

SİNEMADA EKOLEŞTİRİ: EKOLOJİK BAĞLAMDA HALK BİLİMSEL UNSURLARIN *BUĞDAY* FİLMİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

◆ ECOCRITICISM IN THE CINEMA: ANALYSIS OF FOLKLORE ELEMENTS IN THE ECOLOGICAL CONTEXT OF THE FILM *GRAIN*

Nejla ORTA*

ÖZ: Günümüzde ekolojiyle beraber ekolojiye yönelik bilinç de giderek önem kazanmaktadır. Doğa ve insanla kültür arasındaki ilişkiye dikkat çeken araştırmalarla akademik ve sanatsal eserler konunun daha iyi anlaşılmasını sağlayarak bu konudaki bilincin gelişmesine katkı sunmaktadır. Sinema ekolojik sorunlar karşısında ekosinema kavramını türetmiş ve ekoleştiri perspektifinden bu konudaki tartışmaları ekrana taşımaktadır. Bu çalışma, Semih Kaplanoğlu'nun 2017 yapımı distopik *Buğday* filminde Türk halk kültürünün ekolojik açıdan halk bilimsel unsurlarını, doğa ile kurulan bağlantıyı, tarımsal uygulamaları ve sürdürülebilir bir yaşam tarzını ele almaktadır. Filmde kültürel uygulamalar açısından doğa ile insan ilişkisi ve toplumsal dinamikler ekoleştiri kuramı üzerinden disiplinlerarası bakış açısıyla incelenmekte ve içerik çözümlemesi yapılmaktadır. Halk bilgisi bağlamında ekoleştirel açıdan film, içerik analiz yöntemiyle hikâye yapısı, görsel metaforlar, müzik, renk paleti gibi içerikler Türk kültüründeki ağaç, su, ateş gibi unsurlar üzerinden değerlendirilmektedir. Tarım, filmde ekosistemin bir parçası olarak işlenir ve doğayla uyum içinde geçen bir yaşamı temsil eder. Buna karşılık modern endüstriyel tarımın getirdiği çevresel sorunlara karşı geleneksel yöntemlerin sürdürülebilirliğini vurgular. Filmde toprağın, ağacın, suyun, tohumun önemi ve ekosistemdeki dengeleri görsel olarak da işlenmektedir. Toprakla kurulan bağ, ekolojik denge ve sürdürülebilirlik üzerinden anlatılır. Ana karakterin buğday tarlasında çalışması, doğanın bir parçası olarak tarımın filmin ana temalarından biri olması, geleneksel tohum kullanımı ve ekolojik duyarlılığın geleneksel yöntem üzerinden aktarılması dikkat çekicidir. Ekolojik sorunların eleştirisi yapılırken kimyasal gübre kullanımı ve genetik olarak değiştirilmiş tohumların yaygınlaşmasının çevresel etkilerine vurgu yapar. Film, ekolojik ve kültürel unsurları birleştirerek toplumsal hayatın sadece ekolojik değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel bir dokuya da sahip olduğunu göstererek insan ve doğa ilişkisini bir denge içerisinde vermeye çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Halk bilimi, ekoloji, ekoleştiri, ekosinema, Semih Kaplanoğlu sineması

ABSRTACT: *Recently, along with ecology, awareness of ecology has become increasingly important. Research and scientific and artistic works that focus on the relationship between nature, human and culture contribute to the development of awareness by providing a better understanding of the subject. In the face of ecological problems, cinema has coined the concept of ecocinema, bringing discussions on the subject to the screen from the perspective of ecocriticism. This study deals with the ecological folkloric elements of Turkish folk culture, the connection with nature, agricultural practices, and a sustainable lifestyle in Semih Kaplanoğlu's 2017 dystopian film "Grain". In the film, the relationship between nature and humans and the*

* Dr.-Lecturer-Uppsala University Department of Linguistics and Philology; Mersin Üniversitesi Türk Dili Bölümü/Mersin-nejla.orta@lingfil.uu.se / nejlakayali@gmail.com (Orcid: 0000-0002-5183-5994)

social dynamics in terms of cultural practices are examined from an interdisciplinary perspective through ecocritical theory and content analysis. In the context of folklore, from an ecocritical perspective, the film is evaluated through content analysis method, content such as story structure, visual metaphors, music, color palette, through elements such as trees, water and fire in Turkish culture. Agriculture is treated as part of the ecosystem in the film and represents a life in harmony with nature. On the other hand, it emphasizes the sustainability of traditional methods against the environmental problems caused by modern industrial agriculture. The importance of soil, trees, water and seeds and their balance in the ecosystem are also visually depicted in the film. The connection with the soil is explained in terms of ecological balance and sustainability. The film highlights the main character's work in a wheat field and explores the theme of agriculture as a part of nature. It conveys the importance of using traditional seeds and ecological sensitivity through traditional methods. The film also criticizes ecological problems, emphasizing the environmental effects of chemical fertilizers and the spread of genetically modified seeds. The film attempts to balance the relationship between humans and nature by combining ecological and cultural elements. It demonstrates that social life has not only an ecological texture but also a social and cultural one.

Keywords: Folklore, ecology, ecocriticism, ecocinema, Semih Kaplanoğlu cinema

Giriş

Doğa ve insanla kültür arasındaki ilişkiyi ekolojiyle beraber disiplinlerarası bakış açısıyla inceleyen ekoeleştiri günümüzün doğayla ilgili sorunlarına ışık tutması açısından oldukça önemlidir. Doğa ve insanla kültür arasındaki ilişkiye dikkat çeken araştırmalarla akademik ve sanatsal eserler de konunun daha iyi anlaşılmasını sağlayarak bu konudaki bilincin gelişmesine katkı sunmaktadır.

Bu çalışma, Semih Kaplanoğlu'nun 2017 yapımı *Buğday* filminde Türk halk kültürünün ekolojik açıdan geleneksel halk bilgisi unsurlarını, doğa ile kurulan bağlantıyı, tarımsal uygulamaları ve sürdürülebilir bir yaşam tarzını ele almaktadır. Filmde kültürel uygulamalar açısından doğa ile insan ilişkisi ve toplumsal dinamikler ekoeleştiri kuramı üzerinden disiplinlerarası bakış açısıyla incelenmekte ve içerik çözümlemesi yapılmaktadır. Tarım, filmde ekosistemin bir parçası olarak işlenir ve doğayla uyum içinde geçen bir yaşamı temsil eder. Buna karşılık modern endüstriyel tarımın getirdiği çevresel sorunlara karşı geleneksel yöntemlerin sürdürülebilirliğini vurgular. Filmin bu bağlamlarda analiz edilmesine geçmeden önce kısaca ekoloji ve ekoeleştiri kavramlarına ve neleri içerdiğine değinilmektedir.

I. Dünya Savaşı'ndan önce insan gücüne dayanan üretimden ve tarımdan makineleşmeye geçilmiştir. Kısa zamanda tüm dünyada önce buharlı enerjiye daha sonra da elektrik enerjisine dayanan makineleşme yaygınlaşarak toplumsal, kültürel ve daha birçok alanda etkisini artırmıştır. Tarım öncelikli olmak üzere toplum yaşamında geleneksel halk bilgisi yerini giderek endüstrileşmeye bırakmıştır. Bu değişimler ve çıktıkları insanla doğa arasındaki ilişkinin tekrar tekrar sorgulanmasına neden olmuştur ve nasıl olması gerektiğiyle ilgili tartışmaları beraberinde getirmiştir.

H. Wein'e göre, insanın toplumdan öğrendiklerinin en büyük ve en önemli aracı kültürdür. İnsanın kozmostaki yerine ilişkin sorunları, fiziksel

yeterliliklerinden de öte olan sorunları, yalnızca kültür bağlamında çözülebilir (Avcı, 2014: 488). Dünya kültürlerinin her zaman doğayla çok sıkı bir ilişkisi olmuştur. Doğaya dayalı bilgiler nesiller boyunca kültürle aktarılmıştır. Modernizm ve daha sonrasında postmodernizmle beraber doğaya bakış ve ona ait bilgilerin aktarım biçiminde değişiklikler olmuştur. Bu durum “ekoloji” ve “ekoeleştirir” kavramlarını ortaya çıkarmıştır.

