

# Film Eleştirisi mi, Yorumu mu, Tanıtımı mı? Ahlat Ağacı Filmi Hakkında Yazılanlar Üzerinden Bir İnceleme Film Criticism, Interpretation or Presentation? A Review of the Writings About the Ahlat Ağacı Movie

Hakan Aytekin<sup>1</sup>

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

Gönderim Tarihi: 08.03.2021 | Kabul Tarihi: 07.04.2021

## Özet

Medyada "film eleştirisi" başlığı altında yayınlanan sinema yazıları, filmler ile seyirciler arasında ilişki kuran, filmleri yorumlayan bir yazı türüdür. Yazarlar ile yönetmenler ve yapımcılar arasında bir gerilim alanı oluşturan bu tür yazılar filmlerin tanıtılması işlevini de üstlenir. Tarihsel olarak bu yazılar tanımlayıcı işlevle ortaya çıkmış, süreç içinde daha derinlikli akademik incelemelere dönüşmüştür. Akademik yazılarda filmler sosyolojik, psikanalitik, ideolojik, felsefi, auteur, göstergebilimsel, feminist yaklaşımlarla ele alınırken, medyadaki yazılarda da yüzeysel olarak benzer eğilimler görülür.

Makalede, film eleştirisi ve film yorumu kavramları hakkında bilgiler verilmiş; Nuri Bilge Ceylan'ın Ahlat Ağacı filminin vizyona girmesinden hemen sonraki iki haftada (Haziran 2018), aralarında günlük gazetelere, televizyonlara, haber sitelerine ait olanların yanı sıra kişisel olanların da yer aldığı web sitelerinde film hakkında yayınlanan ve random (rastlantısal) yöntemiyle seçilen, yazarlarının çoğunun sinema yazarı olduğu 50 yazı incelenmiştir. Yazarların filmi hangi bağlamlarda değerlendirdikleri, eleştiri-yorumlarını hangi olgular üzerinde yoğunlaştırdıkları saptanmaya çalışılmıştır. Bu tarih aralığında film hakkında yayınlanan herhangi bir akademik inceleme yazısına rastlanmadığı için bu tür yazılardan yararlanıl(a)mamıştır. Makalede filmin kendisine yönelik bir analiz yapılmamasına, Ceylan sineması ve Ahlat Ağacı filminin yorumlanmamasına özen gösterilmiştir. Makale kapsamında nitel içerik analizi tekniğiyle incelenen yazılar hakkında betimsel analiz yapılmıştır.

İncelenen yazıların eleştiri yazısı olmaktan çok yorum yazısı olduğu; yazılarda filminin genellikle auteur, psikanalitik ve sosyolojik yaklaşımlarla ele alındığı; feminist, ideolojik ve göstergebilimsel değinmelerin sınırlı olduğu, Ceylan'ın diğer filmlerinden ve Ahlat Ağacı filmine kadar gelen sinema yaklaşımından farklılaştığı yorumlarının yapıldığı, yazarlar tarafından filmin beğenildiği, yoğun diyalogları ve süresi dışında olumsuz olarak değerlendirilmediği görülmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Film eleştirisi, film yorumu, film tanıtımı, Ahlat Ağacı, Nuri Bilge Ceylan, Türk sineması

## Abstract

Cinema articles published under the title of "film criticism" in the media are a type of writing that establishes a relationship between films and audiences and interprets films. These types of writings, which create a tension between writers, directors and producers, also serve to promote films. Historically, these articles have emerged with a descriptive function, and have turned into more in-depth academic studies in the process. In academic writings, while films are handled with sociological, psychoanalytic, ideological, philosophical, auteur, semiotic, feminist approaches, superficially similar tendencies are observed in the articles in the media.

The article provides information about the concepts of film criticism and film interpretation; In the two weeks immediately after the release of Nuri Bilge Ceylan's film Ahlat Tree (June 2018), the authors were selected randomly and published about the film on websites including daily newspapers, televisions, news websites as well as personal ones. 50 articles, most of which were cinema writers, were reviewed. It was tried to determine in which contexts the authors evaluated the film and which facts they focused their criticism-comments on. Since there was no academic review article about the film in this date range, such articles could (a) not be used. In the article, care was taken not to analyze the film itself and not to interpret Ceylan cinema and Ahlat Tree. Within the scope of the article, descriptive analysis was made about the articles examined by qualitative content analysis technique.

It is stated that the articles examined are commentary rather than criticism; In the articles, his film is generally handled with auteur, psychoanalytic and sociological approaches; It is seen that feminist, ideological and semiotic references are limited, comments are made that Ceylan differs from his cinema approach from his other films and Ahlat Tree, and the film is liked by the authors, it is not evaluated negatively except for its intense dialogues and its duration.

**Keywords:** Film criticism, film commentary, film introduction, Ahlat Tree, Nuri Bilge Ceylan, Turkish cinema.

## Giriş

Bir filmin vizyona girmesiyle birlikte gazete, dergi ve internet sitelerinde bu film hakkında genellikle “film eleştirisi” başlığı altında yazılar yayınlanmaktadır. Bu yazılar filmin vizyona girmesi sırasında ve sonrasında, güncel olarak yayınlandığı için filmler hakkında bilgi vermekte, yanı sıra film hakkında belirli yargılar da oluşturmaktadır. Bu yargılar seyircilerin ilgisini filme yönlendirebileceği gibi, tersine de neden olabilmektedir. Yazılar bu niteliğiyle yazıyı kaleme alanlar ile yönetmenler-yapımcılar arasında bir gerilim alanı oluşturmaktadır. Çünkü bu yazılar film hakkında kamuoyuna sunulan ve içinde yargı barındıran ilk bilgilerdir. Yönetmen ve yapımcıların filmin vizyona girişi sırasında en büyük beklentileri mümkün olan en yüksek sayıda izleyiciye ulaşmak, izleyiciler tarafından beğenilmektir. Bu hem gişe filmleri hem de “sanat filmleri” açısından değişmez bir beklentidir. Sinema üretimi seyircilerden gerek “para”, gerek “ilgi” biçimindeki geri dönüşler sayesinde sürdürülebilmektedir. Bu bağlamda “film eleştirisi” başlığı altında yayınlanan yazılar geri dönüş sürecinde önemli bir eşik noktasıdır.

Medyada yer alan bu tür yazılar kuramsal bir nitelik ve derinlik vaat eden “eleştiri” başlığı altında yayınlanıyorsa da daha yüzeysel ve kişisel beğeni üzerine kurulan “yorum” ve tamamen filme ilgiyi artırmaya yönelik “tanıtım” alanına kaymaktadır. Makalede Nuri Bilge Ceylan’ın Ahlat Ağacı filminin vizyona girdiği 1 Haziran 2018 tarihinden itibaren üç haftalık sürede yayınlanan yazılardan random yöntemiyle seçilen 50 yazı incelenmiştir. Makalenin amacı, bu filmde hareketle yazıların eleştiri, yorum, tanıtım boyutlarını tema, kavram ve söylem üzerinden ele almak; yaygın olarak kullanılan “film eleştirisi” kavramını tartışmaya açmaktır.

## 1. Filmler Üzerine Yazılar ve Yaklaşımlar

Kapalı bir biçimleri olsa da sanat yapıtları “açık metin”lerdir; izleyicileri, okurları tarafından biricik teklikleri bozulmadan, farklı biçimlerde yorumlanabilmektedir. Umberto Eco’nun deyişiyle, “bir sanat yapıtından haz almak, onun bir yorumunu yapmak, onu söyleyip çalmak, özgün bir bakış açısından onu yeniden yaşamak demektir” (1992, s.13-14). Sanatçının niyetini anlayabilmek için yorumlayıcının metnin anlam çerçevesini aralaması gerekmektedir. Ancak bir sanat yapıtının anlam çerçevesi oldukça geniştir, anlam(lar)a erişmek her zaman pek kolay gerçekleşmemektedir; erişmenin sabit, geçerli bir formülü de yoktur. Çünkü sanat yapıtları eleştirel bir çözümlemeyle ulaşılabilecek karmaşık bir yapıya sahip olabilir; yaratıcısının düşünsel yaklaşımının ötesine geçip yaratıcısından bağımsız biçimde yaşamaya başlayabilir. Sanat yapıtlarını sevmek ya da sevmemek onların anlamını çözmek, anlamın yarattığı duyguya göre bir tepki vermektir. Film eleştirisi filmin dışavurumunu, içeriğini ve söylemini daha iyi anlama, açıklama ve kültürel belleğe yerleştirme arzusuyla ortaya çıkmıştır; izleyici ile film arasında bir köprü kurarken sinema sanatının ve sinema sanatçısının gelişimine katkıda bulunma iddiası da taşımaktadır (Özden, 2000, s.9). Ancak filmler çok katmanlı öyküler aktarır; bu öyküler farklı okumalara izin verir. Film eleştirileri filmlerde görmemize rağmen tanımlayamadığımız anlamlara dair okumalar için mihmandarlık yapar, anlama ilişkin yeni olanaklar sunar (Kabadayı, 2013, s.11).

Biryıldız’a (2002, s.60) göre filmler hakkındaki yazılar “tanıtma yazıları”, “klasik eleştiriler”, “derinlemesine eleştiriler”, “bilimsel eleştiriler” olarak sınıflandırılabilir. Günümüzde filmleri anlamaya dönük olan akademik eleştiri haricindeki yazıların çoğu eleştiri-yorum ile tanıtım arasında sınırları muğlak bir alanda kalmaktadır. Film eleştirileri ile popüler okumalar iç içe geçmiş ve bu yazılar bir bütün olarak sinema endüstrisinin bir parçasına dönüşmüş durumdadır. Çünkü sinema liberal ekonomik sistemin bir parçası olarak gelişmiş ve filmler film üreticileri ile film tüketicileri arasında alınıp-satılan bir “meta”ya dönüşmüştür (Kılıç, 2008, s.261). Bu bağlamda, sinema endüstrisinin ürettiği yapıtlar hakkında medyada güncel olarak yer alan yazılar, seyircinin sinema salonuna çekilmesine ya da tersine hizmet etmektedir.

Yunanca “yargılamak” anlamındaki krinein kökünden türetilen kritikos sözcüğü Latinceye criticus olarak geçmiş; İngilizcede criticism, Fransızcada critique, Almandaca kritik sözcüğüne dönüşmüştür (Hançerlioğlu, 1977, s.33). Criticism sözcüğü “tefrik etmek” (ayırt etmek), “idrak etmek” (kavramak) ve “yargılamak” olmak üzere üç önemli boyut taşır (Özden, 2000, s.10). Türkçede nakd kökünden üretilen ve “değerli olanı ayırma” anlamına gelen tenkid ya da elemek fiilinden üretilen eleştiri sözcüğü kullanılmaktadır. Sözcüğün çok sayıda anlamının olduğunu belirten Cevzici’ye (1999, s.313) göre, eleştirinin sanat alanındaki anlamı eserlerin çeşitli özelliklerini ve işlevlerini hesaba katarak esere değer biçme, onları analiz etme, yargılamadır. Eleştiri yapan kişi için geçmişte tenkitçi, 1960’larda eleştirmeci (Yeni Sinema, 1967), günümüzde ise eleştirmen sözcüklerinin kullanıldığı görülmektedir. Eleştirmen sinemaya giden “ayırksı” bir seyircidir ve seyircinin danışmanlığını, hatta avukatlığını üstlenir (Onaran, 1999, s.251-252). Film eleştirisi filmi sanat, estetik, uygulamı, toplumbilim yönünden değerlendirilmesiyle uğraşan yazı türüdür (Özön, 1981, s.108). Tercih edilen yaklaşım doğrultusunda mesajların kavranmasına yardımcı olan yazılardır (Güler, 2013, s.13).

