



Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

ISSN: 2587-2621

Volume 3 Issue 2, July 2019

ORCID ID: 0000-0003-4183-8371

Makale Gönderim Tarihi: 26.02.2019

Makale Kabul Tarihi: 08.06.2019

YAPISÖKÜM KURAMI BAĞLAMINDA AHLAT AĞACI VE KELEBEKLER FİLMİNDEKİ “İMAM” TEMSİLLERİ

*“Imam” Representations in the Movies of Ahlat Ağacı and Kelebekler in the Context
of Deconstruction Theory*

Ceyda Emel ÖZTEK

Dr. Öğr. Üyesi

Haliç Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Amerikan Kültürü ve Edebiyatı Bölümü

ceydaoztek@gmail.com

Öz: Türk sinemasının ilk dönemlerinden 2000’li yıllara kadar olan süre içerisinde din adamı temsillerine bakıldığında belli bir tipolojinin çizildiği görülür. Aydın kesimle çatışan gerici hoca temsilleri, muskacı-büyücü hoca temsilleri, taşrada ‘ağa’nın ya da ‘muhtar’ın haksız işlerini meşrulaştıran hoca temsilleri olarak örneklendirilebilir. 2005 yılında The İmam filmiyle farklı bir din adamı temsili yaratılır. Sakalını, cübbesini, elindeki tespihi bırakmış Harley Davidson motosiklet kullanan, uzun saçlı ve hümanist bir imam temsili vardır. 2014 yapımı İtirazım Var filmin de sıra dışı bir imam karakteri çizilir. Bu çalışmada 2018 yılında çekilen Ahlat Ağacı ve Kelebekler filmleri din adamı tipolojisine nasıl yeni bir boyut getirdiği yapısöküm teorisi açısından incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yapısöküm, Ahlat Ağacı, Kelebekler, İmam temsili

Abstract: From the early years of the Turkish cinema until the 2000s, the ‘imam’ representations has been portrayed based on certain typology. For the representations of fundamentalist reactionary hocas who are in conflict with members of intelligentsia, the representations of the “enchanter/amulet maker” hocas, and the representations of the hocas who legitimate the wrong doings unfair of the landlord of villages or the ‘muhtars’ can serve as examples. In 2005, a different kind of representation of ‘imam’ was created with The Imam. In 2014, there is an extraordinary imam character in İtirazım Var. The representation was the humanist long-haired imam who left his beard, robe and tesbih behind and drive Harley Davidson motorcycles. In this study the 2018 shoted Ahlat Ağacı and Kelebekler’s new dimension to the representation of imam typology, has tried to be analyzed based on deconstruction theory.

Keywords: Deconstruction, Ahlat Ağacı, Kelebekler, the image of imam

Giriş

Din adamları Türk toplumunda ve kültüründe hem dini ritüellerin uygulanmasını hem de şifa bulmak, yağmur duası, büyü bozulması, kismet açılması gibi durumları gerçekleştiren kişi konumundadır. Toplumda ne yapılması veya ne yapılmaması gerektiğini söyleyen bir nevi otorite konumundadır. Türk sinemasının var olduğu toplumdan etkilendiği ve beslendiği göz önüne alınırsa filmlerde yaratılan din adamı temsillerinde bazı ortak noktalar görülebilir. Birçoğunun edebi eserlerden ve hatta (aslında) bir Karagöz oyunu olan *Kanlı Nigar* gibi uyarlamaların yapıldığı ilk dönem Türk filmlerinde din adamı genellikle sahtekar, tutucu ve bağınaz olarak temsil edilir. Ana karakterin karşısında yer almasıyla aydın-din adamı çatışmasını yaratılması bakımından önemlidir. (Karakaya, 2008, s. 128)