Canlıları ve onların yaşadığı çevreyle beraber ilişkilerini inceleyen ekoloji bilimiyle benzer şekilde “ekoeleştirir” (ecocriticism) şeyler (things) arasındaki ilişkiyi inceler. Yan anlam çağrışımlarıyla ekoeleştirir “çevre” (enviro) içerisinde insanların merkezde olduğunu ve insan olmayan diğer bütün şeyler tarafından, çevre tarafından, insanın kuşatıldığını ima eder ve iki anlamlı (dualistic) bir ilişki ortaya koyar. Yan anlam çağrışımlarıyla “eco” (eko) ise birbirine bağlı toplulukları, iç içe geçmiş sistemleri ve bu birimlerin unsurları arasındaki güçlü bağları ima eder (Glotfelty, 1996: xx). İnsanın merkezde olduğu insan çevre ilişkisi görüşü yakın zamana kadar etkisini korumuştur.

Kapitalizm ve insan merkezli görüşün ağır bastığı görüşlerin çıktısı olarak edebiyatta ve sinemada insan ile doğa birbirinin düşmanı gibi gösterilebilmektedir. Örneğin sinema açısından bakılırsa Roland Emmerich’in *Yarıdan Sonra* ve *2012* filmlerinde doğal felaketlerle karşı karşıya kalan insanlık için doğa bir tehdit olarak gösterilebilmektedir. Özellikle dünyanın kullanım tarihi dolduğunda insanlığın, bilimin, teknolojinin ve kapitalizmin görevi insan türünün devamlılığını sağlamak olarak anlatılmaktadır (Toska, 2013: 228).

Modernizm ve postmodernizmle beraber insanla doğa arasındaki ilişkiye bakış açısı değişmiştir. Ekolojist anlayış, postmodern döneme has olarak insanı doğayla karşılıklı bağımlılık ilişkisi içinde sıradan bir varlık olarak tanımlamaktadır. Ekolojist harekete göre insanı diğer canlılardan ayıran özellikler ussallık, gelişmiş bir dil ve alet yapabilme yeteneği, onu diğer doğa varlıklarından daha değerli kılmaz, diğer bir deyişle insan doğanın içerisinde var olan türlerden başka bir şey değildir. Bu “derin ekoloji” anlayışı olarak da bilinen anlayış, insan dışı doğayı korumak için insanı değersizleştirmektedir. Ancak indirgemeci bir tavırla insan ne modernlikteki tanrı öznesi ne de postmodern anlayıştaki bir böcek gibi sadece başka bir tür değildir. İnsan hem doğanın parçası olarak hem de ruhsal olarak iki boyutlu bir varlıktır (Altıntaş ve Şatır, 2014: 685). Bu açıdan farklı bakış açıları hâlen mevcudiyetini korumaktadır.

Son zamanlarda yaygın görüş olarak ekolojik bağlamda doğa, insan türünün varlığını sürdürmesi için değil, insanın doğanın bir parçası olarak canlı türler arasında bir tür olduğu gerçeğinden hareket eder. Bu yüzden doğayı bozma hakkı yoktur, aksine onu korumalıdır (Çoban, 2012: 80-81). Bu durumu edebiyat ve kültür açısından inceleyen alan ekoeleştiriridir. Edebiyat eleştirisi ve kuramları içinde edebiyat ve kültür metinlerini çevreci bir bakış açısıyla yorumlayan, edebiyat ile çevre, ekoloji ile kültür arasındaki

ilişkileri inceleyen neredeyse tek akım ekoeleştirelidir ki bozulan ekolojik dengelerin sosyal ve kültürel etkilerini sosyo-kültürel bağlamlarda değerlendirmelerini ortaya koymaya çalışır (Oppermann, 2012: 9). Ekolojinin pek çok disiplinle ilişkisi olduğu için yeni kavramlar da ortaya çıkarmıştır.

Ekosinema, sinema eserlerinin ekolojik temalarını, evrensel etkilerini, doğal kaynak kullanımını ve sürdürülebilirlik konularını ele alan bir tür film eleştirisidir. Sinema ekolojik krizler karşısında ekosinema kavramını türetmiş ve ekoeleştiri perspektifinden bu konudaki tartışmaları ekrana taşımaktadır. İnsan-toplum-medya çemberinin alternatif bakış açılarıyla, siyasallaştırılması sürecinde görmezden gelinen doğa ve çevre mefhumları, ekoeleştirel sinemanın düşünsel iklimine farklı pencerelerden bakmayı sağlamıştır. Ekosinema, 1950'ler sonrası film kuram ve uygulamaları için kritik bir yüzleşme çağrısı olmuştur. Jhan Hochman'ın *Green Cultural Studies* (1998) kitabında ifade ettiği ekosinema kavramı ve kuramının sunduğu çerçeve henüz sağlam temellere oturmamıştır. Görsel-işitsel medyanın doğayı hangi yönlerden nasıl temsil ettiği ve nasıl bir ilişkilerinin olduğu ya da olması gerektiği tartışma konuları içerisindedir (Bülbül, 2015: 10). Bu tartışmalar bazen gerçekten çok önemli bir noktaya parmak basarken bazen abartılı/aşırı bazen de yersiz olabilmektedir.

Sinemada son yıllarda ekoeleştirel filmler farklı bakış açılarıyla ekranlarda sıkça yer almaya başladı. Örneğin bilimkurgu sinemasında son dönem kıyamet ve kıtlık senaryoları benzer şekilde insan türünün felaket karşısında ya da kaynakların sadece bir grup insana yeteceğine inandıkları filmler çekilmiştir. Halkın belli bir kısmını "insan olmayan öteki" olarak görme eğilimini ele alan *Avatar* (James Cameron, 2009), *Snowpiercer* (Kar Küreyici, Joon-ho Bong, 2013), *Elysium* (Yeni Cennet, Neill Bloomkamp, 2013), *Hunger Games* (Açlık Oyunları, Gary Ross, 2012/Francis Lawrence, 2013, 2014, 2015) gibi distopyan bilimkurgu filmleri, ekolojik bir tür kıyamet sonrası dünyada kıt kaynakların sosyal ve çevresel adalet ekseninde nasıl bir baskı ve denetim mekanizması hâline geleceğine dair olasılıkların ya da kaygıların dile getirildiği popüler anlatılardır (Şen, 2018: 38).

İnternette çeşitli film sitelerinde ve sinema sayfalarında ekolojik temalı film önerileri de yer almaktadır. Örneğin Semih Kaplanoğlu'nun da filmlerinin olduğu "Ekolojik yaşam için ilham veren 15 film" listesi gibi. Bu filmler arasında *Prences Mononoke / Mononoke-hime* (1997), *Toprağın Tuzu / The Salt Of The Earth* (2014), *Baraka* (1992), *Qatsi Üçlemesi: Koyaanisqatsi* (1982), *Powaqqatsi* (1988), *Naqoyqatsi* (2002), *Bal* (2010), *A Quest For Meaning / En Quête De Sens* (2015), *Samsara* (2011), *Avatar* (2009), *Rüzgârlı Vadi / Kaze no tani no Naushika* (1984), *Dersu Uzala* (1975), *Mutluluğun Ekonomisi / The Economics Of Happiness* (2011), *Castaway On The Moon / Kimssi Pyoryugi* (2009), *Garbage Warrior* (2007), *Into The Wild* (2007), *Tatlı Bela / Erin Brockovich* (2000), ek olarak da *Yüzüklerin Efendisi Üçlemesi: Yüzük Kardeşliği* (2001), *İki Kule* (2002), *Kralın Dönüşü* (2003) filmleri yer

almaktadır (URL-2). Çoğu geleceğe yönelik filmler olsa da ekosinemanın da örnekleri olan bu filmlerden bazılarının özellikle halk bilgisiyle, diğer bir deyişle geleneksel bilgiyle, ekolojik bilgiyi ve fütüristik yaklaşımları birleştirdiği görülür. Kültürel ve antropolojik açıdan ekolojiyi ele alarak konuya yaklaşırlar.

