

ATEBE

Dinî Araştırmalar Dergisi
Journal for Religious Studies
e-ISSN: 2757-5616

ATEBE Dergisi | Journal of ATEBE

Sayı: 6 (Aralık / December 2021), 1-18.

Kendilik Bahsi ve 'Ahlat Ağacı' Filminde Modernite Eleştirisi

Sense of Self and The Criticism of Modernity In The Film 'The Wild Pear Tree'

Kübra Çamurdaş

Yüksek Lisans, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, İslami Araştırmalar Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı

Master of Arts, Social Sciences University of Ankara, Institute for Islamic Studies, Department of Philosophy and Religious Sciences

Ankara, Turkey

kubra.camurdas@student.asbu.edu.tr

orcid.org/0000-0001-5162-6714

<https://ror.org/025y36b60>

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 15 Nisan/April 2021

Kabul Tarihi / Date Accepted: 05 Aralık/December 2021

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Aralık/December 2021

Yayın Sezonu / Pub Date Season: Aralık/December

Atıf / Cite as: Çamurdaş, Kübra. "Kendilik Bahsi ve 'Ahlat Ağacı' Filminde Modernite Eleştirisi". *ATEBE* 6 (Aralık 2021), 1-18. <https://doi.org/10.51575/atebe.917066>

İntihal / Plagiarism: Bu makale, iTenticate yazılımınca taranmıştır. İntihal tespit edilmemiştir/This article has been scanned by iTenticate. No plagiarism detected.

Etik Beyan/Ethical Statement: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur/It is declared that scientific and ethical principles have been followed while carrying out and writing this study and that all the sources used have been properly cited (**Kübra Çamurdaş**).

Yayıncı / Published by: Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi / Social Sciences University of Ankara.

Bu makale Creative Commons Atıf-GayriTicariTüretilemez 4.0 (CC BY-NC 4.0) Uluslararası Lisansı altında lisanslanmıştır. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 (CC BY-NC 4.0) International License.

Kendilik Bahsi ve 'Ahlat Ağacı' Filminde Modernite Eleştirisi

Öz

Bu çalışmada modern bireyin kendini var etme çabası bağlamında çağ getirisi olarak karşılaştığı problemler, zorunluluklar ve değer yargıları ele alınmıştır. Türkiye özelinde bireyin kendisiyle çatışması, aidiyeti, yaşam biçimi, ahlâkî problemleri ve modern dönemde oluşan dikotomilerden olan kent-taşra ve gelenek-modernite ilişkisi incelenmiştir. Aşırı bireycilik, modernite ile birlikte geleneksel değerlerin önemsizleşmesi ve tüketim odaklı anlık yaşam tarzına geçilmesinin neticesinde oluşan ait olma hissinin kaybı, vicdan ve ahlâk kavramlarının bireylerdeki karşılığı ile birlikte işlenmiştir. Bu çerçevede ahlâk meselesi odak noktayı teşkil etmektedir. Modern iletişim çağında sinema, yaşamın gerçeklerini yansıtmada konusunda önemli bir araç haline gelmiştir. Film odaklı sosyal hayat incelemeleri bu doğrultuda önemlidir. Makalede Türkiye’de temelde yaşanan değişim ve dönüşümlerin bireydeki etkileri, modern çağda sosyal hayat, eğitim, din, meslek ve aile mevzuları, Ahlat Ağacı filmi üzerinden irdelenmiştir. Film senaryosu, senaristlerinden biri ve Nuri Bilge Ceylan’ın amcasının oğlu olan Akın Aksu’nun hikayesi üzerine yazılmıştır. Nuri Bilge Ceylan, filmlerinde insan doğasını ve toplumsal sorunları derinlemesine işlemektedir. Gerçekliği filmlerinde doğrudan, birçok yön ve detayla göstermeye çalışmaktadır. Ceylan’ın filmleri üst-kurguya sahip eleştirel filmlerdir. Ahlat Ağacı da tüketim toplumunu, kapitalist yaşam biçimini ve bireydeki yansımalarını ince bir alay ve ironi ile sergilediği uzun soluklu yapıtlarındandır. Film, Sinan’ın kendini arama serüveninde karşılaştığı karakterler ile kurduğu ilişkiler doğrultusunda analiz edilmiştir. Nuri Bilge Ceylan’ın filmde yalnızca modernitenin izlerine değil, post-modernitenin sorunlarına da cesurca değindiği ve eleştirilerini de diyaloglarla açık şekilde sunduğu görülmüştür. Yapıt, post-modern dönemde çekilmiş ve Türkiye’nin toplumsal sorunlarıyla birlikte çağa ait problemlere de değinmiştir. Bireylerin moderniteyle birlikte kendilik süreçlerinde bağısız, süreksiz ve parçalı yaşam biçimine sürüklenmesi kimlik bunalımlarına sebep olmuştur. Bu durum kişisel olmakla birlikte toplumsal hafızaya müdahaleyi de ifade etmektedir. Taşradan kente geçişte izleri zamanla bulanıklaşsa da gelenek ve modernite ikiliği göze çarpmaktadır. Çalışmada bu bireysel değişimle birlikte aile ve toplumda gerçekleşen değişiklikler de incelenmiştir. Modernite ile artan hızlı yaşam zorunluluğu ve güncelden geri kalmanın oluşturduğu bunalımlar ele alınmıştır. Bireyin davranışlarında kararsız, sıkışmış ve yalnız hissetmesi son yüzyılda belirginleşmiştir. Bu bağlamda Ahlat Ağacı’nda başkarakter Sinan’ın yalnızlığı, taşra ve kent, hayalleri ve hayat şartları arasında sıkışmışlığı da taşradan kaçmasıyla başlamış ve taşrada kendini bulmasıyla sonuçlanmıştır. Kendi gerçekliğinden kaçarak tekrar taşraya babasının kaldığı yere dönen Sinan karakterinde değişim içinde süreklilik perspektifi görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, Kendilik, Modernite, Taşra, Nuri Bilge Ceylan, Ahlat Ağacı, Sinema.

Sense of Self and The Criticism of Modernity In The Film ‘The Wild Pear Tree’

Abstract

This study aims to address the problems, obligations and value judgments that the modern individuals encounter while endeavoring to shape their own identities with the emergence of the new era in general. It examines the conflicts of the individuals within themselves, their senses of belonging, lifestyles, moral problems and the relationship between not only city and countryside but also tradition and modernity, one of the dichotomy in the modern era, in the context of Turkey in particular. More specifically, the study emphasizes extreme individualism, the trivialization of traditional values owing to modernity, the loss of sense of belonging as a result of a shift to a consumption-oriented lifestyle as well as individuals’ sense of conscience and morality. In this sense, the issue of morality might be construed as the focal point of the present study. In the modern communication era, cinema has played a pivotal role in reflecting the realities of life. Therefore, film-oriented social life studies are particularly important. In this study, the effects of fundamental changes and transformations in Turkey, and the issues in the realms of social life, education, religion, profession and family in the modern era are examined through the film ‘The Wild Pear Tree’. The script of the film is written on the story of Akın Aksu, who is the son of Nuri Bilge Ceylan’s uncle and one of the screenwriters. Nuri Bilge Ceylan deals with human nature and social problems in depth in his films. He attempts to depict the reality in his films directly by portraying many aspects and details of it. Ceylan’s films could be delineated as critical films including meta-fiction. The Wild Pear Tree is one of his long winded works in which he displays the consumer society, the capitalist lifestyle and its reflections on the individual with satire and subtle irony. The film was analyzed in terms of Sinan’s

relationships with the characters he encountered during his search for himself. The findings of the study indicates that Nuri Bilge Ceylan addressed not only the traces of modernity, but also the problems of post-modernity boldly and presents his criticisms clearly through dialogues. The film was shot in the post-modern period and touches on the social problems of Turkey as well as the problems of the era. The individual's dragging into an unconnected, discontinuous and fragmented way of life during his search for his 'self' with modernity has led to identity crises. Even though this situation is personal, it also highlights the intervention in social memory. Although the traces of the transition from the countryside to the city became blurred over time, the duality of tradition and modernity has stood out. In the study, the changes in the family and society along with the individual change were examined. The necessity of the rapid life increasing with modernity and the depressions caused by the sense of being out of date were also discussed. It has become evident in the last century that the individual feels stuck, lonely, and unstable in his behavior. Within this framework, the loneliness of Sinan, the main character and his being stuck between not only the country and the city but also his dreams and living conditions in the Wild Pear Tree started with his escaping from the country and resulted in his finding his 'self' in the country. A perspective of continuity in change is seen in the character Sinan, who escaped from his own reality and returned to the countryside where his father lived.

Keywords: Sociology of Religion, Self, Modernity, Countryside, Nuri Bilge Ceylan, The Wild Pear Tree, Cinema.

Giriş

Geleneksel toplumdaki modern topluma geçişte toplumun yaşam formlarındaki dönüşüm, yeni bir insan ve ahlak tasavvuruyla yerleşik alışkanlıkları, kültürel değer ve normları sarsmıştır. Modernitenin bireyselleşme ve özgürlük fikri; bireyin eşsiz ve biricikliği, an odaklı yaşaması, 'cemaatten cemiyete', 'gelenekten moderniteye' geçiş süreci ve 'mahalle baskısı'nın sarsılması gibi değişimleri beraberinde getirmiş veya bu süreci hızlandırmıştır. Modernleşmenin özellikle Batı dışı toplumlarda bireyi aidiyetinden ve bağlarından uzaklaştıran politikasını büyük ölçülerde gerçekleştirdiğini söylemek mümkündür. Bu doğrultuda gelenek ve modernite arasında bir uçurum görülmüş ve bir zıtlık ortaya çıkmıştır. Haliyle bireylerin hayalini kurduğu kentle özdeşleşen modern yaşam biçimi ve taşrayla anılan geleneksel yaşam biçimi karşı karşıya kalmıştır. Bu kategorileşmenin de moderniteyle birlikte olduğu ifade edilmelidir. Ancak post-modern süreçte ise taşra ve kent karşıtlığının taşranın teknolojiyle tanışması ile hızlı bir şekilde daha ılımlı ve köşesizleşmeye başladığı söylenebilir. Bu bağlamda bireylerin çıkmaza ve ikilik içine düştüğü görülmüştür. Birey bu hızlı dönüşümler karşısında kimlik krizi ve bunalımına sürüklenmiştir.