2000’li yıllarda, köy konulu filmlerde görmeye alışkın olduğumuz ‘hoca’ temsili değişikliğe uğrar. Yeni Türk sinemasında gördüğümüz ‘hoca’ karakterlerinin büyük bir çoğunluğu “resmi din görevlisi” sıfatına sahiptir. Diğer bir nokta ise imamların sadece taşrada değil şehir hayatının içinde de temsil edilmesidir. Bu değişime, Harley Davidson motoruyla gezen, deri ceketli, uzun saçlı, güneş gözlüklü imam profili ile *The İmam* (2005) filmi örnek olarak verilebilir. Filmdeki Emrullah hoca cuma hutbesine “muhterem cemaat” veya “değerli Müslümanlar” olarak değil, daha hümanistlik bir yaklaşımla “güzel insanlar” ifadesiyle başlar. (Yenen, 2018, s. 294-295) *İtirazım Var* (2014), polisiye bir hikâyenin ana kahramanı olan ve kendisini “Allah’ın günahkar bir kulu” olarak tanımlayan Selman Bulut karakteri imam temsiline en sıradışı örneği olarak Türk sineması tarihinde yerini alır.

Türk sinemasındaki din adamı temsilleri kronolojik bir sıralamayla detaylı bir şekilde ele alınabilir fakat bu çalışmanın amacı yapısöküm teorisi bağlamında *Ahlat Ağacı* ve *Kelebekler* filmlerindeki imam karakterlerinin incelenmesidir. Bu iki filmdeki ‘hoca’ temsiline diğer filmlerde gördüğümüz ‘hoca’ karakterlerinden hangi yönleriyle ve nasıl ayrıldığı belirlenerek post-yapısalcı bir bakış açısıyla incelenmesi amaçlanmıştır.

1. Yapısöküm Kavramı

Descartes ile birlikte gelişen düşünce sistemine dayalı bir arka planı olan yapısöküm (*dekonstrüksiyon*) kavramını ilk olarak ortaya koyan 1930 yılında doğan Fransız filozof Derrida, dünyayı bir kurmaca olarak nitelendirir ve aslında bir kriz içinde olduğunu düşünür. Bu düşünce başta edebiyat olmak üzere birçok şeyin de kurmaca ve kriz içinde olduğunun da düşünülmesine yol açarak batı geleneğinde kabul gören doğruları yapı-söküme uğratmıştır.

Belki bu nedenle pek çok fikri eleştirmiş ve yeni bir anlayış ortaya koymaya çalışmıştır. Derrida’nın ortaya koyduğu kavramlardan biri de yapı-sökümdür. Felsefeden, iletişimi sosyolojisine, edebiyattan, mimariye, eleştirel düşünceden, estetiğe varıncaya kadar pek çok alana bu kavramın yeni bir bakış açısı getirdiği söylenebilir. (Yanık, 2016: 91-92)

Derrida’nın 1960’lı yılların sonunda ortaya koyduğu yapı-söküm kavramı, 1970’li yıllarda Amerikan edebiyat ve felsefe teorisyenlerince Amerikan pragmatizmi ile ilişkilendirilir. Batı felsefesi ve dilinde ‘öteki’ne yer açma eylemi olan yapı-söküm kuramı toplumsal yapıların ve metinlerin eleştirilme işlevini görmesini sağlar. (Sağlam, 2012) Fakat buradaki eleştiri yıkıcı değil tam tersine pek çok kavramı, normları, değerleri ve dahi hakikati tırnak içine alıp sorunsallaştırmaktır. Derrida bu kavramı zihinlerde belirlediği gibi olumsuz manada kullanmadığını da açıklamıştır. Çünkü ona göre yapı-sökümü yıkmaktan çok bir bütünlüğün yeniden nasıl kurulabileceğini anlamaya çalışmaktır. Post-modernist bir düşünür olan Derrida mutlak ve kesin bir doğrudan söz etmez. Bu nedenlerden ötürü yapı-sökümü kavramı da bir şeyin olağan hale gelerek doğru kabul edilmesine karşı çıkararak otoriteyi de reddeder. (Yanık, 2016: 94)