“Kültürel ekoloji ile ekolojik antropoloji, antropolojinin alt dalları olarak görülmekte ve bunlar iklim değişikliğinden, insan çalışmalarına; biyolojiden, çevresel kirliliğe kadar birçok konuyu kapsamına almaktadır. Ekolojik antropoloji, kültürün insan grupları ile ekosistemler arasındaki dinamik etkileşimlerine nasıl aracılık ettiğine odaklanır.” (Yolcu, 2022: 3).

Ekoturizm, ekofeminizm, ekososyoloji, ekopsikoloji vb. disiplinlerarası yaklaşımlarla ifade edilen ilişkilere ek olarak ekoloji ve halk bilimi (folklor) disiplinlerinin birleşimi sonucu “ekofolklor” (çevre halk bilimi) kavramıyla ifade edilebilir. Folklor-ekoloji ilişkisi son zamanlarda yaşanan göç, iklim, doğal afetler, enerji, teknoloji gibi alanlardaki sorunlara çevre koruma bilincinin yer aldığı anlatılarla nesillerin belleğinde neleri şekillendirdiği ve kuşaklar arası aktarımın nasıl gerçekleştiğini, koruma refleksinin neler olabileceğini ortaya koyması açısından incelenmesi gereken alanlardır (Çakır, 2019: 107-109). Ekofolklor ilişkisini gösteren türlerden biri de sinema anlatılarıdır. Son yıllarda bu konu içerikleri film konu ve temalarını da şekillendirmektedir. Bu ilişkinin yer aldığı filmlerden biri de Semih Kaplanoğlu'nun 2017 yapımı *Buğday* filmidir. Halk kültürü ve ekolojik unsurları bir araya getirerek güçlü bir çevresel ve kültürel anlam taşır. Kültürel olarak ekolojik zenginlikler ile sosyal dinamikleri bir araya getirerek, toplumun doğa ile uyum içinde sürdürülebilir bir yaşam sürebilme potansiyelini sunar.

***Buğday* Filminin Halk Kültürü Açısından Ekolojik Unsurları ve Çözümlemeleri**

Sinemadaki yeni teknolojiler heyecanlandırıcı ve ümit verici olduğu hâlde, hizmet ettiği sanat henüz bu devrin ruhunu paylaşmıyor. Bu şaşırtıcı değildir çünkü sanat, hayatı taklit eder, teknolojiyi değil ve hayata dair kaygılarımız yirmi yıl öncesiyile neredeyse aynıdır (Monaco, 2002: 18). Bir sinema filmi ekolojiyle ilgili de örneğin *Buğday* filminde olduğu gibi sürdürülebilirliğe dair geleceğin potansiyellerinden, teknolojilerinden, imkânlarından bahsetse de izleyicinin bu konudaki bilgisi, bilinci ve filmin bunu ne ölçüde anlatabildiği önemlidir. Bu bağlamda *Buğday* filminin nasıl anlatıldığı, içeriğin neler olduğu ve halk bilimsel unsurlarla ekoeleştirinin nasıl yapıldığı aşağıda ayrıntılarıyla ele alınmaya çalışılmıştır. Ekoeleştirilme açısından *Buğday* filmini içerik analiziyle incelerken filme işlenen doğa ve çevresel temaların analizi, karakterler ve çevre ilişkileri diğer bir deyişle karakter gelişimi ve çevresel farkındalık, sürdürülebilirlik mesajları, teknolojik göndermeler, görsel ve işitsel unsurlar, filmin toplumsal yansımaları, ekolojik sorunların vurgulanması açısından bakılabilir.

İçerik analizi yöntemiyle filmleri incelerken bazı ön koşullar gerekmektedir. Bir kişinin bir metinle ya da içerikle ilgili fikir yürütebilmesi için ön koşul olarak göstergeyi okuyabilmeye ihtiyacı vardır. Gösterge üzerinde yer alan çizgilerin ne işe yaradığına dair ön bilgisi olmayan biri için bu gösterge bir anlam taşımayacaktır (Akerson, 2005: 21). Bu açıdan göstergebilim hem göstergenin kendisine hem de göstergelerin içeriğinde bulunan kodlara dolayısıyla kod içindeki içeriksel olarak kültüre odaklanır (Yengin, 2017: 83). Kültürel kod içeren her türlü gösterge alt metni bilinmediği sürece anlamlandırılmaz ve anlaşılabilir (Aydıngüler, 2023: 16). Bu bağlamda sinema filmlerinin, yönetmenlerinin, senaristlerinin ve izleyicilerinin içinde bulunduğu kültür ortamı da oldukça önemlidir. Kültür ortamını oluşturan arkaik bilgiler, felsefe, toplumsal yaklaşım gibi konular filmin içeriğini de şekillendirmektedir.

Sinema, felsefi anlamda gerçekliğin bilgisine ulaşma yolunda hakikatin/gerçekliğin zihnimizdeki yansıması olarak tarif edilebilecek olan gerçeğe/hakikate dair önemli bir tartışma alanı açar. Gerçeklik nasıl anlatılabilir sorusu, felsefeden hareketle sinemada da üretken bir çalışma alanı yaratmıştır. Tarkovski'nin insanı ve varoluşu merkeze alan derin sorgulamalara dayanan sineması ve Tarkovski'den etkilenen sinema, Türk Sineması açısından da Semih Kaplanoğlu sineması hakikat tartışmalarına özgün katkı sunar. Tarkovski'nin açtığı felsefi sorgulama izleğinden hareketle Kaplanoğlu sineması, *Buğday* filminde, hakikate İslami bir perspektiften yaklaşarak inancı da merkeze alarak farklı sorular eklemektedir (Özçınar, 2019: 38). Nitekim Kaplanoğlu'nun önceki filmlerinde de aynı arayışları görürüz. Yusuf Üçlemesi olarak bilinen filmlerin ilki *Yumurta* (2007), ikincisi *Süt* (2008), üçüncüsü *Bal* (2010) filmleri de halk bilimsel ve tasavvufi unsurların sıklıkla kullanıldığı filmlerdir.

Semih Kaplanoğlu'nun filmleri genellikle doğa, kültür ve insan ilişkileri üzerine derinlemesine düşündürücü temalar içerir. Kaplanoğlu'nun halk bilimsel unsurları kullanım biçimi genellikle film atmosferini zenginleştirmek ve izleyiciye derin düşünce ortamı sağlamak amacı taşır. Örneğin, *Bal* adlı filmi, arıcılık geleneği üzerine odaklanarak doğanın insan yaşamıyla etkileşimini anlatır. Filmdeki detaylar, halk bilimini kullanarak doğayla iç içe yaşamının önemini vurgular.

Bal filmine gönderme yaparçasına *Buğday* filminde de arılara, çeşitlerine gönderme vardır. Filmin ana karakterlerinden Erol Erin çok zor bir isteğini gerçekleştirmek için bir tanıdığı olan Leon'un yanına gider. Filmin metaforlarından olan duvarı geçmek istemektedir. "Duvar" metaforu aslında modernizmin sonucu olan "yeni yaşam teknolojileri"nin olduğu yerle geleneksel yaşamın olduğu yeri temsil ettiğini söyleyebileceğimiz "ölü topraklar"ı ve "terkedilmiş bölge"yi birbirinden ayırmaktadır. Duvarı aşmak aşırı derecede riskli ve maliyetlidir. Nitekim geçmek isteyenleri öldüren teknolojiler vardır. Bu yüzden Erol bu zorlu görevin bedeli olarak kontrol

dışı türlerden biri olan ve nesli tükenen bir arı getirmiştir. Leon onu alıp koleksiyonuna katarken nerden bulduğunu sorduğunda Erol “Ben onu bulmadım, o beni buldu.” (Kaplıanoğlu, 2017) Şeklinde yanıtlar. Film boyunca devam eden tasavvufi göndermeler burada da vardır. Tasavvufıla ilgili halk anlatılarının yansımaları Kaplıanoğlu’nun sinemasında görülür. Nitekim “arı, tasavvufta, özellikle de BektaŐilikte, derviŐlik makamına ve ilah gerçekliğe ulaŐmaya iŐaret eden bir canlı olarak kabul edilmektedir. Bu doğrultuda özü bozulmuş, mutasyona uđramıŐ olan bu arı artık dünyada saf olan hiçbir inancın kalmadığı” (URL-4: 3) Şeklinde yorumlanabilir.