Türkçede film eleştirisi terimi filmler hakkında yazılan her türlü yazıyı kapsayan genel bir adlandırma iken, İngilizcede ise film eleştirisi (film criticism) ile film yorumu (film review) terimleri ayrılmıştır. Film eleştirisi, filmin yayınlanmasından yıllar sonra film kuramlarından yararlanarak yazılan, akademik kaynaklarda yayınlanan ve filmi derinlemesine analiz eden yazıdır. Tek bir film üzerine olabileceği gibi, film türlerine, yönetmenin filmografisine de odaklanabilir. Film yorumu yazısı ise filmin vizyona girişiyle birlikte dergi, gazete ve web sitelerinde yayınlanan, daha çok seyircilere film hakkında bilgi veren yazıdır (<https://guides.libuw.edu>). Yorumcular film hakkında seyirciye dönük takdir üretirken, eleştirmenler ise filmi sanatsal ve kuramsal ölçütlerle değerlendirir (Özden, 2000, s.51-52). Yorumcular kendilerini izleyiciye karşı sorumlu hissederken eleştirmenler daha bireysel hareket eder. Her iki grupta da yazılar yazarın özneliğini barındırır. İster eleştiri ister yorum olsun “bir film hakkında yazmak, bir anlamda, bu kez okuyucuyla girilen, daha ölçülü ve rafine bir iletişim tarzıdır.” (Corrigan, 2018, s.21). Yazılanlar gösterilen-işitilenden kalan izler olduğu için yazarlar anlatım aracı olarak sinemanın kendine özgü “dilsel” niteliklerini bilmek zorundadır. Anlam, kameranın önünde olup bitenlerin nasıl düzenlendiği (mizansen) ve nasıl aktarıldığı (sinematografi) ile ortaya çıkmaktadır.

Pramaggiore ve Wallis’e (2008, s.26-30) göre medyadaki yazılar filmin tema ve anlamlarını ifade ederken, her biri farklı anlam düzeyleriyle ilgili üç farklı biçim alabilir: Açıklayıcı iddia, filmin temel özelliklerinin tarafsız ifadesidir ve yargı içermez, olayların önemini tartışmaz. Değerlendirme iddiası bir yargı sunar; yazarın, filmin iyi ya da vasat oluşuna ilişkin inancını ifade eder, bunu bir notlama sistemine dönüştürebilir. Güçlü bir değerlendirme iddiası, değerlendirmenin olumlu veya olumsuz olmasının nedenlerini de içerir. Yorumlama iddiası ise filmin temalarını tanımlamaktan fazlasını yapar; içerdiği soyut fikirleri ele alır ve filmin bu temalarla ne yaptığı konusunda bir tartışmaya ulaşır. Öykünün, karakterlerin, sinematografinin izleyicinin duygusal ve düşünsel deneyimler üretmesindeki etkileşimi ortaya koymaya çalışır. Film okumanın en zorlayıcı yönlerinden biri yorumlayıcı iddialar geliştirmektir. İzleyicinin bir filmi görüp görmeyeceğine karar verirken açıklayıcı iddialar yararlı olabilirken, yorumlayıcı iddialar yakınsamayı yeni bir düzeye taşır. Yorumlama, izleyicileri izleme deneyimi bittikten sonra da etkileme potansiyeli taşımaktadır.

Türkçe literatürde “eleştiri” ve “yorum” kavramları birbirine ikame olarak kullanıldığı; örnek olarak seçilen yazıların yayımlandıkları mecralarda “film eleştirisi” olarak başlıklandırıldığı için, çalışmada da, “film eleştirisi” kavramı tercih edilmiştir. İncelenen yazılarda bu iki kavram birbirinin içine geçtiği gibi, akademik yazılarda başvuru film eleştirisi/analizi yaklaşımlarının kimi unsurları da karşımıza çıkmaktadır.

Simber Rana Atay’a (1990, s.7) göre, film eleştirisinin başlangıcı tiyatro eleştirmeni Adolphe Brisson’un Le Temps’te, 1908’de yayınlanan L’assassinat du Duc de Guise (Guise Dükü’nün Katli) filmine ilişkin yazısıdır. Zafer Özden’e (2000, s.32) göre ise 1904’te, Philadelphia Inquirer’da film yorumları yayınlanmaya başlamıştır; Edwin S. Porter’ın The Great Train Robbery filmi hakkında yazılan yazılar ilk film eleştirileridir. Muhsin Ertuğrul’un Pençe (Sedat Simavi, 1917) filmi hakkında Temaşa dergisinde 1918 Ağustos’unda yazdığı yazı Türkiye’de yayınlanan ilk sinema eleştirisi olarak kabul edilir.

Sonraki yıllarda İ. Galip (Arcan), K.R. rumuzlu bir yazar, Burhan Felek ve Mustafa Nihat Özön film eleştirileri yazmaya başlar. Sabiha Zekeriya'nın 1929'de yayın hayatına başladığı Sinema Gazetesi'nde imzasız eleştiriler yayınlanır. 1937'de sinemayla hiçbir ilişkisi olmayan Hasan Ali Yücel'in bile, Güneşe Doğru (Nazım Hikmet-1967) filmi hakkında sinema eleştirisi yazdığı görülür (Metin, 1967, s.13). Türk basınında düzenli sinema eleştirileri 1949'da Melih Başar ve Vehbi Belgil'in yazılarıyla başlamıştır (Biryıldız, 2011, s.56). Günümüzde film eleştirileri ve yorumları sayıca artmıştır ve yazılı basından çok web sitelerinde yayınlanmaktadır. Bu yazılar filmleri anlama-anlamlandırma kadar, tanıtma işlevi de üstlenmektedir. Sinema eleştirilerini "yüksek bir köprüden akarsuya tükürmek" olarak nitelendiren "başarısız bir reklam destekleyicisi" olarak gören Bazin, bu yazıların "yararsızlığa bağlı gerekliliği"nden söz eder: "Ulu ağacın üstündeki bu asalak bitkilerin, ağacın büyümesine gerekli ortakyaşama ilişkileri kurmasa da, ağacın mutlulukla yaşlanması için gerekli ortakyaşama ilişkileri kurduğuna inanıyorum" (1997, s.186, 189). Tunca Arslan ise film eleştirmeciliğini Bazin'in "akarsuya tükürmek" yargısını çağrıştıracak biçimde, "bu işi daha çok derin bir kuyuya yaprak atıp, çıkacak sesi duymaya çalışmak" olarak ifade eder (yıl ve sayfa). Günümüzde de tartışma sürmekle birlikte yazıların seyirci kitlesi-algısı ürettiği, akademi ve sektör bileşenlerine kılavuzluk ettiği söylenebilir.

Bir sanat yapıtını eleştirebilmek yapıtı oluşturan pek çok ilkeyi, tekniği, yaklaşımı, eğilimi ve bu sanatın beslendiği sosyoloji, psikoloji, felsefe, mitoloji, tarih, ekonomi, siyaset gibi farklı disiplinleri bilmeyi gerektirmektedir. Sinema biçim ve içerik özellikleriyle farklı disiplinlerden beslendiği için eleştirilenlerin de filmi disiplinlerarası bir bakışla ele alması orta noktada buluşmayı kolaylaştıracaktır. Bu yazılar filmleri sadece anlamaya hizmet etmez; üretildiği döneme ait ekonomik, politik, toplumsal, kültürel ve estetik özgüllükleri hakkında da bilgi verir (Akbal Süalp, 2003, s.11).

Film eleştirisi alanında birbirinin devamı veya karşıtı olarak ortaya çıkan çeşitli yaklaşımlar geliştirilmiştir. Özden (2000) gazete eleştirisi, tarihsel, auteur, göstergebilimsel, sosyolojik, ideolojik, psikanalitik ve feminist eleştiri olarak sekiz temel yaklaşımdan söz ederken, Kabadayı (2013) felsefi ve bilişsel yaklaşımları ekler. Corrigan (2018) ise tarihsel, ulusal, tür, auteur, biçimci ve ideolojik yaklaşımlardan söz eder; ırkla ilgili yaklaşımları, postkolonyal araştırmaları, queer kuramını ideolojik yaklaşımın altında ele alır. Eleştirilenler tek başına yetersiz kaldığı, kimi noktaları dışarıda bıraktığı için tek bir yaklaşımla kendisini sınırlamaz, farklı yaklaşımları bir arada kullanır.

Tarihsel eleştiri filmleri üretildikleri tarihsel dönem bağlamında değerlendirilebilir, yapıldığı döneme ait koşulları esas alarak, tarihsel anlatıları bulgulayabilir (Kabadayı, 2013, s.63). Bu yaklaşım filmleri teknik, içerik özellikleri, üretim koşulları, izleyici alımlaması açısından dönemlere göre karşılaştırabilir. Her filmin içindeki tarihsel veriler bulgulanabilir. Ancak ideolojik bir araç olarak "tarih narin bir araçtır; bu nedenle kılı kırk yararak kullanmak gerekir"; yorumlayanın öznel bakışı filmin anlam(lar)ını da farklılaştırır (Corrigan, 2018, s.124-125).

Felsefi eleştiri kurmaca ya da kurmaca dışı, ana akıma dahil ya da karşıt olsun filmleri felsefi bağlam içinde çözümler. Filmlerin ana yapı taşı olan "insan" varlığı, yokluğu, ahlâkı, kaderi, hazlarıyla başlı başına bir felsefe konusudur. Anlatılan öykülerin inandırıcılığı gerçek, hakikat, gerçeklik, simülasyon gibi kavramlar üzerinden sorgulanmaktadır. Felsefi eleştiri kaçınılmaz olarak yorumcunun kendi dünya görüşünden hareket etmesi anlamına gelmektedir.

Sosyolojik eleştiri filmleri sanatçının öznel bir dışavurumu olmaktan çok toplumsal yapının ürünü olarak ele alır. Filmlerle toplum ve seyirci arasındaki ilişki çözümlenmeye çalışılır. Temel sorunsal filmin toplumu nasıl yansıttığı ve nasıl etkilediğidir. Toplumsal yapı filmin içeriğini belirlerken, bunların ele alınma ve yansıtma biçimleri de toplumu etkilemektedir (Biryıldız, 2000, s.53). Filmin üretildiği dönemin sosyal koşulları, değer yargıları, toplumsal sınıflar, cinsiyet, etnik yapı gibi eksenler filmlerin değerlendirme alanlarıdır (Özden, 2000, s.131). Filmler kültürel kodlardan oluştuğu için bu kodların anlamı kültürden kültüre, hatta aynı kültürün içinde dönemsel olarak farklılaşmaktadır. Kabadayı'nın (2013, s.55) verdiği örnekte olduğu gibi, Almanya'daki ikinci kuşak göçmenler üzerine yapılan bir film hakkında yazan Almanya'da yetişen bir kişi her iki kültüre daha aşina ve hâkim olduğu için yazısını Türkiye'de yetişen bir kişinin yazısından çok daha doğru temellendirebilir.

İdeolojik eleştiri sosyolojik eleştiriye benzer; özellikle ana akıma dahil filmlerin simgesel anlamlarını, politik yönlendirmeleri, kültürel fantazyaları yorumlarken bu iki yaklaşım birbirini tamamlar. Sinemayı sosyo-ekonomik yapının üzerinde biçimlenen bir üstyapı kurumu olarak ele alan yaklaşım sinema endüstrisinin üretim, dağıtım ve gösterim koşullarını egemen ideoloji üzerinden sorgular. Yaklaşımın göre filmlerin en önemli işlevi egemen ideolojiyi yeniden üreterek kitlelere benimsetmek, kitleleri güdümlenerek sistemi ayakta tutmaktır. Bu nedenle, filmlerin anlatı yapısı imgeler aracılığıyla ideolojik koşullandırmalar yaratacak biçimde düzenlenmektedir. Yaklaşımı savunanlar arasında sinemayı tek başına egemen ideolojinin emrinde olan bir araç olarak nitelemeye kuşkuyla yaklaşanlar da bulunmaktadır (Özden, 2000, s.141-145). Corrigan'a (2018, s.141) göre, ideolojik yaklaşım, karşılaşıldığında sorgulanmadan kabullenilen konulardan kuşku duyulmasını sağlar.

Psikanalitik eleştiri filmleri yönetmenin ruhsal dünyasının ve bilinçaltının ya da kolektif bilinçaltının dışavurumu olarak yorumlar; filmlerin açık ve örtük içeriğini ortaya çıkarmayı hedefler. Psikanalitik eleştiri hem yönetmenin hem de toplumsal bilinçdışının korkularını, eğilimlerini açıklamaya çalışır: Baba, Oidipus karmaşası, hadım edilme korkusu, bilinç, bilinçdışı, id, ego, süper ego, ayna evresi, özne, ben, benlik, kimlik, kişilik, öteki, arzu, haz ilkesi, fantezi, özdeşleşme, kaygı, varlık-yokluk, cinsiyet gibi kavramlardan yararlanır (Kabadayı, 2013, s.85-86). Psikanalitik eleştiri Freud indirgemeciliği nedeniyle eleştirilmektedir. Lacan ise yönetmenin yaşamöyküsüne dayanan ve onun kişiliğinden hareketle metnin anlamına ulaşmaya çalışan yöntem yerine, Freud'un kavramlarını merkeze alarak sanat yapısının metnini öne çıkarmıştır (Özden, 2000, s.152-154).