Yapı-söküm kuramını daha iyi anlayabilmek için Derrida’nın logo-merkezciliği hakkındaki eleştirilerine bakmak gerekir. Logo merkezlik Batı düşüncesine dayanan içeri/dışarı,

erkek/kadın, hatırlamak/unutmak gibi dikotomiler üzerinden yürütülmektedir. Söz konusu olan bu dikotomilerin her biri diğzerinin zıttıdır. (Yüksel, 2013) Doğu felsefesindeki ‘her şey zıttıyla vardır’ görüşündeki gibi birinci kavram ikinci kavramla birlikte anlam kazanır. Örneğin, ‘dürüst’ kavramı ancak ‘sahtekar’ varsa bir anlam ifade eder. Bu nedenle her bir dikotomideki kavram bir diğzeriyle daima ilişki içindedir.

Derrida’nın 1985 yılında yazdığı *Letter To A Japanese Friend* başlıklı yazısında yapısöküm kavramına keskin sınırlamalar getirmenin aslında temel noktanın kaçırılmasına yol açtığını yazmış ve yapısökümünün en önemli özelliğinin belli bir tarza indirgenmeyişi olduğunu vurgulamıştır. (Küçükalkan, 2017: 58)

2. Ahlat Ağacı Filmindeki Hoca Karakterlerinin Yapısöküm Açısından İncelenmesi

Yönetmenliğini Nuri Bilge Ceylan’ın yaptığı, 2018 yapımı *Ahlat Ağacı*, sınıf öğretmenliğinden mezun olan Sinan’ın, taşraya, ailesinin yanına dönmesi ve yazdığı kitabı bastırmaya çalışmasını konu alır. Kitap bastırma serüveni sırasında babasının eskiden oynadığı ganyan oyunları yüzünden ödenemeyen borçları da karşısına çıkar. Köyde anneannesini ziyarete gittiğinde köyün imamının, seksen yaşındaki hafız dedesine ezan okuttuğunu; onu bir nevi ‘yedek imam’ yaptığını ve ondan aldığı iki altını da geri vermediğini öğrenir. Çalışmanın ana eksenini de *Ahlat Ağacı* filmindeki bu sekans sahneleri oluşturur.

Bir elma ağacının üzerinde köyün imamı Veysel’i ve koparttığı elmaları toplayan diğzer imam arkadaşı Nazmi’yi görürüz. Ağaca atılan taşlarla ikisi de birden panikler. Taşı kimin attığını göremeyince çocukların oyun yaptıklarını düşünüp ‘izinsiz’ elma toplamaya devam ederler. Onlardaki panik duygusuyla yeterince eğlenen (belki kendince şeytan taşıyan) Sinan, kahkaha atarak saklandığı yerden çıkar. Alaycı bir tonla şu cümleyi kurar: “*Oğlum, ne yapıyorsunuz? Dünyadan da mı kovduracaksınız bizi.*” İki imam taş atanın aslında Sinan olduğunu öğrenince rahatlarlar. “*Sen de mi Veysel hoca ya, sen de mi yasak elmanın peşinde dolanıyorsun. Günah oğlum günah. Aman ha şeytan kandırmasın seni, oraya kadar çıkmışsın.*” cümleleri hem Sinan’ın içindeki kızgınlığı yansıtır hem de ‘hoca’ imgesini yapıbozumuna uğratar. Bu sahnede görülen ‘hoca’ karakterini yapısöküm kuramı açısından okunabilecek üç durumu vardır. Birincisi “günah” sözcüğü aslında tam tersi olması gerekirken bir imama karşı söylenir. İkincisi ezan okumak Veysel hocanın göreviyken hatta bunun için maaş alırken işini yaşlı bir hafıza yaptırır, izinsiz elma toplar. Üçüncüsü ise borç olarak aldığı altınların üzerine yatar. Veysel hoca kendi inanç sistemiyle ters düşme de bu eylemleriyle ‘hoca’ imgesini yapıbozumuna uğratar.