Aynı zamanda Kaplıanoğlu’nun filmlerinde genellikle modern yaşamla birlikte geleneksel yaşam da ön plana çıkar, halk bilimsel uygulamaların tasvir edildiği sahneler bulunur. Bu unsurlar, toplumsal ve kültürel dokunun derinliklerine inmeyi amaçlar niteliktedir. *Yumurta* ve *Süt* gibi filmlerinde de köy yaşamının detaylı bir Şekilde işlenmesi, halk bilimsel unsurların güçlü bir Şekilde hissedilmesine neden olur. Ancak, bu değerlendirmeler kişisel olarak da yorumlanabilir ve Kaplıanoğlu’nun filmlerini inceleyen eleŐtirmenler farklı perspektifler de sunmaktadır.

“Birçok sembol ve metaforla zenginleŐen, Jean-Marc Barr ve Ermin Bravo’nun baŐrolünü paylaŐtıđı film, mültecilik, kıtlık, kuraklık, salgın hastalıklar, genetik çalıŐmalar gibi pek çok konuyu içeriyor.” (URL-1). Yönetmenin *Buğday* filminde iŐlediđi temalar, semboller ve metaforlar bilinçli bir Şekilde kullanılmıştır. Nitekim filmin senaryosunu 2011-12 yıllarında düŐünmeye baŐlayan Kaplıanoğlu da “*Tarihe baktığınız zaman dünyanın bugün yaşadığı bu mülteci sorunu, açlık ve onun ötesinde meydana gelen iklim felaketleri ve bugün yaŐadıđımız Őu anda kapımızı alan bu virüs ve salgın hastalıklar aslında insanların çeşitli dönemlerde hep yaşadığı, üstünde belli medeniyetlerin belki de ortadan kalkmasına sebep olan durumlardır. Ben hikyeyi yazarken bütün bu durumun bilincinde ve farkındaydım. Bunun yakın bir gelecekte aslında çok uzak bir gelecek değil Őimdiki zaman içerisinde meydana geleceğini açıkçası düŐünmeye baŐlamıŐtım. Çünkü dünyada olup biteni BM raporları, evre örgütlerinin raporları gibi bir sürü Şeyi okuduğunuz zaman bu görülebilir bir Őeydi.*” (URL-1).

Ekonomik, evresel, iklimsel, g gibi sorunları ele almak ve ekosistemin korunması gibi alanlarda çözümler üretmeye çalışmak için Eylül 2015 tarihinde gerçekleŐen BirleŐmiŐ Milletler Genel Kurulunun 70. Oturumunda Devlet BaŐkanları, Dünya Liderleri, st düzey BM temsilcileri ve sivil toplum bir araya gelmiŐ ve Sürdürülebilir Kalkınma Hedeflerini kabul etmiŐlerdir. UNESCO’nun aktif katılımıyla söz konusu hedeflerin amacı evrensel, iddialı, sürdürülebilir kalkınma gündemini inşa ederek “İnsanlar tarafından insanlar için” bir gündem oluşturulması hedeflenmiŐtir. Önümüzdeki yıllarda  önemli iÇi baŐarmak için 17 Küresel Hedef üzerinde uzlaŐılmıŐtır. AŞırı yoksulluğu sona erdirmek, eŐitsizlik ve adaletsizlik ile

mücadele, iklim değişikliğini düzeltme gibi ana hedefler belirlenmiştir (URL-3). Filmde BM'nin ele aldığı bu sorunlara özellikle dikkat çekilmektedir.

Buğday filminde ekolojik açıdan sinematik öğeler sıklıkla yer alır. Doğal çekimler ve geniş açılı manzaralar, özellikle buğday tarlaları, doğanın güzelliklerini ve önemini vurgular. Film, tarım sahneleriyle çevre ve ekosistem ile ilişkiyi gösterir. Tarımsal faaliyetlerin ve doğal döngülerin sinematik bir şekilde işlenmesi, ekolojik temaları güçlendirmektedir. Yönetmen, daha önceki filmlerinde doğal tonları içeren renkler kullanılırken bu filmde çevresel sorunları yansıtmak adına, dramatik etki ve distopik atmosferi oluşturmak için siyah-beyaz renk stili (monochrome) kullanmıştır. Renk seçimleri, ekolojik duyarlılığı vurgulamaktadır. Filmdeki ses efektleri, doğanın seslerini ve çevresel atmosferi yansıtarak izleyiciyi doğal ortama taşır. Rüzgâr ve su gibi sesler ekoeleştirel bağlamı güçlendirmek ve ekolojik temalara duyarlı hâle getirmek için verilmiştir. Zaten filmde hiç müzik kullanılmamıştır. Dramatik etkiyi desteklemek için rüzgâr sesi özellikle tercih edilmiştir. Örneğin buğday tarlasında olduğu sahnelerde ya da daha sakin ve huzurlu ortamlarda doğanın kendi sesinden faydalanmıştır. Sinematik öğeler aracılığıyla, filmde kullanılan görsel metaforlar doğanın hassasiyetini ve insanın doğa ile etkileşimini anlatarak ekolojik bir mesaj da iletmektedir. Filmdeki karakterlerin doğayla etkileşimi, onların çevre bilinci, farkındalığı ve doğa sevgisi gibi özellikler de ekolojik bir perspektif sunmaktadır. Örneğin Erol'un buğday tarlasındayken elini yaşamı özümsemek istercesine buğday başaklarında gezdirmesi birkaç kez uzun uzun vurgulanır. Bu unsurlar göç, doğal kaynak kullanımı, çevre kirliliği, iklim değişikliği gibi temaları anlamaya çalışmak adına filmin izleyiciye ekolojik bir mesaj iletmek için kullandığı sinematik araçlardır.

Sinema ekoeleştiri, sinema eserlerinin ekolojik temalarını, evrensel etkilerini, doğal kaynak kullanımını ve sürdürülebilirlik konularını ele alan bir tür film eleştirisidir ki genellikle filmlerin doğaya olan etkilerini, çevresel duyarlılığı ve sürdürülebilirlik konularını değerlendirmektedir. Ekoeleştiri, filmdeki doğal yaşamın nasıl temsil edildiğine, insanların çevreye etkileri ve yaşadıkları çevre hakkındaki görsel ve sözel temaları nasıl analiz ettiklerine bakmaktadır. Filmdeki karakterlerin ve olayların çevreye, doğaya karşı duyarlılığı ve davranışlarının eleştirisini yapar. Filmde yer alan doğal kaynakların kullanımı, israfı, sürdürülebilir kullanımı, yenilenebilir enerji gibi konuları ele alır. Çevresel konularla ilgili toplumsal ve politik mesajları değerlendirir. Ekoeleştiri yaparken filmin görsel anlatısal ve sembolik unsurlarını, yapımcıların ve karakterlerin çevresel etkilerini, filmde kullanılan malzemelerin geri dönüşümü gibi pratik uygulamaları ve filmin genel çevresel mesajını değerlendirmek gerekmektedir. Bu tür eleştiri izleyicilere çevre konularında farkındalık kazandırırken film yapımcısına da sürdürülebilir ve çevreci yapımların önemini vurgulayabilir.

Buğday filminde Anadolu'nun geleneksel tarım yöntemleri ekoeleştirel bir yaklaşımla dengeli bir şekilde insanın doğayla uyum içinde

yaşama arzusunu temsil etmektedir. Modernleşmenin, teknolojikleşmenin ve endüstrileşmenin doğaya olan etkilerini sorgulamaktadır. Bu bağlamda, filmde doğanın bozulması ve ekolojik dengenin zedelenmesine dair eleştiriler de bulunmaktadır.

