



# Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(EFAD)

*Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty*

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



**Tür:** Araştırma Makalesi  
**Kabul Tarihi:** 21 Nisan 2020

**Gönderim Tarihi:** 09 Nisan 2020  
**Yayımlanma Tarihi:** 12 Haziran 2020

**Atf Künyesi:** Balta, Ş.C. (2020). “Ekoeleştiriye Tasavvufi Yorum Üzerinden Okuma Denemesi: Semih Kaplanoğlu’nun *Buğday* Filmi Örneği”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 55-62.

## EKOELEŞTİRİYİ TASAVVUFİ YORUM ÜZERİNDEN OKUMA DENEMESİ: SEMİH KAPLANOĞLU’NUN *BUĞDAY* FİLMİ ÖRNEĞİ

Şükrü Can BALTA\*

### Öz

Ekoeleştiri kuramı, insan ve doğa etkileşimi üzerine yoğunlaşır. Dış dünyada ve çevrede meydana gelen değişimler, habitattaki düzensizlik, atmosfere salınan yüklü miktardaki zehirli gazlar, bitki örtüsünün tahribatı, toprağın suni yöntemlerle zehirlenmesi, iklim değişikliği, genetik ve tarım politikaları, ölçsüz mali teşebbüsler ve sınırsız tüketim alışkanlıkları benzeri birçok mesele, bu kuramın doğrudan odağındadır. Belirli bir felsefe üzerine inşa edilen Semih Kaplanoğlu’nun *Buğday* filmi de yeryüzünün maruz kaldığı dönüşüme kayıtsız kalmamaktadır. İnsanlar ve diğer canlı varlıklar olarak topyekûn paylaşılan dünya, insan eliyle hasar görmektedir. Akılcı politikalar geliştirdiği yanılgısına kapılan insanlık, sadece fiziksel çevreye zarar vermekle kalmaz, kendine de yabancılaşır. Var olan faydacı ve tamahkâr eylemler karşısında manevi dinamikleri yeniden harekete geçirmek kaçınılmazdır. Bu bağlamda İslam mükteşebatına katkı sağlayan tasavvuf geleneği, bir çıkış yolu olabilir. Nitekim insan, ancak kendini bulup tanıdığı anda diğer yaşam biçimlerine saygı gösterecektir. *Buğday*’ı eskatolojik bir anlatı şeklinde tasvir etmek yerine söz konusu filme olabildiğince somut ve hakikat penceresinden bakmak yerinde olacaktır. Çalışmanın nihai hedefi, ekoeleştiri kuramını tasavvufi yorum üzerinden okumaya gayret edip olası ortak paydaları irdelemektir.

**Anahtar Kelimeler:** Ekoeleştiri, Tasavvuf, Semih Kaplanoğlu, *Buğday* Filmi

### An Attempt to Read Ecocriticism in terms of Sufism: Semih Kaplanoğlu’s Film *Buğday*

### Abstract

The theory of ecocriticism centres on the interactive relation of man and nature. It focuses directly on the variations of the external world and environment, the disarray of the habitat, the poisonous gas released to the atmosphere, the devastation of the vegetation, the ground’s intoxication by artificial methods, the climate change, the genetic agriculture and its politics, the unmeasured financial attempts and similar problems like the limitless consumption patterns. Semih Kaplanoğlu’s film *Buğday*, which is constructed on a specific thought, is not unconcerned about the world’s exposed transformation. Human beings themselves damage the world, shared totally by humans and other living beings. Mankind, who is mistaken about developing rationalist policy, is not only harming the physical environment but also becomes estranged to itself. It is inevitable to prompt moral dynamics against existing utilitarian and stingy actions. In this context, Sufi tradition, which contributes to the Islamic knowledge, could be a solution. Indeed, man just respects other lifestyles through finding and recognizing his/her own self. Instead of characterizing *Buğday* as an eschatological story, it is meaningful to watch the movie as much as possible through a concrete reality perspective. The ultimate target of this study is to read ecocriticism theory through Sufi perspective and examine the possible common grounds.

**Keywords:** Ecocriticism, Sufism, Semih Kaplanoğlu, Film *Buğday*.

\* Arş. Gör., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Karaman/Türkiye. E-Posta: [sukrucanbalta@gmail.com](mailto:sukrucanbalta@gmail.com), Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3987-3090>.

## Giriş

Çoğu araştırmacıya göre modern çevreciliğin (ekoeleştiri), başlangıç metni Amerikalı yazar Rachel Carson'un *Sessiz Bahar* (1962) adlı eseridir. Söz konusu metnin, tabiata ilişkin olumlu ve sağaltıcı betimlemelerle giriş yaptığını vurgulayan Greg Garrard, çok geçmeden bu mutlu kırsal yaşamın yerini felaket ve yıkımın aldığı ifade eder. (2016, s. 13). Ekoeleştirin, terim olarak ilk kez 1978'de "Literature and Ecology" adlı makalesinde William Rueckert tarafından kullanıldığını söyleyen Serpil Oppermann, Rueckert'in "Ekoloji prensiplerinin edebiyata uyarlanması" şeklindeki ekoeleştiri tanımlamasını aktararak ilgili terimin, çevre ve edebiyat arasındaki ilişkileri inceleyen disiplinler arası bir çalışma alanı olduğunu zikreder (2012, s. 10). Cheryll Glotfelty'e göre ekoeleştiri, basit bir ifadeyle edebiyat ve fiziksel çevre arasındaki münasebetin irdelenmesidir (1996, s. 18). Glotfelty, *The Ecocriticism Reader* adlı eserinde "Bu sonede doğa nasıl temsil edilmekte?", "Bu romanın olay örgüsünde fiziksel kurgu nasıl bir role sahip?", "Erkek ve kadın yazarlar, doğa hakkında farklı yaklaşımlara mı sahipler?", "El değmemiş, bakir doğa kavramı, zamanla nasıl bir değişime uğramıştır?" benzeri bir dizi kuramsal ve sistematik soru geliştirir. Bununla birlikte yazar, bazı eleştirmenlerin, belirli bir terimsel isme ihtiyaç duymaksızın çevreye duyarlı eleştiri metinleri kaleme aldığı dile getirirken kimi eleştirmen nazarında hali hazırda oturmuş bir terimsel ifade önem arz eder. Bu sebeple kısa ve pratik telaffuzuyla ekoeleştiri (ecocriticism), birtakım araştırmacılar nazarında kabul görür (Glotfelty, 1996, s. 20).