Feminist eleştiri 1960'larda karşı-kültürel hareketlerin sinemadaki karşılığı olarak politik özülle ortaya çıkmış, göstergebilimsel ve psikanalitik yaklaşımlardan etkilenmiştir (Özden, 2000, s.162; Kabadayı, 2013, s.89). Corrigan feminist eleştiriye kadınların filmlerde temsilini inceleyen bir yaklaşım olarak nitelendirir (2018, s.138-139). Feminist eleştiri özne olarak kadınların sinemada nasıl temsil edildiği sorunundan hareket eder. Medyada kadın nüfustaki payını yansıtmayacak kadar düşük ve kadınlara ilişkin yanıltıcı düşünceler oluşturacak biçimde temsil edilmektedir (Varol, 2016, s.59). Kadınlık ve erkeklik arasındaki sınırı toplumsal olarak çizen toplumsal cinsiyet bir mücadele ve hegemonya alanıdır (Timisi, 2014, s.178) ve toplumsal cinsiyet bakış üzerinden kurulur. Sinemada da kadının özne olarak kuruluşu ya da kurulmayışında bakış önemlidir. Feminist film kuramcısı Laura Mulvey, bakma eyleminde güç ilişkileri ve iktidar örüntüleri düzenlenebildiğinden, görmenin niyetli biçimde kullanıldığı durumlarda bakmaktan değil, "bakış"ın varlığından söz eder. Gözetlemeci/dikizci bakış kadını nesneleştirir, onu meraklı bakışa tabi kılar. Sinemada bakış, bu eylemin maksatlı biçimde bir yere yönelir (Kırel, 2010, s.123). Feminist eleştiride öncü rol oynayan Mulvey'e göre, "bakış" cinsiyet denetiminin aracıdır; filmlerin anlaşılabilmesi için filme sinmiş olan ataerkil toplumun bilinçdışının analiz edilmesi gerekir. Erkek egemen filmler yapılmaya, filmlerde kadınlar belli rol kalıpları üzerinden erkek anlatısının içinde hikâyeyi ilerleten birer "imge" biçiminde temsil edildikçe (Yanikkaya, 2014, s.184) feminist film eleştirisi de varlığını, işlevselliğini, haklılığını sürdürecektir.

Auteur yaklaşım Fransızca "yazar" kavramından üretilmiştir; yönetmeni "yaratıcı" ve her aşamada "belirleyici" olarak kabul eder. Alexandre Astruc'un 1948'de ortaya attığı "caméra-stylo" (kamera-kalem) yaklaşımına göre, yazarın kalemiyle kitabını yazması gibi, yönetmen de kamerasıyla filmini yazmaktadır. Filmi yazmak üretim sürecinin tamamında söz sahibi olmak demektir (Kabadayı, 2013, s.109-110). Auteur yaklaşımı tercih eden eleştirmenin amacı yönetmeni teşhis etmek; "yönetmenin kaygılarını, filmlerde tekrarlayan motifleri, filmlerinin içeriklerini ve biçimlerini kişiliğinin tutarlılığı bağlamında ve diğer yapıtları ile ilişkisi içinde değerlendirmek ve açıklamak"tır (Özden, 2000, s.108). Sanatçıyı öne çıkartan yaklaşım filmi yönetmenin filmografisi içinde ele alır, yorumlar.

Göstergebilimsel yaklaşım film eleştirilerinde diğer yaklaşımlara destek mahiyetindedir. Yaklaşımın göre filmdeki anlamlar, anlamlamanın temel birimi olan göstergelerin birbirleriyle olan ilişkilerinden doğar. Göstergebilimsel tanımlama içinde, gösterge gösteren ile gösterilenin birleşiminden oluşan temel anlamlandırma birimidir (Özden, 2000, s.123). Göstergeler kültürel kodlar barındırdığı için anlam, ancak üzerinde anlaşılabilir olduğunda ortaya çıkar, bireylerin deneyimlemesiyle öğrenilir. Bu bağlamda göstergebilimsel çözümleme özellikle sosyolojik yaklaşımla birlikte kullanılmaktadır. Peirce göstergeyi görüntüsel, belirtisel, simgesel olarak ayırmaktadır. Gösterdiği veya temsil ettiği nesnesine benzeyen göstergeler görüntüsel göstergelerdir.

Duman-ateş gibi, nesnesiyle arasında kurulan bağla anlamı ortaya çıkan göstergeler belirtisel göstergelerdir. Simgesel göstergeler nesnesinden tamamen bağımsızdır, rastlantısalıdır. Kabadayı'ya göre, göstergebilimsel çözümlemede, nesnenin ya da iletişim dizgesinin mantıksal, nesnel ve değişmez anlamı olan "temel anlam-düz anlam" ile anlamsal öğelere ve düzenleme katılan, bildirişenlerin tamamı tarafından algılanmayan, duyusal, öznel çağrışımsal değer içeren "yan anlam" katmanları bulgulanmaya çalışılır. Bütünü işaret eden ya da yerine geçen "düzdeğişmece" (metonomi); önceden benimsenmiş bir önermeden hareketle "çıkarsama"; sözcüğün bilinen anlamına yakın olmakla birlikte ondan değişik anlamlı bir başka sözcük yerine kullanılan "eğretileme" (metafor); dilin örgütlü bir kullanımı olan "söylem" göstergebilimsel alanın önemli kavramlarıdır. Göstergebilimsel analizlerde nesnel göstergelelerden hareket etme iddiası yorumlayanın öznelliği nedeniyle tartışma yaratmaktadır.

Kuşkusuz, film eleştirisi ve yorumu bilmenin yarattığı bir iktidar alanıdır; "her kültürel ve toplumsal üretimin analizi, yorumu, eleştirisi, bilgisi, tüm bunların içinde üretildiği bütünlüklü örüntüler, bağlam (context); onları bizatihi bir ürün, bir özgül örgü (text) olarak besleyen, güçlendiren ya da bazen zayıflatan başka örgülerle ilişkili ilmekler, atkı parçaları diğer bir deyişle metinlerarası (intertext) ilişkiler birlikte ele alınarak kavranabilir" (Akbal Süalp, 2003, s.22). Bu bağlamda, film eleştirisi ya da analizlerinde tek bir yaklaşımla sınırlı hareket etmek pek çok anlam katmanını dışarıda bırakmak anlamına gelecektir.

## 2.Yöntem ve Bulgular

Araştırmanın amacı Ahlat Ağacı filminin vizyona girdiği tarihten itibaren üç hafta içinde 44 web sitesinde yayınlanan ve random yöntemiyle seçilen 50 yazıda filmin hangi kavram, tema, söylemlerle etiketlendiğini saptamaktır. Çalışmada nitel veri analiz yöntemlerinden biri olan betimsel analiz tekniği benimsenmiş, nitel betimlemeler sınırlı sayıda nicel veriyle de desteklenmiştir. Çalışmada Şimşek ve Yıldırım'ın nitel araştırma döngüsü modelinden hareket edilmiştir (2013: 91-vd) Araştırmanın problemi, filmler üzerine medyada yer alan yazıların ne denli eleştiri ya da yorum yazıları olduğunu; yazıların bağlamlarının ve kuramsal dayanaklarının neler olduğunu saptamak ve karşılaştırmaktır. Bu bağlamda, araştırmada öncelikle film eleştirisi, film yorumu gibi kavramlar üzerine alanyazını bilgileri verilmiş ve bu kavramlar üzerine bir kavramsal çerçeve oluşturulmuştur. Seçilen örneklem Nuri Bilge Ceylan'ın Ahlat Ağacı filmi üzerine yazılan ve filmin vizyona girdiği haftadan itibaren üç haftalık sürede yayınlanan ve random olarak belirlenen 50 yazıdır. Araştırma problemine bağlı olarak araştırma soruları hazırlanmış ve ilgili yazılar bu sorular çerçevesinde irdelenmiştir:

1. Başlıkta hangi sözcükler, kavramlar öne çıkmaktadır?
2. Film eleştirisi yaklaşımlarından hangisi/hangilerinden yararlanılmıştır?
3. Filme ilişkin hangi özelliklerden söz edilmektedir? (Konu, anlatı, anlatım, karakterler, tema, diyaloglar, oyuncular, ses-müzik, mekân, zaman, sinematografi vb.)
4. Temaya ilişkin saptamalar, söylemler nelerdir?
5. Filmden görseller kullanılmış mıdır?
6. Filme dair öne çıkarılan sahne ya da sekans var mıdır?
7. Yönetmenin düşünsel kaynaklarına ilişkin ifadeler yer verilmiş midir?
8. Filme dair yargılar yer almakta mıdır?

Araştırma sorularından hareketle toplanan veriler arasındaki örüntüler ve ilişkiler araştırma sürecinde geliştirildiğinden, analiz bütün aşamalara yayılmıştır. Bu nedenle de yazılar arasında sürekli benzerlik-farklılık sorgusu yapılmış; genelleme ve yorumlar yapılırken kanıtlarla örneklenmeye çalışılmıştır. Veriler kesinlikten uzak ve bağlama dayalıdır; bu nedenle de birden çok anlam ifade edebilmektedir (Neumann, 2017, s.661).

Yazılar belirlenen araştırma soruları çerçevesinde "başlıklar", "bağlamlar ve benimsenen yaklaşımlar", "kullanılan görseller", "öne çıkan sahneler", "sinematografik unsurlar" "yönetmenin düşünsel kaynakları" biçiminde altı kategori halinde incelenmiştir.

Yazılara 20 Haziran 2018’de erişim sağlanmış ve arşivlenen bu yazılar üzerinde çalışılmıştır. Bütün yazıların yazarları bellidir, üç yazının yayın tarihi saptanamamıştır: (Tablo: 1).

Tablo 1: Araştırmada incelenen “film eleştirileri”