Film belirsiz bir gelecekte modern toplumun yapısallığı içinde başlamaktadır. Seçilmiş insanların sınırlı kaynaklara erişimi söz konusudur. Sıkı bir şekilde silahlarla korunan kaynakların olduğu “Yeni Yaşam Teknolojileri”nin dışına sürülen insanların arasından bir çocuğun tekrar o tarafa geçmeye çalışması sırasında duvardaki teknolojiyle yandığı bir dramatik sahne filmin başında modernleşme, sanayileşme ve teknolojikleşmeyle çatışmayı göstermektedir. Onların karşıtı olarak doğal ortamlar verilir. Görsel olarak da işlenen kaotik, dijital, büyük ve kalabalık yapılardan doğanın sessizliği ya da sadece rüzgârın sesinin olduğu huzurlu, daha az sayıda insanın yer aldığı ve çalıştığı, buğday başaklarının ufuk çizgisiyle birleştiği tarlalara geçiş vardır. Hatta buğday tarlasında çalışan insanların sessizliğini o yanan kızın sahneleri bozar, dolayısıyla huzur da bozulmuş olur. Nitekim sahne geçişlerinde tarlanın huzurundan şehrin karmaşık, kirli, çatışma ve eylem ortamına geçilir.

Ana karakterin doğayla olan derin bağlantısı ve bu bağlantının onun yaşam tarzını nasıl etkilediği filmde önemli bir tema olarak işlenir. Karakterin çevresel farkındalığı, izleyicide sürdürülebilirlik konusuna dair bir düşünce oluşturmaya yöneliktir. Filmin adından başlayarak odak noktası olan tohum ve onun yetiştiği ortam olan tarlalar çok yönlü olarak görsel açıdan filmde kullanılmaktadır. Örneğin ana karakterlerden biri olan tohum uzmanı Erol Erin buğday tarlalarında inceleme yaparken uzun uzun etrafına bakar, rüzgârın dinler, elini başakların arasında gezdirir.

Türk kültüründe de çok önemli bir yere sahip olan ve 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 atfederek buğday ve tohumun yaşayan birer organizma olduklarına, teknolojik verilere dayanmadan kanaat getirmişlerdir. Nitekim pek çok kültürde buğdaya ve ekine gösterilen özenle alınacak hasat arasında oldukça dinamik ve döngüsel bir etkileşim söz konusudur. Konuya ilişkin benzer hassasiyet, Kaplanoğlu'nun *Buğday* filminde de görülmektedir. Senariste göre yeryüzünde tüm kaynaklar yok olsa da insan hayatını idame ettirecek ürünün buğday olduğu düşünülmektedir (Balta, 2020: 57).

Geleneksel bilgi yılların süzgecinden geçerek konsantre bir hâl almıştır. “Geleneksel bilginin üretimi ve öğrenimindeki temel amaç kaynak yönetimi ve yaşamı sürdürmedir.” (Yolcu, 2022: 9). Filmdeki sürdürülebilirlikle ilgili mesajları ve önerileri belirlemek de bu açıdan oldukça önemlidir. Doğanın korunması ve sürdürülebilir tarım gibi mesajlar filmde öne çıkan temalardandır. Film, teknolojik unsurları ve bunların çevresel etkilerini göz önünde bulundurarak teknolojinin doğaya olan

etkilerini eleştirel bir perspektifle değerlendirmektedir. Tarımsal uygulamaların çevresel etkileri, gıda endüstrisinin doğa üzerindeki izleri ve doğal dengenin bozulmasına alternatif olarak geleneksel yöntemler daha önce o şirkette çalışmış Cemil Akman'ın *m maddeciği* dediği konuya dayanan "genetik kaos tezi" gösterilir. Şirket genetiğiyle oynanmış kusursuz bir tohum yetiştirmeye çalışmaktadır. Ancak tohumlar birkaç denemden sonra hep dezenformasyona uğramaktadır. Gözden kaçırdıkları şeyi bulmaya çalışırlarken önceden bu durumu öngören eski şirket çalışanlarından Cemil Akman'ın bu konu üzerine çalışmaları gündeme gelir. Şirketin yönetim kurulundaki bazı kişiler tarafından onun çalışmalarının bilimsel temellere dayanmadığı konusunda eleştiriler getirilir. Burada da gelenek ile modernitenin, sözlü kültürdeki geleneksel bilgilerle bilimin, çatışması verilmektedir. Bu bağlamda yukarıda değinilen müzik ve renk seçimlerinden anlaşılacağı üzere filmde kullanılan görsel ve işitsel unsurların çevresel temalarla ilişkilendiği görülür.

Filminin ekoeleştiri açısından hikâye yapısının çevresel temaları güçlü bir şekilde işlediğini görülür. Ancak bu konuda tam da postmodern dönemden beklendiği gibi izleyiciye de bazı görevler düşmektedir. Filmde geçen arkaik, geleneksel bilgiye, metaforlara sahip olması gerekmektedir. Aksi takdirde verilmek istenen mesajlar anlaşılacak hatta izleyici tarafından ilgi görmeyecektir.

Mitik düşüncede kozmos ve insanın durmaksızın ve her türlü araçla kendini yenilediği kabul edilir (Eliade, 1994: 85). Ekoloji, ekoeleştiri ve sinema da bunun bir uzantısıdır. *Buğday* filminde doğanın, çevrenin, toplumun yenilenme çalışmaları ayrıca ana karakterin bunların üzerinden kendini yenilemesiyle söz konusudur.

Schurtz'a (1902) göre erginleme (inisiyasyon) kuralları bir süreklilikle gerçekleşir. Önce çocukluktan yetişkinliğe geçiş, sonra topluluk yeterince çeşitlenip karmaşık bir yapı kazandığında ve daha sonra bir toplumsal katmandan diğerine geçişle oluşur (Tecimer, 2005: 62). İncelenen filmde de ana karakterin hem bu aşamalardan geçtiği hem de bunlara ek olarak içsel bir erginlemesinin olduğu görülür. Erol Erin'in Cemil Akman'ı arayışı ve onunla geçen yolculuğu bu duruma yönelik bir inisiyasyon örneğidir. Burada tasavvufi göndermeler de vardır. Kur'an da geçen ve halk anlatılarından bahsedilen bazı durumların filme ve karakterlerine uyarlandığı görülür. Hz. Musa ile Hz. Hızır'ın kıssasına gönderme yapılır. Erol'un ve Cemil'in başından benzer hikâyeler geçer.

Birçok kültürde olduğu gibi Türk kültüründe de ateş önemlidir ve ona dair pek çok inanış, ritüel, anlatı ve uygulama vardır. "Ateşin temizleyici, kötü ruhlardan ve hastalıklardan koruyucu bir unsur olduğu" (Çoruhlu, 2002: 49) kabul edilir. *Buğday* filminde de ateşten önceki ve sonraki sahneler ve anlatılar esas alındığında ve Erol'un ateşle ilgili gördüğü rüyayı Cemil Akman'a anlatışında ruhunun temizlenmesine gönderme yapıldığı anlaşılır.

“Neml (Karınca) suresinde, Hz. Musa'nın Allah ile ilk karşılaştığı, konuştuğu an anlatılır. Orada asa mucizesinin önemli bir yeri vardır. Hz. Musa ailesine bir ateş gördüğünü ve ateşe gideceğini söyler. Ateşe gittiğinde kendisine şöyle seslenilir: *...Ateşin bulunduğu yerdeki ve çevresindekiler mübarek kılınmıştır! Âlemlerin Rabbi olan Allah, eksikliklerden münezzehtir!*” (Ergun, 2004: 97). Filmde de ateş kültü rüya ile gerçek arasında “terkedilmiş topraklar” dayken Erol’un boş arazideki yarı kuru bir ağacın yanması olayını görmesinde karşımıza çıkar. Bu sahne, doğanın tahribatını, çevresel sorunları veya insanın doğa ile uyumsuzluğunu da simgeler niteliktedir.