"Ekoeleştiri alanındaki pek çok erken dönem çalışma, romantik dönem şiirleri, yaban anlatısı ve doğa yazını üzerine yoğunlaşırken, son yıllarda ASLE (Edebiyat ve Çevre Çalışmaları Kuruluşu), daha genel bir kültürel ekoeleştiriye yönelerek popüler bilim yazın, film, televizyon, sanat, mimari ve eğlence parkları, hayvanat bahçeleri ve Avm'ler gibi kültürel eserleri de incelemeye almıştır" (Garrard, 2016, s. 17). Bir başka ifadeyle ilkin edebiyat eserleriyle sınırlı kalan bu kuram, fiziksel çevrede ve sosyal yaşantıda meydana gelen değişmelerle birlikte farklı sahaları da gündemine alarak kültürel bir ekoeleştirin kapısını aralar. Ekoeleştiri kuramına getirilen tanımlama ve yorumlar, farklılık arz etse de odakta daima çevre-insan münasebeti vardır. Örnek olarak Greg Garrard, ekoeleştiriye en geniş anlamda "insanla insandıışı arasındaki ilişkinin insanlığın kültürel tarihi boyunca incelenmesi ve bizzat 'insan' kavramının eleştirel bir incelemesi" (Garrard, 2016, s. 17) olarak tanımlarken, Serpil Oppermann'ın ekoeleştiri tanımı, "insan ve doğayı birbirinden ayrı görmeyen, hem sosyal hem de biyolojik sistemlere eşit bir ilgiyle yaklaşan eko merkezli bir kuram" (2012, s. 14) şeklindedir.

Çevreye yahut ekoeleştiriye dair yapılan çalışmalardaki ortak bulgu, insanın kadim çizgisini ve sınırını Sanayi devrimiyle birlikte aştığı yönündedir. Makineleşmenin devreye girmesiyle birlikte sosyal ve ekonomik yaşantıda hız ivme kazanmış, bu durum beraberinde insanın daha muhteris bir kimliğe bürünmesine sebebiyet vermiştir. Sözelimi "1790'da üretilen ve buhar gücüyle çalışan *Wheal Virgin adlı lokomotif, 953 atın yapacağı işe denk bir iş yapıyordu*" (Black, 2020, s. 343). İngiltere'deki sanayi faaliyetleri, ham madde ve iş gücü ihtiyacını artırdığından gerek kırsaldan kente kitlesel göçlerin patlak vermesine gerekse dünyanın muhtelif bölgelerindeki doğal yer altı ve yer üstü zenginliklerin potansiyel kaynak olmasına ortam hazırlamıştır. Aynı zamanda yaşanan bu iç göç ve küresel ticaret hareketi, kırsaldaki tarımsal faaliyetlere de etki etmiştir. Ekonomik yönden daha makul maliyetli ürünlerin ithalatı, yerli tarıma ciddi zarar vererek sert bir tarımsal buhranın başlamasına neden olmuştur (Black, 2020, s. 355). İngiltere'de vuku bulan bu olaylar, günümüzde diğer dünya ülkeleri tarafından tedricen tecrübe edilmektedir. Dolayısıyla çevre ve tabiat, gün be gün ezici ve muhteris bir döngü içerisinde zarar görmektedir.

Ekolojik dengenin temini, tüm insanlığa kolektif bir fayda sağlamaktadır. Bu sabitenin farkında olan dünyanın muhtelif bölgelerindeki merciler, farklı enstrümanlar aracılığıyla ekolojik denge için koruma kalkanları oluşturmaya, asgari seviyede de olsa bu duruma dikkat çekmeye çalışmaktadır. Bu bağlamda, Sait Faik'in çevreci hikâyelerini, Michael Jackson'un *Earth Song*'unu ve Semih Kaplanoğlu'nun *Buğday*'ını benzer bakış açısıyla okumamız mümkün olacaktır: Dünyanın uğradığı tahribata dikkat çekme girişimi. Aslolan, meselenin ulusal ölçekten ziyade uluslararası bir ölçüğe haiz olduğunu bilerek, apolitik bir tavır takınmak olacaktır. Nitekim yerküre, tüm insanlığa emanet edilmiş bir sahadır. Aksi takdirde çevre hassasiyetinin ideolojik bir maske ya da faydacı bir makyaj olması kaçınılmazdır.