Yazarı	Yayın Yeri	Yazının Başlığı	Yayın Tarihi
Acar, Güneş	saklikumanda.com	“Ahlat Ağacı İncelemesi”	10.06.2018
Açar, Mehmet	haberturk.tv	“Memleket Filmi”	3.06.2018
Akbıyık, Serdar	star.com.tr	“Çıta çok yükselince iyi film çekseniz de tatmin olamıyorsunuz”	2.06.2018
Akdeniz, Ercüment	evrensel.net	“Ahlat Ağacı’nı alkışlarken”	7.06.2018
Aldoğan, Yazgülü	ortakoltuk.com	“En azından bir “En İyi Erkek Oyuncu” ödülü almalıydı!”	1.06.2018
Arslan, Akın	seyirlistesi.com	----- <sup>1</sup>	3.06.2018
Arslan, Serdar	dunyabizim.com	Nuri Bilge Ceylan’dan kusurlu bir ustalık eseri: Ahlat Ağacı	4.06.2018
Arslan, Tunca	aydinlik.com.tr	“Ahlat Ağacı: Susuz Kuyuya İnmek”	2.06.2018
Aydemir, Şenay	gazeteduvar.com.tr	“Ahlat Ağacı: Kör kuyularda...”	1.06.2018
Aytemiz, Mehmet	dirensanat.com	“Nuri Bilge Ceylan: Ahlat Ağacı (Film)”	6.06.2018
Balcı, Emre	yenicikanlar.com	“Ben Bir Ahlat Ağacı’yım...”	3.06.2018
Baran, Tanju	tersninja.com	“Babalar ve Oğullar ve Rüyaalar: Ahlat Ağacı”	3.06.2018
Baştınar, Serkan	sinefest.com	“Ahlat Ağacı: Nefret ettiğine dönüştür insan”	1.06.2018
Bilgin, Burcu B.	sinekafe.com	“Ahlat Ağacı: İronik bir şaheser”	6.06.2018
Birtek, Güneş	sinematopya.com	“Ahlat Ağacı – Öze Dokunmak”	4.06.2018
Bozkurt, Abbas.	fanatik.com.tr	“Haftanın filmlerini Abbas Bozkurt yazdı: Ahlat Ağacı’nın altında”	1.06.2018
Bülbül, Muhammet E.	sinefest.com	“Ahlat Ağacı Filmi Eleştirisi”	1.06.2018
Candansayar, Selçuk	birgun.net	“Ahlat Ağacı: Aydın’ın özeleştirisini olarak İdris”	17.06.2018
Cebenoyan, Cüneyt	birgun.net	“Ahlat Ağacı: Baba, oğul ve kutsal isyan”	2.06.2018
Çapan, Sungu	cumhuriyet.com.tr	“3 saate değen bir başyapıt”	1.06.2018
Doğu, Pınar	t24.com.tr	“Ahlat Ağacı’nda mükemmellik ve kusur”	7.06.2018
Dorsay, Atilla	t24.com.tr	“Uzun, gevez, yer yer sıkıcı. Ama yine de bir başyapıt!..”	2.06.2018
Erdoğan, Hürrem C.	birdunyafilm.co	“Ahlat Ağacı (2018): Bir Ağaç ve Ona Benzeyen Biçimsiz Meyvesi”	3.06.2018
Ergüdoğan, Yalçın	artigerçek.com	“Ahlat Ağacı”	4.06.2018
Erşahin, Murat	sinemamuzik.com	“Ahlat Ağacı”	1.06.2018
Ertürk, Gizem	mynet.com	“Ahlat Ağacı Film Eleştirisi”	16.06.2018
Göral, Burak	sozcu.com.tr	“Bazen yaşamak, başlı başına bir mahkûmiyet!”	2.06.2018
Gözüaçık, Necip	sinegazete.net	“Ahlat Ağacı Film Yazısı-“Kuyulu Gerçekçilik” ”	9.06.2018
Güleç, İsmail	ismailgulec.net	“Ahlat Ağacı: Beyaz perdeye yazılan kitap”	4.06.2018
Güler, Abdülhamit	dirilispotasi.com	“Sözsüzlüğün dinginliğinden kameranın devinimine: NBC ve Ahlat Ağacı”	1.06.2018
Güven, Gözde	cnnturk.com	“Ahlat Ağacı: Uyumsuz, yalnız, şekilsiz”	4.06.2018
Kaçar, Metin	fikrisinema.com	“Ahlat Ağacı”	6.06.2018
Karakaş, Sanem	blog.milliyet.com	“Ahlat Ağacı Analiz”	6.06.2018
Karsan, Kaan	eksisinema.com	“Ahlat Ağacı (2018): Memleketle Diyaloglar”	Tarih yok
Kaya, Yaşam	lifeartsanat.com	“Nuri Bilge Ceylan’dan Üç saatlik bir şaheser!: “Ahlat Ağacı””	2.06.2018
Kocabaylıoğlu, Duygu	populersinema.com	“Cannes’den Yine Geçti Bir Nuri Bilge Ceylan!”	Tarih yok
Kural, Nil	milliyet.com	“Ağacın gölgesi nereye düşer?”	2.06.2018
Özgülven, Fatih	ekranella.com	“Mayıs Sıkıntısı’na Dönüş”	Tarih yok
Özkaracalar, Kaya	ilerihaber.org	“Ahlat Ağacı: N. B. Ceylan’ın Memleketinden İnsan Manzaraları”	2.06.2018
Özyurt, Olkan	sabah.com.tr	“O eski kasabadan eser yok şimdi”	2.06.2018
Saydam, Barış	tsa.org	“Ahlat Ağacı: Ceylan Sinemasında Yeni Bir Arayış”	4.06.2018
Saygılı, Kürşat	cinerituel.com	“Ahlat Ağacı (2018): Akasya Ağacı Akasya Kokuyor”	3.06.2018
Şen, Ecem	filmlovers.com	“Ahlât Ağacı”	1.06.2018
Şen, Murat Tolga	beyazperde.com	“Ahlat Ağacı”	1.06.2018
Şimşek, Ali	ekdergi.com	“Ahlat Ağacı: Harç Bitti Yapı Paydos!”	5.06.2018
Tanöz, Mert	ranini.tv	“Ahlat Ağacı: Nuri Bilge Ceylan yapmış yine yapacağını”	4.06.2018
Taşçıyan, Alin	ahvalnews.com	“Kur’agaca yol sorunca teferrüclen yoluna geç”	1.06.2018
Tezel, Mevlüt	sabah.com.tr	“Memleketimden NBC manzaraları”	5.06.2018
Urak, Zeynep S.	seyirlistesi.com	“Ahlat Ağacı”	3.06.2018
Vardan, Uğur	hurriyet.com.tr	“Genç ‘Sinan’ın acıları...”	1.06.2018

<sup>1</sup> Zeynep S. Urak’ın yazısının devamında yer alan bu yazıda herhangi bir başlık kullanılmamıştır (seyirlistesi.com).

## 2.1. Başlıklar

Yazıya dikkat çeken ve yazının içeriği hakkında okurlara kısa bilgi veren başlıkların çoğunda birden fazla olgu ya da vurgu söz konusudur. Yazıların dörtte üçünün (36 yazı) başlığında filmin, dokuz başlıkta Nuri Bilge Ceylan'ın, üç başlıkta Ceylan'ın filmlerinin adı geçmektedir. 20 başlıkta filmin temasına yollama bulunmaktadır; baba-oğul ilişkisi ile memleket/kasaba öne çıkan tema unsurlarıdır. Başlıkların yaklaşık dörtte birinde film hakkında yargıda bulunmaktadır. Bazı başlıklarda bir şiirin dizesine ya da şiir kitabının adına çağrışım yapılmaktadır.

## 2.2. Yazılarda Esas Alınan Bağlamlar - Yaklaşımlar

Yazılarda, başlık dahil sözcük sayısı 260 ile 2815 arasında değişmektedir. Yazılarda esas alınan en az bir bağlam vardır, birden fazla eleştiri yaklaşımı kullanılmaktadır. Ceylan'ın auteur niteliğinden, filmin karakterleri arasındaki kuşak çatışmasına; Türkiye'nin ekonomik, kültürel ve politik çelişkilerle dolu koşullarından dinsel, politik, feminist ideolojilere; mitolojiden edebiyata geniş bir bağlamdan hareket edilmektedir.

Yazılarda felsefi yaklaşımdan hareket eden yazarlar insan ve varoluş olgularını sorgulamaktadır: Ahlat Ağacı'nda "varoluşumuzu tartışıyoruz. Biz kimiz? Kime aitiz?" (Arslan A.) ; "biz bu elimizdeki hayatla ne yapacağız, nasıl yaşayacağız?". Yalnız insanlar olarak "ne olduğumuz ve ne olacağımız üzerinden bitmek bilmeyen bir kanıtlama halinin izlerini sürüyoruz." (Şen E.). İmamların yürüyüş sahnesini insan-inanç ilişkisinin bir özeti olarak yorumlayan ve bu sekansı uzun bulanlara karşı çıkan Vardan'a göre "meselenin varoluşumuzdan bu yana geçirdiği evreler düşünüldüğünde kısa olarak bile tanımlanabilir!" Bilgi, felsefe, İslami yaklaşımlar, dinin yaşam şekillerine etkisi "sinema tarihine geçebilecek kalitede, özenle hazırlanmış"tır (Karakaş). Kimi yazar ana karakteri çözümlerken kaderci okuma yapar: "baba evi nereye gidilirse gidilsin eninde sonunda dönecek tek adres"tir (Açar). Kimi yazar ise çıplak gerçekliği kadercilikten kurtarmak gerektiğini ileri sürer (Akdeniz). Ceylan karakterler aracılığıyla girdiği tartışmalarda "aynayı yüzümüze tutmaktadır" (Güleç).

Ana temanın kuşak çatışması olması psikanalitik yaklaşımı öne çıkarmaktadır. Karakterlerin kendini kanıtlama çabası, yabancılaşma ve uyumsuzluklar, erkeklik olgusu, baba-oğul ilişkisi, ertelenmiş itaat, oedipal karmaşa-kavga, babayı "öldürme" arzusu, giderek babaya dönüşme, toplum ile idealler arasına sıkışma, yalnızlık duygusu değinilen olgulardır. Birisini bir başkasının bakış açısına göre değerlendirmeme olgusu bağlamında, "bu kişi anne bile olsa" diyen Karakaş, yazıya anne-oğul ilişkisini de dahil etmektedir. Kimi yazarlar babası gibi olmak istemeyen Sinan'ı otorite-iktidar figürlerine karşı isyan eden bir anti-kahraman olarak nitelendirir. Hatice karakteri, Sinan'ın bastırılmış cinselliği ve erkekliğinin taşra insanını kapana sıkıştırmasının; peşinden gelen kavga sahnesi de bir tür erkeklik krizi ve üstünlük kurma yarışının tezahürüdür. İdris yazılarda genellikle olumsuz olarak değerlendirilirken; "öz benliğini kaybetmeden var olmak, özgür olmak" (Kaçar) isteyen bir karakter, "kaybederek bulmaya çalışan" (Güleç) biri olarak da nitelendirilmektedir.

Sosyolojik yaklaşım hemen her yazının bağlamının dayandığı "taşra" olgusunda belirginleşmektedir ancak Türkiye artık "memleket, taşra, insan" nitelikleri açısından Kasaba ve Mayıs Sıkıntısı'ndaki gibi değildir. Bu topraklar üzerinde akıntıya karşı yaşayan insanlar, Türkiye'nin koşulları, değişen-dönüşen-kaybedilenler, aile ve dinsel kurumlardan öğrenilenler, ailenin sığınak oluşu, bireysel olanın toplumsal yüzleşmeyle ortaya çıkması, çok konuşan ama dilsiz olan toplum, muhafazakârlaşma sosyolojik kavram setini oluşturmaktadır. Bazı yazılarda karakterlerin psikolojik özellikleri Türkiye'nin toplumsal koşullarının yansımaları olarak yorumlanmaktadır. "Merkez ile taşra arasındaki kadim çatışmadan" beslenen Sinan "iktidar ve otoriteye karşı bir Donkişot"tur ve filmdeki karakterler "Anadolu resmini tamamlayan bir bulmacanın parçaları gibidir" (Saydam). Film "bozuk düzeni metropol kentlerden ibaret sayanlara okkalı bir tokat", "memleketin kendisini kapatmasına ve evrensel sırt dönmesine bir çığlık"tır (Akdeniz).

"Ceviz Ağacı" (Nazım Hikmet), "Çürük" (Melih Cevdet Anday), Memleketimden İnsan Manzaraları (Nazım Hikmet). Parantez içinde belirtilen eleştiri ya da yorumların yazarları burada sözü edilen olguya ilişkin örneklerden biri olarak kabul edilmeli; olgunun yegâne örneği ya da sadece bu olgunun örneği olarak düşünülmemelidir.



Yazıların çoğunda auteur yaklaşıma rastlanmaktadır. Ahlat Ağacı Ceylan'ın yaşam öyküsü ile ya da filmografisindeki filmlerle karşılaştırılarak çözümlenmeye çalışılmaktadır. Ceylan'ın yaşam deneyimini filmleriyle özdeşleştiren, İngiltere'de denk geldiği isyanda mağazadan film çalma deneyimini "Kasaba'ya giden yol" olarak nitelendiren Cebenoyan'a göre Sinan'ın İdris'in köpeğini satarak kitabını bastırması benzer bir örnektir. Ceylan'ın isyanı politik değildir, o sadece isyanla uyumlu bir kişidir; Ahlat Ağacı'nın Sinan'ı, İdris'i, Asuman'ı gibi. Özgüven de, Mayıs Sıkıntısı'nda film çekmek için girişilen uğraş Ahlat Ağacı'nda kitap yazmaya dönüşmektedir (Cebenoyan). Kimi yazarlar Ceylan'ın taşraya bakışının değiştiğini ve bir süredir Anadolu'ya bakan Ceylan'ın kendi taşrasına döndüğünü ileri sürmektedir. Önceki filmlerde taşra metropollerden kaçmak ve sığınmak için güvenilir bir mekânken, Ahlat Ağacı'nda artık tekinsizdir. Koza, Uzak ve Kış Uykusu'ndaki anti entelektüalizm Ahlat Ağacı'nda da vardır ancak Ceylan taşrayı estetize eden tavrın dışına çıkmış, taşra illüzyonunu bozmuştur (Saygılı). Kasaba'da taşra durağanken, Ahlat Ağacı'nda dinamiktir (Özyurt). Şimşek'e göre Bir Zamanlar Anadolu'da filmde başlayan kasaba otopsis bu filmde devam etmektedir. Ahlat Ağacı yabancılaşma ve uyumsuzluk temasını işlerken Bir Zamanlar Anadolu'da ve Kış Uykusu filmlerinin gerisinde kalmıştır (Akbiyık). Ahlat Ağacı "farklı yollara gidişin kilometre taşı" (Dorsay); "yeni dümen kırdığı ve önceliklerinin değiştiği yolun ilk durağı" (Baran); "bir arayış"tır (Güler, Saydam). Süresi çok uzun olmasına karşın Ceylan'ın filmografisindeki en dinamik filmidir (Özyurt). Ahlat Ağacı'nın finali iktidarsız erkek alegorisyle Uzak ve Kış Uykusu'nun finaline benzemektedir (Saygılı). Babayla girilen çatışma Mayıs Sıkıntısı'nın, kaybolan para Uzak'ta kaybolan saatin devamıdır (Aytemiz, Tezel). Yazarların hemfikir olduğu bir nokta filmin teknik zaaflarının (netlik kaçırımları, ışık patlamaları, çözümlülük sorunları, devamlılık hataları, kurguda sıçramalar, sert geçişler, kamera hareketlerindeki ritimsizlik, renk sıçramaları, vb.) varlığıdır. Yazarların bazıları bu durumun "bilinçli kusur" olduğuna, filmin bu tür bozuk yerlerinin filme adını veren şekilsiz ahlat ağacına benzemek üzere böyle bırakıldığına inanırken, Şimşek "konsolide olmayan bir kurgu"dan söz etmekte, Tezel bu hataların filmin Cannes'da ödül alamamasının bir nedeni olabileceğini dile getirmektedir. Yazılarda sıkça değinilen uzun diyaloglar kimi yazarlara göre Bir Zamanlar Anadolu'da ve Kış Uykusu filmleriyle başlamıştır ya da onlara benzemektedir.