Bu çalışmada Nuri Bilge Ceylan'ın Ahlat Ağacı filminde bireysel olarak kişinin kendisiyle iç muhasebesi, gelenek ve modernite arasında sıkışmışlığın doğurduğu aidiyetini kaybeden insan ve akabinde Türkiye toplumu özelinde de kök, toplumsal hafıza, kent, taşra, gelenek ve modernite kavramları ele alınacaktır. Film okuması, Sinan'ın yaşadığı toplumsal değerlerle çatışma hali ve kimliğini arayışı bağlamında incelenecektir. Karakter analizleriyle birlikte, tiplerinin Sinan'ın kendi serüveninde hangi konuma denk geldikleri, neyi karşıladıkları değerlendirilecektir. Modern bir yaşama doğan Sinan'ın serüveninde kendisi başta olmak üzere tüm karakterler üzerinden tipler ve karşılaştırmalar yapılacaktır.

Nuri Bilge Ceylan'ın, filmde yalnızca modernitenin izlerine değil, post-modernitenin sorunlarına da cesurca değindiği ve eleştirilerini de diyaloglarla açık şekilde sunduğu görülmüştür. Sinema gerçek hayatı yansıtmada oldukça etkili bir araçtır. Nuri Bilge Ceylan filmleri birçok açıdan çalışmalara konu olmuştur. Toplumsal sorunlarla ve gerçeklerle iç içe olan filmleri çok farklı yönlerden incelenebilir. Modern ile post-modern çağın bireye ve topluma tesirleri ve sonuçları üzerinden Ahlat Ağacı'nın incelenmesi ise özgün bir çalışma olarak addedilebilir. Ahlat Ağacı'nın Nuri Bilge Ceylan'ın

yakın dönem yapıtı olması sebebiyle diğer filmlerine göre üzerine yapılan ve yazılan çalışmaların daha az olduğu görölmektedir. Bu doğrultuda Ahlat Ağacı filmi post-modern dönemde çekilmiş ve Türkiye'nin toplumsal sorunlarıyla birlikte çağa ait problemleri de ironik dille eleştiren bir filmidir. Türkiye özelinde geleneksel toplum-modern toplum ikiliğiyle ilerleyen film, Baba'nın yaşadığı ve sonucu vazgeçmişlik olan savruluk, başkarakter Sinan'ın da kendini aradığı, yaşamın sırrını keşfetmeye çalıştığı ve sonunda ilk kaçtığı noktaya döndüğü bir süreç olarak gözler önüne serilmiştir. Sinan'ın yalnızlığı, taşraya olan bakışı, kendisini arama ve kendisiyle yüzleşme süreci film boyunca karşılaştığı karakterler ile olan diyaloglar ile çözümlenmeye çalışılmıştır.

1. Kendilik Süreci

İnsan her zaman daha fazlasını isteyen, geleceği hayal eden, sorgulayan, keşfetmeye çalışan ve bu bağlamda potansiyelini aşabilme yeteneğine sahip olan tek canlıdır.¹ Bazılarınca modern kapitalizmin doğuşunun temeli olarak kabul edilen 'Arılar Masalı'nın yazarı Bernard Mandeville, eserlerinde sıkça insanın her eyleminin altında doyurulma isteği içinde olan ben sevgisi, hırs, kibir ve ego gibi duyguların olduğunu ifade etmiştir. Ancak, bunun karşıtı görüşte olanlar çoğunluktadır.² Zira insanın içinde iyilik de kötülük de vardır ve bununla birlikte iyi ile kötüyü birbirinden ayırma melekesi de bireyde doğuştan bulunmaktadır.

Modern çağ vicdanın ve ahlakın kaynaklığı konusunda tartışmaları tetiklemiştir. Rousseau ve Descartes'e göre doğuştan gelen vicdan, Spencer'e göre toplumların deneyip kalıtımına katmasıyla, ahlâkî alışkanlıklar olarak nesilden nesile aktarılmaktadır.³ Tartışmaların detayına girmeden vicdanın bu iki kaynağını şu şekilde birleştirmek mümkündür. Vicdan, pratik hayatta bireyi iyiye götürür ve kötülükten uzaklaştırır. Ancak teoride hangi davranışın iyi veya kötü olduğunun bilinmesinde bireyi yanıltabilir. Sözgelimi adaletin iyi olduğunu her insan bilir, ancak adaletin nelığı toplumdaki farklılıklarla gösterebilir. Bunun ayırımını bilmek aklın görevidir.⁴ Buna göre ahlâkî davranış bir bakıma akla dayanan davranıştır, denilebilir. Elbette din fenomeninin de ahlâkî temeli olma konusunda iddiası bulunmaktadır. Hatta dinin doğası gereği bir ahlâk sistemi olduğu söylenebilir.⁵ Ancak dini algılamak için de insanın aklına ihtiyaç söz konusudur. Bu bağlamda temele insan aklının alınması ve insanın iyiliğe yatkınlığının din ile birbirini tamamladığını veya pekiştirdiğini söylemek mümkündür.⁶ Vicdan ise dışımızda gelişen birtakım ahlâk olaylarının içimizdeki kaynağıdır. Haliyle insanın içerisinde doğuştan var olan vicdan, ahlâkî da bir sacayağını oluşturmaktadır.

¹ Metin Özbek, *50 Soruda İnsanın Tarihöncesi Evrimi* (İstanbul: Bilim ve Gelecek Kitaplığı, 2015), 20-21.

² Filiz Bayoğlu Kına, "İnsan Doğası Ve Ahlakın Yapaylığı: Arıların Masalı", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 63 (Aralık 2019): 19-25.

³ Jean-Jacques Rousseau, *Emile* (İstanbul: Selis Kitaplar, 2009), 76-77; Emine Aydoğan, "Descartes'ın Ahlak Anlayışı / Descartes's Ethics", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 55 (Ocak 2018): 112; A. Gökhan Yaşa, "Herbert Spencer Sosyolojisinde Sosyal Evrimcilik ve Liberalizm Etkileri", *Akademik Araştırmalar ve Çalışmalar Dergisi (AKAD)* 10/19 (Kasım 2018): 600.

⁴ Nurettin Topçu, *Ahlâk* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016), 141-142; Alexis Carrel, *İnsan Denen Meçhul* (İstanbul: Yağmur Yayınları, 1976), 154-155.

⁵ Ejder Okumuş, *Din Sosyolojisi* (Ankara: Maarif Mektepleri, 2018), 211-212.

⁶ Enver Uysal, "Dindarlığın Ahlâkî Temeli Üzerine Bazı Düşünceler", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 14/1 (Ocak 2005), 41-59.

İnsanlarda mülkiyet geliştikçe tahakküm kurma isteği ve kötücül davranışlar da artmaktadır.⁷ Sözelimi “ilkel” insanların kendilerini koruyabilmek adına daha sert bir mizaca sahip oldukları söylenmektedir. Ancak diğer insanlara acı vermekten zevk alma eğilimi savaşlarla birlikte belirginleşmiştir. Savaşçılar ve avcılar arasında bu bağlamda ilişki kuranlar, avcılarının zamanla silah gücünü elinde bulundurmalarıyla savaşçı haline geldiklerini ve toplumun geri kalanı üzerinde tahakküm kurabildiklerini ifade etmektedirler. Savaşı insan avı olarak görme fikri de bununla oldukça bağlantılıdır.⁸ Başlangıçta bu eğilim yalnızca savaşta yaşanan bir duygu iken savaşta öldürmeyi öğrenen insan, bunu barışta da uygulamaya başlamıştır. Giderek, anlaşmazlıklar da taraflardan birinin ortadan kaldırılmasıyla çözümlenmiştir.⁹

Modern dünyada ahlâkî tasavvur Bauman'ın kötülüğün sembolik coğrafyası olarak adlandırdığı bir fenomen ortaya çıkarmaktadır. Bu, kötülüğe dair ihtimallerin bireylerden çok toplumların, politik toplulukların ve ülkelerin özünde yattığına inanan bir düşüncedir. Kötülüğün yeni biçimi, modern görevin yapıldığından ve ahlâklı bir insan olduğundan emin şekilde bir yabancıнын yaşamını yok saymaktan geçmektedir. Akışkan modernlik aynı zamanda insanların istatistikî birimlerden ibaret gören bir devleti desteklemektedir. İstatistik, insan yaşamlarından daha önemlidir. Dolayısıyla kişisel hiçbir şey yoktur, her şey yalnızca işle ilgilidir. Bauman, bunu akışkan modernliğin yeni İblisi olarak tanımlar.¹⁰ 'Akışkan yaşam' kavramı burada önem kazanmaktadır. Akışkan yaşam, dünyayı tüm canlı ve cansız parçalarıyla tüketim nesnelere dönüştürmektedir. Tüketilmeye uygun olma özelliklerini yitirince ise 'atık' haline gelmekte ve alanı yeni, kullanılmamış tüketim nesnelere devretmektedirler. Akışkan hayat, kişinin kendisini sürekli irdelemesi, tenkit etmesi anlamına gelmekte ve kişinin kendisine duyduğu hoşnutsuzluktan beslenmektedir. Akışkan modern toplum ile akışkan yaşam birbirine kesintisiz bir devrim içinde kilitlenmiştir. Akışkan, modern ve tüketimci toplumlar 'uzun soluklu ve bütüncül idealleri' aşmaktadır.¹¹ Yalnızca âna önem veren, geçmişi bilmeyi gerekli görmeyen bireyler kendilerini hiçbir iz bırakmayan, anlık yaşam biçimine indirgerler.¹² Buna bağlı olarak ifade edilen akışkan modern kültür de öğrenmeye ve biriktirmeye yönelik değil, bilakis bağlantısızlık, süreksizlik ve unutmaya dayalı bir kültür gibidir.¹³ 'İlerleme'yle ilişkili olarak aile yaşamının parçalanması, depresyon ve psikolojik hastalıklar, suç ve şiddetin artması, artan yabancılaşma hali, yalnızlık, kopuş duygusu ve ait olma hissinin kaybı gibi örnekler bu yitim ve sorunsallardan bazılarıdır.¹⁴ Bu doğrultuda modernite, küreselleşme ve post-moderniteyle belirginleşen tüketim toplumu, aile yaşamından savaş teknolojisine kadar hayatın her noktasına sirayet etmiştir ve bu durum bireyin yaşam biçiminde ve haliyle toplumda birçok değişikliği beraberinde getirmiştir. Bireyin yaşamında, seçimlerinde veya davranışlarında çoğu kez savruk ve kararsız olması, kendini çıkmazda ve yalnız hissetmesi durumu son yüzyılda

⁷ Engin Gençtan, *İnsan Olmak* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1994), 13.

⁸ Pierre Clastres, *Şiddetin Arkeolojisi İlkel Toplumlarda Savaş*, çev. Sarp Tuna (İstanbul: Nora Kitap, 2017), 13-14.

⁹ Engin Gençtan, *İnsan Olmak*, 13-14; Richard Sennet, *Karakter Aşınması Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerindeki Etkileri*, çev. Barış Yıldırım (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2019), 21.

¹⁰ Zygmunt Bauman ve Leonidas Donskis, *Ahlaki Körlük*, çev. Akın Emre Pilgir (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020), 15-18.

¹¹ Zygmunt Bauman, *Akışkan Hayat*, çev. Akın Emre Pilgir (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020), 17-19, 64.

¹² Max Horkheimer ve Theodor W. Adorno, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, çev. Nihat Ülner ve Elif Öztarhan Karadoğan (İstanbul: Kabaalçı Yayınevi, 2014), 283.

¹³ Bauman, *Akışkan Hayat*, s. 84.

¹⁴ Abdülvehhab M. el-Messiri, *Kalemin Dansı, Göstergecinin Oyunu Seküler Emperyalist Epistemoloji*, ed. Hatice Nuriler (İstanbul: Mahya Yayıncılık, 2021), 119-120.

belirginleşmiş ve teknolojinin gelişmesi ile birlikte asosyallik haliyle bu durum giderek artmaya devam etmektedir.

2. Toplumsal Hafıza Ve Aidiyet

Hafıza; süreklilik, ân, idrak ve kendiliktir.¹⁵ Modernleşme sürecinde özellikle ulusların inşasında ‘toplumsal hafıza’nın toplumun ‘kendilik ve kimlik’inin (hüviyet) temel ögesi olduğu anlaşılmıştır. Modernleşme, Batı dışı toplumlarda esas itibariyle toplumsal hafızanın sıfırlanması işlemidir. Toplumsal hafızaya müdahale etme isteği ise bireylerin veya toplumların mevcut kimliğinin değiştirilmesi arzusundan kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla toplumsal hafızaya yapılan her müdahale kimliğe yapılan müdahale ile özdeşleşir. Bu sebeple toplumlar, Osmanlı son döneminde olduğu gibi önce aidiyetlerinden utanırlar akabinde daha ileride gösterilen toplumlara yetişmeye çalışırlar.¹⁶ Batı bilim ve tekniği, buhar çağı, elektrik çağı akabinde bilgisayar ve televizyon çağına geçmiştir. Giderek artan değişimi ve teknolojik çağı kontrol etmek bir yana yetişmek dahi güçtür. Teknolojik ve ekonomik hayat, ahlâkî ve toplumsal dünyanın sonunu hazırlamaktadır. Modern toplumlar, toplumsal değerlerin çöküşünden kaynaklanan ağır bunalımlar, sorunlar, belirsizlikler ve krizler yaşamaktadır. Aşırı bireycilikle bu değişim hız kazanmış ve hiçbir dinî, ahlâkî otoriteye ihtiyaç duymayan gençlerin yetişmesine sebep olmuştur.¹⁷ Modern çağda bireycilikle birlikte yalnızlaşma ve yabancılaşma süreçleri de belirginleşmiştir. Bu yalnızlaşma durumu toplumdan soyutlanma anlamındadır ve birey kendini onlarca insanla birlikteken yalnız hissetmektedir.

Modernleşme, tüm dünyadaki tarihsel süreçleri anlamsızlaştırmış ve onları tek bir yöne kanalize etmiştir.¹⁸ Türkiye’de, Osmanlı’nın çöküşüyle birlikte devlet sisteminin değişimi, inkılaplar, verilen haklar, değişen kanunlar ve darbeler ile bu süreç değişimin ana eksenini oluşturmuştur. Akabinde ise Tanzimat ile başlayan modernleşme olgusu, Türkiye’nin değişim ve dönüşümünde çok önemli bir dönüm noktasını oluşturmuştur.¹⁹ Batı dışı toplumlar ‘gelişmiş ve ileri’ görülen Batı toplumunun izdüşümü üzerine bir yaşam biçimi inşa etmişlerdir. Dolayısıyla bu durum toplumda kültür çatışması, karmaşa ve krizlere sebep olmuştur. Türkiye’nin modernleşmesinde gelenek ve modernite karşıtlığı da önemli bir konudur. Gelenek, insan toplumsallığının doğası olarak ifade edilebilir. Modernliğin kendisi geleneklerden kopuş gibi algılanmıştır ve bu şekilde gelenek modernitenin karşısında konumlandırılmıştır.²⁰ Ek olarak burada kent hayatı ile köy hayatı arasında bir fark gösterilmektedir. Genel olarak kent hayatı daha modern, Batıcı, gelişmiş ve ileri görülmeyle; köy hayatı, taşra, geleneksel, bayağı, gerici ve aşağı görülmeyle. Bu problem köyde yaşayan insanların kendini o şekilde görmelerinden de kaynaklanmaktadır. Bilhassa evlere televizyonun da girmesiyle birlikte medyanın gösterdiği özenilen hayat, şehrin kalabalık, ışıklı, göz kamaştırıcı hayatı olmuştur.

Türkiye’nin modernleşmesi meselesi henüz anlaşılabilirken, post-modernite süreci hayatlarımıza girmiş, bir yandan modernite devam ederken diğer yandan muhtevada

¹⁵ İhsan Fazlıoğlu, *Kendini Bulmak* (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2020), 228.

¹⁶ Faruk Karaarslan, “Modern Dünyada Toplumsal Hafıza ve Dönüşümü” (Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2004), 59, 108.

¹⁷ Francis Fukuyama, *Tarihin Sonu ve Son İnsan*, çev. Zülfü Dicleli (İstanbul: Profil Yayıncılık, 2016), 410.

¹⁸ Fahrettin Altun, *Modernleşme Kuramı* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2017), 142.

¹⁹ Ünver Günay, *Din Sosyolojisi* (İstanbul: İnsan Yayınları, 2020), 586.

²⁰ Yasin Aktay, *Postmodern Kavşakta Din ve Sivil Toplum* (İstanbul: Tezkire Yayıncılık, 2015), 99.

değişimler yaşanmış, farklı ve hızla değişmeye devam eden yeni bir sürece girilmiştir. Arafta olan, her sese ve her işarete koşturan, savrulan, ikili tavırlara girmek zorunda kalan ve aidiyeti bulunmayan yalnız birey tipinin, Ahlat Ağacı filmi üzerinden bu doğrultuda incelenmesi mümkündür. Kökünü kaybetme ve arama durumu modern insanın önemli sorunlarından biridir. Aidiyet ve bağlılık hissi yalnız bireyin arayışında ilk adımdır. Ahlat Ağacı'nda başkarakterin yalnızlığı, taşra ve kent, hayalleri ve hayat şartları arasında sıkışmışlığı, taşradan kaçmasıyla başlamış ve taşrada kendini bulmasıyla sonuçlanmıştır.

3. Bir Modern Sinema Örneği Olarak 'Ahlat Ağacı' Filmi

Modernite ile birlikte yaşanan anlam kaybı ile post-modern dönemde anlamın yerini görüntü almıştır. Görüntü gösterenin yerine geçerek, 'görüntüsel gösterge'yi oluşturmuştur. Görüntüsel gösterge ise göstergebilimin türlerinden biridir ve post-modern dönemde gerçekliği gösterdiği ifade edilmektedir.²¹ Sözelimi, Baudrillard'a göre imgelerin otomatik olarak sel gibi akması ile bir anlamda sinema ve televizyon, çağın gerçekliğini oluşturmaktadır.²² Sinema ile televizyon dünyasına post-modernizm etkileri ise 1980'lerde ulaşmıştır ve post-modern süreç, sinema ile televizyondan akan imgelerde ve anlamlarda görülebilmektedir. Sözelimi geçmişe duyulan özlem, geçmiş ve şimdi arasındaki sınırların silinmesiyle oluşan birleşme, gerçekle ilgilenme, arzunun metalaşması, tüketim kültürü ve yabancılaşma, modernizm ve post-modernizmin sinemaya yansıyan özelliklerinden bazılarıdır.²³ Post-modernist sinema yüzeyselliklere ilgi gösterirken tüm 'açıklama' türlerine ilişkin kayıtsızlık sergiler. Olivier, post-modern sinemayı; çoğulculuk, yüzeysellik gibi özellikleri aşmaya çalışmayan 'birleştirici' türden filmler ve bunların sunulmasından hoşnut olmayan ve onları 'post-modern durum' nitelendirmesiyle sorunsallaştıran ve sorgulayan yıkıcı filmler şeklinde sınıflandırır. Post-modern filmin ikinci tipi çoklukla yetinmeyerek iletişim, toplumsal cinsiyet, sanat ve kültürün konumu ile diğer konulara ilişkin sorunların odağında eleştirel bir okumaya işaret etmektedir.²⁴ Nuri Bilge Ceylan'ın genel olarak filmleri üst-kurguya sahip, ironik ve eleştirel filmlerdir. Ahlat Ağacı yönetmenin bu bağlamda modern ve post-modern sorunları aktaran ve bu durumları eleştiriye açıkça tabi tutan filmlerindedir. Yapıtlarında edebiyatı ve felsefeyi etkili biçimde kullanan Nuri Bilge Ceylan, gerçekliği ve samimiyeti yüksek filmler yapmıştır. Bu bağlamda profesyonel fotoğrafçılık becerisi filmlerin çekiminde izlerini göstermekte, bazen diyalogsuz ve fotoğraf gibi sahnelerinden onlarca duygu ve diyalog çıkartılabilmektedir.

Ahlat Ağacı Nuri Bilge Ceylan'ın 2018 yapımlı uzun metrajlı son filmidir ve oldukça durağan ilerlemektedir. Nuri Bilge Ceylan toplumu ve çağı tanımakta ve ilişkiler ağını filmlere doğrudan yansıtmaktadır. Senaristlerinden biri ve Nuri Bilge Ceylan'ın amcasının oğlu olan Akın Aksu'nun hikayesi üzerine yazılan Ahlat Ağacı filmi, günümüzün yalnız, idealist, kent ve taşra arasında kalan ve genelde şehri tercih eden ama sonunda hep o taşraya dönen insanlarını anlatmaktadır.²⁵ Aile ilişkileri zayıf, diyaloglarla birbirlerinin etlerini kanatmaya çalışan, hedeflerinin peşinde koşan ama engellerden yorulan, çoğu kez

²¹ Roland Barthes, *Göstergebilim İlkeleri*, çev. Mehmet Rifat ve Berker Vardar (İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1979), 41.

²² Jean Baudrillard, *İmkânsız Takas*, çev. Ayşegül Sönmezay (İstanbul: Ayrıntı, 2012), 142.

²³ Sabri Büyükdüvenci ve Semire Ruken Öztürk (ed.), *Postmodernizm ve Sinema* (Ankara: Dipnot Yayınları, 2014), 14, 25-26.

²⁴ Bert Olivier, "Modernite, Modernizm ve Postmodernist Film: Verhoeven'in Temel İlgüdü'sündeki Yüzeysellikler", *Postmodernizm ve Sinema*, ed. Sabri Büyükdüvenci ve Semire Ruken Öztürk (Ankara: Dipnot Yayınları, 2014), 46-48.

²⁵ Nuri Bilge Ceylan, "Ahlat Ağacı Cannes".

vazgeçen insanların bitmek bilmeyen umudunu ve döngüsünü işlemektedir. Türkiye'nin modernleşme sürecinde, ailenin değişimini sosyolojik olarak ortaya koymuştur. Ceylan'ın ifadesiyle filmde "Türkiye'de kendini var etmeye çalışan ya da bağımsızlığını bir şekilde kazanmaya çalışan bir gencin etrafını kuşatan değer yargıları tüm her şeyiyle" gösterilmiştir.²⁶ Filmi Sinan'ın kendilik serüveni olarak ele almak mümkündür. Sinan üniversiteden mezun olmuş, şehirden taşraya geri dönen bu bağlamda boşluğa düşen, kararsız bir geleceğe atılan günümüz gençlerinden biridir. Kendini tanımaya ve aramaya henüz yeni başlamıştır. Film boyu ileride ne yapacağına karar veremediğini, idealleri olduğunu ancak şartlara göre yapması gerekenlere direnç gösterdiğini görmekteyiz. Sinan, filmin başından sonuna tüm sahnelerde gördüğümüz, başkarakterdir ve kendini bulma süreci bu bağlamda karşılaştığı tüm karakterler, duraklar ve sahneler üzerinden işlenebilir. Sınıf öğretmenliği bölümünden mezun olmuştur ve tek hedefi yazmış olduğu meta-roman olduğunu ifade ettiği ve filmin adı da olan "Ahlat Ağacı" kitabını bastırmaktır. Mevcut durumdan rahatsızdır ve kitabıyla değişim ve "insanlığın ilerlemesine bir katkı" sağlayabileceğini düşünmektedir.

Sinan, taşralıları "dar kafalı hoşgörüsüz bezelye taneleri gibi birbirine benzeyen insanlar" olarak niteler. Taşrada yaşamayı "ömür çürütme" olarak görmektedir. "Modern insan" taşralı oluşundan, topraktan ve geçmişinden utanmaktadır. Burada Tönnies'in cemaat ve cemiyet ayrımına da değinmek mümkündür. Cemaat eskirken, cemiyet ise bir fenomen olarak yenidir. Kırsal hayatta insanlar arasındaki cemaatin güçlü ve canlı olduğu görülmektedir. Cemiyet, geçici ve yüzeyseldir. Haliyle cemaatin canlı bir organizma, cemiyetin yapay ve mekanik bir kitle olduğu anlaşılmaktadır. Cemaat ortak irade, ortak mülkiyet, toplumun menfaatinin düşünülmesi, örf ve adetler gibi özelliklere sahipken; cemiyet, ferdi irade, ferdi menfaatinin üstünlüğü, moda ve özel mülkiyet gibi özelliklere sahiptir. Bu bağlamda geleneksel taşra toplumu cemaat mefhumunu; modern kent ise cemiyeti temsil etmektedir.²⁷ Buna göre gelenek-modernite ayrımı dışında cemaat-cemiyet ayrımı da taşra ve kent için yapılmaktadır. Sinan, taşra zihin yapısı ve geleneksel yaşam halini hor görmekle birlikte modern yaşamı, kent hayatının ve kapitalist sistemin bireyi sürüklediği yalnızlığı ve çıkmazı da eleştirmektedir. Buna rağmen taşrada istediği değişimi gerçekleştiremeyeceğini ve en azından düşüncelerini dile getirebileceği, eğitilmiş kitlenin bulunduğu kent yaşamını taşraya yeğlediğini anlamaktayız. Taşradan ne kadar nefret ettiğini, hor gördüğünü ve cahil geri kafalı insanlarla yaşamının bir ömrün çürümesinden ibaret olduğunu söylerken, açık görüşlere ve onu tatmin edecek hayata kentle ulaşacağını sezdirmektedir. Sinan'ın bölgeyi tanıtan yazıları kendine yakıştıramadığını ve kendini bağımsız bir yazar olarak gördüğünü söylemek mümkündür. Sinan, hayalleri konusunda babasının geçirdiği süreç gibi engellerle karşılaşmaya başlamıştır. Bu bağlamda 'hayatın sırlarını' kitabında vereceğini düşünmektedir. O, başına buyruk, umursamaz, dili keskin ve yalnız biridir. Henüz ilk sahnede Sinan'ı elinde gazete ile görmekteyiz, telefon ile değil. Oysa günümüzde basılı gazete okuyan çok az genç bulunmaktadır. Sinan kitaba, metne ve şiire aşinalığını film boyunca seyirciye göstermektedir. Akabinde Çan ilçesine geri dönen Sinan'ın, burada diğer karakterlerle diyalogları başlamaktadır.

²⁶ Ceylan, *Ahlat Ağacı Cannes* .

²⁷ Max Weber vd., *Şehir ve Cemiyet*, ed. Ahmet Aydoğan, (İstanbul: İz Yayıncılık, 2000), 21-23; F. Tönnies ve Ziyaeddin Fındıkoğlu, "Cemaat Ve Cemiyet Nazariyesi", *Journal of Istanbul University Law Faculty* 9/3-4 (Eylül 2011): 712-48; Mehmet Gezgın, "Cemaat-Cemiyet Ayrımı ve Ferdinand Tönnies", *Istanbul Journal of Sociological Studies*, 22 (Eylül 2011): 198.

3.1. Başka Bir Hayat Mümkün Mü?

Filmdeki Anne ve Hatice karakterleri birbirlerine birçok açıdan benzeyen iki taşralı kadındır. Anne ve Hatice bir manada kadercilik anlayışı dâhilinde değişmezlik ilkesini kabullenen karakterlerdir. Hayatlarını başka şekilde yaşama ihtimali onlar için ne kadar yakın görünse de aslında çok uzaktır. Anne film boyunca evde gördüğümüz, otoriter anne tipidir. Filmde birçok sahnede anne televizyon önündedir, dizileri ve filmleri kovalamaktadır. Sinan, annesine çok değer verir ve kitabı onun için yazdığını söyler, ancak aynı zamanda annesine çok kızmaktadır. Bu kızgınlığının sebebi babasıdır, onu seçmesi, evli kalması ve onu savunması gibi birçok sebeple annesiyle karşı karşıya gelmektedir. Babasından çok annesi ile sohbet etmekte, babasıyla ilgili sorunlarını da anne ile paylaşmaktadır. Annenin yine olsa yine aynı insanla evlenecek olması, hayatını kabullenmesi, her zaman bardağın dolu tarafına odaklanması, aileden gelen ve toplumdaki olağan yaşam döngüsünün kırılmayacağına olan inancını göstermektedir. Anneye göre önemli şahsiyetler toplumsal statüsü yüksek kişilerdir. Taşrada yaşayanların gözünde eğitilmiş insanlar, bilge ve danışılacak insanlar olarak görülmektedir. Ancak zamanla üniversite bitiren insanların bir işe girememesi veya alınan eğitimin yetersizliği gibi sebeplerden dolayı bu güvenin kırılmaya doğru gittiği söylenebilir.

Sinan, her ne kadar annesine kızsada da annesinin kararlarına saygı da duymaktadır. Anne Baba'nın eskiden hayalleri olduğuna ancak önüne çıkan engellerden dolayı kendisine çıkar yol olarak ganyanı bulduğuna inanmaktadır. Aynı zamanda anne, duygusal, aileyi birlikte tutmaya çalışan ve korumacı bir tiptir. Hatice ise taşranın zorluklarını görmüş ve daha kolay bir hayat arzulayan genç bir kadındır. Taşrada kadınlar eğitime devam edip 'toplumca kabul edilebilir bir meslek'e sahip olmadıkça tek seçenekleri ev kadınlığıdır.²⁸ Hatice de zengin biriyle evlenerek statü kazanacaktır. Hatice'yi sahne boyunca televizyonlarda sunulan 'ideal kadın rolü'yle görürüz. Eşarbiyla oynaması, dudağını ısırması, cilvesi ve yazmayı çıkardığında uçuşan saçları; kamera bu sahnede diyalogdan çok görüntü, mimik, duruş, hissettiriş ve yaşayış üzerine odaklanmıştır.²⁹

"İnsan neden illa en yakınında duran hayatı seçip onu yaşamak zorunda ki?

Öyle bir şey yok. Gerçekten isteyen bir şekilde gider istediği hayatı yaşar yani.

Hâlbuki hayatta o kadar güzel şeyler var ki.

...

Mesela, kalabalık ışıklı caddeler, rüzgârlı tepeler, güzel yemekler...

Hepsini gördüm, bir numara yok hiçbirinde. Başka?

Uzaklara giden gemiler, ılık akşamlar, aşklar, sarhoşluklar, yağmurlar altında ıslanmalar...

Her şeye, hayat çok yakın gibi ama aslında değil, her şey çünkü çok uzak."

Hatice'nin hayalini kurduğu hayat, aslında hep öykündüğü fakat sadece televizyon reklamlarında ve dizilerinde uzaktan seyrettiği kurgulanmış bir hayattır. 'Hayal' ve 'ideal hedef'e konulmuş hayat budur ve taşralı da şehirli de bu hayatı elde edebilmek için

²⁸ Arzu Çur, "Kadınlar Taşranın Yurtsuzları", *Taşraya Bakmak*, ed. Tanıl Bora (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010), 123.

²⁹ Kamera arkası görüntüler için bkz. Nuri Bilge Ceylan, "The Wild Pear Tree - Making of Documentary - Trailer"; Nuri Bilge Ceylan, "Ahlat Ağacı Kamera Arkası-Sinan ve Hatice".

çalışmaktadır. Post-modern kültürde televizyon toplumun aynası değildir, aksine toplum televizyonun aynasıdır. Televizyonda işlenmeyen her şey çağdaş yüzyılın ana eğilimlerine uzak düşer.³⁰ Taşra insanı, kent hayatına özenirken, kentte uzun yıllar yaşayan insanlar ise emeklilik hayallerine taşraya dönüşü koymaktadır. Köylülük, toprak ve taşralılık post-modern çağda moda olmaya başlamış, insanların geleneksel, otantik yaşam arzusu modalaşmış ve giderek alıcısı artan bir noktaya ulaşmıştır. Bu bağlamda filmde modernliğin, kapitalizmin tesirleri kadar yer yer post-modern izlere de rastlamaktayız.

3.2. Modern Hayata Uyum Sağlamak

Henüz filmin başında kuyumcudan “*Parasız adama nerede hayat var?*” şeklinde bir cümle duymaktayız. Modern çağda para olmadan hiçbir şey yapılamamaktadır, ilişkilerin tümü çıkara ve karşılık almaya bağlanmıştır. Para her şeyden önemlidir, hedefe giden ve hayalleri gerçekleştirmenin yolu paradan geçmektedir. Bireysellik fikri insanları çıkar gözetmeye, bencillığe ve umursamazlığa sürüklerken, toplumları içsel bakımdan birbirine kayıtsız insanların bulunduğu büyük şehir sakinine dönüştürmüştür.³¹ Karşılıksız iş yapanlar “*ahmak*” görülmekte ve ‘normal’ olanın çoğunluğun yaptığı olduğuna dair kişiye baskı yapılmaktadır. Zengin ve toplumsal statüsünü güç olarak kullanan Kuyumcu tipi ile onun bir manada sınıf karşıtı olarak düşünülebilecek toplumun çoğunluğunu gösteren Milli Piyangocu (Nevzat) işçi tipini birlikte ele almak mümkündür. Nevzat, bilet satan, hayatı ucu ucuna yetiştirmeye uğraşan, şehirli çalışan insanları yansıtmaktadır. Bir yerden kısıp bir yere veren, öncelikler sıralaması olan, günlük ve aylık hesaplar yapan insanlar, faturaları, giderleri ve gelen parayı karşılaştırınca bunalıma girmekte ve çıkmazlara sürüklenmektedir. Yalnızca yaşamak ve ayakta kalabilmek için günleri geçiren insan tipidir. İşçiler bağlamında, Marx’ın beklediği ‘ploleter fakirleştirilmesi’ gerçekleşmezken, işçilerin yatıştığı, istemli veya istem-dışı kapitalistlerin yönettiği topluma ayak uydurduğu, aktif bir şekilde bu çerçevenin içinde kendi koşullarının iyileşmesi ve sınıf çıkarlarının tatmin edilmesi arayışına girdikleri görülmektedir. Bu doğrultuda işçi sınıfı kısıtlı ekonomik şartları nedeniyle yaşamının belli bir yerle sınırlandırıldığının farkında olarak ‘durumu’nu kabullenmiş ve modern yaşamın akışına dâhil olmuştur.³²

Toplumsal sorunlara değinilen bu sahnelerde işsizlik problemine de Sinan’ın Edebiyat Fakültesinden mezun, ancak öğretmen olarak atanamayıp polis olan arkadaşıyla konuşmasında değinilmektedir. Üniversite mezunu kişilerin kendi mesleklerini icra edememesi, hayata tutunmak için daha kolay ulaşılabilen mesleklere yönelmeleri gelişmemiş ve gelişmekte olan toplumların ortak sorunlarından. Sinan da mezun olmuş ve mesleğini eline almak için birçok sınavı geçmesi gereken bir gençtir. Ancak hayallerini önceleyerek, kitabı çıkarmak için sponsor aramaktadır. Bu bağlamda modernite ile belirginleşen iki yakın tipolojiyi de Belediye Başkanı (Adnan) ve Kumcu (İlhami) üzerinden okumak mümkündür. Taşranın küçük olması ve dolayısıyla herkesin birbirini tanıması sebebiyle nereli olduğu ve hangi aileden olduğu taşrada, kente göre daha önemlidir. Kapısı olmayan oda için Adnan’ın ifadesiyle;

³⁰ Arthur Kroker ve David Cook, *The Postmodern Scene: Excremental Culture and Hyper-Aesthetics* (Montreal: New World Perspectives, 1946), 268.

³¹ Horkheimer ve Adorno, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, 207.

³² Zygmunt Bauman, *Modernite, Kapitalizm, Sosyalizm*, çev. F. Doruk Ergun (İstanbul: Say Yayınları, 2013), 46; Richard Sennet, *Kamusal İnsanın Çöküşü*, çev. Serpil Durak ve Abdullah Yılmaz (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013), 212.

“Bizim kapımız herkese açık. Kimseden gizlimiz saklımız yok. Halkla mesafeli olmak eskilerde kaldı. Bu demokrasi dediğimiz şey sürekli ilerleyen, nefes alan, genişleyen bir şey. Öyle kalın duvarlar ardında sefa sürmek, kimseye hesap vermemek, kapalı kapılar ardında ali cengiz oyunları çevirmek, bunlar bir kere etik olarak şey değil.”

Belediye Başkanı demokrasiden söz ederken geçmiş olarak bahsettiği dönem de aslında demokrasinin 'hâkim' olduğu dönem olarak görülmektedir. Makama ulaşan kişilerin para çıkarmak, başka işlerle uğraşmak gibi durumların artık olmadığını, her şeyin açık ve şeffaf ilerlediğini söylemektedir. Zira bu şeffaflığa kılıflar hazırlandığını, bunu kendisinin de 'tanıtıcı yazı' niteliği vererek kitap bastırma durumundan veya Kumcu ile olan iş anlaşmasının ardından 'birbirlerine bonkör davranma'larından anlamak olasıdır. İlhami, Belediye Başkanı'nın referansıyla birçok faaliyete, kitap bastırmalara sponsor olan biridir. Günümüzde de birçok inşaatçı, müteahhit veya herhangi bir iş adamı da bu şekilde etkinliklere, konserlere, programlara, fuarlara veya baskı işlerine destek olmaktadır. Bu manada sponsorluk hedef kitleye erişmede kullanılacak en etkin iletişim yöntemlerinden biridir. Reklam ücretleri ile kıyaslandığında maliyetinin daha düşük olması da oldukça önemli bir etkidir. Sponsorluk faaliyetlerine destek olanlar, bunu genelde imajlarını sağlamlaştırmak, kurum kimlikleri oturtmak, halkın gözünde iyi bir kuruluş olarak algılanmak, faaliyette bulunduğu topluma faydalı olmak veya kuruluşun tanıtımını gerçekleştirmek maksadıyla yapmaktadırlar.³³ Sinan kitabının yaşam kültürü üzerine olduğunu söylemekte ve bunu şöyle ifade etmektedir;

“Ben sadece hayatın sırlarını arıyorum kendimce. Tüm olumsuzluklara rağmen hiç şikâyet etmeden ve sanki mutluluğun sırrını keşfetmiş gibi görünen o ihtiyarın dünyasında yani hepimize merhem olabilecek bir sır olabileceğini düşünüyorum nacizane.”

Sinan burada film boyunca hissettirdiği arayış duygusunu dile getirmektedir. Tüm olumsuzluklara, engellere rağmen yaşamaya devam eden ihtiyardan, aynı sorunlarla karşı karşıya kalmış olan mutsuz insanların deva bulabileceğini düşünmektedir. İlhami'nin yanıtıyla bir başka probleme değinilmektedir; *“Bu ülkede ayakta kalmak istiyorsan değişime ayak uyduracaksın.”* Değişime ayak uydurmak yalnızca Türkiye'de değil, modern yaşamın olduğu her yerde bir zorunluluk olarak anlaşılmaktadır. Zira bir toplumun değişime, hıza ayak uyduramaması geride kalmakla koşut olarak görülmektedir. Teknoloji, hız ve haz bu çağın en büyük getirilerinden olmuştur. Dolayısıyla tüm bunlara ayak uydurmak ve sürekli güncel olmak gerekmektedir. Bauman, bir saniyelik dalgınlığın telafi edilmez bir mağlubiyet ve dışlanmayla sonuçlandığını, bunun bir sandalye kapmaca oyununa benzediğini ifade etmiştir. İlerleme, 'arkada bırakılma'yı beraberinde getirmiştir.³⁴ Buna göre güncel ve istikrarlı olmak, her zaman koşmak, modern dönemde "var olmak" için bir zorunluluk olarak görülebilir.

3.3. Geleceği Düş'lemek

Süleyman (yazar) karakterinin Sinan'ın nihai olarak ulaşmak istediği noktada olduğunu görmekteyiz. Süleyman tanınan, kitapları çok satan ve Sinan'a göre iyi bir yazardır. Yazarla konuşmasında onu deneyen, sinirlendiren Sinan, sonunda onu kendisinin kitabını okuyacak kadar yeterli ve tatmin edici nitelikte olduğunu görür, ancak burada Süleyman onu reddetmektedir. Düşüncelerini yerele (taşra) saptamayacağını,

³³ Mustafa Karadeniz, "Pazarlama İletişimi Kapsamında Sponsorluk Faaliyetlerinin Önemi", *Journal of Naval Sciences and Engineering* 5/1 (Nisan 2009): 64-66.

³⁴ Bauman, *Akışkan Hayat*, 92.

bunun ona göre kötü, küçük düşürücü bir durum olduğunu, her metinden kıssadan hisse bir şey çıkarılması gerektiğini, “*etkinlikçi-kültür kumkumaları*”nı hor gördüğünü dile getirmektedir. Sinan’ın hayalini kurduğu gelecek Süleyman’ın konumudur. Hayatta tek bir gerçek olmadığını söyleyen yazar, Sinan’a yeterince sinirlenmekte, katılmış olunan programların, sempozyumların her ne kadar gösterişe, ‘etkinlikçik’e kaydığını görse de bundan faydalananların da çok olduğu fikri sezilmektedir. Bahsi geçen boş zaman aktiviteleri olarak görülen bu etkinlikler, sinema, tiyatro gibi aktiviteler iş dışında bireylerin yapacağı, paylaşacağı, hatta bazen sadece paylaşacağı etkinlikler haline gelmeye başlamıştır. Boş zaman toplumsal açıdan zorunlu zamanın, topluma adanan zamanın ve bireyin kendine ayırdığı zamanın karışımını barındıran küresel bir terim olduğu halde, kazanç sağlayan çalışmaya ayrılmamış zaman “boş” sayılmaktadır. “Alışveriş unsuru” modern yaşamın boş zaman aktivitelerinin neredeyse hemen hepsinde bulunmaktadır. Boş zaman aktiviteleri statü sınırlarının belirsizleştirme amacı da gütmektedir.³⁵ Ancak iletişim çağıyla ve sosyal medya kullanımının artışıyla birlikte birçok toplumda, boş zaman etkinliklerinin artan bir biçimde ev-merkezli hale geldiği ve başta televizyon olmak üzere, medyanın güdümü altına girmiş olduğu söylenebilir. Özellikle popüler kültüre uyum sağlama, beğeni beklentisi gibi durumlar, gizlenen ve medyada gösterilmeye çalışılan sanal kimlik arasında kalan bireyler, kimlik karmaşasına sürüklenebilmekte ve bunalmalara girebilmektedir.³⁶ Zevk alma, hissetme duygularından yoksun olarak kameraya alma, gittiğini gösterme gibi emellerle gidilmeye başlanan bu tür etkinlikler artmaya ancak, alışlagelerek moda’laşmaya ve muhtevastan parça parça değer kaybetmeye başlamıştır. Sözgelimi sanat filmlerinin belli bir alıcısının bulunması doğal bir durumdur. Nuri Bilge Ceylan da film için alıntılarla konuşan karakterlerin, felsefi ve edebî yoğunluğun kendisinde bir korku oluşturduğunu, ancak bu algıyı kırarak durumlarla törpülemeye çalıştığını ifade etmektedir.³⁷

Süleyman, yazarın kişiliği ile ürettiği eserlerin bir tutulmaması gerektiğini söylerken Sinan “*kendi gerçeğini göremeyen bir yazarın başkaları hakkında söyledikleri ne kadar inandırıcı olabilir ki*” diyerek buna karşı çıkmaktadır. Sinan kendisiyle, kendi gerçeğiyle karşılaşmaktan korkmadığını söyler. Süleyman’la karşılaşması da ve sonrasında bunun gerçek bir sahne olup olmadığına dair bir emarenin verilmemesi de bununla ilişkili görülebilir. Aynı sahnede “*klişe*” bahsi de geçmektedir. Günümüzde de çok kullanılmasıyla birlikte klişeleşen şeylerin etkisini yitirdiği düşünülmektedir. Oysa “*klişeler bazen en temel doğruları*” ifade etmektedir. Dergi kapaklarında veya sosyal medyada çok fazla kullanılan ifadeler, dizeler, sözler de bu bağlamda zikredilebilir. Kahve-kitap-çiçek gibi modalaşan ve çoğu kez yalnızca sanal alemde paylaşılan, “*öyleymiş gibi gösterilen*” fotoğraflar çokça kullanılmaya devam etmektedir. Klişeleşen doğruların artık üzerine düşünmeye değer olmadığı ve hatta bunları kullananların çoğu kez küçümsendiği bir hal ortaya çıkmıştır. Elbette çok sık duyduğumuz veya gördüğümüz bu tür basmakalıp ifadeler rahatsızlık verme durumuna gelebilmektedir. Bu durumu sosyal medya gerçeği ve moda’laşma durumuyla ilişkilendirmek mümkündür.

³⁵ Diana Crane, *Moda ve Gündemleri*, çev. Özge Çelik, (İstanbul: Ayrıntı, 2003), 24, 119-120; John Tomlinson, *Küreselleşme ve Kültür*, çev. Arzu Eker, (İstanbul: Ayrıntı, 2004), 121.

³⁶ Abdulkadir Gölcü, Şükrü Balcı, ve Ayşe Arsal Gölcü, “Sosyal Medya Kullanımı İle Kendini Gizleme ve Yaşam Doyumu Arasında Bir Bağlantı Var mı?”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 21/1 (Mart 2019): 173-90, <https://doi.org/10.32709/akusosbil.511318>; Şükrü Argın, “Kapitalist Toplumda İşin ve İşgücünün “Kaderi”: Post-Fordizm”, 41 (1992): 28-29.

³⁷ Ceylan, “Ahlal Ağacı Cannes”.

3.4. İnanç Doğruyu Bilmeme İsteği Midir?

Oldukça uzun bir sahne olan imamlarla karşılaşmasında Sinan, Veysel'in (İmam 1) dedesine olan altın borcunu bilmekte ve buna dair imama mesajlar vermektedir. Bunu açıkça dile getirmeden saygısını koruyarak, ima ederek söylemektedir. Nuri Bilge Ceylan'ın ifadeleriyle Sinan, bu coğrafyada dinî konulardaki ayrık düşünceleri açıklıkla konuşabilmeyi bir tür tabu gibi gören kemikleşmiş bir anlayışa başkaldırmak isteyen bir dürtüyle, düşündüklerini ve kuşkularını açıkça dile getirmenin yaratabileceği ummadık tehlikelerin tuhaf kaygıları arasında sıkışıyor. Bu da Sinan'ın söyleyeceklerini, daha dolaylı, soyut, imalı, iğneli ve ikircikli bir kıvama çekmek zorunda bırakıyor.³⁸

Birlikte yürümleri ve kahve de oturmalarıyla tüm yolu izleyiciye de yürüten Ceylan, bu sahnede izleyiciyi adeta filmin içine dâhil etmiştir. Müftülüğün davetine giden Veysel, bunun mecburiyetinden yakınmaktadır. Nazmi'nin (İmam 2) bahsettiği Hz. Ebû Zer'i Sinan'ın bilmesi üzerine "*popüler sahabe*" tartışması başlamaktadır. "Tarihte ikinci planda kalmış kişileri zorla değerli hale getirme" durumu günümüzde geçmişe dönmeye çalışan, yapılan yeni icat veya çalışmalarda "*aslında bunu biz bulmuştuk'cular*" ile medeniyetin, dinin, önemli veya değil, şahsiyetlerini tanımaya çalışan, öğrenen ve öğretmeye çalışanlara da değinilmiş olmaktadır. Dinde reform konusunda insanın aklına verilen fırsat ile din arasında bir zıtlık gösterilmiş, günümüzde gündemde olan Kur'an'ın modern çağın sorunlarına yetebilmesi, karşılık verip veremeyeceği konularına değinilmiştir. Modern dönemde pozitivist düşünce ile birlikte bilginin kaynağı yalnızca akıl olarak görülmekte, din, toplum kurumlarından biri haline getirilmeye çalışılarak sınırlandırılmaktadır. Bu doğrultuda, 'dünya değişmiş insanlık nerelere gelmiş biz nerede kalmışız' diyen Veysi kendi toplumunu ve geçmişini hakir görmektedir. Bahsi geçen durum, modern Müslüman için uzun zamandır görülen problemlerden biridir. Veysi, Nazmi'ye göre daha etliye sütlüye karışmayan, tartışmalardan kaçan, teslimiyete kendini bırakmış bir imamdır. Nazmi ise günümüzde yeni imam olmuş, idealleri olan, değişime katkıda bulunacağını, halkı bilinçlendirebileceğini düşünen henüz o kadar tecrübesi olmayan, 'yeterince' engelle karşılaşmayan imam karakteridir. Veysi, kurcalamaktan çekinen ve belki de bıkan bir karakterdir.

Dinin şekilciliğe dönüştüğüne, içeriğinde problemler görüldüğüne, geçmişi de referans alamayacağımıza, tarihselciliğe, verilerin modern yaşama yetemediğine, bu konularda her zaman Nazmi, Veysi ve Sinan'da olduğu gibi tartışmaların süreceleceğine, dinin bazı öğelerinin modalaştığına ve ahlâk problemlerine değinilen sahnede senaristler, adeta geri dönülebilecek bir din algısı bırakmamışlardır. Bu doğrultuda dinin birçok yönünde tartışmanın olduğuna ve bir çıkmazı olduğuna işaret ettikleri görülmektedir. Ahlâk konusuyla alakalı olarak Sinan "*hiç kimse vicdaniyla, özgüveniyle baş başa kalan kimse kadar güvenilir olamaz*" derken ahlâkın insanın vicdaniyla olan bağlantısına değinmiş, ahlâkın yalnızca dine bağlı olmadığını ateistlerdeki suç oranlarının düşüklüğü örneğiyle bağlamıştır. Bu gibi toplumlarda suç oranları düşükken intihar oranlarının yüksek olması da maneviyat eksikliği ile ilişkilendirilmiştir. Öte yandan Friedrich Nietzsche, Max Weber ve Karl Marx'ın dinle ilgili görüşleri bağlamında dinin sosyal sorunları saklama ve meşrulaştırma gücüne de değinilmiştir.

Kahveye oturmalarından itibaren Sinan gazeteyle, iki imam ise telefonla uğraşmaya başlamıştır. Teknolojiden de söz edilerek "*Teknolojik oyuncaklar o kadar güzelleşti ki kutsal kaynaklarla tatmin olunamıyor sanki artık*" görüşü de yukarı da bahsettiğimiz problemlere karşılık gelmektedir. Teknolojik çağın insanını, modern veya post-modern

³⁸ "Nuri Bilge Ceylan: Hissetmek Değil Anlamak Önemli", Gazete, Cumhuriyet (Erişim 09 Nisan 2021).

insanı kutsal kaynağın tatmini, güç olarak gösterilmektedir. İmamın da herkes gibi hayalini kurduğu, istediği en üst model üründür ve daha altı bir ürüne sahip olunca yeterince modern olunamamıştır. Son olarak insanların kendi realitelerinden kaçmaya çalıştıkları söylenmiştir. Bahsi geçen realiteyle modern hayatta yaşamak oldukça zor görülmektedir, buna karşı olan, uyum sağlayamayan, alışmayan, umursayan, kendinden kaçamayan insan ise bir manada ahlat ağacına benzemektedir.

3.5. Yamaçtaki Ahlat Ağacı

Öğretmen olan baba; borçları bulunan, ganyan oynayarak parasını kaybeden, ailede konumu zayıf görülen, çevrede boş işlerle uğraşan biri olarak tanınan, işini ve toprağı seven, toprakla uğraşmaktan inatla vazgeçmeyen, kuyuyu kazarak su bulacağına ve toprağı yeşillendireceğini düşünen, umudunu kaybetmeyen ancak birçok engelle karşılaşan ve ilerlediği bu yolda da kendi başarısını sağlayamayan biridir. Sinan'ın babasıyla ilişkisi oldukça zayıftır. Babasına çok kızmakta ve onu umursamadığını göstermektedir. Öyle ki bazı sahneler de babasına oldukça ağır itham (hırsız) ve sözlerde bulunmaktadır. Ailede güçlü ve otoriter olan annedir (kadındır). Ancak Baba da başına buyruk, isteklerinden, hedeflerinden ve hayallerinden vazgeçmeyen biridir. Ganyan oynadığı söylenen, ama film boyunca oynadığını bir kez dahi görmediğimiz baba, toprağı ve işine sevdalidir. Kuyudan su çıkarmak için çabalayan, toprağı düşkün, zeki, gereksiz işlerle uğraştığı söylenen ve film boyu bir şeyleri başardığını hiç göremediğimiz baba karakteri, aslında zorlu yollardan geçtiği görülen ancak toprağı ve asıla olan dönüş inancını son sahneye dek hiç kaybetmemiş bir babadır. Toprağı dair Yunus Emre'nin şu dizelerini söyler; *"Hor bakma sen toprağı, toprakta neler yatur. Kani bunca evliya, yüz bin Peygamber yatur."* Mera hayvancılık üzerine geçen bu dizeler ile toprağın herkese ve her şeye yetebileceğinden bahsetmektedir. Önemli olan toprağı dönmektir. Adorno'nun teorisine göre kültür endüstrisi ve tüketim kültürü daha fazla arzunun arzulanmasını sağlayan arzulara, çoğaltmaya, olasılıkların işleyişini 'yapılandırmaya' değil, serbest kılmaya yönelmiştir.³⁹ Bu endüstrinin ürünleri, insanlar perişan halde olsa bile aşırı tüketim planlamasıyla üretilmektedir. Ürünlerin her biri herkesi ayakta tutan dev ekonomi çarkının bir modelidir.⁴⁰ Tüketim toplumu bir tasarruf cüzdanı değil, kredi kartları toplumu, bekleyen değil, isteyen bir 'şimdi' toplumdur. Aynı zamanda aşırılığın, abartının, bolluğun ve müsrifliğin hâkim olduğu bu toplumda mükemmellik aranmakta ve istenmektedir.⁴¹ Bu sahnede de daha fazla üretim için önce daha fazla tüketim ortamını ve zeminini hazırlayan kapital sisteme karşın toprağın bereketine ve bolluğuna değinilmektedir.

Babanın hayali, çağın 8/5 çalışan, iş dışında 'yaşama'ya vakti olmayan her çalışanın emeklilik hayali olan 'şöyle bir köye yerleşip şehrin gürültüsünden, koşturmacasından uzakta kendi meyvemi sebzemi yetiştirip, hayvanlara baksam' dediği hayaldir ve bunu bir anlamda gerçekleştirmektedir. Birçok sahnede itibarı zedelenen baba, son sahnede ona güvenmeyen kişilerin haklı çıktığını ve kuyuyu kazmaktan vazgeçtiğini söylemektedir. 'Aramak'tan vazgeçen baba, defalarca aynı noktaya gide gele çıkmazlara sürüklenen, çarktan kaçmaya çalışan ancak küçük görülen, 'başarı' sayılan

³⁹ Bauman, *Modernite, Kapitalizm, Sosyalizm*, 50.

⁴⁰ Theodor W. Adorno, *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, çev. Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, ve Elçin Gen, (İstanbul: İletişim, 2011), 56.

⁴¹ Zygmunt Bauman, *Çalışma, Tüketim ve Yeni Yoksullar*, çev. Ümit Öktem, (İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1999), 50; Bauman, *Akışkan Hayat*, 111.

hiçbir şeyi gerçekleştiremeyen ve sonunda her şeyi bir kenara bırakan modern insana oldukça benzemektedir.

Babanın işi ile olan ilişkisini de birçok sahnede görmekteyiz, bu konuda kesilen kamera arkası sahneler de bulunmaktadır.⁴² Sinan'ın baba mesleği olan, sınıf öğretmenliği okuması da bu doğrultuda önemlidir. Sinan babasının toprağa olan sevgisini, bağlılığını hor görmekte ve aynı zamanda kabullenmektedir. Babasına olan kızgınlığı, babasının ganyana başlaması, ailesiyle daha az ilgilenmesi, para ve itibar kaybetmesi ile paraleldir. *"Hayatın saçmalığına karşı bir başkaldırı onunkisi"* demekte ve babasının adaletsiz ve çıkmazlarla dolu hayata karşı kendini ifade ediş biçimi olarak kimsenin inanmadığı o toprağı işaret etmektedir. Filmin sonlarına doğru emeklilik hayaline de kavuşan babasını daha iyi anlayan Sinan, onun için hayatının en önemli verisi olan kitabın karşılığını yalnızca babasında bulduğunu cüzdanındaki gazete kupürüyle görmektedir. Esasen Sinan, Ahlat'ta babasının çocukken anlattığı bir hikâyeden esinlenmiştir. Babanın son sahnedeki 'hiç olmasa bir konuda haklı çıkabilirsek' demesi başarı elde edememiş olmak, ektiğini biçememiş olmaktadır. Umudunu kaybettiğini yalnızca bu sahnede görmekteyiz. Oysa toprağa dönüş ve arayış maalesef uzun yılları gerektirmekte, nesilden nesile bir arayışa gebe olmak gerekmektedir. Moderniteden çıkmaya çalışan, öze ve asıla dönmeye çalışan günümüz insanları da aynı hataya düşmekte, yaptıkları işin karşılığını hemen görmek istemektedir. Bu 'acelecelik' öngörü ve yapılan işin sonuçlarını doğru analiz edebilme gibi yetilerin önünü kapatmaktadır.

Kendini yolda kaybeden babayla olan diyalogda Sinan *"Yamaçtaki Ahlat"*tan söz etmekte, yalnız, uyumsuz ve şekilsiz olan ağacı kendisine, babasına ve hatta dedesine benzettiğini ifade etmektedir. Başta önceline (baba) karşı olan evlat, aynı yollardan farklı şekillerle geçerek aynı noktaya, başlangıç noktasına, ulaşmaktadır. Dede oğluna kuyudan, aramaktan, topraktan vazgeçmesini söylemekte; baba da son ana kadar arasa dahi bu yoldan vazgeçmekte; o sırada oğul babasının ve de dedesinin bıraktığı yolu 'iz'lemektedir. *"Herkesin bir tabiatı var tabii iş onu kabul edip sevebilmekte"* derken baba, Sinan tabiatını orda görüp toprağa ve babasının yoluna devam etmektedir. Nuri Bilge Ceylan her ne kadar açık uçlu iki son bırakmış olsa da; öncelikle Sinan'ı kuyuda asılı görmekteyiz, burada Sinan'ın kendi ideal ve hayallerini astığını; ardından kuyuya, toprağa, babasının yoluna, aramaya babasının kaldığı noktadan ve kendisinin kaçtığı ilk noktadan devam ettiğini düşünebiliriz. İnsanoğlu kabuğunu beğenirse, daha iyisini ve doğrusunu yapabileceğine inansa da genelde kaçtığı ilk noktaya inanır şekilde dönmekte, yeniden kendinin olan o yola devam etmektedir. Sinan bu sahnede kendi yolunu bu şekilde çizmiş ve babasının bıraktığı yerden, kuyuyu kazmaktan, yoluna devam etmiştir.

Sonuç

Bir süreç olarak modernite geleneksel yaşam formlarından köklü bir kopuşla seküler bir toplum tasavvuru üzerine kurulmuştur. Bir yaşama birimi olarak "taşra" kavramsallaştırması, modern şehir hayatının kıyısında kalmış yaşam formlarını imler. Batı dışı toplumların modernleşme tecrübesi gelenek-modernite dikotomisiyle şekillenmiştir. Kent- taşra karşıtlığı da bu dikotomiyi yansıtan bir karakter arz eder. Nuri Bilge Ceylan'ın Ahlat Ağacı filmi Türkiye'nin modernleşme öyküsünün post-modern bir okuması niteliğindedir. Bu doğrultuda modern insanın iç çatışmaları ve kimlik arayışı, filmde Sinan karakteri üzerinden ele alınmaktadır.

⁴² Nuri Bilge Ceylan, "Ahlat Ağacı - Filmde Olmayan Bazı Sahneler".

Modernitenin kazanımları Sinan'ı içinden çıktığı taşraya yabancılaştırmıştır. O artık ne tam olarak taşralıdır ne de bütünüyle şehre ait hissetmektedir. Kendisini, babasını ve hatta dedesini de o Ahlat'a benzetmektedir. Kendisi olmanın, yolun devamını getirme olduğunu anlamış görünmektedir. Başlangıçta daha doğru gördüğü, mutluluğa ve köke ulaşılabilir yolun olduğunu düşünen insan, çoğu kez tecrübe ederek dönüp dolaşıp başlangıç noktasına, taşraya, ize ve umuda ulaşmaktadır. Sinan'ın da bu serüvende başlangıçta kaçtığı taşraya dönerek yola babasının kaldığı yerden devam etmesi süreklilik içinde değişim perspektifini yansıtmaktadır.

Kaynakça

- Adorno, Theodor W. *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*. çev. Nihat Ülner vd. İstanbul: İletişim, 2011.
- Aktay, Yasin. *Postmodern Kavşakta Din ve Sivil Toplum*. İstanbul: Tezkire Yayıncılık, 2015.
- Altun, Fahrettin. *Modernleşme Kuramı*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2017.
- Argın, Şükrü. "Kapitalist Toplumda İşin ve İşgücünün "Kaderi": Post-Fordizm" 41 (1992), 16-29.
- Aydoğan, Emine. "Descartes'in Ahlak Anlayışı / Descartes's Ethics". *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 55 (22 Ocak 2018), 101-115. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunisosbd/382301>
- Barthes, Roland. *Göstergebilim İlkeleri*. çev. Mehmet Rifat - Berker Vardar. İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1979.
- Baudrillard, Jean. *İmkânsız Takas*. çev. Ayşegül Sönmezay. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Bauman, Zygmunt. *Akışkan Hayat*. çev. Akın Emre Pilgir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.
- Bauman, Zygmunt. *Çalışma, Tüketicilik ve Yeni Yoksullar*. çev. Ümit Öktem. İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1999.
- Bauman, Zygmunt. *Modernite, Kapitalizm, Sosyalizm*. çev. F. Doruk Ergun. İstanbul: Say Yayınları, 2013.
- Bauman, Zygmunt - Donskis, Leonidas. *Ahlaki Körlük*. çev. Akın Emre Pilgir. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.
- Büyükdüvenci, Sabri - Semire Ruken Öztürk (ed.). *Postmodernizm ve Sinema*. Ankara: Dipnot Yayınları, 2014.
- Carrel, Alexis. *İnsan Denen Meçhul*. İstanbul: Yağmur Yayınları, 1976.
- Ceylan, Nuri Bilge. "Ahlat Ağacı Cannes". Yayın Tarihi 2018. <https://www.youtube.com/watch?v=fkvBthqvQ-A>
- Ceylan, Nuri Bilge. "Ahlat Ağacı Kamera Arkası-Sinan ve Hatice". Yayın Tarihi 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=CCIG7W4Tt5M>
- Ceylan, Nuri Bilge. "The Wild Pear Tree - Making of Documentary - Trailer". Yayın Tarihi 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=T-zycPDv1SY>
- Clastres, Pierre. *Şiddetin Arkeolojisi İlkel Topumlarda Savaş*. çev. Sarp Tuna. İstanbul: Nora Kitap, 2017.

- Crane, Diana. *Moda ve Gündemleri*. çev. Özge Çelik. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.
- Çur, Arzu. "Kadınlar Taşranın Yurtsuzları". *Taşraya Bakmak*. ed. Tanıl Bora. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- Fukuyama, Francis. *Tarihin Sonu ve Son İnsan*. çev. Zülfü Dicleli. İstanbul: Profil Yayıncılık, 2016.
- Gençtan, Engin. *İnsan Olmak*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1994.
- Gezgin, Mehmet. "Cemaat-Cemiyet Ayırımı ve Ferdinand Tönnies". *Istanbul Journal of Sociological Studies* 22 (14 Eylül 2011), 183. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusoskon/119110>
- Gölcü, Abdulkadir vd. "Sosyal Medya Kullanımı İle Kendini Gizleme ve Yaşam Doymu Arasında Bir Bağlantı Var mı?" *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 21/1 (20 Mart 2019), 173-190. <https://doi.org/10.32709/akusosbil.511318>
- Günay, Ünver. *Din Sosyolojisi*. İstanbul: İnsan Yayınları, 2020.
- Horkheimer, Max - Adorno, Theodor W. *Aydınlanmanın Diyalektiği*. çev. Nihat Ülner - Elif Öztarhan Karadoğan. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2014.
- Karaarslan, Faruk. *Modern Dünyada Toplumsal Hafıza Ve Dönüşümü*. Konya: Selçuk Üniversitesi, Doktora Tezi, 2004.
- Karadeniz, Mustafa. "Pazarlama İletişimi Kapsamında Sponsorluk Faaliyetlerinin Önemi". *Journal of Naval Sciences and Engineering* 5/1 (01 Nisan 2009), 62-75. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/jnse/123451>
- Kına, Filiz Bayoğlu. "İnsan Doğası Ve Ahlakın Yapaylığı: Arıların Masalı". *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 63 (27 Aralık 2019), 619-625. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/atauniefd/649296>
- Kroker, Arthur - Cook, David. *The Postmodern Scene: Excremental Culture and Hyper-Aesthetics*. Montreal: New World Perspectives, 1946.
- Messiri, Abdülvehhab M. el-. *Kalemin Dansı, Göstergenin Oyunu Seküler Emperyalist Epistemoloji*. ed. Hatice Nuriler. İstanbul: Mahya Yayıncılık, 2021.
- Nuri Bilge Ceylan. "Ahlat Ağacı - Filmde Olmayan Bazı Sahneler". Yayın Tarihi 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=ZTlGn4M3VxI>
- Okumuş, Ejder. *Din Sosyolojisi*. Ankara: Maarif Mektepleri, 2018.
- Olivier, Bert. "Modernite, Modernizm ve Postmodernist Film: Verhoeven'in Temel İçgüdü'sündeki Yüzeysellikler". *Postmodernizm ve Sinema*. ed. Sabri Büyükdüvenci - Semire Ruken Öztürk. Ankara: Dipnot Yayınları, 2014.
- Özbek, Metin. *50 Soruda İnsanın Tarihöncesi Evrimi*. İstanbul: Bilim ve Gelecek Kitaplığı, 2015.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Emile*. İstanbul: Selis Kitaplar, 2009.
- Sennet, Richard. *Kamusal İnsanın Çöküşü*. çev. Serpil Durak - Abdullah Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.
- Sennet, Richard. *Karakter Aşınması Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerindeki Etkileri*. çev. Barış Yıldırım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2019.

- Tomlinson, John. *Küreselleşme ve Kültür*. çev. Arzu Eker. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Topçu, Nurettin. *Ahlâk*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.
- Tönnies, F. - Fındıkoğlu, Ziyaeddin. "Cemaat ve Cemiyet Nazariyesi". *Journal of Istanbul University Law Faculty* 9/3-4 (08 Eylül 2011), 712-748. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iuhfm/114646>
- Uysal, Enver. "Dindarlığın Ahlâkî Temeli Üzerine Bazı Düşünceler". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 14/1 (01 Ocak 2005), 41-59. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/uluifd/162995>
- Weber, Max vd. *Şehir ve Cemiyet*. ed. Ahmet Aydoğan. İstanbul: İz Yayıncılık, 2000.
- Yaşa, A. Gökhan. "Herbert Spencer Sosyolojisinde Sosyal Evrimcilik Ve Liberalizm Etkileri". *Akademik Araştırmalar ve Çalışmalar Dergisi (AKAD)* 10/19 (26 Kasım 2018), 593-605. <https://doi.org/10.20990/kilisiibfakademik.406466>
- Cumhuriyet. "Nuri Bilge Ceylan: Hissetmek Değil Anlamak Önemli". Gazete. Erişim 09 Nisan 2021. <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/nuri-bilge-ceylan-hissetmek-degil-anlamak-onemli-985762>

Filmin Künyesi

Yönetmen: Nuri Bilge Ceylan.

Başlıca Oyuncular: Aydın Doğu Demirkol (Sinan), Murat Cemcir (İdris), Benu Yıldırımlar (Asuman), Hazar Ergüçlü (Hatice), Serkan Keskin (Süleyman), Tamer Levent (Dede Recep), Akın Aksu (İmam Veysel) Öner Erkan (İmam Nazmi), Kadir Çermik (Adnan), Kubilay Tunçer (İlhami), Sencar Sağdıç (Nevzat).

Senaryo: Akın Aksu, Ebru Ceylan, Nuri Bilge Ceylan.

Yapımcı: Zeynep Özbatır Atakan, Alexandre Mallet-Guy, Fabian Gasmia, Stefan Kitanov, Labina Mitevaska, Mirsad Purivatra, Jon Mankell, Anthony Muir.

Yıl: 2018.

Süre: 189 dakika.