Yaklaşık çeyrek asırdır yazılı medya ve edebi türler haricinde görsel medya da kendi araçlarıyla ekolojik (çevresel) temaları içeren sinema, belgesel ve kısa videolarla meseleye doğrudan müdahil olmuştur. Birtakım kıyamet senaryoları ve dünyanın sonuna ilişkin fütüristik ve kötümser yapıdaki popüler ürünler bir yana, kâinattaki düzenin bozulmasına, nesli tükenme tehlikesi yaşayan bitki ve hayvan türlerine, nesilden nesle aktarılan atalık tohumların yapay bir el tarafından tarumar edilmesine ve iklim değişikliğinin insanoğlu üzerindeki sosyo-psikolojik etkilerini konu edinen çalışmalar da bulunmaktadır. Ekseriyetle gişe hâsılatını ikinci plana atıp insanoğlunun ölçsüz serbestiyetine dikkat çeken bu kategorideki ürünler, protest ve ikazcı bir yapıdadır. Bu bağlamda, muayyen bir felsefenin temsilcisi olarak Semih Kaplanoğlu'nun *Buğday* filmine değinmek yerinde olacaktır.

### Sınırsız Deneyselliğin Sanatsal Sorgusu: Semih Kaplanoğlu'nun *Buğday* Filmi

Yapım yılı 2017 olan Semih Kaplanoğlu'nun *Buğday* filmi, yakın dönem Türk sinemasında önemli bir yere sahiptir. Çekimi beş yıl süren filmin yönetmenliğinin yanında, Leyla İpekçi'yle beraber senaristliğini de üstlenen Kaplanoğlu, bu filmiyle ulusal ve uluslararası ölçekte ilgi uyandırıp taltif edilmiştir. Filmde, senaryoya uygun dekorlar sağlaması sebebiyle Türkiye dışında Amerika (Detroit) ve Almanya (Ruhr) gibi farklı muhitlerden karelere rastlamak mümkündür. *Buğday*'ın, siyah-beyaz renk biçimine sahip olması, dünyanın hali hazırda yekpare bir mesken olarak algılanmasına zemin hazırlarken izleyicinin, kurgu içinde ihtiva eden iletilere odaklanmasına da imkân tanımaktadır. Zaman mefhumunun kesin yargularla belirtilmediği bu çalışmanın merkezinde, Profesör Erol Erin ve Cemil Akman arasında, söz ve hâlden müteşekkil derin bir ilişki yer almaktadır.

Geleceğe dönük, bilinmeyen bir zaman diliminde dünya insanlığı, tek bir çatı altında bir araya gelir. Ulusal kimlik ve milliyet, ikinci planda kalırken insanoğlunun duyduğu yegâne aidiyet, dünyaya tutunma güdüsünden ibarettir. Konuşulan diller farklılık gösterse de genetik taramadan geçen ve ölçütleri sağlayan her birey, "kurtarılmış (güvenli) bölge"nin potansiyel bir vatandaşıdır. Söz konusu güvenli bölgenin dışında kalan her yer, "Ölü Topraklar"dır. İki bölgeyi birbirinden ayıran güvenlik turnikeleri ve elektro manyetik dalgalarla korunan kontrol kuleleri bulunmaktadır. Etrafindan yalıtılan, dış dünyaya kendini soyutlayan ve zahirde "güvenli" olarak telakki edilen bu bölgede, mütemadiyen patlak veren sokak olayları ve kitlesel eylemler dikkat çekmektedir. Filmin giriş sahnelerinde, viraneler, harabe yerleşkeler ve metruk binaların açığa çıkardığı kaotik ve gri atmosfer, hususiyetle kadraja dâhil edilmiştir. *Buğday*'daki mezkûr kitlesel eylemler, izleyicinin, çevreyle arasındaki mesafe ve ilginin boyutlarını sorgulamasına olanak tanır. Nitekim vuku bulan çevresel tahribata karşı farkındalık oluşturma gayesindeki birtakım oluşumlar, genetik ırkçılık karşıtı söylemlerinin yanı sıra sınırların dışında kalan insanlara kapıların açılması ve doğal besinlerin korunmasına yönelik bir dizi talepte bulunurlar. Doğal olarak filmdeki ekoeleştirel bakış, henüz başlangıç safhasında kendini hissettirir.

Kökeni, insanlık tarihi kadar kadim devirlere dayanan buğday, birçok toplum ve medeniyet için daima temel besin kaynağı olmuştur. Tarım, toprak ve tabiatla uyum içerisinde hayatını idame ettiren milletler, buğdaya ve tohuma kutsiyet atfetmiş, buğday ve tohumun yaşayan birer organizma olduklarına, teknolojik verilere dayanmadan kanaat getirmişlerdir. Nitekim buğdaya ve ekine gösterilen ihtimamla alınacak hasat arasında oldukça dinamik bir etkileşim söz konusuydu. Konuya ilişkin benzer hassasiyet, Kaplanoğlu'nun *Buğday*'ında da bulunmaktadır. Senariste göre yeryüzünde tüm kaynaklar yok olsa, insan hayatını idame ettirecek ürün, buğdaydır. Dünyada yaşanan olaylara mutlak kötümser bir pencereden bakmasa da kaygı ve sorumluluğu bir arada hisseden Semih Kaplanoğlu, kendi ifadesiyle yaşanan sorunların hakikatini anlamaya çabalamaktadır (2017, s. 98). İnsanlığın şu anki gidişatında birtakım tikanlıklar ve açmazlar olduğunu vurgulayan sanatçı, nesnelere, bitkilerin ve hayvanların fitratıyla oynamaya başladığımızdan itibaren hayatlarımızı ve geleceğimizi de bozmaya başladığımızı, özü ve kökü bozan insanın, kendi varlığına da yabancılaştığını ifade eder. Mevcudiyetini zedeleyen insanlık, oldukça ciddi bir sınav vermekte, savaş, iklim değişikliği ve aşırı tüketim benzeri buhranlarla hakikatin özünü es geçmektedir (Kaplanoğlu, 2017, s. 99).

