umut Filmlerindeki karakterler değişim karşısındaki çabalarıyla birçok kez yenilgiye de uğrasa Çölgeçen filmlerinde umut hep olan bir temadır. Karakterler umudu ancak kendi güvenli iktidar alanlarından çıktıklarında daha cesur yeni yollar denediklerinde yakalayabilirler. Eş bir değişle karakterler kendi ezberlerini bozup gerçek kendilerini keşfetmeye zorlanırlar yönetmenin filmlerinde. Bunu başarabilenler için umut mutlaka vardır.

Züğürt Ağa tüm itibarını, parasını ve ailesini kaybettikten sonra, hatta ağalığın sembolü olan çizmelerini sattıktan sonra- ki çizmesini satması bu anlamda kendi iktidar patriğinden çıkma olarak okunabilir- çiğ köfte yapma konusundaki becerisini paraya dönüştürmeyi ve kendine yani bir düzen kurmayı başarabilecektir. Film yepyeni cesur bir dünyanın umut vaadiyle bitecektir. Karakter iktidar ile ilgili tüm ezberlerini bozduktan ve yeni bir hayatın mümkünliğini fark ettikten sonra, son sahnede elindeki boş çiğköfte tepsisini bendir gibi çalarak neşe içinde ilerlerken yönetmen umudun altını çizmektedir.

Selamsız Badosu'nda umudun altı halk tarafından çizilir. Her ne kadar Başkan trenin geçişini gözyaşları içinde takip etse de bir müddet sonra bandonun oyun havaları çalmaya başlaması ile halkın az önce Cumhurbaşkanı'nı beklerken hazır kıta askeri düzeni, yerini göbek havası oynayan halka

bırakır. Kendini göstermek için yaşanan tüm o kendine ait olmayan gömleği giyme çabasının yarattığı gerilimden kurtulan insanlar, kendileri olmaktan kendilerince kendi kendilerine eğlenmeye başlarlar. Bu şekilde adeta hafiflemiş gibidirler. Umut halkın kendi kendine yetip merkezden bir şey beklemekten vazgeçmesiyle ortaya çıkar.

Kardeşim Benim'de umut sürekli Can Öz'ün eviniz dikizleyen karşı komşularla ortaya çıkar. Film boyunca karşı kapıda oturan yaşlı çiftin Can Öz'ün evini gözlemesinde seyirci bir art niyet arar. Sanki komşular eve giren çıkandan ve karakterin düzensiz yaşamından rahatsız oluyormuş izlenimi yaratılır. Oysa filmin sonunda tamda Can Öz kendine gelen rollerden mutsuz ve artık yetenekleri konusunda umutsuzken karşı komşuların aslında Can Öz'den imza almak için onu gözledikleri anlaşılır. Onlar aslında hayrandırlar.

Merkez/Taşra karşıtlığı Çölgeçen'in özellikle *Selamsız Bandosu* ve *Züğürt Ağa* filmlerinde merkez ve taşra arasındaki gerilim bir tematik unsur olarak göze çarpar.