Çok az yazıda feminist yaklaşım vardır. Kadın karakterlerin bir erkeğe yaslanmadan var olamaması, sıkıştıkları çemberi aşmak için risk almaması, erkek karakterlerin gölgesinde yan rollerle sınırlı olması, eril bir dünya kuran Ceylan sinemasının tartışılması gereken başlıca özelliğidir (Doğu). Erkeklerin sustuğu an kadrajların güzelleşmekte, erkeklik "hiç çıkmayacak bir yudum su için kör kuyunun dibinde" debelenmektedir (Aydemir). Ceylan sinemasının kadınlarla bir sorunu olduğu yorumunu yapan Candansayar'a göre Hatice karakteri "ham bir cinsel kışkırtıcılık" örneğidir. Ceylan ilk kez "sadece arzu nesnesi olmayan, arzulayan özne de olan; sadece dolap çevirmeyen, çevrilen dolapların içinde ezilen bir kadın karaktere" yer vermektedir (Cebenoyan). Ceylan'ın bütün filmlerinde bir "baba" dolaşmakta ve genç erkek karakterlerin bu babaya karşı annenin safında yer almaktadır; Sinan'ın da böyle bir karakterdir. Ancak Ceylan bu baba tiplemesiyle barışmıştır (Özgüven). Filmdeki üç kuşak erkek hayalleriyle gerçekliğin sınırları arasında sıkışmıştır; kadınların payına bu süreçte sadece çile çekmek düşmektedir (Taşçıyan). Taşra kadınının bu noktada "isyani" kendi rızasıyla "gidebilme gücü" üzerinden yorumlanabilir (Açar).

Yazılarda ideolojik yaklaşım az ve örtüktür. Film "her sahnesinde politik olacak kadar cesur"dur (Arslan, A.). Bir Zamanlar Anadolu'da ve Kış Uykusu'nda yüzeysel olarak eleştirilen Cumhuriyet ve aydın olgusu Ahlat Ağacı'nda tarihsel bir perspektifle yorumlanmaktadır (Bülbül). Kış Uykusu'nda Aydın karakteriyle Cumhuriyet eleştirilirken, Ahlat Ağacı'nda İdris ile özeleştirisi yapılmaktadır. Recep Cumhuriyet'i sevmeyen toplumu, İdris Kemalist Türkiye'yi, Sinan Cumhuriyet'in yetiştirdiği ama Cumhuriyetin değerini bilmeyen günümüzün insanını simgeler. Recep'in İdris'in kuyu açma eylemine karşı çıkışı akla dayanan Cumhuriyet aydını ile inanca dayanan köylü arasındaki bir kavgadır. Doğaya zarar veren kum ocağı sahibi milliyetçiliğe sığınır. Film "öfkeli liberallikten 'ama Cumhuriyetsiz de olmuyor'a utangaç bir geçiş gibi"dir (Candansayar). Cebenoyan'a göre Ceylan isyanın politik yanıyla değil, isyanla uyumlu bir kişidir. Karsan'a göre karakterlerin her karşılaşması günümüz Türkiye'sine ait bir çerçeve çizmektedir ve Sinan'ın mücadele ettiği babasına dönüşmesini muhafazakâr bir tavır olarak eleştirmektedir. Film Anadolu insanı ile modernizm arasındaki paradoksun (Güler) eleştirisidir.

İnanç olgusu Ceylan sinemasında ilk kez baskın tema haline gelmiştir (Taşçıyan). İmamların tartıştığı sahne Türk sinemasındaki en etkileyici inanç sorgulaması (Tezel), imamların yediği “yasak elma” İslam özeleştirisidir (Açar).

Göstergebilimsel yaklaşım ahlat ağacı, kuyu, sarı renk yorumlarında belirginleşmektedir. Ahlat ağacı neredeyse bütün yazarlar tarafından filmdeki ikonik göstergesinin ötesinde şekilsiz meyvesiyle baba-oğul ilişkisini anlatan bir metafor olarak yorumlanmaktadır. Ceylan ahlat ağacını sadece Sinan’ın değil, ülkenin de durumunu ifade eden çift anlamlı bir metafora dönüştürmüştür ve bu çift anlamlılık filmin yan öykülerinde de söz konusudur (Saydam). Ahlat ağacının şekilsizliğiyle makro ölçekte Türkiye’yi, mikro ölçekte aileyi; şekli ve meyveleriyle karakterleri simgelemektedir. Filmin karakterleri ahlat ağacı gibi “kusurlarıyla güzel”dir (Acar), “ayrık”dır (Gözüaçık). Ceylan da yalnız, şekilsiz ama meyvesi leziz ahlat ağacına benzemektedir (Cebenoan). Bazı yazılarda kuyu karakterlerin iç dünyalarının, inançlarının, çatışmalarının metaforudur. Üç kuşağın yaşamının özetidir (Ergündoğan). Sinan ve İdris’in “kendilerine açmak ve kazmak istediği bir yol”dur su onların geleceğidir (Aytemiz). Gözüaçık ile Candasayar Metin Erksan’ın Kuyu filmine yollama yapar. Gözüaçık kuyunun Metin Erksan’ın kuyusuna karşı açıldığını ileri sürerken, Candasayar’a göre “Orada da erkek bir türlü kadına sahip olamaz! İki yönetmen de seyirciyi kuyunun içinden dışarıya baktırır”. Birtek’e göre de “kuyuya taş atanların ailesi, kuyudan taş kaldıranın kendisi [İdris] olduğunu düşünürsek suya (öze) ulaşmanın çabası filmde muazzam bir epik tat” bırakmaktadır. Acar ve Arslan T. kuyu metaforunun Murakami’yi (Acar, Arslan’a) ve Tarkovsky’nin İvan’ın Çocukluğu’nu (Kaya) anımsatmaktadır. Altın, paran, güç karşılığı olarak kullanılan sarı renk bir leitmotif’tir (Taşçıyan). Parasızlık çeken karakterler, Hatice’nin bir kuyumcuyla evliliğe evet demesi, hırsızlık, borcun altınla ödenmesi, yoksullara altın dağıtan İslam’ın ilk sahabelerinden Ebu Zer Gifari (zer: altın), yaprakların arasından sızan güneş ışınları, yol çizgileri, saman balyaları gibi unsurlarla “sarı/para” görselliğe hâkimdir.

### 2.3. Yazılarda Kullanılan Görseller

Yazılarda 36 farklı görsel, 122 kez kullanılmıştır. 44 yazıda en az bir görsel kullanılırken altı yazıda hiçbir görsele yer verilmemiştir. Bilgin (11 kez) ve Dorsay (10 kez) yazılarında görsele en çok başvuran yazarlardır (10 kez). Görsellerin çoğu filmde seçilmiş sahnelerdir. Yedi yazıda afişlerden, üç yazıda Ceylan’ın portresinden, iki yazıda Cannes’da çekilen fotoğraflardan yararlanılmıştır.

36 görsel arasında filme adını veren ahlat ağacına ilişkin tek görsel İdris’in ahlat ağacının altında ölü gibi uyuduğu görseldir; afişlerin kullanıldığı bazı yazılarda da ahlat ağacı görünmektedir. 18 yazıda kullanılan İdris’in ölü gibi uyuması sahnesi en çok kullanılan ikinci görsel iken en çok kullanılan görsel (21 kez) Sinan ile Hatice’nin karşılaştığı sahneye ilişkindir. Dramatik yapıda ana çatışmanın bir parçası olmayan ve sadece tek bir sahnede görünen Hatice’yle ilgili görsel öne çıkarken filmin kadın oyuncularından ve dramatik yapı açısından daha işlevsel olan anne Asuman’ın görsellerine ise sadece üç yazıda yer verilmiştir. Sinan’ın kız kardeşi Yasemin’in görseline rastlanmamaktadır. Sinan 36 görselin 24’ünde, yazıların toplamında 81 kez; İdris 36 görselin sekizinde ve yazıların toplamında 49 kez görünmektedir. Sinan’ın bu görsellerin 32’sinde sırt-amorstan; 14’ünde elleri cebinde görünmesi ilginç birer ayrıntıdır.

Görsellerde öne çıkan mekânlar öne çıkan karakterlerle paralellik göstermektedir. Ahlat ağacının öne 28 kez; Sinan ile Hatice’nin karşılaştığı çeşme başı iki görsele, toplamda 21 kez görünmektedir. İçi ve dışıyla birlikte bağ evi 15, kuyu ise yedi kez görünmektedir.

### 2.4. Yazılarda Öne Çıkarılan Sahneler

Yazıların yaklaşık yarısında bazı sahnelere/sekanslara vurgu yapılmaktadır. Yazarlar üzerinde en etkili sekans finaldir. Film finalde “şaha kalkmak”tır (Doğu), finaldeki intihar sahnesi “kötüce yapılmış bir korku filmi numarası”dır (Özgüven).

Sinan ile Hatice'nin karşılaşması sahnesi görsellerde olduğu gibi öne çıkan bir sahnedir. Cebenoyan bu sahneden hareketle Ceylan'ın "kadın açılımı" yapmasını, "Haticeli bir film çekmesini", Özkaracalar bu kısa sahnenin "üniversitelerde derslerde izletilmesi" önerisinde bulunmaktadır.

Sinan'ın yerel yazarla ve imamlarla birlikte yürüdüğü sahne öne çıkan diğer sahnelerdir. İmamların yürüdüğü sahne "en eğlenceli ve en iğneli sahne" (Güven); "dogmatizm eleştirisi" (Balcı), yerel yazarla Sinan'ın konuştuğu sahne ise "popülizm eleştirisi"dir (Balcı). Doğu'ya göre, Sinan yerel yazarla konuşurken etkin ve sorgulayan bir konumdur, imamların tartıştığı sahnede ise "determinizmin katılığını kırmaya çalışıyor gibidir" (Doğu). Bu sahnenin gereksiz uzunlukta (Şimşek, Tanöz), eğreti olduğunu (Taşçıyan) söyleyen ya da tersine kısa bulan (Vardan) yazarlar da vardır.

Truva atı, elma çalan imam, Nobel istemeyen yazar, İdris'in köpeği, Asuman'ın televizyonda izlediği Yılmaz Güney'in Umutsuzlar filmi, karıncalarla birlikte uyuyan bebek gibi unsurlar "ince detaylar"dır (Göral). Erkeklerin kavga ettiği (Özgüven), Sinan'ın yerde ölü gibi yatan İdris'in yanına gitmemesi (Birtek), köpeğin suya atlayışı (Urak) dikkat çekmiştir. Köpeğin satılması iyi bir "fore-shadowing" (önceden ipucu verme) örneğidir (Urak).

## 2.5. Yazılarda Öne Çıkarılan Sinematografik Unsurlar

Yazarlar sinematografik unsurlardan çok teknik zaafıya değinmekte, bu zaafıların "bilinçli kusur"lar olarak anlama hizmet ettiğini ileri sürmektedir. Ceylan sinemasının "sözsüzlüğün dinginliğinden kameranın devinimine" geçtiğini vurgulayan Güler, kameranın bu denli hareketli oluşunun izlemeyi zorlaştırdığını belirtir. Bilgin filmin sinematografisini överken filmi "muhteşem doğasıyla bir Anadolu belgeseli" olarak nitelendirilmekte; Doğu ise fotoğraf karelerinin kusursuz olmasına karşın basmakalıp, ezbere ve aşına olmasını eleştirmektedir.

Yazarların öne çıkardığı sinematografik unsurlar açı değiştirmek ya da planlara bölmek yerine uzun planların tercih edilmesi, kameranın oyuncu aksiyonunu takip etmesi, görüntüden çok kurgunun öne çıkması, hızlı ve sıçramalı sahne geçişleridir. Sinan'ı takip eden kamera takibe zorladığı seyirciyi bir röntgenci durumuna sokmaktadır (Saygılı). Ceylan'ın tekil mükemmel kareler tasarlamak yerine bir edebî eseri anlatmaya evirilen bir tercihte bulunduğu (Şen E.), filmde ziyade edebiyata yakın durduğu (Güven, Karsan), "roman tadında" (Aytemiz), "görüntülü roman" (Baştımar, Bilgin), "beyazperdeye yazılan roman" (Güleç), "film-roman" (Kocabaylıoğlu, Taşçıyan) "roman gibi" (Karakaş) olduğu iddia edilmektedir. Filmi izlemek "hiç bitmesini istemeyeceğiniz bir kitabın sayfaları arasında gezinmek" gibidir (Ertürk), filmi "romana benzer bir film olarak okumak" yerine, Ceylan'ın yeni bir anlatım dili arayışının yeni bir halkası olarak" görmek (Saydam) daha doğrudur. "Görsel roman" denilecekse Bir Zamanlar Anadolu'da ve Kış Uykusu bu ifadeyi daha çok hak etmektedir (Güler).

Ceylan, filmde diyalog merkezli estetiğin izi sürülmektedir (Arslan S.); durağan, az konuşan karakterlerden yürüyen, bol bol konuşan karakterlere geçmiştir (Baştımar), Dorsay ve Kaçar filmi "geveze", Bozkurt "beklenmedik kadar konuşkan" bulmuştur. "Edebiyat gücünü kelimelerden alır, hâlbuki sinema resimlerden" diyen Doğu, öykünün bitmek bilmeyen diyalogları eleştirmektedir. Erkeklerin sustuğu anlarda görüntü yine Ceylan sinemasının alışıldık görsel kalıplarına dönmektedir (Göral). Özellikle mevsimlerin değişim noktalarında etkileyici kadrajlar ortaya çıkmaktadır (Kural).

## 2.6. Yazarlara Göre Nuri Bilge Ceylan'ın Düşünsel Kaynakları

Kendi açıklamalarına ve hakkında yazılanlara göre Ceylan'ın en önemli düşünsel kaynağı edebiyat ve sinemadır. Yazar olarak Çehov ve Dostoyevski'den, sinemacı olarak Ozu, Bresson, Tarkovski, Bergman, Antonioni ve Kiarostami gibi auteur yönetmenlerden etkilendiği dile getirilmektedir (Akbulut, 2005, s.172). Çehov'un adı sıkça anılmaktadır; Kasaba'daki Çehov alıntısı bu algının çıkış noktası sayılabilir. Ahlat Ağacı'nı eleştiren, yorumlayan bazı yazarlar da Çehov'u ve Dostoyevski'yi Ceylan'ın düşünsel kaynakları arasında saymaktadır. Çehov etkisini yadsımayan Taşçıyan, kahramanlarının ahlâki çelişkileri açısından Dostoyevski etkisinin filmde daha ağırlıklı hissedildiğini; sertliği ve nihilizmiyle Nietzsche filme "baharat" kattığını, İdris karakterinin Kumarbaz'daki Aleksey İvanoviç'ten ziyade bu alışkanlığın

pençesindeki Dostoyevski'yi çağrıştırdığını ileri sürer. Ceylan'ı besleyen kaynaklar arasına ayetler, hadis-i şerifler, Mevlâna, Şems ve İbn Arabi (Güler) ile Yunus Emre ve Peyami Safa (Ergüdoğan) da eklenmektedir.

Cannes'daki ilk gösterimden sonra "roman"a benzetilen filmin anlaşılabilmesi için Dostoyevski, Çehov ve Salinger'e referans verildiğini söyleyen Aydemir, bir bağ kurulacaksa "Babalar, alınlarımıza yazılmış yalnızlıklardır" diyen Hasan Ali Toptaş'la ve onun Kuşlar Yasına Gider romanıyla "akrabalık kurmak" gerektiğini ileri sürer. Romanın kapağındaki fotoğrafın Nuri Bilge Ceylan'a ait olması bu akrabalıkta pay sahibidir. Bir yazar olan romanın kahramanı Sinan'la benzerlikler taşımaktadır. Salinger ve kitabının kahramanı Holden Caulfield'le bağ kuran Göral ise Sinan'ın yolculuğunu Odyssea'nın yolculuğuna benzetir. Cebenoyan Orhan Pamuk'u ve usta ile çırağının kuyu kazdığı romanı Kırmızı Saçlı Kadın'ı; Birtek Yunus Emre'yi, Dorsay Shakespeare'i, Acar Murakami'yi ekler. Saygılı ise Sinan'ı Turgenyev'in Babalar ve Oğullar romanındaki nihilist Bazarov'a benzetirken, Güven Camus'nün Yabancı romanındaki Meursault gibi "eksik kimlikli" bir karakter olarak nitelendirir. Kimi yazarlara göre Ceylan'ın sinemadaki en önemli düşünsel kaynağı Tarkovski yanı sıra Ozu, Bresson ve Bertolucci ve Bergman'dır. Filmdeki bazı sahneleri Stalker, Ayna ve İvan'ın Çocukluğu filmlerindeki bazı sahnelere benzeten Şimşek, Ceylan'ın "ustası Tarkovski'ye retrospektif bir saygı duruşu"ndan söz eder. Saydam'a göre ise Ceylan, etkilendiğini dile getirdiği Tarkovsky, Bresson ve Ozu gibi "ustaların filmlerinde ortaya çıkarmaya çalıştığı metafizik etkiden farklı bir arayış" içindedir: çoğu filminde "tutunamamanın getirdiği bir varoluşsal travmanın" "minimalist ve eksiltili" anlatısına sahipken Bir Zamanlar Anadolu'da filmiyle birlikte anlatı yapısını genişletmeye başlamıştır.

## 2.7. Yazarların Film Hakkında Değerlendirme Yapması ve Yargı Bildirmesi

Yazıların çoğunda film ve yönetmen hakkında olumlu ifadelerle başvurularak değerlendirmeler yapılmaktadır. Bazı yazılarda, doğrudan puanlama ya da yıldızlama söz konusudur. Değerlendirmelerde Ahlat Ağacı filminin sinema tarihinde ve Ceylan'ın filmografisinde nereye yerleştirileceği sorunsalı belirgindir. İddialı değerlendirmelerden birini yapan Urak'a göre "film budur, bu olmalıdır; 'iyi film' ise asla bunun seviyesine erişemeyeceğini bildiğim için diğer 'film olmaya aday' filmleri içine aldığım kategori'dir; "ders olarak okutulması gereken bir film"dir. "Sinema tarihimizin en çok konuşulan eserleri arasında yer alacağına şüphe yok"tur (Güler); "sinemamızın yüz akı"dır (Baştımar); "kusursuz"dur (Kaya); "önünde saygı ile eğilecek bir eser"dir (Karakaş); "fikir dünyasıyla Türk sinema tarihinde çok özel bir yere konumlanmış"tır (Güven). Cannes'da ödül alamamışsa da "gönlümüzün Altın Palmiye'sini kazanmış durumdadır" (Özyurt).

Film "evrensel gücü yadsınamaz bir sinemanın yeni bir halkası", Ceylan'ın filmografisinde "en iyi/başyapıt"; "çok çok iyi bir film/muhteşem", "başyapıtları düzeyinde"; "en iyisi olmasa da en iyilerinden" biçiminde konumlandırılmaktadır. Ahlat Ağacı "en az iki üç kez seyredilmesi gereken, aynı biçimde tek bir yazıyla yeterince anlatılamayacak bir film"dir (Arslan T.). Yazılarda dikkat çekilen bir nokta, filmin Ceylan sinemasında bir dönüm noktası ya da arayış olmasıdır. "Her defasında çitasını yükselttiğine tanık olduğumuz" Ceylan "bir sinema dahisidir" (Birtek); "tarihin en iyi yönetmeni" (Arslan A.) ya da "dünyanın en iyi yönetmenlerinden biri"dir (Gözüaçık).

Yazılarda Ahlat Ağacı'nın vizyona giren filmler arasındaki yeri konusunda da değerlendirmelere rastlanmaktadır: "Yılın en önemli yerli filmi" (Özkaracalar), "son dönemde vizyona giren sığ filmler arasında ışık gibi parlıyor" (Balcı); "iyi bir film" (Karsan); "en kusurlu Ceylan filmi bile bu yıl göreceğimiz filmlerin yüzde doksandan iyidir" (Cebenoyan).

Ahlat Ağacı "asıklı suratlı, Sovyetik kılıklı, kasvetli bir sinema olan Türkiye'deki 'sanat sineması'nın aksine mizahı iyi kullanan bir film"dir (Saygılı). Ceylan'ın "en komik filmi"dir (Tezel). Komedi oyuncularının seçimi ve performansları yoğun diyaloglara rağmen başarılıdır (Akbiyık). Kullanılan ağdalı sözlerin bazı ağızlarda "plastik" kalmaktadır (Kacar), İdris "karikatürize" bir karakterdir (Taşçıyan). Ancak yazılarda oyuncu seçimi ve yönetimi genel olarak beğenilmektedir.

Olumsuz ifadeler filmin diyaloglara dayalı ve uzun olması, belirgin teknik hatalar içermesi üzerinedir. Aldoğan Cannes'da filmin ayakta alkışlanmasını "Nihayet bitti diye olmasın?" biçiminde yorumlarken, Şimşek diyalogların filmi yorgunlaştırdığını, mizahın hantallığı gideremediğini ifade etmektedir. Üzerine konuşulacak pek çok detay içermesine karşın "her görüşe hoş görünmeye çalışılmış" bir filmidir (Erşahin). "Hikâye salondan çıktıktan sonra insan üzerinde derin bir iz bırakmamaktadır (Şen, M.T.). "Kaba kurgusunu izlediğimiz duygusu veren" Ahlat Ağacı "teknik falsoları sebebiyle yönetmenin en iyilerinden biri değil"dir (Karsan). Ceylan'ın "kariyerinde yeni bir şey ifade etmeyen" bir filmidir (Akbiyık). Çoğu yazar filmin içerdiği teknik hataları Ceylan'ın bilerek yaptığını ileri sürerken bir tür Ceylan'ı eleştirmeme hassasiyeti göstermektedir. Birtek teknik hataları "sırıtırma" olarak eleştirirken Baştımar ise "kusursuzluk içinde sırtan fakat filmin verdiği duygu içinde çok da rahatsız etmeyen birtakım pürüzler" olarak ifade ederken Şen E. bu tür hataları "şaşırtıcı" bulmaktadır.

## Sonuç

İncelenen yazıların çoğu "film eleştirisi" ile "tanıtım yazısı" arasında muğlak bir alanda kalmaktadır. Günlük gazetelerin internet sitelerinde yer alan yazılar ile deneyimi fazla olan yazarların yazılarının eleştirisi türüne daha yakın olduğu söylenebilir. Deneyimli yazarların daha akademik bir üslupla yazdığı, filme kavramsal yaklaştığı, yazılarında sinema tarihinden ve bilgisinden beslendiği görülmektedir. Daha genç yazarlarca kaleme alınan bazı yazılarda, filmin gişesine olumsuz etkide bulunma kaygısıyla yazının "spoiler" barındırdığı uyarısı ve kaygısı yazının tanıtım işlevini öne çıkarmaktadır. Yazılarda yer alan ortak ya da birbirine benzeyen ifadelerin ve görsellerin varlığı filmin yapımcısı tarafından servis edilen tanıtım materyallerinden ve kendisinden önce yazılan bazı yazılardan yararlandığını düşündürmektedir. Yazıların yayınlanma tarihleri bu savı destekler niteliktedir. Ancak bu konuda daha önce yazılan başka bir yazıya gönderme yapılan sadece bir yazı vardır (Candansayar).