Filmde, Yeni Yaşam Teknolojileri Firması adına çalışan tohum uzmanı Prof. Erol Erin, firma adına, sentetik yöntemlerle kusursuz bir tohum üretme niyetindedir. Fakat Erol Erin ve ekibinin karşı karşıya

olduğu en mühim sorun, genetik işlemde geçen buğday tohumunun zamanla deforme olmasıdır. Hazırlanmış olduğu “Genetik Kaos” adlı teziyle söz konusu firmayı bizzat uyararak genetik bilimci Cemil Akman’ın iddiası ise, insan eliyle kusursuz bir tohum üretmenin imkânsızlığı yönündedir. Ayrıca evrendeki her yaratığın kodunda bulunan *m* maddeciği, benzer şekilde beşeri yöntemlerle var edilemez. *M* maddeciğinin kanıtı, yapay yöntemlerle üretilen tohumlarda *m* maddeciğinin yer almasıdır. Akman’ın bu tezi, birtakım genetik uzmanlarınca salt etik ve metafizik görüşlerden ibarettir. *Çevre ve Ekoloji* adlı çalışmada Mine Kışlalıoğlu ve Fikret Berkes, genetik mühendislik (biyoteknoloji) yöntemleriyle tohumların yetiştirme şartları ve dayanıklılığının kısa vadede artırıldığını fakat bu dönüşümün zamanla etkisini yitirdiğini ve daima yeni gene ihtiyaç duyulduğunu zikreder. Genetik mühendislik yöntemiyle artık türler arası bir etkileşim vardır. Bu yöntemin açığa çıkardığı başat iki tehlike ise, genetiği değiştirilmiş organizmalar (GDO) arasında yetiştikten sonra tohum vermeyen buğday ve mısır çeşitlerinin varlığı ve bu durumun, tohumun, uluslararası firmaların tekeline geçmesine sebebiyet vermesidir (Kışlalıoğlu, Berkes, 2017, s. 207). Vakıa kendi habitatına ve fiziksel koşullarına göre var edilen atalık tohumların, uluslararası firmalar tarafından özellikle kırsal bölgelerden toplanarak, haşereye ve iklim şartlarına mukavemet gösteren fakat sürdürülebilirlik cihetiyle kısır olan sentetik tohumların piyasaya sürülmesi bir yana, kimlik itibarıyla binlerce yıllık bir geçmişe sahip ve nesiller arasında korunarak günümüze ulaşan yerel-atalık tohumları muhafaza etmeyi amaçlayan kamu kurumlarının ve sivil toplum kuruluşlarının halen faal olduğunu da ifade etmek gerekmektedir. Bu sebeple yerli tohum bankalarını ve depolarını tesis etmekle kalmayıp koruma altına almak, bir ülkenin doğrudan iç güvenlik politikasıdır.

### Sahneler Üzerinden Çevre Kırımına Getirilen Eleştiri

*Buğday*’da distopyayı çağrıştıran unsurlar olsa da Kaplanoğlu, bu yakıştırmaya katılmaz. Zira distopya umut barındırmamaktadır. Filmin, umut verici bir sahneyle nihayete ermesi ve insan-tabiat arasındaki müstefit etkileşimi, salt kötümser bir çizgide kurgulanmadığını göstermektedir. Filmde, görünürde sürreal izlenimi veren çoğu sahenin, yaşanmış, yaşanmakta yahut yaşanması kuvvetle muhtemel vakalar olduğunu ifade etmek gerekir. *Buğday*’ın, birtakım sokak eylemleriyle hareket kazanması beyhude değildir. Buradaki eylemlerin en özgün veçhesi, kitlenin, ortak bir bilinç etrafında bir araya gelmesidir. Kılık-kıyafet ve fiziki koşullar, kozmopolit yapıdaki güvenli bölge insanının, yurtsuz bir hüviyet taşıdığını göstermektedir. İnsanlık, topyekûn mültecedir. “Dünyayı Koruyun”, “Sınırları Açın” afişleri ve sloganlarıyla insani ve genetik ırkçılığa karşı bir araya gelen insanlar, daha yaşanılabilir bir dünya temennisindedir.