Sinan’ın seksen yaşındaki dedesine ezan okutmamasını söylemesi ve altın mevzusunda Veysel hocaya laf çarpmaya çalışması üçü arasında geçecek olan tez-antitez şeklinde ilerleyen diyalektik konuşmayı da başlatır. Nazmi hoca örnek olarak peygamberin çok sevdiği eşine, kefeninin bile devlete ait olmamasını vasiyet eden Ebu Zerr’den bahseder. Nazmi hoca Sinan’ın sahabeyi bilmesine “*Daha popüler sahabeler biliniyor ya.*” diyerek şaşırır. Bu kilit cümle iki farklı hoca karakterinin işaret fişeği gibidir. İmam Nazmi, muhalif tutumlu Ebu Zerr’i örnek verebilen bir ‘hoca’ iken, imam Veysel, sahabeye “popüler” denilmeyeceğini söyleyen, daha şekilci ve daha tutucu bir ‘hoca’dır.

Post-yapısal kuramdaki *ikili zıtlıklar* teorisine örnek olarak filmdeki bu iki imam karakteri verilebilir. Veysel hoca sahabeye söylenen popüler kelimesini kabullenemez; kendisi eylemleriyle ‘imam’ karakterine ters düşecek davranışlarda bulunsa da Nazmi’nin yurttan öğrenci sorumlusu olmadığını ‘köyün imamı’ olduğunu, söylediklerini süzgeçten, elekten geçirmesi gerektiğini söyler. Örneğin; köylüye iş yapması için verdiği motosikletini dağa çıkarttığı için arkasında söylenirken kendi aldığı altınları vermeyi aklından geçirmez. Nazmi hoca ise onun tam zıt profilindeki hoca karakteridir; Müslüman toplumların durumunun ortada olduğunu, dünyanın

değişip insanlığın farklı bir noktaya geldiğini savunan, logosun temsili gibidir. Sahnedeki bu diyalog duruma örnek olarak verilebilir:

“Veysel: Bir defa dinde reformdu, yenileşmeydi, Rönesans’tı dediğin zaman insan aklına ve zamanına sonuna kadar fırsat tanımış olursun. Böyle yapınca da kutsal kitabın günümüz yorumlayışı yetersizdir, onu biz yorumlayalım demiş olursun ki o zaman da olmaz ki yani hoca.

Nazmi: Tabi bazı konularda doğru tespitlerin var hocam ama şimdi senin düşüncene göre de değiştirmek için değiştirmek konusunda ısrar var sanki gibi.”

Veysel hoca insan acziyetini savunurken kendisinin “*sorgusuz sualsiz teslimiyetin huzurlu gölgesi*” olduğundan bahsederken toplumun alışkın olduğu hoca profilini temsil eder. Zıt konumdaki Nazmi hoca ise buradaki hoca imgesini yapıbozumuna uğratar. Veysel hocanın tuşlu eski tip cep telefonu varken Nazmi hocanın akıllı telefon kullanması karakter özelliklerinin günlük yaşama yansımalarına örnek olarak verilebilir.

Yönetmen bu uzun tartışma sahnesinin durağanlığını karakterlerin köy kahvesine gidene kadar büyümlü denebilecek güzellikteki genel plan çekimleri sayesinde kırar. Bu durum uzun diyaloglu sahneye hareket katıp fonla desteklemektedir.

Ahlat Ağacı’ndaki Nazmi hoca karakteri toplumda kabul görmüş ve kemikleşmiş ‘hoca’ imgesini yapısökümüne uğratarak Derrida’nın sözünü ettiği “öteki”ne yer açma durumunu ve Veysel hoca ile tartışılan ‘özgür irade’, ‘dürüstlük’, ‘insan aklı’ gibi pek çok kavram ve normların sorunsallaştırıldığını vurgulaması açısından önemlidir.

3. Kelebekler Filmindeki Hoca Karakterlerinin Yapısöküm Açısından İncelenmesi

Yönetmenliğini Tolga Karaçelik’in yaptığı 2018 yapımı Kelebekler filmi, annelerinin intihar etmesi nedeniyle birbirlerinden uzak büyüyen ve yaklaşık 20 yıl sonra babalarının yaşadığı köye çağrılan, köye ulaştıklarında aslında babalarının ölmüş olduğunu öğrenen Cemal, Suzan ve Kenan’ın öyküsünü konu edinir. Köye vardıklarında muhtarın babalarının öldüğünü söyleyememeleri nedeniyle durumu öğrenebilmek için köyün imamına giderler. Camiye girerken imamın gözlerini yukarıda bir noktaya dikmiş düşünür bir halde bulurlar. Abisi Cemal’in Suzan’a dışarda beklemesini söylerken imamın onu “*gel kızım, gel*” diyerek içeriye davet etmesi toplumun alışkın olduğu ‘hoca’ tiplemesini yapıbozumuna uğratar. Bu detay filmde ilk kez beliren hoca karakterinin aslında çok farklı olduğunu belirtmesi açısından önemlidir. Babalarının öldüğünü “*tahtalı köye göçtü*” ifadesiyle çocuklara anlatan imam, Cemal’in Almanya’da halası tarafından büyütüldüğünü ve astronot olduğunu öğrenince yüz ifadesi değişir. Muhtarın “*nasıl, kasklı falan*” şaşkınlığına karşın imam onun tam zıttı bir tepkiyle biraz da övünerek “*Ben de ilgilenirim. Böyle süpernova, kara madde, enerji falan. Neil Armstrong’u bilirsiniz.*” repliğiyle toplumdaki genel geçer ‘hoca’ imgesini farklı bir boyuta taşıyarak yapıbozumuna uğratar. Muhtarın Cemal’i tembihlemek için kurduğu bu cümleler duruma başka bir örnek niteliğindedir:

“Muhtar: Cemal kardeşim, gözünün yağını yiyeyim, o senin meseleleri imamla konuşma. İmam efendi bu aralar bir garip. Diyor ki benim endişelerim var diyor, işte kara delik gibi bir şey tutturmuş, sismik mi kozmik mi, işte acaba biz rastlantı mıyız, bağlantı mıyız oralara takmış. Bir cuma vaaz veriyor, bir cuma kara madde anlatıyor. Biz yazdık şimdi Diyanet’e şimdi cevap bekliyoruz.”

Köylüler kahvede haremlık selamlık toplanmış tavukların patlama olayını konuşurken imamın yanlarına gelmesiyle konu yağmur duası meselesine döner. İmamın “*Allah neden ilgilen sin sizin yağmurunuzla, neden?*” karşı çıkışına köylülerden tek ses gelir: “*Ya sen ne saçmalıyorsun hoca?*” Bu sahnede Ahlat Ağacı’ndaki gibi bir diyalektikten bahsedemeyiz. Köylüler imamın aynı anlama gelen karşı çıkış cümlelerine imam her defasında farklı bir mantık yürüterek ve gittikçe hiddetlenerek kızgın bir tonda cevap verir: “*Ya arkadaşım Allah senin hizmetçin mi?*” Yeşilçam filmlerinde görmeye alışkın olduğumuz sahte ve sorgulamayan ‘hoca’ imgesinin tam zıttı olan Kelebekler filmdeki imam karakteri yapısöküm teorisinin iz düşümü olarak okunabilir.

Cenazede merhum toprağa verilirken imam duayı yarıda keser. Muhtar ve bütün köylüler imama duayı bitirmesi için baskı yaparken “*Ya bunların hiçbirisi yoksa? Cennet, cehennem ya bir boşluksa?*” diyerek ‘emin olmadığı duayı okuyamayacağını’ söyler ve cenazeyi bırakıp gider. Kendinden daha doğrusu inancından emin olamayan ve fizikle iç içe olan bu taşralı ‘hoca’ tiplmesi Türk sinemasında 2000’lerden sonra belirir. Yobazlığın ve gericiliğin timsali gibi olan *Vurun Kahpeye* filmi, *Züğürt Ağa* (1985) ve *Üçkağıtçı* (1981) hastaları iyileştirmeye veya yağmuru yağdırmaya çalışan şeyh ve Raif Efendi tiplmeleri örnek olarak verilebilir. İzlemeye alışkın olduğumuz hoca tasvirinin tam zıttı olan *Kelebekler* filmdeki imam karakteri sinemadaki yapısökümcü karakter olarak okunabilir.

Sonuç

Günümüz Türk sinemasındaki filmlerde yer alan ‘din hocası’ temsillerine baktığımızda Türk sinemasının ilk dönemlerinde ve hatta Yeşilçam’da görmeye alışkın olduğumuz hoca tiplmelerinden farklılıklar olduğu söylenebilir. 2000’lere kadar olan dönemde din adamları belirli kalıpların içinde; modernleşme karşıtı, salt insanların parasını almaya çalışan, muskacı, üfürükçü şekilde tasvir edilir.

2014 yılında Onur Ünlü tarafından çekilen *İtirazım Var* filmi değişen imam temsillerinin belki başlangıç noktası sayılabilir. Filmdeki Selman Bulut karakteri bir zamanlar antropolojiyle ilgilenmiş, eski bir boksör olan kısacası zihinlerde yer eden kalıplaşmış cami imamının tam tersi bir konumdadır. Dört yıl sonra 2018 yapımı olan ve birbirinden çok farklı sinema diline sahip *Ahlat Ağacı* ve *Kelebekler* filmleri Türk sinemasında bugüne kadar çizilmemiş imam tipolojisi çizer. İki filmde de imamlar dinle ilgili bakış açısını yapıbozuma uğratar. *Kelebekler* filmde kendinden bile emin olamayan hoca temsiliyle, *Ahlat Ağacı*’nda Nazmi hoca karakteri ile kalıplaşmış fikirlerin dışına çıkabilen, dogmatik olmayan bir hoca temsili yer alıyor. İki filmdeki imam da egemen söylemin dışında, sistemi sorgulayan karakterler olması nedeniyle yapısökümcü bir işlev görüyorlar. *Ahlat Ağacı*’nda diyalektik bir zeminden, hiçbir fikir seyirciye empoze edilmeden, Sinan, Veysel Hoca ve Nazmi Hoca arasında geçen diyaloglarla seyirci de düşünme sevk ediliyor. Bu iki filmde görülen imam karakterleri toplum üzerinde otorite kurmaya çalışmamaları ve sorgulayan zihinlere sahip olmalarıyla Türk sinemasında farklı bir tipoloji çizdikleri söylenebilir.

Kaynakça

- Karakaya, H. (2008). *Türk Sinemasında Din Adamı Tiplemesi*. Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Küçükalkan, G. (2017). *Anlamın Yapısökümü:Haberî Derrida'dan Okumak*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sağlam, R. (2012, 1). Derrida ve Dworkin Arasındaki İlişki: Yapıbozum ve Yargıç Herkül. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi* , pp. 277-278.
- Yanık, H. (2016, 10 24). Yapısöküm Üzerine Birkaç not. *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi (AKAR)* , p. 94.
- Yenen, İ. (2018, 1). Türk Sinemasında Din Adamı Tiplerine Tarihsel Bir Yaklaşım Denemesi. *TRT Akademi* .
- Yüksel, O. (2013, 7 3). *Jacques Derrida ve Yapısökümü*. Retrieved 2 22, 2019, from Politik Akademi: <http://politikakademi.org/2013/07/jacques-derrida-ve-yapisokumu/>