Tanrı kutu taşıyan ağaçların kurumuş bile olsa vasıflarını devam ettirmesi motifi Türk kültürünün olduğu coğrafyalarda pek çok bölgede kuru ağaçlarla da sembolize edilmektedir. (Ergun, 2004: 330). “Allah’ın nuru, hayat ağacı üzerine iner. Kutlu doğumlar bu şekilde gerçekleşir. Kutsal dinlerde vahiyler ışık-ateş-nur şeklinde kutsal ağaç üzerine iner.” (Ergun, 2004: 146). Ateş ve ağaç motifinin birlikte kullanıldığı bahsedilen sahnede kahramanın kendi arayışında bir eşik atladığını göstermektedir. Ondan sonraki yolculuğu farklı bir boyut kazanmaktadır. Sorgulamalarla geçen yolculuğunda yola çıkarken istediği şeylerle yolun sonuna doğru istediği şeyler, düşünceleri, beklentileri değişmiştir. Erol manevi olarak bir arınma yaşamış, geleneksel yöntemleri öğrenmiş, vücudundaki yarası iyileşmiş, temiz toprak ve tohum bulmuştur, ama en önemlisi kendini bulmuştur. Şöyle de denilebilir kendini bulduğu için doğanın bu olanaklarına tekrar kavuştuğu da ima edilmektedir.

“Kutsal ağaç motifi; hayat ağacı, kozmik ağaç vs. adları altında bütün dünya milletlerinin kültürlerinde ve hemen hemen bütün dinlerde görülür. Yani insanlığın ortak kültürel unsurlarından biridir. İnsanlığın ortak değeri olmasına rağmen her kültür dairesi ve her millet tarafından farklı olarak algılanır.” (Ergun, 2004: 5). Dünyanın merkezi olmasının yanında varlığın başlangıcı ve devamında hava, su ve toprak kadar önemli bir yere sahip olan ağaç, kişi oğlunun inanış ve düşünüş dünyasında “türeyiş”, “beslenme”, “Tanrı ile irtibat kurma”, “cennete ulaşma”, “şifa”, “dilek” vs. aracı rolünü üstlenmiş ve ağacı “tanrısal” bir varlık olarak kabul eden insanlık, onu, neredeyse bütün inanma ve pratiklerinde ana eksene oturtmuştur (Ergun, 2004: 17). Filmde de ağaç, tohum, toprak, temiz su gibi unsurlar beraber ana eksenleri oluşturmaktadır.

Ağaçla birlikte merkez kavramı filmde aslında birçok sembol ve metaforla gösterilmektedir. Ağaç yanında filmde Erol ile Cemil’in yolculuğunda “daire”nin arkaik ve kültürel olarak temsilleri vardır. Jung (2015), merkeze “kendilik” der, ayrıca “kendilik” denilen kavramın hem ruh hem de vücudu harekete geçiren yaratıcı noktada zaman ve mekâna zorla giren “ruh” olarak ifade edilebileceğini kendi deneyimlerinden yola çıkarak, daire imgesini, benliğin ne durumda olduğunu gösteren bir şifre olarak tanımlar. Çizilen bir dairesel şeklin ruh hâlinin bir yansıması olabileceğini ve bu dairesel form simetrisini kaybetmiş olarak çizilmişse içte süre gelen

gergin ve dengesiz ruh hâlinde kaynaklanabileceğini ifade etmektedir. Ek olarak Jung (2016), ruhsal gelişimin amacının benlik olduğunu, çizgisel bir evrimin olmadığını, merkezin çevresinde dönüp dolaşıldığını ve dairenin (mandala) benliğin ifadesi olduğunu diğer bir deyişle bu durumun mutlağı yakalamak anlamına geldiğini dile getirir. Erol Erin, filmin sonunda çizdiği dairenin içine girerken bir eve ya da kutsal bir mabede girer gibi ayakkabılarını çıkararak girer ve ayakkabıları çizginin dışında kalır. Böylece dairenin içi temiz, güvenli sayılır ve kutsallık kazanır. Jung'a (2015) göre, daire(mandala) bir savunma anlayışını dile getirir. Erol Erin dairenin içinde geceyi geçirirken bir ara çizginin dışında saldırgan bir kurt belirir. Her ne kadar kurt, Erol Erin'i tehdit etse de çemberin çizgilerinden içeri giremediği için zarar veremez, böylece Erol dairede güven içindedir (Küçükhemek, 2018, s. 105).

Jung'a (2015) göre vahşi hayvanlar gizli duyguları ifade ederler. Kurt aslında Türk kültüründe kutsal bir hayvandır, ancak bazen kötücül olarak da karşımıza çıkmaktadır. Kurt, mitolojik ve edebî bağlamlarda bir tehlike simgesi olarak da kullanılmıştır. Özellikle genelde gece gelen kurt karanlık, tehlike veya bilinmeyenle ilişkilendirilebilir. Bu nedenle *Buğday* filminde gece gelen kurt, karakterlerin ya da hikâyenin karşılaştığı zorlukları veya beklenmedik tehlikeleri de temsil etmektedir. Çünkü ana karakterler şehirden, güvenli alandan uzakta doğadadırlar. Doğanın olanakları ve güzellikleri yanında tehlikeleri de filmde vurgulanmaya çalışılmıştır.

Filmde şehirden kırsala bir geçiş vardır. Filmin büyük bir bölümü de doğada ve kırsal yaşamda geçmektedir. Oraya göç etmek zorunda olan insanların zorlu hatta ölümcül hayatları da filmde gösterilmektedir. Bu zorunlu göçte gittikleri yer doğadır. Ölümcül ya da terk edilmiş topraklar olarak geçse de eğer Cemil Akman gibi bir bilgi birikimi ve bilinç olursa hayatın yeniden yeşertilebileceğinin imkânları da filmde anlatılmaktadır. Cemil Akman'ın toprak ve tohumla ilgili geleneksel bilgileri hayat kurtarıcı niteliktedir.

Kültürün doğaya, çevreye uyarlama biçimi ya da stratejisi olduğu düşünüldüğünde Yörükler gibi göçebe topluluklar örneğinden konuya bakıldığında görülecektir ki kırsal yaşama uyum sağlarken yerleşiklerden çok daha fazla doğadan yararlanmışlardır (Büyükşahin, 2017: 390). Bu durumu filmde göç edenlerde ve ana karakterlerin yolculuğunda da görmekteyiz.

Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra Batı'ya doğru göç ettiklerinde su ile irtibatlarını arttırmışlardır. Türkler Anadolu'yu yurt edindikten sonra en uç kıyı kesimlerine kadar siyasi hakimiyetten sonra kültürü inşa ederken de suyu esas alarak yerleşimlerini buna göre oluşturmuşlardır (Avcı, 2014: 495). Filmde de yerel halkların suya yakın yerlerde hayatta kalmaya çalışmaktadır. Ancak oradaki en büyük tehdit "Yeni Yaşam Teknolojileri"nin insanları insansız hava araçlarıyla vurmalarıdır. Buna rağmen halk ve ana karakterlerden sudan kopmamaktadır.

Türk kültüründe ve inançlarında kutsal olan su kavramı içine bütün sular, ırmaklar, dereler ve pınarlar girmektedir (Kalafat, 1996: 50; Ögel, 1998: 189). Su saflaştırıcı etkisiyle, yeniden hayat verici olması ve günahları yıkaması işlevleriyle varoluş öncesinin farklılaşmamış dünyasıyla yeniden bütünleşmeyi ve yeniden doğumu simgelemektedir (Eliade, 1992: 182-183). Bu yüzden su genellikle temizlik, arınma, yeniden doğuş veya hayatın kaynağı olarak kullanılan yaygın bir metafordur. *Buğday* filminde su metaforu yeniden doğuş, temizlik veya umut gibi kavramları temsil etse de temiz suyun önemine dikkat çekilerek asit yağmurları gibi tehditlerden de bahsedilmektedir. Filmin bağlamına bağlı olarak, su metaforu karakterlerin kişisel gelişimi, toplumsal değişim veya doğanın dengesi gibi farklı anlamlar taşıyabilir. Filmde suyun kullanıldığı ve temsil ettiği kavramlar, ana tema ve hikâyenin derinliğini artırarak izleyiciye çeşitli duygusal ve düşünsel katmanlar sunmaktadır.

Filmde temiz suyla birlikte temiz toprağın da önemine dikkat çekilir. Cemil ve Erol temiz toprak bulmak için harabe bir camiye gidip onun zemininden temiz toprak çıkartıp taşırlar. “Yaratma mitlerinde görüldüğü gibi insanın topraktan yahut ağaçtan vb. unsurlardan yaratılmasına olan inanç aynı zamanda yaratılmışların ve özellikle de insanların geldikleri yere tekrar geri dönmeleri gerektiği inancını da beraberinde getirmiştir.” (Enveri, 2018: 98).