Genetik bilimci Prof. Erol’da başlayan diyalektik sorgulama ve akabindeki hakikati arama süreci, Yeni Yaşam Teknolojileri’nin kriz masasında ortaya çıkar. Cemil Akman’ın “genetik kaos” tezine karşı duyduğu merak, onu, “Ölü Topraklar”a götürür. Yasal olmayan yöntemlerle güvenli bölgeyi, kendi isteğiyle terk eden Erol, sağlığını muhafaza etmek adına, tedbiren, aşı vurulmakla kalmayıp, konum takibati açısından vücuduna çip taktırmayı da kabul eder. Sağlık ve güvenlik politikaları gerekçesiyle insan vücuduna mikroçiplerin takılma ihtimali, günümüzde de tartışmaya açık bir mesele iken, insan mahremiyetinin indirgenmediği konum, etik çerçevesinde önümüzdeki süreçte ele alınmaya devam edecektir. Erol’un, Cemil Akman’a uzanan yolculuğu esnasında ve Cemil Akman’la olan birlikteliği boyunca, ekolojik tahribata ilişkin bir dizi kare, izleyicinin dikkatine sunulur. Öncelikle temiz su ihtiyacının karşılanamaması oldukça hayati bir krizdir. “Ölü Topraklar”da bulunan insan grupları, hayatta kalma adına, sınırlı miktardaki içilebilir suyu idareli kullanmak zorundadır. Nitekim Erol’un suya ilişkin savurgan tavrına ket vuran Cemil, hayatta kalmanın iktisat ve kanaatle mümkün olabileceğini gösterir. Nadir yağın yağmurlar ise asidik yapıdadır. Havayı da kirleten asitli karaktere sahip maddeler içeren bu tip yağışlar, yağmur, sis, kar, kırağı gibi farklı yağış şekilleriyle gerçekleşir (Güney, Bozyiğit, Meydan vd., 2016, s. 37). Yağışların asidik yapıda olması, hava ve toprağa zarar vermekle kalmaz, insan cildini de doğrudan etkiler. Çıkılan yolculuk esnasında Erol ve Cemil, bu sebeple yağış boyunca güvenli bir muhite sığınır. *Buğday*’da, yağmur suyundaki asitle tepkimeye girdiğinde kendiliğinden alev almaya başlayan sentetik gübrelere de gönderme yapılır. Cemil’in ifadesiyle, hidroklorik asit ve dioksin yüzünden hayvan, bitki ve böcek türleri yok olmuştur. Özellikle film boyunca Cemil, senaristin sözcülüğünü üstlenmektedir. Bu temsiliyet, filmin gidişatına göre sözlü izahla ya da hâl diliyle sağlanmaktadır. Modern zirai faaliyetlere getirilen

eleştirilerden bir diğeri, menşei Çin olan ve böceklere karşı dayanıklılık arz etmesi gayesiyle genetiğiyle oynanmış BT-63 kodlu pirinçlerdir. Erol'un anomali olduğunu gözlemleyen Cemil, söz konusu genetik hastalığın BT-63'ten kaynaklandığını ve yakın zamanda yüzbinlerce insanın hayatını kaybettiğini beyan eder.

Çevresel tahribat, "Ölü Topraklar"ın büyük çoğunluğunu zehirlemiş, bunun sonucunda toprağın üretkenliği ve verimliliği ortadan kalkmıştır. Genetik değişim, farklı canlı grupların mutasyona uğramasına zemin hazırlar. Cemil'le birlikte halk, genetiğiyle oynanmamış tohum arayışındadır. Mevcut *gıda totalitarizmine* (Özensel, 2018, s. 167) karşı savaş açan bu azınlık, aykırı gibi görünse de güvenli gıdanın izini sürmektedir. Bu minvalde Cemil ve Erol'un karşılaştığı ilk karelerde, Cemil'in heybesinde sembolik iki ürün bulunur: Organik tohumlar ve bulunacak temiz suda çoğaltılması planlanan ender bir alabalık türü.

Güvenlik sebebiyle mağaralarda koloni kuran "Ölü Toprak" sakinlerinin etkisi altında kaldıkları buhranı kesifleştiren meselelerden biri de insan soyunu kıran salgın hastalıkların varlığıdır. Dolayısıyla tesis edilmek istenen dayanışma, kavmiyetçi olmasa da bölgeseldir. Çevrede arz-ı endam eden herhangi bir yabancı, potansiyel bir hastalık taşıyıcısı olduğundan dolayı avam tarafından ötekileştirmeye tabi tutulacaktır. Cemil ve Erol'un buldukları kasabada taşlanmasının biyolojik ve sosyal sebebi budur. Civarda salgın hastalık benzeri birçok biyolojik gerekçelerle hayatını kaybeden insan cesetleri sadece birer yığındır. Ölümün dahi en ahlaklısını ve faziletlisini intizar eden insanlığın dekoratif bir figür olarak konumlanması oldukça trajiktir. Zira insan, nereye giderse gitsin, gittiği yerin doğa koşullarına uymaya zorlanmadan, onlara karşı alabilececek başarılarla, bu başarıları meydana getirecek yeteneklerle donatılmıştır (Mengüşoğlu, 2017, s. 376). Fakat bilimsel ve teknolojik imkânlarla yaşama kabiliyetini genişleten insan, tabiata karşı ölçsüz bir kuvvetle yaklaştı. Elindeki tahakküm gücünü, salt doğaya ve canlı organizmalara karşı kullanmadı. Kendi türünde de yaratılış fitratına aykırı bir biçimde kalıcı hasarlar bıraktı. İnsani normları göz ardı edip menfaatperest bir tavırla gün aşırı farklı maskelere bürünmeyi alışkanlık haline getiren bireyin zamanla tamahkârlığından ötürü ve biyolojik sebeplerle (salgınlar, bulaşıcı hastalıklar vb.) fiziksel anlamda yeni maskeler edinme sürecine *Buğday* filminde şahit olmaktadır.