Çoğu yazıda bağlamlar ve yaklaşımlar yüzeyseldir; kısa olan yorum ya da eleştirilerde bağlamlar kendini genel-geçer ifadelerle hissettiren, sözcük sayısı arttıkça bağlam ve yaklaşımlar derinleşmektedir. Yazıların hacminde belirgin bir ortaklık yoktur; en kısa yazı bir gazetenin web sitesinde (260 sözcük), en geniş yazı ise bir sinema araştırma sitesinde (2815 sözcük) yer almaktadır. Ortalama olarak 850 sözcük kullanılmaktadır. Deneyimli yazarların daha uzun yazdığı ya da bu yazarların yazılarına daha geniş yer ayrılmış olduğu görülmektedir.

Yazıların başlıklarında doğal olarak filme adını veren "ahlat ağacı" ve "yönetmenin adı"; tema olarak da "taşra" ve "kuşak çatışması" öne çıkmaktadır. Yazarlar, Ceylan sinemasının vazgeçilmez temalarından biri olan taşranın bu filmde de öne çıktığını; yönetmenin genel Anadolu taşrasından kendi taşrasına doğru kaydığını, bu taşranın da artık eski taşra olmadığını ileri sürmektedir. Kuşak çatışması olgusu insanın ve toplumun doğası olarak yorumlanmakla birlikte, kimi yazarlar çatışmanın arka planında Cumhuriyetin ve günümüzün toplumsal yapısına vurgu yapmaktadır.

Yazılarda genellikle birden fazla yaklaşım ya da bağlamın izleri bulunmaktadır; en çok tercih edilen yaklaşımlar, Ceylan'ın yaygın kabul gören sıfatlarından biri olan kavrama yaslanan "auteur"; baba-oğul çatışmasındaki kavramlara yaslanan "psikanalitik"; karakterler arasındaki çatışmalara ortam hazırlayan Türkiye ve Türkiye'nin taşrasının koşullarına yaslanan "sosyolojik" yaklaşımlardır. Auteur yaklaşıma yakın olan yazılarda Ceylan sinemasının kullandığı ortak motifler ve içsel anlamlar dile getirilirken, biçimsel yapı ve sahneleme açısından görsel tasarımdan çok sözün ve sözlü anlatının öne geçtiği yeni bir üsluba doğru kayıldığı görüşü ileri sürülmektedir. Bazı yazarlar bu değişimde Ahlat Ağacı'nı "kilometre taşı" gibi net bir nokta olarak görürken, bazı yazarlar ise bu değişimin Bir Zamanlar Anadolu'da ve Kış Uykusu filmlerinde başlayan bir durum olduğunu dile getirmektedir.

Filme karakterlerin psikolojik özellikleri üzerinden yaklaşan yazarlar baba-oğul çatışması, oedipal karmaşa, erkeklik, karakterlerin kendini kanıtlama çabası, yabancılaştırma, uyumsuzluk, yalnızlık gibi kavramları sorgulamaktadır. Psikanalitik yaklaşımlar sosyolojik yaklaşımlarla bir arada kullanılırken; karakterlerin çatışmalarının Türkiye'nin ekonomik, sosyal, siyasal, politik, kültürel ve tarihsel koşullar-

-ından kaynaklandığı iddiası yüzeysel biçimde dile getirilmektedir. Sayıca az olmakla birlikte felsefi, ideolojik, göstergibilimsel ve feminist bağlamlara değinen yazarlar da vardır. Yazarların erkek ağırlıklı olması feminist bağlamı dışarıda bırakmış gibi düşünülse de kadın yazarlardan sadece birisi bu konuya değinmiş, oransal olarak erkek yazarlar olguya daha çok dikkat çekmiştir.

Yazılarda genellikle iki-üç görsel kullanılmıştır. Kullanılan görsellerin ne kadar yazarın ne kadar sayfa tasarımcısının ya da yöneticisinin tercihi olduğu bilinmemekle birlikte, görsellerin yazılarda vurgulanan olay, olgu ve durumlarla ilgili olduğu belirgindir. Sinan ve İdris görsellerinin çok kullanılması dramatik yapıdaki yoğunluğun bir devamı sayılabilir. Tek bir sahnede yer alan Hatice karakterine ait görsellerin yoğun biçimde kullanılması ise bu görsellerin film için bir tanıtım unsuru ya da site için okunurluğu artırıcı bir unsur olarak yorumlanabilir.

Yazılar bir sinema ürünü üzerine olmasına karşın, içerikte en az vurgulanan noktalardan biri filmin sinematografik özellikleridir. Filmin görsel kaygı taşımayan yapısı, hareketli kamera kullanımı, ışık patlamaları, kurguda sıçramalı ve sert geçişler, devamlılık sorunları dile getirilip yer yer eleştirilse de Ceylan tarafından “bilinçlice” kullanıldığına olan inanç yüksektir. Yazarların bu inancının nereden kaynaklandığına ilişkin belirgin bir veri yoktur; auteur yönetmen olarak Ceylan’ın bu sorunları görmemiş olmasının imkânsızlığından hareket ediliyor gibidir. Filmin Cannes’da ödül alamamasından “bilinçli kusur”larına kadar, yazarların Ceylan’a ve Ceylan’ın sinemasına hayranlık duymaktan hakkını teslim etmeye yayılan geniş bir yelpazede öznel bir beğenme içinde oldukları söylenebilir. İncelenen 50 yazı arasında filmi çok yönlü ve sert biçimde eleştiren sadece bir yazara rastlanmıştır. Teknik kusurlarına rağmen yazarlar tarafından beğenilen filmin en çok eleştirilen özelliği diyaloga dayalı ve uzun olmasıdır. Tersine, bu iki olgunun bazı yazarlar tarafından beğenildiği de görülmektedir. Yazıların çoğunda filmin bir bütün olarak ele alınmadığı, filmin iletisi üzerinde pek durulmadığı, daha çok “parça”lar düzeyinde yorumlandığı ileri sürülebilir. Oysa, Güler’in (2013) belirttiği gibi, film eleştirileri değişime ve yenilenmeye öncülük etmelidir; film sanatının gelişimine, seyircilerin farkındalık düzeylerinin artırılmasına katkıda bulunmalıdır. Bu katkı salt üzerine yazılan film bağlamında değil, seyircinin genel olarak bakışını geliştirmeye dönük olmalıdır.

Bu çalışma Ahlat Ağacı’nın vizyona girmesinden hemen sonra yayınlanan, rastlantısal olarak seçilen “film eleştirisi” ve “film yorumu” yazılarından hareketle oluşturulduğundan eksiklikler ve sınırlılıklar içermektedir. Film hakkında yapılacak olan akademik çalışmalarla filmin değerlendirilmesi çok daha boyutlu hale getirilebilir. “Film eleştirisi” kavramının medyadaki yaygın kullanımı konusunda da yeniden düşünmekte kavramı bu haliyle “eleştirmekte” fayda vardır.

## Kaynakça

- Akbal, S. Z. T. (2003). "Sokağa Bakan Pencereleriyle Eleştirinin Evi: Eleştiri İktidarı Kime Verir?", (Ed. Deniz Bayraktar), *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler içinde*, C: 3, s.11-23, İstanbul, Bağlam.
- Akbulut, H. (2005). *Nuri Bilge Ceylan Sinemasını Okumak: Anlatı, Zaman, Mekân*, İstanbul: Bağlam.
- Arslan, T. (2017). *Eleştirmenleri Vurun! Sinemanın Lanetlileri*, İstanbul, Kırmızı Kedi.
- Atay, S. R. (1990) *Türk Film Eleştirisinde Yaklaşım Biçimleri*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Danışman: Doç. Dr. Oğuz Adanır, İzmir.
- Bazin, A. (1995). (ilk basım 1966) *Çağdaş Sinemanın Sorunları*, Çev. Nijat Özön, 2. bs., Ankara, Bilgi.
- Biryıldız, E. (2002). *Örneklerle Türk Film Eleştirisi (1950-2002)*, İstanbul, Beta.
- Biryıldız, E. (2011, Temmuz-Ağustos). "Günümüzde Film Eleştirisi Tüm Yöntemleri Kullanıyor", *Hayal Perdesi*, 23, 56-57.
- Cevizci, A. (1999). "Eleştiri", *Felsefe Sözlüğü*, 3. bs., İstanbul, Paradigma.
- Corrigan, T. (2018). *Film Eleştirisi El Kitabı*, Çev. Ahmet Gürata, 5. bs., Ankara, Dipnot.
- Eco, U. (1992). *Açık Yapıt*, Çev. Yakup Şahan, İstanbul, Kabalıcı.
- Güler, N. (2013) *Türkiye'de 2000-2010 Yılları Arasında Yazılı Basında Yer Alan Komedi Film Eleştirilerinin Yapısalcı ve Post-Yapısalcı Kuramlar Bağlamında Değerlendirilmesi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Feriâl Örs, İzmir.
- Hançerlioğlu, O. (1977). "Eleştiri", *Felsefe Sözlüğü*, Cilt 2, İstanbul, Remzi.
- Kabadayı, L. (2013). *Film Eleştirisi Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümler*, İstanbul, Ayrıntı.
- Kılıç, L. (2008). *Fotoğraf ve Sinemanın Toplumsal Tarihi*, Ankara, Dost.
- Kırel, S. (2010). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*, İstanbul, Kırmızı Kedi.
- Metin, Z. (1967). "Türkiye'de Sinema Eleştirmesi 1918-1942", *Yeni Sinema*, 8, s.13.
- Mulvey, L. (1997). "Görsel Haz ve Anlatı Sineması", Çev. Nilgün Abisel. 25. Kare, 21 (Ekim), s.38-46.
- Numan, W. L. *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımlar*, Cilt II, çev. Sedef Özge, Ankara, Yayın Odası Yayınları.
- Onaran, A. Ş. (1999). *Sinemaya Giriş*, 2. bs., İstanbul, Filiz Kitabevi.
- Özden, Z. (2000). *Film Eleştirisi*, İstanbul, AFA Yayıncılık.
- Özön, N. (1981). "Eleştiri", *Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü*, Ankara, Türk Dil Kurumu.
- Pramaggiore, M. & Wallis, T. (2008). *Film A Critical Introduction*, London, Laurence King Publishing.
- Timisi, N. (2014). "Sinemaya Feminist Müdahale: Laura Mulvey'de Psikanalitik Seyirciden Teknolojik Seyirciye", (Ed. Murat İri) *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar içinde* (s.157-182), 3. bs., İstanbul, Derin.
- Varol, S. F. (2016). *Temsil, İdeoloji, Kimlik*, İstanbul, Varlık.
- Yanıkaya, B. (2014). "Arsız Adam ve Bir Maymun: Feminist Film Okumaları", (Ed. Murat İri) *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar içinde* (s.183-211), 3. bs., İstanbul, Derin.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 9. bs., Ankara, Seçkin. <http://www.nuribilgeceylan.com> (Erişim tarihi: Defaten) "Cinema Studies: Film Criticism", <https://guides.lib.uw.edu/c.php?g=341346&p=2298289>

## Film Eleştiri Ve Yorum Yazıları:

- Acar, G. (2018, 10 Haziran). "Ahlat Ağacı incelemesi", Saklı Kumanda,  
Erişim adresi: <https://www.saklikumanda.com/ahlat-agaci-incelemesi/>
- Açar, M. (2018, 3 Haziran). "Memleket filmi", Habertürk TV,  
Erişim adresi: <https://www.haberturk.com/yazarlar/mehmet-acar/1998073-bir-memleket-filmi>
- Akbıyık, S. (2018, 2 Haziran). "Çıta çok yükselince iyi film çekseniz de tatmin olamıyorsunuz", Star,  
Erişim adresi: <http://www.star.com.tr/yazar/cita-cok-yuk-selince-iyi-film-cekmeniz-de-tatmin-olamiyorsunuz-yazi-1349314/>
- Akdeniz, E. (2018, 7 Haziran). "Ahlat Ağacı'nı alkışlarken", Evrensel,  
Erişim adresi: <http://www.evrensel.net/haber/354302/ahlat-agacini-alkislarken>
- Aldoğan, Y. (2018). "En azından bir "En İyi Erkek Oyuncu" ödülü almalıydı!", Orta Koltuk  
Erişim adresi: <https://ortakoltuk.com/film-elestrileri/ahlat-agaci-3>
- Arslan, A. (03.06.2018). (Yazıda başlık kullanılmamıştır), Seyir Listesi,  
Erişim adresi: <http://www.seyirlistesi.com/2018/06/03/ahlat-agaci-inceleme/>
- Arslan, S. (2018, 4 Haziran). "Nuri Bilge Ceylan'dan kusurlu bir ustalık eseri: Ahlat Ağacı", Dünya Bizim,  
Erişim adresi: <https://www.dunyabizim.com/sinema/nuri-bilge-ceylandan-kusurlu-bir-ustalik-eseri-ahlat-agaci-h29292.html>
- Birtek, G. (2018, 4 Haziran). "Ahlat Ağacı – Öze dokunmak", Sinematopya,  
Erişim adresi: <https://www.sinematopya.com/2018/06/04/ahlat-agaci-ozede-dokunmak.html>
- Arslan, T. (2018, 2 Haziran). "Ahlat Ağacı: Susuz kuyuya inmek", Aydınlık,  
Erişim adresi: <https://www.aydinlik.com.tr/ahlat-agaci-susuz-kuyuya-inmek-kultur-sanat-haziran-2018>
- Aydemir, Ş. (2018, 1 Haziran). "Ahlat Ağacı: Kör kuyularda...", Gazete Duvar,  
Erişim adresi: <https://www.gazeteduvar.com.tr/yazarlar/2018/06/01/ahlat-agaci-kor-kuyularda/>
- Aytemiz, M. (2018, 6 Haziran). "Nuri Bilge Ceylan: Ahlat Ağacı (Film)", Diren Sanat,  
Erişim adresi: <https://www.dirensanat.com/2018/06/06/nuri-bilge-cey-lan-ahlat-agaci-film-mehmet-aytemiz/>
- Balçık, E. (2018, 3 Haziran). "Ben bir Ahlat Ağacı'yım...", Yeni Çıkanlar,  
Erişim adresi: <https://www.yenicikanlar.com.tr/ben-bir-ahlat-agaciyim-6817/>
- Baran, T. (2018, 3 Haziran). "Babalar ve oğullar ve rüyalar: Ahlat Ağacı", Tersninja,  
Erişim adresi: <http://www.tersninja.com/ahlatagaci/>
- Baştımar, S. (01.06.2018). "Eleştiri: Ahlat Ağacı", Sinefesto,  
Erişim adresi: <https://www.sinefesto.com/elestiri-ahlat-agaci.html>
- Bilgin, B. B. (2018, 6 Haziran). "Ahlat Ağacı: İronik bir şaheser", Sinekafe,  
Erişim adresi: <http://www.sinekafe.com/tag/ahlat-agaci-film-elestrisi/>
- Birtek, G. (2018, 4 Haziran). "Ahlat Ağacı – Öze dokunmak", Sinematopya,  
Erişim adresi: <http://www.sinematopya.com/2018/06/ahlat-agaci-ozede-dokunmak.html>
- Bozkurt, A. (2018, 1 Haziran). "Haftanın filmlerinin Abbas Bozkurt yazdı: Ahlat Ağacı'nın altında", Fanatik,  
Erişim adresi: <http://www.fanatik.com.tr/haftanın-filmlerini-abbas-bozkurt-yazdi-ahlat-agaci-nin-altinda-1374689>
- Bülbül, M. E. (2018, 1 Haziran). "Ahlat Ağacı filmi eleştirisi", Sinefesto,  
Erişim adresi: <https://www.sinefesto.com/ahlat-agaci-filmi-elestrisi.html>
- Candansayar, S. (2018, 17 Haziran). "Aydın'ın özeleştirisi olarak İdris", Birgün,  
Erişim adresi: <https://www.birgun.net/haber-detay/ahlat-agaci-aydin-in-ozelestirisi-olarak-idris-219770.html>
- Cebenoyan, C. (2018, 2 Haziran). "Ahlat Ağacı: Baba, oğul ve kutsal isyan", Birgün, <https://www.birgun.net/haber-detay/ahlat-agaci-baba-ogul-ve-kutsal-isyan-218138.html> (Erişim: 20 Temmuz 2018)
- Çapan, S. (2018, 1 Haziran). "3 saate degen bir basyapit...", Cumhuriyet,  
Erişim adresi: [http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/987943/3\\_saate\\_degen\\_bir\\_basyapit....html](http://www.cumhuriyet.com.tr/haber/kultur-sanat/987943/3_saate_degen_bir_basyapit....html)



- Doğu, P. (2018, 7 Haziran). "Ahlat Ağacı'nda mükemmellik ve kusur", t24,  
Erişim adresi: <http://t24.com.tr/yazarlar/pinar-dogu/ahlat-agacinda-mukemmellik-ve-kusur>, 19861
- Dorsay, A. (2018, 2 Haziran). "Uzun, geveze, yer yer sıkıcı. Ama yine de bir başyapıt!", t24,  
Erişim adresi: <http://t24.com.tr/yazarlar/atilla-dor-say/uzun-geveze-yer-yer-sikici-ama-yine-de-bir-basyapit>, 19816
- Erdoğan, H. C. (2018, 3 Haziran). "Ahlat Ağacı (2018): Bir ağaç ve ona benzeyen biçimsiz meyvesi", Bir Dünya Film,  
Erişim adresi: <https://www.birdunyafilm.co/ahlat-agaci/>
- Ergündoğan, Y. (2018, 4 Haziran). "Siyasetin boğuculuğuna Ahlat Ağacı molası...", Artı Gerçek,  
Erişim adresi: [https://www.artigercek.com/yazarlar/yalcin\\_ergundogan/siyasetin-boguculuguna-ahlat-agaci-molasi](https://www.artigercek.com/yazarlar/yalcin_ergundogan/siyasetin-boguculuguna-ahlat-agaci-molasi)
- Erşahin, M. (2018, 1 Haziran). "Ahlat Ağacı", Sinema Müzik,  
Erişim adresi: <http://www.sinemamuzik.com/HaberDetay.aspx?HaberID=22597>
- Ertürk, G. (2018, 16 Haziran). "Ahlat Ağacı film eleştirisi", Mynet,  
Erişim adresi: <http://sinema.mynet.com/detay/haber/ahlat-agaci-film-elestirisi/44145>
- Göral, B. (2018, 2 Haziran). "Bazen yaşamak, başlı başına bir mahkûmiyet!", Sözcü,  
Erişim adresi: <https://www.sozcu.com.tr/2018/yazarlar/burak-goral/bazen-yasamak-basli-basina-bir-mahkumiyet-2443840/>
- Gözüaçık, N. (2018, 9 Haziran). "Ahlat Ağacı film yazısı – 'kuyulu gerçeklik'", Sinegazete,  
Erişim adresi: <http://www.sinegazete.net/filmler/vizyon-filmler/ahlat-agaci/>
- Güleç, İ. (2018, 4 Haziran). "Ahlat Ağacı: Beyazperdeye yazılan kitap", İsmail Güleç,  
Erişim adresi: <https://www.ismailgulec.net/denemelerim/kitap/item/334-ahlat-agaci-beyaz-perdeye-yazilan-kitap>
- Güler, İ. (2018, 4 Haziran). "Sözsüzlüğün dinginliğinden kameranın devinimine: NBC ve Ahlat Ağacı", Diriliş Postası,  
Erişim adresi: <https://www.dirilispostasi.com/makale/sozsuzlugun-dinginliginden-kameranin-devinimine-nbc-ve-ahlat-agaci-5b1052a7e54d44620d487dd5>
- Güven, G. (2018, 4 Haziran). "Ahlat Ağacı: Uyumsuz, yalnız, şekilsiz", CNN Turk,  
Erişim adresi: <http://www.cnnturk.com/kultur-sanat/sinema/ahlat-agaci-uyumsuz-yalniz-sekilsiz?page=7>
- Gözüaçık, N. (2018, 6 Haziran). "Ahlat Ağacı", Fikrisinema,  
Erişim adresi: <http://fikrisinema.com/ahlat-agaci/>
- Karakaş, S. (2018, 6 Haziran). "Ahlat Ağacı analiz", Blog Milliyet,  
Erişim adresi: <http://blog.milliyet.com.tr/ahlat-agaci-analiz/Blog/?BlogNo=589247>
- Karsan, K. (2018). "Ahlat Ağacı (2018): Memleketle diyaloglar", Ekşi Sinema,  
Erişim adresi: <http://eksisinema.com/ahlat-agaci-2018-memleketle-diyaloglar/>
- Kaya, Y. (2018, 2 Haziran). "Nuri Bilge Ceylan'dan üç saatlik bir şaheser!: 'Ahlat Ağacı'", Lifeartsanat,  
Erişim adresi: <http://lifeartsanat.com/tag/ahlat-agaci-elestiri/>
- Kocabaylıoğlu, D. (2018). "Cannes'dan yine geçti bir Nuri Bilge Ceylan!", Popüler Sinema,  
Erişim adresi: <http://www.populersinema.com/elestiri/cannesdan-yine-gecti-bir-nuri-bilge-ceylan-36493.htm>
- Kural, N. (2018, 2 Haziran). "Ağacın gölgesi nereye düşer?", Milliyet,  
Erişim adresi: <http://www.milliyet.com.tr/agacin-golgesi-nereye-duser-/nil-kural/cumartesi/yazardetay/02.06.2018/2680748/default.htm>
- Özguven, F. (2018). "Mayıs Sıkıntısı'na dönüş", Ekranella,  
<http://www.ekranella.com/haber/mayis-sikintisi-na-donus> (Erişim: 20 Temmuz 2018)
- Özkaracalar, K. (2018, 2 Haziran). "Ahlat Ağacı: N. B. Ceylan'ın memleketinden insan manzaraları", t24,  
Erişim adresi: <http://ilerihaber.org/yazar/ahlat-agaci-nb-ceylanin-memleketinden-insan-manzaralari-86062.html>

- Özyurt, O. (2018, 2 Haziran). "O eski kasabadan eser yok şimdi", Sabah,  
Erişim adresi: <https://www.sabah.com.tr/cumartesi/2018/06/02/o-eski-kasabadan-eser-yok-simdi>
- Saydam, B. (2018, 4 Haziran). "Ahlat Ağacı: Ceylan sinemasında yeni bir arayış", TSA,  
Erişim adresi: <http://www.tsa.org.tr/tr/yazi/yazidetay/427/ahlat-agaci--ceylan-sinemasinda-yeni-bir-arayis>
- Saygılı, K. (2018, 3 Haziran). "Ahlat Ağacı (2018): Akasya ağacı akasya kokuyor", Cineritüel,  
Erişim adresi: <http://www.cinerituel.com/2018/06/ahlat-agaci-2018-film-elestirisi.html>
- Şen, E. (2018, 1 Haziran). "Ahlat Ağacı", Filmlovers,  
Erişim adresi: <https://www.filmloverss.com/ahlat-agaci/>
- Şen, M. T. (2018, 1 Haziran). "Ahlat Ağacı", Beyaz Perde,  
Erişim adresi: <http://www.beyazperde.com/filmler/film-250661/elestiriler-beyazperde/>
- Şimşek, A. (2018, 5 Haziran). "Ahlat Ağacı: Harç bitti yapı paydos!", Ek Dergi,  
Erişim adresi: <http://www.ekdergi.com/ahlat-agaci-harc-bitti-yapi-paydos/>
- Tanöz, M. (2018, 4 Haziran). "Ahlat Ağacı: Nuri Bilge Ceylan yapmış yine yapacağını", Ranini  
Erişim adresi: <http://www.ranini.tv/ozel/31651/1/ahlat-agaci-nuri-bilge-ceylan-yapmis-yine-yapacagini>
- Taşçıyan, A. (2018, 2 Haziran). "Kur'agaca yol sorunca teferrüclen yoluna geç", Ahval News,  
Erişim adresi: <https://ahvalnews.com/tr/sinema/kuragaca-yol-sorunca-teferruclen-yoluna-gec>
- Tezel, M. (2018, 5 Haziran). "Memleketimden NBC manzaraları", Sabah,  
Erişim adresi: [http://www.sabah.com.tr/yazarlar/gunaydin/sb-mevlut\\_tezel/2018/06/05/memleketimden-nbc-manzaralari](http://www.sabah.com.tr/yazarlar/gunaydin/sb-mevlut_tezel/2018/06/05/memleketimden-nbc-manzaralari)
- Urak, Z. S. (2018, 3 Haziran). "Ahlat Ağacı", Seyir Listesi,  
Erişim adresi: <http://www.seyirlistesi.com/2018/06/03/ahlat-agaci-inceleme/>
- Vardan, U. (2018, 1 Haziran). "Genç Sinan'ın acıları", Hürriyet,  
Erişim adresi: [http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ugur-varდან/genc-sinanin-acilari-40854917](http://www.hurriyet.com.tr/yazarlar/ugur-varдан/genc-sinanin-acilari-40854917)