Buğday filminde caminin zeminini kazıp temiz toprağı almadan önce Cemil daha sonra da ona bakarak Erol teyemmüm ederler. Toprakla abdest almak ibadet olmasının yanında genellikle arınma, yeniden doğuş veya spiritüel bir dönüşümü de simgelemektedir. Toprak, doğaya, hayata ve ölümsüzlüğe olan bağlantıyı temsil eder. Abdest almak temizlenme, günahlardan arınma ve içsel bir yeniden doğuşu ifade edebilir. Bu sahne, karakterin manevi bir yolculukta olduklarını, geçmişteki hatalardan arınmaya çalıştıklarını veya yeni bir başlangıca adım atmak istediklerini sembolize eder niteliktedir. Filmin sonunda Cemil’in Hz. Hızır gibi ortadan kaybolduğu görülür. Erol öğrendikleriyle içsel ve düşünsel olarak edindikleriyle tek başına kalmıştır. Bıraktıkları tohumu kontrol ederken sonunda bir karıncayı takip ederek yuvasına kadar gider. Yuvasına varıp yukarıda bahsedilen “merkez” ve “benlik” kavramlarıyla birlikte dairesini çizer, toprakla ilişkisini tekrar kurar ve karınca yuvasının altını dikkatlice kazdığı anda aradığı temiz tohumları bulur. Filmin başından beri kendisine Cemil ve kızı tarafından sorulan “Buğday mı, nefes mi?” sorusu da karşılığını bulmuş olur.

Film izleyicilere halk bilimsel açıdan geniş bir sembolizm yelpazesi sunar ve karınca da bu sembollerden biridir. Karıncalar genellikle çalışkanlık, düzen ve dayanıklılıkla ilişkilendirilir. Bu nedenle, *Buğday* filminde karınca, karakterlerin kendi yolculuklarında olduğu gibi mücadelelerle dolu bir dünyada dayanıklılık göstermelerini veya küçük adımlarla büyük değişikliklere ulaşmalarını temsil eder gibi görünmektedir.

Aynı zamanda, karıncalar toplu çalışma ve iş birliğiyle bilinir, bu durum da filmin temasıyla örtüşebilir ki bireylerin bir araya gelerek güçlerini birleştirmesi istenilen amaca ulaşmayı kolaylaştırmaktadır. Ancak bu tür sembollerin bazıları yorumlamaya açık olduğu için izleyicinin kendi perspektifine ve kullanılan kültürel öğeler ile sembollerle ilgili bilgisine ve algısına bağlı olarak değişebilmektedir.

Doğa, tabiat arasındaki ilişkilerin ele alındığı çalışmaların doğa-insan bütünlüğünün nasıl yansıtıldığı ya da halk anlatılarının türlerinde bozulan, değişen ekolojik dengeyi gözetken, doğa merkezli bir yaklaşımının olduğunu söylemek güçtür. Bu çalışmaların genelinde izlenen durum, doğanın halk anlatılarında nasıl temsil edildiğine yöneliktir (Ortakçı, 2019: 72). Filmde halk anlatılarına yapılan göndermelerde ve metaforlarda da bu durumu görmekteyiz. Buna yönelik daha farkındalıkli bir bilincin son yıllarda geliştiğini kabul etmek gerekmektedir. Bu durumun anlatılması için bu tür eserler daha da önem kazanmaktadır.

Buğday filmindeki ekolojik unsurlar ve çözümlemeler toprak ve doğa bağlantısı, tarımsal faaliyetler, doğal döngüler ve ekosistem, geleneksel tohum ve ekolojik duyarlılık, sosyal ve kültürel doku, endüstriyel tarımın eleştirisi üzerinden yapılmaktadır, bu faaliyetlerin ekosistemi nasıl etkilediği önemli bir yer tutmaktadır. Film, ana karakterin toprakla olan organik bağlantısı üzerinden doğayla ve toprakla iç içe geçen bir yaşam tarzını yansıtan ekolojik bir temaya sahiptir. Ana karakterin buğday tarlasında çalışması, kültürel ve geleneksel olarak yaşamın bir parçası olarak tarımın nasıl sürdürüldüğünü gösterir. Filmin içinde geleneksel tohum kullanımı ve ekolojik duyarlılık vurgulanır. *Buğday*, endüstriyel tarımın getirdiği ekolojik sorunları eleştirir. Kimyasal gübre kullanımı ve genetik olarak değiştirilmiş tohumların yaygınlaşmasının çevresel etkilerine dikkat çeker. Film, geleneksel hayatın sadece ekolojik değil aynı zamanda sosyal bir dokuya da sahip olduğunu gösterir ve ekolojik sürdürülebilirlik üzerindeki etkilerini ele alır. Nitekim Cemil Akman filmde ekolojik ve toplumsal bozulmanın sebebi olarak “Doğaya ne zaman müdahale etsek bir şeyleri değiştirip bozsak aslında kendimizde(özümüzde) olan bir şeyi de bozduk.” (Kaplanoğlu, 2017) der. Dolayısıyla “doğanın dengesinin sağlanmasının ve çevresel krizlerden arındırılmasının insanın daha kaliteli bir yaşam sürmesine olanak sağlamak olduğunu, doğadan meydana gelen bozulmaların insan yaşamını olumsuz etkilediğini dolayısıyla ekoeleştirisinin de temelinde yine insanın ve onun çıkarlarının var olduğu” (Ayaz, 2014: 286) göz önünde bulundurarak çeşitli araçlarla bir doğa ve sürdürülebilirlik bilincinin oluşturulması ve bu konuda devamlılık gerekmektedir.

Sonuç

Ekolojinin pek çok disiplinle olduğu gibi sinema ve halk bilimiyle de ilişkisi vardır. Bu nedenle “ekosinema” ve “ekofolklor” gibi alt disiplinleri de ortaya çıkarmıştır. Ortak sorunları ele almasıyla kültürel ve halk bilimsel başlıkları da içermektedir. Ekoeleştiri yapılırken bu unsurları da bilmek

çözüm üretme aşamasında fayda sağlayacaktır. Kaplanoğlu sinemasında bu disiplinler arasındaki ortaklığın bilinci görülmektedir.

Buğday filminde ekolojik açıdan sinematik öğeler sıklıkla yer alır. Doğal çekimler ve geniş açılı manzaralar, özellikle buğday tarlaları, doğanın güzelliklerini ve önemini vurgular. Tarımsal faaliyetlerin ve doğal döngülerin sinematik bir şekilde işlenmesi, ekolojik temaları güçlendirmektedir. Yönetmen daha önceki filmlerinde doğal tonları içeren renkler kullanılırken bu filmde çevresel sorunları yansıtmak adına, dramatik etki ve distopik atmosferi oluşturmak için siyah-beyaz renk stili (monochrome) kullanılmıştır. Müzik kullanılmayıp doğal hayatın sesleri rüzgâr ve su gibi sesler ekoeleştirel bağlamı güçlendirmek, dramatik etkiyi desteklemek ve ekolojik temalara duyarlı hâle getirmek için verilmiştir. Sinematik öğeler aracılığıyla, filmde kullanılan görsel metaforlar doğanın hassasiyetini ve insanın doğa ile etkileşimini anlatarak ekolojik bir mesaj da iletmektedir. Filmdeki karakterlerin doğayla etkileşimi, onların çevre bilinci, farkındalığı ve doğa sevgisi gibi özellikler de ekolojik bir perspektif sunmaktadır. Bu unsurlar göç, doğal kaynak kullanımı, çevre kirliliği, iklim değişikliği gibi temaları anlamaya çalışmak adına filmin izleyiciye ekolojik bir mesaj iletmek için kullandığı sinematik araçlardır.

Kaplanoğlu'nun filmlerinde genellikle modern yaşamla birlikte geleneksel yaşam da ön plana çıkar, halk bilimsel uygulamaların tasvir edildiği sahneler bulunur. Bu unsurlar, toplumsal ve kültürel dokunun derinliklerine inmeyi amaçlar niteliktedir. *Buğday* filmi, halk kültürü ve ekolojik unsurları bir araya getirerek güçlü bir çevresel ve kültürel anlam taşır. Film, ana karakterin doğayla ve toprakla iç içe geçen bir yaşam tarzını yansıtarak ekolojik bir temaya sahiptir. Tarım faaliyetleri, toprakla olan organik bağlantı, doğal döngüler ve ekosistem, filmde göze çarpan unsurlardır. Filmin merkezinde tarımsal faaliyetler ve bu faaliyetlerin ekosistemi nasıl etkilediği önemli bir yer tutar. Ana karakterin buğday tarlasında çalışması, doğanın bir parçası olarak tarımın nasıl sürdürüldüğünü gösterir. Filmin içinde geleneksel tohum kullanımı ve ekolojik duyarlılık vurgulanır. *Buğday*, endüstriyel tarımın getirdiği ekolojik sorunları eleştirir. Kimyasal gübre kullanımı ve genetik olarak değiştirilmiş tohumların yaygınlaşmasının çevresel etkilerine dikkat çeker.

Filmde halk bilimsel olarak toprak, tohum, su, ateş, ağaç, arı, rüzgâr, daire gibi unsurlar sadece ekolojik açıdan değil kültürel bir bilinç ve farkındalıkla tercih edilmiş ve kullanılmıştır. *Buğday*, ekolojik ve kültürel unsurları birleştirerek, toplumun doğa ile uyum içinde yaşamasının ve geleneksel tarım yöntemlerinin önemini vurgular. Film, doğayla barışık bir yaşam tarzının ekolojik ve kültürel zenginliğe nasıl katkıda bulunduğunu anlatan güçlü bir anlatı sunar.

KAYNAKÇA

Yazılı Kaynaklar

- Akerson, F. E. (2005). *Göstergebilime giriş*. İstanbul: Multilingual.
- Altıntaş, H. - Şatır, A. İ. (2014). Modern ve postmodern dünyada çevre bilincinin dünü, bugünü ve yarını. *Çevre ve Ahlak Sempozyum Bildiri Metinleri*, 677-688, Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.
- Avcı, M. (2014). Çevre, İnsan ve kültürü birbirine bağlayan etmen: Su. *Çevre ve Ahlak Sempozyum Bildiri Metinleri*, 485-497, Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi.
- Ayaz, H. (2014). Çevreci eleştiri üzerine genel bir değerlendirme. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi*, 3 (1), 278-292.
- Aydınçüler, M. H. (2023). Göstergebilimsel açıdan film çözümlemesi: Eşkiya filmi örneği. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 8 (16), 13-24.
- Balta, Ş. C. (2020). Ekoeleştiriye tasavvufi yorum üzerinden okuma denemesi: Semih Kaplıanoğlu'nun Buğday filmi örneği". *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 3 (1), 55-62.
- Bülbül, A. E. (2015). Bak yeşil yeşil: Ekosinema kuramı üzerine. *sinecine*, 6 (2), 7-25.
- Büyüksahin, F. (2017). *Kültür-çevre bağlamında geleneksel ekolojik bilginin korunmasının önemi: Sarıkeçili Yörükler örneği*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Çakır, E. (2019). Halk biliminde çevre korumacı bir yaklaşım önerisi "Ekofolklor". *Ekoeleştiri Folklor ve Edebiyat İncelemeleri*, (ed.: A. Çelik ve A. Ortakçı), 107-152, Konya: Kömen.
- Çoban, A. (2012). Çevreciliğın ideolojik unsurlarının erklememesi. *Yeşil ve Siyaset*, (ed.: O. İmga ve H. Altun), Ankara: Lotus.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalcı.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler ve simgeler*. (çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: Gece.
- Eliade, M. (1994). *Ebedi dönüş mitosu*. (çev.: Ü. Altuğ), Ankara: İmge.
- Ergun, P. (2004). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Enveri, E. (2018). Türk yaratılış mitlerinde toprak. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11 (24), 91-99.
- Glotfelty, C. (1996). Introduction: Literary studies in an age of environmental crisis. *The ecocriticism reader: Landmarks in literary ecology*, (ed.: C. Glotfelty & H. Fromm), xv-xxxvii, Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- Hochman, J. (1998). *Green cultural studies: Nature in film, novel and theory*. Moscow: University of Idaho Press.
- Jung, C. G. (2015). *Rüyalar*. (çev.: A. Kayapalı), İstanbul: Pinhan.
- Jung, C. G. (2016). *Anılar, düşler, düşünceler*. (çev.: İ. Kantemir), İstanbul: Can Sanat.
- Kalafat, Y. (1996). *Doğu Anadolu'da eski Türk inançlarının izleri*, Ankara: AKM Başkanlığı.
- Kaplıanoğlu, S. (Yönetmen). (2017). *Buğday* [Film]. Kaplan Film.
- Kurt, Ş. (2018). Sinema izleme kültürü ve toplumsal gelişimi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 4 (4), 23-38.

- Küçükhemek, M. (2018). Buğday filminde ruhsal gelişim sembolü olarak daire (Mandala). *Mahalle Mektebi Dergisi*, 7 (40), 100-106.
- Monaco, J. (2002). *Bir film nasıl okunur*. (çev. E. Yılmaz), İstanbul: Oğlak.
- Oppermann, S. (2012). Ekoleştirici: Çevre ve edebiyat çalışmalarının dünü ve bugünü geleceği: Türkiye deneyimi. *Ekoleştirici çevre ve edebiyat*, (ed.: S. Oppermann), Ankara: Phoenix.
- Ortakçı, A. (2019). Halk türkülerinde ekolojik kaygı. *Ekoleştirici Folklor ve Edebiyat İncelemeleri*, (ed.: A. Çelik ve A. Ortakçı), 65-80, Konya: Kömen.
- Ögel, B. (1998). *Türk mitolojisi I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Özçınar, M. (2019). Semih Kaplanoğlu sinemasında hakikat arayışının Buğday filmi üzerinden okunması. *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi*, 3, 37-49.
- Şen, A. (2018). Bilimkurgu sinemasında ekolojik adalet ve ekoleştirici. *Ankara Üniversitesi İlefler Dergisi*, 5 (1), 31-60.
- Tecimer, Ö. (2005). *Sinema modern mitoloji*. İstanbul: Plan B.
- Toska, S. (2013). Çevre ve ekoloji kavramlarının ekoleştirici ve kapitalist söylem bağlamında incelenmesi. *Humanitas: International Journal of Social Sciences*, 2 (3), 219-233.
- Yengin, D. (2017). *İletişim çalışmalarında araştırma yöntemleri ve uygulamaları*. İstanbul: Der.
- Yolcu, M. A. (2022). Geleneksel ekolojik bilgi (GEB) kavramıyla ilişkili bilimsel terminoloji üzerine değerlendirmeler. *Çağdaş Yaklaşımlar Odağında Toplum ve Kültür Araştırmaları III*, (ed.: M. Dinç ve A. T. Türk), 1-11, Çanakkale: Paradigma Akademi.

Elektronik Kaynaklar

- URL-1: <https://www.aa.com.tr/tr/kultur-sanat/yonetmen-semih-kaplanoglu-bizim-simdi-utopyalar-uretmemiz-lazim/1799731> (Erişim: 22.05.2023).
- URL-2: <https://www.bugday.org/blog/ekolojik-yasam-icin-ilham-veren-15-film/> (Erişim: 03.06.2022).
- URL3:<https://www.unesco.org.tr/Pages/108/219/S%C3%BCrd%C3%BCr%C3%BClebilir-Kalk%C4%B1nma-2030-Hedefleri-%C4%B0htisas-Komitesi> (Erişim: 17.05.2022)
- URL-4: Balcı, A. (2017). Buğday mı sinema mı? Buğday filmi hakkında bir değerlendirme. https://www.academia.edu/35371055/Bu%C4%9Fday_m%C4%B1_Sinem_a_m%C4%B1_Bu%C4%9Fday_Filmi_Hakk%C4%B1nda_Bir_De%C4%9Ferlendirme (17.05.2022)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Makale, Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir./Article does not require an Ethics Committee Approval.

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / There is no potential conflict of interest for the authors regarding the research, authorship or publication of this article.