### Tasavvufi Öğretiler Aracılığıyla Çevrenin Korunma Hikâyesi

Bir din felsefesi olarak tasavvufu, "*İslam dininin arkeolojisi, hakikat ve marifet boyutu, bir eğitim sürecine tabi kılınmış programının adı*" biçiminde tanımlayan Mahmud Erol Kılıç, tasavvufun bir yöntem/metodoloji ve bilgiyi elde ediş yollarından biri olduğunu ifade eder (2011, s. 71). Kılıç'a göre tasavvufi tanımlamada ölçüt, sahih ve asli anlamıyla hikmet vurgusunun yitirilmemiş olmasıdır (2011, s. 71). Semih Kaplanoğlu, *Buğday* filmi, tasavvufi gelenek etrafında temellendirir. Nitekim Ahmet Yesevi, Gazali, İbnü'l Arabi, Mevlana, Yunus Emre, Ümmî Sinan ve Niyazi Mısri gibi yüzlerce arifin ortaya koyduğu bir kültür birikimi bulunmaktadır (Kaplanoğlu, 2017, s. 100). Türk-İslam medeniyetinin düşünce dünyasına yön veren bu tür şahsiyetlerin dil ve estetiği özümşenerek Türk sinemasına damıtılması, yerli bir hikayeleştirme üslubunun kazanılması anlamına gelmektedir (Kaplanoğlu, 2017, s. 100). Bu bağlamda *Buğday*'ın senaryosuna ilham veren iki başat başlık, Hacı Bektaş Veli-Yunus Emre menkıbesi ve Kur'ân-ı Kerim'de geçen Musa-Hızır kıssasıdır. Film boyunca, Erol ve Cemil arasındaki ilişkiler silsilesinde mevzu bahis iki anlatıdan iktibas edilmiştir. Erol, yolculuk süresince sabit bir soru cümlesine (Buğday mı? Nefes mi?) muhatap kılınır. Anlatılabilen Hacı Bektaş Veli-Yunus Emre menkıbesine göre, Yunus ismindeki fakir bir genç, yaşanan kıtlık sonrasında birçok keramet ve inayetini duyduğu Hacı Bektaş Veli'den yardım dilemek maksadıyla pirin dergâhına gider. Pirin, "Buğday mı ister yoksa erenler himmeti mi?" sorusuna üç defa muhatap olan Yunus, buğdayda ısrar eder fakat yaptığı hatayı kısa sürede anlar. Kusurunu itiraf etse de Hacı Bektaş, onun kilidini Tapduk Emre'ye verdiğini ve Yunus'un, isterse Tapduk Emre'ye gitmesini ifade eder (Köprülü, 2016, s.363). Yunus Emre'nin manevi yolculuğu ve Tapduk Emre dergâhındaki odun taşıyıcılığı vazifesi, böylelikle başlamış olur. Yunus'u, Hacı Bektaş Veli'ye ve Tapduk Emre'ye götüren süreci salt maddi maişet gerekçesiyle anlatmanın eksik bir yorum olacağını düşünen Mustafa Özçelik, Yunus'un dergâha, darda olmasına karşın ikramıyla beraber gittiğini vurgular. Ayrıca o dönemdeki insanların arayışları sadece maddi açıklıkla ilgili olmayıp doğru yolu gösterecek rehberlerin aranması da söz konusudur (2016, s. 69).

Filmde, “Buğday mı? Nefes mi?” sorusunu yönlendiren ilk kişi, Cemil’in kızı Tara’dır. Erol’un yanıtı, filmin sonuna değin daima “buğday” olmuştur. Zira insanın hayatta kalma melekeleri, midesinin dolu olmasına bağlıdır. Maddi yönden açlığını giderememek, planlanan tüm eylemleri boşa çıkarır. Yunus’un ilkin buğdayda ısrarcı olmasıyla Erol’un rasyonel bir mantık süzgeciyle buğdayı seçme hadisesi arasında doğrudan bir etkileşim bulunmaktadır. Sezai Karakoç’a göre sembollerden müteşekkil bu menkıbede, buğday, ilmin, himmet ise manevi yolun sembolüdür. Yunus, ilimle irfan arasında bocalamış, akabinde ise nefesi/himmeti tercih etmiştir (Özçelik, 2016, s. 59). Erol’un, kusursuz buğday meydana getirme ve m maddeciliğini tanımlama istenciyle harekete geçtiği aşikârdır. Fakat bu süreçte ilmin yanında manevi hasletleri de kişiliğine kanalize ettiğini söylemek gerekir. Erol’un atıldığı macera, tasavvuftaki seyr u sülûku anımsatır. Tasavvufta seyr u sülûk, Hakk’a ermek için bir rehber öncülüğünde ve denetiminde çıkılan manevi ve ruhi yolculuğa verilen addır (Uludağ, 2016, s. 316). Bu yolculuk esnasında Erol’a rehberlik eden şahsiyet ise Cemil Akpınar’dır. Yeni Yaşam Teknolojileri firmasında, Erol’dan evvel genetik bilime ve hayata dair tecrübeler edinen Cemil, çevreyi ve insanları tasavvufi bir bakış açısıyla yeniden yorumlar. Evrenin ortak belleğiyle uyuşmayan beşeri müdahale, yaratılış fitratına aykırı bir yönde seyretmektedir. Cemil’e göre tabiatta ve ekosistemde var olan kusursuzluk ve denge hali, modern dünyanın muhalif faaliyetleriyle zarar görmektedir. Bu sebeple insanın özüne dönmesi kaçınılmaz bir çözüm ve yöneliş olmalıdır. Nitekim insanın öncelikle kendini tanımlaması, kainatı ve ötekiyi de tanımlamasına yardımcı olacaktır. “Nefsini bilen rabbini bilir” ve “İlim ilim bilmektir, ilim kendin bilmektir. Sen kendini bilmezsen ya nice okumaktır” düsturunca hareket eden insan, sadece varlığına değil; çevreye de derin bir saygı besleyecektir. Vahdet-i vücud ilkesi öğretisinde tüm varlık bir bütündür, tek tek varlıkların her biri bir diğerinden etkilenmektedir (Kılıç, 2011, s. 185). Tasavvufa göre bütünün bir parçasına zarar vermek, dolaylı olarak bütünün kendisine zarar vermektir. Bu sebeple insan, tabiata da aynı hassasiyetle yaklaşır. Bu anlayış içerisinde kesim zamanı gelmiş ağaca doğru ilerleyen bir Osmanlı ormancısının, taşıdığı baltasının ağzını bir bezle kapayarak diğer ağaçların rencide olmasını engelleme gayesi, insan ve ağaç arasında karşılıklı biyolojik bir bağ ve kardeşlik bulunmasının sonucudur (Kılıç, 2011, s. 131). Doğal olarak, insanda doğaya karşı merhamet mekanizmasının gelişimi, takındığı çoğulcu bakış açısıyla doğrudan ilişkilidir.