Selamsız Bandosu'nda filmin ana teması taşra ve merkez arasındaki tansiyon üzerinden yaratılır. Taşra filmde kendisini babaya göstermeye çalışan bir oğlan çocuğu gibi temsil edilir. Kurumsal işleyişin kişilere bağlı yapısı, örneğin meclisin toplanıp karar almadaki sarkastik beceriksizliği ile film kasabayı kurumlar düzeyinde çocuksulaştırır. Ya da Bay Başkanın makamına bakkal önlüğü ile gitmesi kurumun ağırlığını hafifleten komik bir durum olarak gösterilir. Kasaba meclis üyelerinin resmi törenlerde kullanılan bando takımında yer alan müzik aletleri konusundaki 'cahilliği' ile kurumlar nezdinde bir kere daha dışarıda bırakılır Selamsız kasabası. Merkezle arasındaki fark ve gerilim bu sahneler ek olarak, filmin başında gazete almak için tren yolunda bekleyen çocuklarla seyirciye sezdirilir. Merkezin haberleri bile 2. el olarak kasabaya uğrar. Bir gün öncenin haberlerini okurlar. Kentten uzak, ıssız, bir uçta kalan ve devletin kendilerini görüp ellerinden tutmasını bekleyen kasabanın bu uzaklığı, filmi de zamanın dışına çıkarmıştır. Geçmişe ve belirli bir coğrafyaya ait bir hikâye değildir. Merkezin dışında kalmış, her mekân ve zaman için uyarlanabilir. Bu çocuksu taşranın karşısında ise kendini hiç göstermeyen, görünmez olan, ama varlığı ile arzu nesnesi yaratan merkez vardır. O eksikliği ile fazlalık yaratan bir yapı olarak anlatıda yerini alır. Onun eksikliği taşrayı taşra yapmıştır. Ve o merkez, aynı tren raylarında arkasından gözyaşları içinde koşan Bay Başkanın yetişemediği tren gibi erişilmezdir. Taşra tüm naifliği küçük çaplı çıkar ilişkileri ile burnu büyük merkez tarafından görülmez kılınacak ve kasabanın tüm çabaları basit bir el sallama işlemleriyle yok sayılarak bu gerilimin altı çizilecektir. Taşraya kendilerini içinde sandıkları o koca dünyaya ait olmadıkları hatırlatılacaktır bu el sallamayla birlikte. Taşranın kendini beğendirmeye arzusundaki naiflik, merkez tarafından görünmez kılınmakla sonuçlanacaktır.

Züğürt Ağa merkez taşra karşıtlığını göç ve kentleşme üzerinden anlatan bir filmidir. Dönemin önemli problemlerinden olan göç ve göç edenin büyük kent yaşamında yüzleşmek zorunda kaldığı sorunlar *Züğürt Ağa* karakterinin İstanbul'a geldikten sonra başından geçenlerle görselleştirilmiştir. Kent burada her koyunun kendi bacağından asıldığı, kırsala ait kutsal ve ulvi değerlerin yozlaştığı sonradan gelen herkesin bir fazlalık olarak algılandığı bir yer olarak tasvir edilir. Bu nedenle ağa İstanbul'a geldikten sonra, kahvede oturan eski marabaları şimdinin kentlileri Ağa'nın gelişi için 'her ipini koparan da buraya geliyiii' diyeceklerdir. Haraptar'dan gelenlerin yerleşip yaşadıkları yerler şehrin gecekondu mahalleridir. Tek katlı evlerin olduğu sokakları ve altyapısı düzenlenmemiş yerlerdir. Yani, film kendine mekân olarak çarpık kentleşmenin yaşandığı bölgeleri seçmiştir. *Züğürt Ağa*'nın domates ya da balon satarken gezindiği yerler ile oturduğu yer arasındaki kentleşme düzeyi arasındaki fark dikkat çekicidir.

Karakterler

Yukarıda açıklandığı gibi Çölgeçen filmlerinde tekrar eden karakterleri yakalamak filmlerinin çeşitliliği ve zamana yayılmışlığı bakımından sonuç verebilecek bir çalışma değildir. Fakat genel olarak temel 3 filmine bakarak yönetmenin kullandığı temel birkaç karakterden bahsetmek mümkündür.

Naif iktidar sahipleri *Kardeşim Benim*, *Selamsız Bandosu* ve *Züğürt Ağa* filmlerindeki ana karakterler bir şekilde iktidar sahibi olan fakat kendi naif yapılarından dolayı bu iktidar alanını doldurmada zorluk çeken karakterlerdir.

Züğürt Ağa filminde her ne kadar çevresindekiler Ağa'dan çekinseler de aslında çekindikleri şeyin kurumun kendisi olduğu ama ağanın kendi naifliğini işlerine geldiği gibi kullandıklarını görürüz. Ağa tüm naifliği ile kendine hürmet eden köylülere güvenirken arkasından dönene işleri çoğu zaman fark etmez; hatta etse bile verdiği tepki köylüleri yaptıklarından alıkoymaya yetmez. Bu naifliği onu köyünü satmaya

ve büyük şehre taşınmaya zorlayacaktır. İstanbul'a geldikten sonrada emrinde çalışan köylüler bu modern kapitalizmin içinde yollarını kolaylıkla bulacaklar ve ağa tek başına kalacaktır. Züğürt Ağa, kendilerine aşına dünyayı kökten değiştirip istikrarsız hale getiren sosyo-ekonomik ve tarihsel süreçler karşısında derin bir şaşkınlık ve yönünü şaşırma duygusu yaşayan karakterdir. O başından beri, Türk sineması özelinde temsil edilen ağa karakterlerinden farklıdır. Duygulu, ahlaklı, incelikli, yer yer çocuksu, şanına şerefine önem veren bir karakterdir. Tam da bu özellikleriyle ağalık işini hakkıyla yapamaz. Çocuklarına düşkün, geceleri oğlunun okuduğu kitapları dinlemekten hoşlanan, beğendiği Kiraz'a ağalığa yakışmaz diye bakmaya bile cesaret edemeyen hesap kitap işlerinden anlamayan bir ağadır. Kolay manipüle edilebilen bir karakterdir. Tam da bu sebeple Kekeç Salman'ı yanına almıştır. Ağanın bu özellikleri köylüye Ağa'yı soyma konusunda cesaret vermiştir.

Latif Şahin Selamsız Bandosu'nda Belediye Başkanı Latif Şahin hayalci ve naif yanıyla kendi ailesi tarafından bile ciddiye alınmayacak ve filmin sonunda hayallerini gerçekleştiremeyerek ve merkez tarafından yok sayılarak halkın gözünde de küçük düşecektir. O hayalperest bir adamdır. Gerçekten de Cumhurbaşkanı'nın Selamsız'da duracağına ve durur durmaz kasabanın kötü halinden çok etkilenip bunu değiştirmek için hamlelerde bulunacağına, Cumhurbaşkanı'ndan sonra sırasıyla başbakanın, milletvekillerinin kasabayı ziyaret edeceğine inanır. Bu son derece gerçekçi olmayan bir durumdur ama o mevkiinin gerektirdiği rasyonellikten uzak biri olarak bunun farkında değildir. Bu hayalperestliği çoğu durumda onu çocuksu bir hale sokar.

Can Öz Sorunlu bir ailede büyümüş bir karakterdir. Filmdeki geriye dönüşlerden anladığımız üzere annesi evi daha Can çok küçükken terk etmiştir. Babasıyla yıllardır herhangi bir ilişki ve iletişimi olmadığı da anlaşılır film içinde. Yalnızlık onun çocukluktan beri içinde bulunduğu ruh halidir. Yetenekli bir komedi oyuncusudur. Ama kendine hak ettiği değeri kendi bile vermemiştir. Yetenekleri alkol bağımlılığı ve düzensiz yaşamıyla birlikte heba olmuştur. Buna Türkiye'nin 1980 lerin etkisiyle değişen kültürel iklimi de eklenince girdiği kısırdöngüden çıkamamaktadır.

Gözü açık, işini bilen karakterler Nesli Çölgeçen'in filmlerinde naif iktidar sahibin yanında, onun naifliğinin altını çizen, işini bilen gözü açık bir karakter eşliktir. Bu karakter iktidar sahibinin naifliğini kullanarak kendi çıkarları doğrultusunda çoğu zaman çaktırmadan ve iktidar sahibinin arkasından dolanarak işin yürütür ve filmin sonunda iktidar sahibinden daha güçlü bir pozisyona gelir.

Kekeç Salman Züğürt Ağa'daki Kekeç Salman bu karaktere örnek olarak verilebilir. Kekeç Salman kapitalist toplumun kendi çabasıyla yoksulluktan üst sınıflara terfi eden insan fikrini temsil eder. O âdete kapitalizmin şiarı olan sınıflar arası akışkan kimliktir. Kekeç Salman da kız kardeşi Kiraz'ın ona göz koyan Züğürt Ağa'nın babası Abdo Ağa ile evlenmesine başlık para için razı olur. Hatta ağayla Kiraz için pazarlık yapar. "Söyle ne kadar istiyisen?" diyen ağaya "Vallahı bilirsen mal eyidir. Kiraz gibi karı dünyada az bulunur. Başlık parası da ona göre olmalı" der. Kız kardeşi onun için sermayeyi temsil eder. Ağa'nın, "Ben Kiraz'ı alacağım. Kiraz'ın şanına göre bi layık düğün yapacağım" sözlerine, "Şanı şöhreti bırak şimdi. Sen bana ne vereceksin onu söyle" cevabını verir. Para ve kar onun için en önemli değerlerdir. Çünkü o yeni düzende şanın şerefine değil paranın geçerli olduğunu anlamıştır. Abdo Ağa'nın gerdeğe girmeden ölmesinin ardından Züğürt Ağa'ya "Baba kızı elini değdirmeden ölmüştür. Yahu istersen sen al kızı, başlık parasında nasıl olsa anlaşırız" diyecek kadar rasyoneldir. Bu rasyonelliği ile İstanbul'da kendi şirketini kurmuş ve İstanbul'un temsili olarak ağası olmuştur. O İstanbul'da kendi rasyonel etiği ile birlikte ağadan daha ağadır. Bu rasyonel etik onu ağaya yanında iş teklif etmeye kadar götürür.

Tahir Ağa Latif Başkanın rakibi. Kasabanın ileri gelenlerinden. Latif Başkan'dan önce belediye başkanı kendisiymiş. Toprakları ve hayvanları olduğu için kendisine ağa denmektedir. Gösterişi sever. Hatta birçok konuda görgüsüz ve gösteriş budalası olduğu anlaşılır. Tahir Ağa'nın bando ve onla geleceği düşünülen değişime karşı muhalefeti ve isteksiz tavrının kökleri, köy edebiyatından izler taşır. Türk köy edebiyatından devşirilmiş özelliklerinden biri de Tahir ağanın kendine göre küçük kurnazlıkları, hesapları olan bir adam olmasıdır. Kendi çıkarlarını her şeyin üstünde tutup bu çıkarları genel menfaat olarak sunmasındaki başarısının yanı sıra bunu başkaları tarafından hiç anlaşılmıyor sanması onu film içinde trajikomik durumlara sokar. Bu durumun altını çizmek için yanına aldığı sol kolu olan adamının sürekli onun arkasından daha yanından ayrılmadan konuşmaya başlaması kullanılmıştır. Tahir ağa dönemin hâkim politik eğiliminin bir göstereni olarak da okunabilir. Bu durum için özellikle gözü gibi sevdiği ineğin bando kurulması için gereken parayı bulmak için düzenlene piyango ikramiye olarak konulmasına çıldırma da halktan gelen coşkulu tepkiye karşı kabul etmesi örnek gösterilebilir. Bu halkın tepkisini önemseyen iyi niyetli bir hamle değil gelecek seçimler için yatırımdır onun için.

İstemediği durumları bile kendi çıkarı doğrultusunda kullanabileceğini gösterir. Bando kurulmasına karşı halk arasında yürüttüğü politika da yeniliklere kapalı geleneksel yapısını dönemin hâkim politik yapısı sezdirir seyirciye. Bunu destekleyen görsel unsur olarak ta kostmne bir Süleyman Demirel şapkası eklenmiştir.



Nesli lgeen