Filmdeki Yunus etkisi yukarıda zikredilen cümlelerle sınırlı değildir. Yunus Emre’nin adı hususunda birtakım tespitlerde bulunan Ahmet Hamdi Tanpınar’a göre Yunus, Anadolu’da bu ismi taşıyan ilk sûfidir. Üstelik bu isim, onun doğduğunda kendine verilen isimdir. Yunus, sonradan Yunus peygamberden mülhem olarak bu ismi benimsemiştir (Özçelik, 2016, s. 30). Yunus Peygamberin balığın karnındaki süreç ve sonrasında yaşadığı iç dinginlik ile Yunus’un, Tabduk Emre’nin dergâhında kalışı ve kemale erme hadisesi arasında kayda değer bir benzerlik bulunmaktadır. Bu benzerlik halkasına Prof. Erol da dâhil edilmelidir. Zira Erol’un tekâmül süreci, “Ölü Topraklar” a varmasıyla başlar ve Cemil’le tanışıklığıyla irtifa kazanır. Diğer taraftan Erol’un Andrey’le beraber tükettiği ilk besinin balık olması, simgesel cihetle de okunabilir. Cemil’in, Erol’la birlikte dergâha ayak basması ise filmin kırılma noktalarındandır. Mezkûr beldenin coğrafi şartları göz önünde bulundurulduğunda yüksekçe bir noktaya inşa edilen bu dergâh, “Ölü Topraklar” sınırlarında olup da yaşayan ve dinamik sayılı meskenlerdendir. Materyalist hasletten ve hasetten yalıtılmış bu yerde, ruhu teskin edici bir hava vardır. Dergâhın avlusunda kendisi de bir mürid olan Cemil’in mürşidi medfun bulunmaktadır. Burası bir nevi eşiktir ve Hak’la olan irtibatı sağlar. Dergâh, temaşa ve tefekkür için bir fırsat olmasına karşın burada çevreyi ve dünyayı ilgilendiren gelişmeler göz ardı edilmemiştir. Bu yönüyle dergâhın bir de laboratuvar boyutu vardır. Mekânın, işlevsellik açısından maddi ve manevi unsurlara açık olduğunu, Cemil’in, yeraltında muhafaza ettiği, kirden arındırılmış, organik toprakların bulunmasından anlamaktayız. Nitekim doğal yöntemlerle tarım yapmaya dönüşün, ekolojik fayda için kaçınılmaz koşul olduğuna inanan Cemil, her açıdan steril olan bu hazineyi Erol’la paylaşır. Erol’daki ekolojik farkındalık ve manevi olgunlaşma süreci son hızla devam eder. Yunus’un odun taşımaya mukabil Erol’dan istenen yüzlerce çuval toprağın ait oldukları yere ulaştırılmak üzere tepeden aşağı taşınmasıdır. İnsanın ezeli düşmanı doyumsuz ve konformist tavrıdır. Tasavvufi bilinçte ise aslanan, herkesin yükünü çekmek, kimseye yük olmamaktır (Uludağ, 2016, s. 345). Dolayısıyla akli balığ olan insan, şahsına, ötekiye ve çevreye duyarsız kalmaz. Dergâhta ve sair yerlerde ayakkabıların çıkarılma hadisesi, doğrudan İslam geleneğine ilişkindir. Aynı zamanda sünnet olan bu davranış şekliinden maksat, insana zarar verebilecek haşerattan korunma içgüdüsüyken yine maddi-manevi

arınma niyetiyle doğrudan bağlantılıdır. Kaplanoğlu, bu tür sahneler aracılığıyla Tâhâ suresinde geçen, Allah'ın, Hz. Musa'ya olan hitabını da (“*Ey Musa, haberin olsun, senin rabbin benim. Hemen ayakkabılarını çıkar. Çünkü sen kutsal vadede, Tuvâ'dasın*”, Tâhâ-12) çağrıştırmaktadır. Dergâh içindeki lambaların yanma ve kapanma komutu “Hayy” ve “Hû” gibi nidalaradır. Hayy, yaratıcının diriliğini ifade eden sıfatlarından biriyken, Hû seslenişi, zikir ve selam ifadesidir. Ayrıca filmde geçen bir çubuk yardımıyla güvenli bölge tahsis etme, karna taş bağlama benzeri sahneler de doğrudan Allah resulünün sünnetiyle irtibatlıdır.

Bir arif refleksiyle yabancılaşmaya ket vurarak çevreyi koruma altına almaya çalışan, bu amaçla farklı arazilere organik tahıllar bırakıp -varsa- hayatta kalmayı başaran hayvanlardan (karınca, çekirge kuş vb.) haberdar olma istencindeki Cemil, bu yöntemi bilinçli bir şekilde Erol'un yanında da tekraren uygular. Tasavvufta insan zübde-i âlem şeklinde telakki edilse de bu, hümanizma değildir. İnsan-ı kâmil, aynı zamanda hayatı diğer canlılarla ortak şekilde paylaştığının bilincinde olan kişidir. Dolayısıyla insanın eşref-i mahlûkat oluşu, ekosistemi meydana getiren bitki ve hayvan türlerinin vandalca eylemlere maruz kalmasını meşru kılmamaktadır. Bu bağlamda tüm türler, evrendeki düzenin birer parçasıdır. Filmin sonunda Erol'u yönlendiren merci, tabiatın kendisidir. Tahılı alan karıncayı takip eden Erol, böylelikle olumsuz koşullar altında muhkem kalmayı başarabilen karınca kolonisinin yuvasını bulur. Yeraltındaki yuvanın planını kabaca tahayyül eder ve tahıl ambarına ulaşır. “Nefes mi? Buğday mı” ikilemi, “nefes”le nihayete erer. Kehf suresinden alınan ilhamla “Benimle yolculuk edemezsiniz” ısrarına karşın Cemil’le çıktığı serüvende ısrarcı olan Erol, insanın asli varoluş sebebini sezgiyle ve tecrübeyle idrak eder. O, artık irfanla kuşatılmıştır. İnsan ve tabiat arasındaki kadim etkileşim, bir karınca üzerinden yeniden anımsatılır. Nitekim ekolojik döngüye yapılan cüzi bir yatırım, misliyle karşılık bulacaktır.

## Sonuç

Özellikle 1990’lı yılların başından itibaren Amerikan ve İngiliz edebiyatında ekoeleştiriyeye dair bilimsel ve akademik çalışmalar ivme kazanır. Zamanla dünyanın muhtelif ülkelerinde ilgi uyandıran ekoloji ve edebiyat temelli çalışmalar, diğer disiplinlerin de ilgi odağında olur. Semih Kaplanoğlu’nun *Buğday* filmi, çevre tahribatına doğrudan dikkat çekmektedir. Ekolojik hassasiyet ve tasavvufi argümanların iç içe geçtiği bu filmin tarihsel bir işlevi, insani açıdan da bir sorumluluğu bulunmaktadır. Tasavvuf, doğasındaki kuşatıcılık gereği (Kılıç, 2017, s. 43) insanı her konuda mütemediyen tefekküre sevk eder. *Buğday*’daki temel felsefe, dış dünyadaki olumsuz dönüşümün ve çevre kırımının faili insanın bizzat kendisi olmasına karşın, çözüm merciinde de yine insanın yer almasıdır. Hızlı akan karelerle izleyicinin sabit bir noktaya odaklanmasına imkân vermeyen birtakım sinema filmlerinin aksine daha durağan sahneleriyle ön plana çıkan *Buğday*, sağladığı dinamizmi fikretme üzerinden tesis etmiştir. Dünyanın hali hazırdaki renksiz ve tatsızlığının sebebi, insanoğlunun doyumsuz ve ölçüt tanımayan eylemleri olsa da insanın anımsaması gereken husus, tehlikeye attığı dünyanın geniş çatılı bir ekosistem olduğu gerçeğidir. Bu sebeple bilimsel savların, yeryüzüne hâkim olmaktan öte yeryüzünü yaşanılabilir kılmaya yönelik geliştirilmesi, tüm canlıların menfaatinedir. Bu yolda ontolojik bir ihtiyaç olan maneviyatı es geçmemek, Kaplanoğlu’nun sinema eserinde peşini sürdüğü gönül dilinin de ortaya çıkmasına imkân tanıyacaktır.

## Kaynakça

- Black, J., (2020), *İngiltere Tarihi* (Aytaç Yıldız), Ankara, Doğu Batı Yayınları.  
 Garrard, G., (2016), *Ekoeleştiriyeye* (Ertuğrul Genç, Çev.), İstanbul, Kolektif Kitap.  
 Glotfelty, C., Fromm, H., (1996), *The Ecocriticism Reader*, Georgia, The University of Georgia Press.  
 Güney, E., Bozyiğit, R., Meydan, A., Kılıç, T., Bulut İ., (2016), *Çevrebilim (Ekoloji) Sözlüğü*, Konya, Çizgi Kitabevi.  
 Kaplanoğlu, S., (2017), “Semih Kaplanoğlu ile Söyleşi”, *Nihayet*, (35), s.96-101.  
 Kılıç, M.E., (2011), *Anadolu’nun Ruhunu*, İstanbul, Sufi Kitap.  
 Kılıç, M.E., (2017), *Sufi ve Şiir*, İstanbul, Sufi Kitap.  
 Kışlalıoğlu, M., Berkes, F., (2017), *Çevre ve Ekoloji*, İstanbul, Remzi Kitabevi.

- Köprölü, M.F., (2016), *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, İstanbul, Alfa Basım.
- Mengüşoğlu, T., (2017), *İnsan Felsefesi*, Ankara, Doğu Batı Yayınları.
- Oppermann, S., (2012), *Ekoeleştiri Çevre ve Edebiyat*, Ankara, Phoenix Yayınevi.
- Özçelik, M., (2016), *Bizim Yunus*, İstanbul, Nar Yayınları.
- Özensel, E., (2018), *Kır Sosyolojisi*, Konya, Çizgi Kitabevi.
- Uludağ, S., (2016), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık.