



# AHLAT AĞACI: TAŞRADA DÖNÜŞÜMÜ İZLEMEK

Mehmet Güven Avcı

Elif Kiran

## Öz

Taşra, sosyoloji, siyaset bilimi ve tarih alanında, özellikle Türk modernleşmesi çalışmalarında olduğu gibi edebiyat ve sinemanın da sürekli ilgi odağında olmuş bir olgudur. Sosyolojide özellikle toplumsal ve siyasal değişimi anlamak için üzerinde durulan taşra, edebiyat ve sinemada mekânsal olarak toplumsal bir yapıyı ifade etmek için kullanımının ötesinde özellikle son dönemde bireyi anlamının bir aracı olmuştur. Edebiyat metinleri taşrayı kimi zaman aydınlatılması gereken bir yer olarak görürken kimi zaman da eskiye özlemin ifade edilme aracı olarak kullanmışlardır. Türk edebiyatında taşrada bireye yönelen temel metinler ise en net biçimde Yusuf Atılgan'ın eserlerinde görülmektedir. Son dönem sinemamız da benzer biçimde, taşrada bireye yönelmiş ve birey üzerinden taşra, taşralılık, taşranın açmaz ve çıkmazları tartışma konusu yapılmıştır. Türk sinemasında bu konuda birçok örnek göstermek mümkün olmakla birlikte Nuri Bilge Ceylan sineması, merkezine taşrayı alması anlamında önemli bir örnektir. Nuri Bilge Ceylan'ın 2018 yılı yapımı *Ahlat Ağacı* filmi de taşra merkezli bir tartışmayı yürütmekte ve özellikle taşrada yaşanan dönüşüme odaklanmaktadır. Bu çalışmada Nuri Bilge Ceylan'ın son filmi *Ahlat Ağacı*'nda taşra, taşra-merkez ilişkisi ve taşranın dönüşümü temaları incelenmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Nuri Bilge Ceylan, *Ahlat Ağacı*, taşra, merkez, modernleşme.

Geliş Tarihi | Received: 27.06.2019 • Kabul Tarihi | Accepted: 09.08.2019

Mehmet Güven Avcı, Dr. Öğr. Üyesi, Namık Kemal Üniversitesi Sosyoloji Bölümü  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4519-215X> • E-Posta: [mgavci@nku.edu.tr](mailto:mgavci@nku.edu.tr)

Elif Kiran, Dr. Öğr. Üyesi, Namık Kemal Üniversitesi Sosyoloji Bölümü  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8039-3822> • E-Posta: [ekiran@nku.edu.tr](mailto:ekiran@nku.edu.tr)

## AHLAT AĞACI: WATCHING TRANSFORMATION OF THE PROVIENCES

### Abstract

The provinces have always been an area of interest for researchers in social sciences. Sociology has instrumentalized the provinces with the aim of analyzing social and political change. Recently, literature and cinema have turned to the provinces not only for understanding social structure in general but also for understanding individual experiences. Literary works sometimes look at the provinces as a place to be enlightened; sometimes they use the provinces to represent a longing for the past. Yusuf Atılgan's works are the liveliest examples in Turkish literature that concentrate on the individual. Recently, Turkish cinema has also focused on individual experience in the provinces, which provide the location for Bilge Ceylan's films. This study analyzes provincial themes, relationships, and transformation of the provinces in *Ahlat Ağacı* (The Wild Pear Tree)

**Keywords:** Nuri Bilge Ceylan, *Ahlat Ağacı*, Province, Modernization.

## Giriş

Taşrayı anlamak ve tanımlamak ancak taşranın bir olgu olarak ortaya çıkışına neden olan Türkiye'nin modernleşme sürecini okumakla mümkündür. Bu süreç ile birlikte belirgin bir biçimde gündeme giren taşra, sosyal bilimlerin, edebiyatın ve sinemanın en çok incelenen ve tartışılan konularından birisi olagelmıştır. Taşra ve taşranın merkezle ilişkisi, Türkiye'nin sosyal, ekonomik ve siyasi yapısını açıklama çabalarının, kimi zaman kavram doğrudan kullanılmasa da temel konusudur. Osmanlı devlet aklının Batı karşısında gerilemeye bir çözüm olarak gördüğü modernleşme, daha doğrusu modern Batı gibi yapılanma çabasının yolu olarak ortaya çıkan Batılılaşma, kendisini Batı'nın taşrası olarak gören bir anlayışı da beraberinde getirmiştir. Osmanlıda modernleşmenin itici gücü olan bürokratların bir kısmı için Batılı hayat, "tarz-ı hayat, zengin hayat, renk, ihtişam, güzel cins bahçeler ve artık hoşlanmaya başladıkları Batı musikisidir. Batılılar çok şey bilir; tıp bilir, astronomi bilir, mekanik bilir hatta İbn Haldun'u dahi duymuşlardır" (Ortaylı, 2008, s. 394). Kendisini Batı karşısında bu şekilde konumlandıran bürokratlar benzer bir konumlandırmayı, kendilerini merkeze alarak, kendi taşralarına dönük olarak yapmışlardır. Bu anlayışa göre taşra geri kalmış ve geliştirilmesi gereken bir mekândır.

Osmanlı geleneksel idare yapısı içerisinde merkezin sınırlı bir ilişkide bulunduğu taşra, modernleşme süreci ile birlikte merkezi idarenin faaliyet alanına girmiştir. Osmanlı İmparatorluğunun klasik idari yapısının siyaseten yürüttüğü ve bu şekilde dünya siyasetinin içinde bulunduğu merkezi yapı (Sezer, 1988, s. 73) modernleşme süreci ile birlikte Batılı ulus devlet modeline doğru bir dönüşüm sürecine evrilmiştir. Osmanlı bürokrasisi için bu durum imparatorluğun hayatta kalması için zorunlu bir dönüşümdür (Ortaylı, 2008, s. 362). Bu dönüşümün gereği olarak ortaya çıkan merkezileşme, geleneksel merkezi idarenin taşra ile sınırlı ilişkisinin tersine, taşraya doğrudan müdahale eden ve taşrayı dönüştürmeyi hedefleyen bir anlayışı ortaya çıkarmıştır.

Bu çabaların sonuçlarından biri olarak ortaya çıkan Tanzimat Fermanı ile merkezde bulunan bürokratlar padişahın geleneksel otoritesini kendileri lehine genişletmeye başladılar ve idari yapı bu bürokratlarca Batılı bir model ile tekrar düzenlenmeye başlandı. 1871 yılında yayımlanan Vilayet Nizamnamesi ile Osmanlı yönetiminde klasik dönemden beri "idarenin en alt ve temel unsuru" olan mahalle ve köy "yeniden merkezî bir düzenleme ile ele alınmıştır" (Ortaylı, 2008, s. 433). Bu yeni

düzenleme ile Tanzimat sonrasında "Osmanlı yönetimi, hiyerarşide yukarıdan aşağıya vilayet, liva, kaza, nahiye ve köy olarak teşkilatlandı. Bu hiyerarşideki her üst kademe astlarının tüm karar ve icraatının müessir ve sıkı biçimde denetlemekte, Osmanlı vali ve yöneticileri de devletin otokratik yetkilere sahip temsilcileri olarak görünmektedirler" (Ortaylı, 2008, s. 498). Osmanlı bürokrasisi gerileme karşısında oluşturduğu bu yeni yapı ile Müslüman ve gayrimüslim tüm taşrasını merkezi ulus devlet içerisinde bütünleştirme ve " 'ulusal topraklardaki' bu 'birbirinden ayrı öğeler'in 'siyasal sisteme anlamlı bir katılımında bulunacak' duruma getirilmesi"ni hedeflemekteydi (Mardin, 1990, s. 40). Osmanlı modernleşmesinin idari anlamda Batılı tarzda merkezileşme çabaları İmparatorluk dağılana kadar, kimi zaman sertleşerek kimi zaman kopukluklar yaşanarak sürmüştür.

Cumhuriyet modernleşmesi, Osmanlı modernleşmesinin idari yapıdaki değişim ve dönüşümünün ötesinde, Batı tarzı bir hayat yaşayan yeni bir toplum ortaya çıkarma hedefindedir. Bu anlamda toplumsal hayatı düzenleyen ve gündelik yaşamda önemli değişikliklere yol açması hedeflenen kanunlar arka arkaya gelir. Siyasal hayatı düzenleyen kanunların ötesinde eğitim, harf, giyim, ibadet, müzik, aile gibi gündelik hayata dair eylem ve ilişkiler kanun ve yaptırımlar ile düzenlenir. Bu kanunların dışında taşranın merkezin kabul ettiği batılı değerlere rıza göstermesi için, halkevleri örneğinde olduğu gibi, ciddi ve örgütlü kültürel hamlelerde bulunulur. Taşra, bu şekilde modernleşme projesine dahil edilmiştir. Ancak bu dahil oluştta taşra modernleşme sürecinin bir öznesi değildir. Özne konumundaki merkez, taşrayı nesneleştirmekte, kendisini model olarak kabule zorlamakta ve sürekli müdahalede bulunmaktadır. "Hiç şüphe yok ki, burada sözkonusu olan, taşranın doğal sükûnetini, geleneksel huzurunu bozan radikal bir müdahale sürecidir. Taşra bu süreç içinde sadece merkezin varlığını tanımakla kalmaz; aynı zamanda, kendi varlığının ona bağlı olduğunu da kavrar" (Argın, 2005, s. 280,281). Merkez ile taşranın ilişkisi merkezin yeni Batılı değerleri doğrultusunda taşrayı bir nesne olarak görmesi ve bu doğrultudaki müdahaleler, bu müdahalelere açık ya da gizli tepkiler ve bu ilişkinin yarattığı gerilimlerle sürmüştür. Bu gerilim "Osmanlıdan Cumhuriyet'e intikal eden Doğu-Batı karşıtlığının şekil ve yer değiştirmiş bir devamından başka bir şey değildir. Buna göre çatışmanın bir tarafında merkez ve ona ait değerler; diğer tarafında da taşra ve taşra değerleri bulunacaktır" (Solak, 2015, s. 54). Toplumsal süreçte değişimler ile birlikte bu çatışma çeşitli alt çatışmalar şeklinde kendisini gösterecektir. İç göç ile birlikte oluşan kent merkezleri ve çe-

perleri arasında çatışma ile kent-kasaba ve köy-kent arasında yaşanan çatışma bu noktada değerlendirilebilir (Solak, 2015, s. 54).

Türk siyasi ve sosyal hayatında hep gündemde olan bu çatışma sürecinde, Serbest Fırka deneyimi taşranın kendisini merkeze taşıma çabasının ilk adımı olarak görülebilir. Nitekim merkeze muhalif grupların parti etrafında toplanması, partinin kendini feshi ile sonuçlanmıştır. Ancak 1946 yılında çok partili hayata geçilmesi ile birlikte taşra siyasette yerini almış ve günümüze kadar çeşitli siyasi aktörlerle merkezde var olmaya çalışmıştır. Bu nedenle taşra, "1946'dan bu yana gücü, etkisi değişmekle birlikte, başlı başına bir faktör olarak ele alınmasını gerektirecek kadar ilginç ve önemlidir. O nedenle taşra, taşralı olma kavramı, Türkiye'nin siyasal-toplumsal tarihinin seyrini, bu sürecin bazı özgüllüklerini analiz ederken başvurulması gereken anahtarlardan biridir" (Laçiner, 2005, s. 14-15). Toplumsal, siyasi ve ekonomik tarihimizde önemli bir yer tutan taşra kavramı, bir çözüm olarak ortaya çıkan, Osmanlı bürokrasisinin devlet katında yürüttüğü, Cumhuriyet bürokrasisinin ise toplumun tamamını dönüştürmeyi hedeflediği modernleşme sürecinde, merkezin Batılı manada aldığı biçim ve değişimle birlikte anlamlı hale gelir. Merkezin değişimi ve bu değişimi kendi dışına yukarıdan aşağıya doğru yayma çabası, bu çabanın yarattığı gerilim, klasik köy ve mahalle mekânlarının dışında farklı bir anlam taşıyan, farklı davranışlar ortaya koyan, içinde yaşayan bireylerin dünyaya ilişkin farklı anlamlar geliştirdiği yeni bir toplumsal mekânın, taşranın ortaya çıkışı ile sonuçlanmıştır.

Toplumsal bir sürecin sonucu olarak ortaya çıkan taşra olgusunun bireysel boyutunun ve gündelik hayata etkilerinin en iyi izlendiği yer edebiyat ve sinemadır. Kendisi de taşra gibi modernleşme sürecinin ürünü bir tür olan romancılığımızın taşraya ilgisi Tanzimat ile birlikte başlar. Osmanlı aydını için taşra *millî hayat* demektir. Millî hayat denildiğinde ise "Osmanlı zihniyeti ile büyümüş aydının aklına ancak Anadolu köyleri gelmektedir" (Narlı, 2013. s. 295). Cumhuriyet romancılığının ilk dönemi ise devrin ideolojik yapısına paralel olarak taşraya aydınlatılması gereken bir yer olarak bakar. Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin ve Halide Edip Adivar gibi bu dönemin romancılarının taşrayı ele alışlarında Cumhuriyet modernleşmesinin hedefleri ve bu hedeflerle gidilen taşradaki hayal kırıklıkları açıkça izlenir. "Çünkü *Yaban*'ın, *Yeşil Gece*'nin *Vurun Kahpeye*'nin taşraya giden aydınları hem 'ülküçü'dürler hem de yoğun acılar yaşarlar. Ülküleri taşrayı aydınlatmaktır; acılarının kaynağı ise değiştirmek istedikleri taşrada gördükleri geleneksel direnç

ve cehalettir” (Narlı, 2013, s. 313). Romancılığımızın sonraki dönemlerinde de taşra sürekli gündemde olmuştur. Merkezin taşraya modernleştirme bir gözle bakışına eleştirel metinler özellikle Tarık Buğra ve Kemal Tahir’den gelir. Günümüze kadar da edebiyatımızda taşra farklı bakış açılarıyla ele alınmıştır. Taşrada doğrudan bireye ve bireyin açmazlarına yönelmesi, bu konuda son dönem Türk sinemasının taşraya bakışına kaynaklık etmesi açısından Yusuf Atılgan önemli bir isimdir; bu konuda bir kilometre taşı olarak sayılır. *Anayurt Otel*i romanının yanı sıra öykülerinde de taşrada bireye yönelir Yusuf Atılgan. “Hemen hepsi, kesin sınırlarla kuşatılmış dar dünyaların, bu dünyalar içinde daralan insanların öyküleridir. Öykü kahramanları hep darlığın ötesindeki dünyanın hayalini kurar” (Gürbilek, 1994, s. 79).

Türk edebiyatı gibi Türk sinemasında da başlangıcından itibaren taşra ve taşralılık bir biçimde yer almıştır. Türk sinemasının hemen her türünde taşra ve taşralılığa ait simge ve karakterler, taşralı kentli ayrımı ve çatışması izlenebilmektedir. Bir durgunluk döneminin ardından 1996 yılında *Eşkiya* (Yavuz Turgul, 1996) filmi ile hareketlenen Türk sinemasında taşra, 2000’li yıllardan sonra *Vizontele* (Yılmaz Erdoğan, Ömer Faruk Sorak, 2001), *Dondurmam Gaymak* (Yüksel Aksu, 2006), *Eyvah Eyvah* (Hakan Algül, 2010), *Entelköy Efeköy’e Karşı* (Yüksel Aksu, 2011), *Hükümet Kadın* (Sermiyan Midyat, 2013), *Düğün Dernek* (Selçuk Aydemir, 2013), *İftarlık Gazoz* (Yüksel Aksu, 2016) gibi komedi türü ile geniş kitlelere ulaşan filmlere konu olmuştur. Bu filmlerde genelde taşra, tartışılması ya da hesaplaşılması gereken bir yer değil daha çok mutluluk mekânı olarak resmedilmiştir. Ancak yeni dönem Türk sinemasında taşrayı mekân olarak seçen tür sadece komedi olmamıştır. Taşrayı farklı bir bakış açısıyla analiz eden kimi zaman masallaştıran ama çoğu zaman bir hesaplaşmanın olduğu, birey ve bireyin açmazlarının ön plana çıkartıldığı filmler de sinemanın gündeminde olmuştur. *Kasaba* (Nuri Bilge Ceylan, 1997), *Mayıs Sıkıntısı* (Nuri Bilge Ceylan, 1999), *Babam ve Oğlum* (Çağan Irmak, 2005), *Beş Vakit* (Reha Erdem, 2006), *Yumurta* (Semih Kaplanoğlu, 2007), *Vavien* (Yağmur Taylan, Durul Taylan, 2008), *Süt* (Semih Kaplanoğlu, 2008), *Tatıl Kitabı* (Seyfi Teoman, 2008), *Gölgesizler* (Ümit Ünal, 2008), *Kız Kardeşim Mommo* (Atalay Taşdiken, 2009), *Bir Zamanlar Anadolu’da* (Nuri Bilge Ceylan, 2011), *Tepenin Ardı* (Emin Alper, 2012), *Yozgat Blues* (Mahmut Fazıl Coşkun, 2013), *Kış Uykusu* (Nuri Bilge Ceylan, 2014), *Mustang* (Deniz Gamze Ergüven, 2015) bu alanda önemli örneklerdir. Edebiyatımızda, Yusuf Atılgan ile başlayan taşranın dar hayatının anlatılması ve bu dar hayata ilişkin bir dil geliştirilmesi son dönem sinemamızda devam etmiştir.

Nuri Bilge Ceylan sineması bu anlamda en önemli örneklerden birisini oluşturmaktadır. Özellikle *Kasaba* (1997), *Mayıs Sıkıntısı* (1999), *Uzak* (2002), *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) ve *Kış Uykusu* (2014) filmleri taşra, taşralılık, taşranın tek düzeliği ve darlığı ile taşra merkez geriliminin tartışıldığı filmler olarak öne çıkmaktadır. *Ahlat Ağacı* filmi, taşrada merkezle hesaplaşma, taşrada merkezi arama ve taşrada yaşanan dönüşüm temalarının işlenmesi anlamında bu tartışmaya yeni bir boyut getirmektedir. Bu çalışmada *Ahlat Ağacı* filmi üzerinden Nuri Bilge Ceylan'ın taşrada yaşanan dönüşüm bağlamında taşradaki yeni ilişkileri ve taşra merkez gerilimini ele alışı biçimi inceleme konusu yapılacaktır.

### **Taşrayı Tanımlamak**

Taşra, karşısında konumlanan merkez kavramı olmaksızın bir anlam taşımayan ancak merkez kavramı ile birlikte kullanıldığında anlamlı hale gelen bir kavramdır. Diğer taraftan merkez için de aynı durum geçerlidir. "Merkezin özne olduğu durumda merkezi tanımlayan öteki de taşra olmaktadır" (Işık, 2015, s. 33). Türk Dil Kurumu'nun yayımladığı *Güncel Türkçe Sözlük*'te yapılan "bir ülkenin başkenti veya en önemli şehirleri dışındaki yerlerin hepsi" (TDK, 2019) tanımı en dar anlamıyla taşrayı coğrafi ve idari bir birim olarak tanımlar. Ancak yapılan tanımın devamındaki "dışarlık" (TDK, 2019) kelimesi taşrayı tek bir kelime ile en geniş anlamda tarif eder. Taşra her anlamda dışarda olandır. Ekonomik, sosyal, kültürel ve bireysel anlamda dışarda olmayı simgeler. Dışarda olmak, bağımsız, kapalı ya da kendi halinde olmak anlamına gelmez. Merkezin dışındadır ancak merkeze bağlı bir şekilde tanımlanmaktadır, "[...] yani mevcudiyetini kendi dışındaki bir merkezin mevcudiyetine borçludur. [...] Taşra için en uygun niteleme, onun paradoksal bir biçimde 'içerideki dışarı' olduğunu söylemektir. 'Tayin edilmiş', yani ayrılmış ancak aynı zamanda da vazifelendirilmiş bir statüye sahiptir taşra. Değiş yerindeyse, 'boyun eğdirilmiş', 'evcilleştirilmiş öteki'dir" (Argın, 2005, s. 278).

Merkezin taşradaki simgeleri mekânın taşralaştığının ve merkeze bağlılığının göstergesidirler. Tanzimatla birlikte taşrada kurulan redif taburları, askerî garnizonlar, taşra bürokrasisinin değişen demografik ve kültürel yapısı merkezin taşradaki ilk simgeleri ve alanları olarak görülebilir (Alkan, 2005, s. 69). Osmanlı modernleşmesi ile başlayan bu durum Cumhuriyet Modernleşmesi ile devam etmiş ve yeni mekânlar ile taşrada merkez daha güçlü bir biçimde temsil edilmiştir. Meydanlar, heykeller, halkevleri, şehir kulüpleri, öğretmen evleri, askerî gazinolar merkezin bi-

rer temsili olarak taşrada yerlerini almışlardır. Merkez, taşrada kendisini sadece bürokratları ile değil mekân ve yapılarla temsil etmekte ve taşraya taşralığını sürekli hatırlatmaktadır. Bugün bunların yerini merkezin taklidi alışveriş merkezleri, marka mağazalar ve kafeler gibi küresel temsiller almaya başlamıştır.

Taşranın diğer temel özelliği, merkez karşısında hep ikincil durumda bulunmasıdır. "Merkez neyi ifade ediyorsa, taşra ona ikincil olmanın kabusunu yaşar" (Çiğdem, 2005, s. 104). Erken saatlerde basılıp son haberleri içermeyen taşra baskısı gazeteler taşranın bu ikincil olma durumunun geçmişteki en güzel örneklerinden birisidir. Haberleşme ve ulaşımın gelişmesi, küresel sosyal ağların her alana erişmesi yeni taşra tanımlarına yol açsa da bu ikincil olma durumunu değiştirmez. Aynı anda haberdar olma taşrayı merkezin tahakkümünden kurtarmaz. Çünkü merkez değişen değerleri, simgeleri, mekânları vb. ile merkez olduğunu sürekli vurgular ve bu değişim doğrultusunda taşrayı taklide zorlar. Taşra sürekli olarak merkezin hızlı değişen yapısını yakalama çabasıdadır. Tüketimin hızla hayatın her alanına yerleştiği günümüz toplumunu nesnelere çağrı olarak adlandıran Baudrillard bu çağrı, "geçmiş uygarlıkların tümünde dayanıklı nesnelere, araçlar veya binalar kuşaklarca insandan daha uzun yaşamışken, bugün onların doğmasını, gelişmesini ve ölmesini izleyen" (Baudrillard, 1997, s. 16) bir çağrı olarak tanımlamaktadır. Zamanın yavaş aktığı imgesinin hakim olduğu taşrada merkezi yakalama çabası, nesnelere doğumunu ve ölümünü oldukça hızlandırır. Merkez ya da taşra, toplumun tamamına yayılan tüketime dayalı ekonomi tüketici ile tüketim nesnesi arasındaki doyum ilişkisinin hızlı olmasına dayanır. "[...] tüketilecek mallar, uzun hazırlık çalışmalarını, bir beceri öğrenmeyi gerektirmemeli, anında doyum sağlamalıdır; ama doyum da son bulmalıdır; hem de tüketim mallarının tüketilmesi için gereken zaman 'dolar dolmaz'" (Bauman, 2006, s. 92). Modası geçmiş bir nesnenin kullanımı ise kişinin toplumsal kimliğini zedelemektedir. Bu zedelenme güçlü bir biçimde takip edende, ikincil olanda yani taşrada yaşanır. Hemen her şeyin bir tüketim nesnesine dönüştüğü günümüzde nesnelere modası merkez tarafından belirlenmekte ve taşra sürekli bunu takip etmektedir.

Taşra modernleşme süreci ile birlikte merkezle yaşadığı gerilimli ilişki içerisinde çeşitli değişimler geçirmiştir. İlk yaşanan farklılaşma mekânsal bir değişimdir. Modernleşme ile birlikte merkezi idarenin dışında kalan ve çoğu zaman ücra olarak nitelendirilen taşra 1950'lerden itibaren iç göçle birlikte kente de taşınmış ve merkezin hemen yanbaşı-



da konumlanmıştır. İç göçle birlikte aynı yıllarda başlayan yurt dışına işçi göçü taşranın merkezle, merkezin imkânlarıyla ve kendi yoksunluğuyla tanışmasını sağlamıştır. "Yoksunluk" kavramı, taşrayı tanımlamakta üçüncü bir anahtar kavramdır. Türkiye özelinden bakıldığında 1980'li yıllardan itibaren tüketimin zirveye çıktığı neoliberal dönem, yeni iletişim teknolojileri ile birlikte ortaya çıkardığı yoksunluk duygusunun mekân sınırı tanımaksızın her alana yansımaya ve böylece taşra olgusunun bireysel bir davranış ve düşünüş biçimi haline gelmesine yol açmış ve "bireyin taşrası" ya da "insanın taşrası" olarak ifade edilen bu durum edebiyat ve sinemanın temel konularından birisi haline gelmiştir. Bütün bu değişimler taşranın ne olduğu ve neresi olduğunu tartışmalı hale getirmektedir. "Zamana bağlı olarak gelişen ve değişen inançlara, siyasal görüşlere, felsefi kuramlara göre de" (Narlı, 2013, s. 287) değişen ve anlam kazanan bir taşra olgusu söz konusudur. Merkez bir başka yerin taşrası olarak düşünülebilirken aynı şekilde taşranın da bir başka yerin merkezi olduğu düşünülebilmektedir. "Bu ilişkinin yarattığı toplumsal gerilim, mekânsal bağlamını yitirip, bireysel boyuta taşınmıştır. Bugün İstanbul'un bir sokağı merkezse, arka sokağı taşradır. Merkezin içinde taşra adacıkları, taşranın içinde merkez adacıkları oluştu" (Erbaş & vd., 2015, s. 13).

Üç temel kavram, "dışarlık olmak, ikincil olmak ve yoksunluk" modernleşme süreci boyunca değişimler yaşayan ve farklı anlamlara ulaşan taşra ile ilgili genel bir tanımlama yapmamızı sağlar. Taşra en genel biçimiyle bir merkeze göre dışarıda olan, ikincil bir şekilde merkezini takip ve taklit eden, merkezin imkânlarından yoksun olan bir olgu olarak tanımlanabilir.

### **Taşrada Taşralı Olmamak ya da Olamamak**

Taşra ve taşralılık üzerine düşünmek ve taşrada olma duygusunu yaşamak taşraya dışarıdan bakmakla ilgili bir durumdur. Bu durum ya taşra insanının merkezle karşılaşması ya da merkez insanının bir şekilde yolunun taşraya düşmesi ile mümkün olmuştur. Her iki durumda da bireyin yaşadığı ortama yabancılaşması ve oraya dışardan bakması söz konusudur. Çünkü " 'taşra' kavramı, taşraya dışarlıktır. Dışarıdan bir dil, ancak bu kavramla konuşabilir taşra, kendisine 'taşra' demeyecektir" (Çiğdem, 2005, s. 103). Taşralılık durumu merkez tarafından tanımlanmaktadır. Bu nedenle bir şekilde merkeze temas etmiş ya da taşraya merkezden gelmiş birey, yoksunluk duygusuyla birlikte, taşranın kendi işleyişinin ve rutininin dışında kalacaktır.

Modernleşme sürecimizde taşranın merkezle, taşradaki bürokratlar ve merkezin adacıkları olan mekânlar dışında doğrudan karşılaşması, bir aktör olarak siyaset sahnesine çıkmasıyla aynı dönemde gerçekleşmiştir. 1946 yılında çok partili hayata geçiş ve ardından gelen 1950 seçimleri, her ne kadar Demokrat Parti de merkezin aktörleri tarafından kurulmuşsa da taşranın bir aktör olarak siyaset sahnesine çıktığı yıllardır. Aynı yıllar, kente göçün yoğunlaştığı yıllardır. Bu göç ve bu göçün taşra ile ilişkileri taşranın merkezi, tüm imkan ve olanakları ile tanımına yol açmıştır. Sonraki dönemde yaşanan yurt dışına işçi göçü de taşra açısından önemlidir. Taşra bu kez gönderdiği gurbetçiler aracılığıyla uluslararası bir merkezle, kendi merkezlerinin "Avrupa" diye yere göğe sığdıramadıkları bir merkezle temas kurmaktadır.

Modernleşme sürecinde merkezileşmenin, daha geniş bir alana nüfuz etme çabasının bir ürünü olarak ulaşım ve iletişim araçlarındaki hızlı gelişme taşra-merkez karşılaşmasını hızlandırmıştır. Bir tarafta posta ve telgrafla başlayıp radyo ve televizyonla devam eden günümüzde ise sosyal medya ile bireyi kuşatan iletişim; diğer taraftan modernleşmenin önemli bir simgesi olan demiryolu ile başlayıp günümüz uçak teknolojisine kadar gelen ulaşım imkânları, taşra ile merkez arasında zaman ve mekânı aşan anlık bir temas sağlamaktadır. 1950'lerde başlayan taşra merkez karşılaşmasının yoğunluğu iletişim ve ulaşımdaki gelişmelerin her geçen gün daha da artması ile bugüne gelmiştir. Gelinek noktayı David Harvey zaman ve mekân sıkışması olarak kavramsallaştırmakta ve "mekânın, zaman aracılığıyla yok edilmesi" (Harvey, 1997, s. 327) olarak tanımlamaktadır. Harvey'e göre, 1500-1840 arası yılların atlı arabalarından buharlı lokomotiflere, pervaneli uçaklara ve 1960'larda jet uçaklara doğru hızla gelişen ulaşım teknolojisi mesafeleri yakınlaştırmış, 1970'li yıllardan itibaren kullanılmaya başlayan uydu iletişim sistemleri ise zamanı mesafeden bağımsız hale getirmiştir (1997, s. 327). İletişim ve ulaşım hızı ile aynı zamanı, aynı anda, mekânsal bağlamının dışında yaşama olarak özetleyebileceğimiz bu durum taşra ve merkezlerin ortadan kalktığı anlamına ise gelmemektedir. Artık taşra dışarlıklığını, ikinciliğini ve yoksunluğunu daha hızlı hissetmekte ve merkezi taklit etme hızını arttırmaktadır. Bireysel açıdan ise bireyi mekândan koparmakta ve dışarlıklılı olarak yaşadığı mekâna bakmasına yol açmaktadır.

Bireyin, kendisinin yoksun olduğu; başka bir yaşantının farkına varmasını ve bu farkındalığın kendi yaşamına yabancılaştırmayı getirmesini taşra konusu bağlamında kısaca; taşrada taşralı olmamak, olamamak

olarak tanımlamak mümkündür. Merkezle karşılaşma taşraya yeni bir yaşam ufku açmakla beraber, bu ufuk taşralı bireyin sadece özlem duyduğu, kendisini eksik ve yoksun hissettiği bir ufuk olmuştur. Bu özlem, eksiklik ve yoksunluk ise en iyi biçimde edebiyat ve sinemada ifade edilmiştir.

Taşranın merkezle karşılaşması taşrada bireyin kendi bağlamından kopmasını, yaşadığı mekâna dışarıklı olmasını, ona ikincil olduğunu sürekli hatırlatan merkezin farkına varmasını ve merkez karşısında güçlü bir yoksunluk duygusunu beraberinde getirmektedir. Yaşadığı mekânın günlük rutininin dışına çıkan, dışardan bakan, yabancılaşan bireyin çıkmazını ise Nurdan Gürbilek'in literatüre kazandırdığı "taşra sıkıntısı" kavramı net bir biçimde karşılıyor. Gürbilek, Yusuf Atılgan öykü ve romanlarını değerlendirdiği *Taşra Sıkıntısı* makalesinde bu kavramı;

Taşra sıkıntısı, adını verelim buna; taşra sözcüğüne yalnızca mekâna ilişkin bir anlam yüklemekten, yalnızca köyü ya da kasabayı kastetmeden; onları da, ama onların ötesinde, şehirde de yaşanabilecek bir deneyimi; bir dışta kalma, bir daralma, bir evde kalma deneyimini, böyle yaşanmış hayatları ifade etmek için. ...Ancak taşrada bulunmuşların, hayatlarının şu ya da bu aşamasında taşranın darlığını hissetmişlerin, hayatı bir taşra olarak yaşamışların, kendi içlerinde bir şeyin daraldığını, benliklerinin bir parçasının sapa ve güdük kaldığını, giderek bir taşradan ibaret kaldığını hissedenlerin anlayabileceği bir sıkıntı. Taşrada her gün yaşanan, şehirlilerinse en çok pazar öğleden sonralarından tanıyacağı bir sıkıntı (1994. s. 80)

sözleri ile tanımlıyor. Kendisini ve yaşamını bir merkezin gözüyle görmeye başlayan, bu gözle baktığında kendisini yoksun ve eksik hissedilen birey için taşra, artık onu kuşatan, yaşamındaki darlığın sebebi olan bir nesne haline gelmektedir (Gürbilek, 1994, s. 81). Taşrayı, taşra olarak tanımlayan "dışarlık, ikincil ve yoksun olma" durumunun bireydeki karşılığı "taşra darlığı, taşra sıkıntısı" olarak ortaya çıkmaktadır. Taşra üzerine yapılan değerlendirmeler taşranın bir mekân olmanın yanı sıra bir durumu tanımlayan kavram olarak da kullanıldığını göstermektedir. Ulaşım ve iletişimdeki gelişmelerle birlikte taşra artık sadece merkezin uzağındaki mekânı değil aynı zamanda merkezin içinde yaşanan bir durumu ifade etmektedir.

## Ahlat Ağacı: Uyumsuz, Yalnız, Şekilsiz

Daha önce de belirtildiği üzere Türk sinemasının taşraya bakışında dönemselsel farklar olduğu gibi konuyu ele alanın bakış açısından kaynaklanan farklar da bulunmaktadır. Bu sebeple, taşra konusunun işlendiği eserlerde, mutluluk ya da masalsı hikâyelerin yanı sıra yoksunluk ve yoksulluğun resmedildiği hikâyelere de rastlanmaktadır. Nuri Bilge Ceylan sineması ise gerek taşrayı mekân olarak kullanması gerekse taşralı bireyin açmazları ve merkezle ilişkisine yönelmesi bakımından önemli bir örnektir.

Nuri Bilge Ceylan'ın *Ahlat Ağacı* filmi, taşrayı, taşrada yaşanan dönüşümle beraber değişen taşra-merkez gerilimini, taşra insanın kendini bulma, kendi olma çabası "Edebiyatın Taşradan Manifestosu"nda "[...] edebiyatın merkezi, taşrası yoktur. Olsa olsa, tüm varlığıyla, kâğıdın yüzeyidir; kalemin kâğıda değdiği yerdir edebiyatın merkezi. Çünkü masasının başında, kelimelerin arasında yaşar durur yazar" olarak (Erbaş vd., 2015, s. 15) cümlelerinde belirtilen tema çerçevesinde konu edinmektedir. Ceylan, edebiyatın merkezi tartışması üzerinden insanın merkezi tartışmasına girmekte, "kalemin kâğıda değdiği yer" ifadesi üzerinden insanın hayata değdiği yere odaklanmaktadır. Bu tartışmanın arka planını ise taşrada yaşanan dönüşüm oluşturmaktadır.

Filmde taşrada olup kendisini oraya ait hissetmeyen, dışarlık, ikincil olma ve yoksunluk duygularını yaşayan ve başka hayatlar umut eden, Gürbilek'in "taşra sıkıntısı" olarak adlandırdığı daralmayı Sinan, Asuman ve Hatice olmak üzere üç karakter yaşamaktadır.

Filmin merkezinde yer alan Sinan, sınıf öğretmenliğinden yeni mezun, atama bekleyen ama öğretmenlikle ilgili soru işaretlerini kafasında taşıyan bir öğretmen çocuğudur. Daha sonra da değinileceği gibi, merkezin taşradaki önemli sembollerinden biri olan öğretmen figürünün bilinçli bir seçim olarak filmin merkezinde yer alması söz konusudur. Sinan'ın taşradan kopan bir taşralı olduğu öncelikle görsel olarak vurgulanmaktadır. Filmin başında Sinan'ın içinde olduğu Çanakkale'den Çan'a giden otobüsün Çan'a girişi sırasında verilen, cazibesi olmayan, itici ve çirkin, Çan görüntüsü birkaç farklı zamanda daha kameraya yansımakta ve Sinan'ın yaşadığı yeri nasıl gördüğü bilgisini seyirciye vermektedir. Nitekim Sinan'ın arkadaşıyla telefon görüşmesinde yaşadığı ilçeye yönelik küfürleri ve "diktatör olsam buraya atom bombası atarım sevabına" sözleri verilen görüntüyü pekiştirmekte, okumuş, merkeze temas etmiş

ve bu nedenle yaşadığı yere yabancılaşmış Sinan'ın duygularını ortaya koymaktadır. Anne ile evlilik üzerine geçen diyalogda "evlenecek olsam buralardan biriyle evlenecek halim yok herhalde" ve arkadaşına yaşadığı yer ile ilgili "sevmiyorum buraları, dar kafalı, hoşgörüsüz, bezelye taneleri gibi birbirine benzeyen bir sürü insan" sözlerinde de bu duygu yansıtılmaktadır. Ulaşmak istediği yazarlık hedefinde de yereli aşma çabası öyküde sürekli vurgulanan temalar arasındadır. Yerele ait, yaşadığı yerleri tanıtıcı şeyler yazmadığını sürekli vurgulamakta, bu tip yazını küçümsemekte ve daha merkezden bakmaktadır. "Taşralı bir yazarla" konuşmasında "zihnimi ve emeğimi o denli yerele saplayacak biri değilim" diyerek kendisini merkeze taşıma çabasıdır.

Sinan'ın bu duyguları, kullandığı dilde de kendini göstermektedir. Yazar olarak merkeze ulaşma çabasındaki Sinan, yaşadığı mekâna ve topluma ait olmayan bir dili, okumuş olduğunu belli eden bir dili, zorlayarak kullanmaktadır. Aile içi ilişkilerde de, kitabına sponsor arayışıyla başvurduğu belediye başkanı ve yerel bir işadamı ile olan diyalogunda da, aşk acısı çeken taşra gencine dönük sözlerinde de, köy imamı ile yaptığı konuşmada da bu dil açıkça kendini belli eder. Sinan, kullandığı bu dil ile oralara ait olmadığını iğneleyici bir biçimde vurgulamaktadır. Aynı şekilde ilişki kurduğu insanlar da Sinan'ın oraya ait olmadığını tasdik etmektedir. Çan'a gelen Sinan'a yerel esnaf kuyumcunun "Ne var, ne yok oralarda hayat var mı?" sorusu, lise arkadaşı Hatice'nin "Peki o zaman söyle bakayım o kadar kitap okuyorsun madem?" şeklinde başlayan sorusu ve "Sen de baya ukala olmuşun" çıkışı ve en açık biçimde ise anne Asuman ile yayımlanan kitap üzerine aralarında geçen diyalogda Sinan'ın, yaşadığı toplumsal çevreye olan yabancılığı ve farklılığı vurgulamaktadır:

**Anne:** Öyle sevindim ki. Her zaman senin bir şeyleri başaracağını biliyordum zaten. Buna inancımı hiçbir zaman kaybetmedim hiçbir zaman. Bazen ileri geri konuşanlar oldu senin hakkında. Ama bunlara hiçbir zaman kulak asmadım. Senin için normal değil diyenler hatta deli olduğunu ima edenler bile oldu. Bilmiyorsun sen neler ile uğraştığımı ben?

**Sinan:** Anlaşılmayana deli demek adettir zaten. Boş versene...

**Anne:** Allah belalarını versin inanmadım hiçbirine. Biliyordum çünkü biliyordum özel olduğun için senin bazı öyle değişik huyların şeylerin olduğunu.

Filmin merkezinde yer alan Sinan karakteri tavır, davranış ve söylemlerinde görülen bu farklılığa rağmen merkezde de yer alamamakta-

dır. Ne tamamen taşralıdır ne de merkezdedir. Bu gerilim filmin tamamında Sinan karakteri üzerinden yansıtılmaktadır. Yaşadığı ortamı, taşrayı ve yerelliği küçümseyen Sinan, merkez karşısında kendisini güçlü bir biçimde eksik hissetmektedir. Evlenme üzerine geçen konuşmada kız arkadaşı olmamasının gerekçesini "Köylüyüm, fakirim, işsizim daha ne olsun?" şeklinde açıklaması ve filmin final bölümünde babası ile aralarında geçen konuşmada "Seni de kendimi de hatta bazı açılardan dedemi bile bu ahlat ağacına benzettiğim oluyor bazen. Böyle ne bileyim uyumsuz, yalnız, şekilsiz..." sözlerinde bu eksiklik hissi güçlü bir biçimde vurgulanmaktadır.

Filmin önemli karakterlerinden anne Asuman da yaşadığı ortama yabancıdır ve kendisini oraya ait hissetmemektedir. Anne karakterinin yabancılığı özellikle mekânsal olarak vurgulanmaktadır. Anne filmin tamamında sadece ev içerisinde görüntülenmektedir. Ne kasabayla ne de kasabaya bağlı köyle bu anlamda hiçbir ilişkisi yoktur. "Buralarda herkes köylü zaten" sözleri ile ait olduğu tabakayı kabul etse de kendisini geri çekmiş ve yabancılaştırmıştır. Annenin taşradan kopuşu, Sinan ve Baba karakterinden farklı olarak, merkeze temas etmekle değil taşradaki merkez temsilinin önemli figürlerinden biri olan öğretmenle evliliği ile gerçekleşmiştir ve bu evliliği yapma gerekçesi öğretmenin farklılığıdır. Bu durumu "Ya ne yapsaydım? Başka birine vermek istiyorlardı beni. Babansa gençti, yakışıklıydı, güzel konuşuyordu. Okumuş da üstelik. O kadar güzel konuşuyordu ki, öyle bakakalıyordu insan. Herkes paradan puldan söz ederken mal mülk hesabı yaparken o toprağın kokusundan, kuzulardan, çayırın renginden falan bahsediyordu" sözleri ile açıklar anne. Taşralı gibi olmadığı, farklı olduğu, "üstelik okumuş" ve bu nedenle onu da merkeze taşımamasını beklediği eşin içine düştüğü durumun, borç batağının ve taşraya saplanmasının gerilimini, eski günlerin özlemi ile birlikte yaşamaktadır. Annenin gözünde okumak, okumuş olmak taşradan merkeze ulaşmanın yoludur. Nitekim kızının da filmde sürekli ders çalışan bir şekilde görüntülenmesi bu durumu pekiştirmektedir.

Filmin bir diğer kadın karakteri, Sinan'ın liseden arkadaşı Hatice'dir. Hatice'nin liseden sonra okumamış olmasının getirdiği ikincil olma duygusu, zaman zaman, okumuş Sinan'a karşı tepkiye dönüşmektedir. Filmin tamamında görülmesi de filmin bütünü içerisinde büyük bir öneme sahip olan Hatice karakteri, Sinan ile diyalogunda taşrada sıkışmış kadın profilini net bir biçimde çizen bir karakter olarak görülmemektedir:

**Hatice:** İnsan neden illa en yakınındaki hayatı seçip onu yaşamak zorunda ki?

**Sinan:** Böyle bir şey yok. Gerçekten isteyen, bir şekilde gider istediği hayatı yaşar yani.

**Hatice:** Halbuki hayatta o kadar güzel şeyler var ki.

**Sinan:** Ne var?

**Hatice:** Ne mi var? Ne bileyim? Ne demek ne var? Bir sürü şey var.

**Sinan:** Mesela?

**Hatice:** Mesela kalabalık ışıklı caddeler, rüzgarlı tepeler, güzel yemekler...

**Sinan:** Ben hepsini gördüm bir numara yok hiçbirinde. Başka?

**Hatice:** Uzaklara giden gemiler, ılık akşamlar, aşklar, sarhoşluklar, yağmurun altında ıslanmalar. Mesela şimdi yağmur bastırorsa birden bizi ıslatsa. Sonra da bir yıldırım düşüp bizi öldürse ne güzel olur.

Hatice, hayalleri ile taşranın gerçekleri arasında gidip gelmektedir. Bir kuyumcuyla evlendirilmesi söz konusudur ve bu durum ile ilgili "altınlar, gümüşler, falan filan öyle bir yerlere işte" diye tanımladığı kuyumcuyla evliliği için "Peki, o zaman söyle bakayım o kadar kitap okuyosun madem? Akrep makrep var mıdır o altınların içinde?" sorusu Hatice karakterinin yaşadığı ikilemi ve gerilimi göstermektedir.

Nuri Bilge Ceylan; Sinan, Anne Asuman ve Hatice karakterleri üzerinden verdiği sıkışıp kalma, daralma duygusunun arka planına ise taşrada yaşanan değişim ve dönüşümü yerleştirmektedir. Bu üç karakterin yaşadığı gerilim taşranın değişen yapısından kaynaklanmakta ve bu noktada karşımıza Öğretmen İdris karakteri öğretmen baba, öğretmen eş olarak çıkmaktadır. Yaşanan değişimin toplumsal sonuçları bu karakter ile somutlaşmaktadır.

## **Taşranın Dönüşümü: Piyasalaşma ve Merkezin Eski Temsillerinin Çöküşü**

Filmin başında seyirciye borç batağına ve kumara düşmüş, ailesiyle ilgilenmeyen ve hiçbir şeyi umursamayan öğretmen bir baba profili çizen İdris karakterinin, filmin sonunda aslında toplumsal değişimin bir sonucu olduğunu, taşradaki merkezin en önemli temsillerinden okumuş, aydın, öğretmen figürünün piyasalaşma, para ve mülk karşısında çöküşü temsil ettiği görülmektedir.

Köyde bilimsel bir bilgiye, kurbağa varsa su da vardır bilgisine dayalı olarak kuyuda su arayan öğretmenin kuyudan su çıkmaması üzerine söylediği "Bu sefer köylüler haklı çıktı galiba, çıkmadı su falan. ...tabii haklı çıksak, hiç olmazsa bu konuda haklı çıkabilirsek bayağı iyi olacaktı da ne yapalım olmadı, gene onlar haklı çıktı yani" sözlerindeki "hiç olmazsa bu konuda haklı çıkabilirsek" şeklindeki bilgiye yapılan vurgu yaşanan değişimi göstermesi açısından oldukça önemlidir. Bu sözleri kum ocağı sahibi yerel bir işadınının sözleri ile birlikte okuduğumuzda yaşanan değişim ve öğretmen karakterinde ifadesini bulan çözülme daha net görülebilmektedir:

Bak delikanlı ben okumadım. Lise birden terkim. Ama böyle olduğu için de hiçbir zaman pişman olmadım Neden? Çünkü ben hislere çok değer veririm. Yolumu hep hislerle sezgilerle çizmişimdir. Hiçbir zamanda yanıldığımı hatırlamıyorum bugüne kadar. Ama üniversite okuyan o dönem arkadaşlarımın hepsi git bir bak. Orada burada sürünüyorlar şimdi. Kimi benim yanımda çalışıyor. Kimi üç kuruş maşla bir yerlerde. Kiminin ailesi parçalandı. Hatta kendini öldüren bile oldu ya. Eğitim güzel tabii de burası Türkiye bu ülkede ayakta kalmak istiyorsan değişime ayak uyduracaksın. Okulda bir şeyler öğrenirsin tamam ama sokak öyle değil kıpır kıpır. Bugün öğrendiğin yarın işe yaramıyor. Onun için sahaya çıkınca dut yemiş bülbül gibi kalakalıyor bunlar uyum sağlayamıyorlar. Halktan uzaklar onları aşağı görüyorlar. Piyasa acımasız. Kimsenin gözünün yaşına bakmaz. Şimdi yıllar geçti ne oldu. Onlar savruldu, yok oldu gitti ama ben buradayım hâlâ. Hiçbir şeyi hazır bulmadım ben. Ne yaptıysam tırnaklarımla, kanla, terle, gözyaşıyla yaptım.

Daha önce merkezi temsil eden, taşralıdan farklı olan, farklı konuşan, farklı düşünen, farklı yaşayan ve bu farklılığıyla saygı duyulan, merkeze ulaşma ve taşrada olmayanlara sahip olma imkânı olan okumuş, aydın, öğretmen profiline çöküşü filmin toplumsal arka planını oluşturmaktadır. Diğer karakterlerin olaylar karşısındaki tavır ve davranışlarında ise bu çöküş kimi zaman eskiye özlemle kimi zaman ise yeni toplumsal koşullara uyum sağlayan davranışlarla ortaya çıkmaktadır.

Sinan'ın, okulu bitirip ilçesine döndüğünde ilk karşılaştığı kişi olan kuyumcu ile aralarında geçen diyalogdaki para vurgusu filmin genel akışının yanı sıra Sinan'ın davranışlarını açıklama konusunda da önemli ipuçları vermektedir:



**Kuyumcu:** Ne var ne yok oralarda hayat var mı? Onu söyle sen.

**Sinan:** Hayat yok abi. Parasız adama hayat nerde ya?

**Kuyumcu:** Tabi. Para olmadı mı hayat olmaz. Hiçbir yerde hayat olmaz zaten. Parasız hayat olmaz düşüncesi Sinan'ın geleceğe dönük umutsuzluğunun da sebebidir. Ya öğretmen olup senin gibi doğu göreviyle gençliği yakacağız ya da işte buralarda alakasız bir işe girip gene gençliği yakacağız. diyerek okumuş olmanın geçersizliğini belirtmektedir.

Taşrada yaşanan dönüşüm taşra karakterlerine iki farklı kuşağın bakışı ile daha net verilmektedir. Baba ile ilgili anne oğul arasında geçen konuşma dönüşümü ortaya koymasından dolayı oldukça çarpıcıdır. Annenin "Eskiden ne kadar önemli şahsiyetlerle görüşüymüş, ediyormuş. Şimdi bakınca çok eskilerde kalmış bir hayal gibi geliyor" sözlerinin devamında Sinan'ın sorusu üzerine bu önemli şahsiyetleri "Ne bileyim işte, okul müdürleri, milli eğitimden memurlar şunlar bunlar..." olarak sıralar. Sinan'ın "Bunlar mı önemli dediğin şahsiyetler?" sorusu ve tepkisi ise taşranın önem verilen karakterlerindeki dönüşümü açısından önemlidir. Annenin önemli kişi algısı ile Sinan'ın önemli kişi algısı arasındaki fark taşrada yaşanan dönüşümden ve merkezi temsil eden eski figürlerin çöküşünden kaynaklanmaktadır. Anne eski günleri, evlilik ile yaklaştığı merkezin ona sunduğu imkânları özlemekte ve anmaktadır. "Köyün bütün çocukları doluşurdu eve senin oyuncaklarıyla oynamak için. Bolluk içinde rahat büyüdünüz. Her istediğin alındı" sözlerinde eski statü ve bu statünün getirdiği maddi imkânlarla özlem görülmektedir.

Taşrada dönüşümün vurgulanması açısından önemli bir nokta da biri genç kuşak diğeri ise daha önceki kuşağa ait iki kadın karakterin evlenme tercihleridir. Anne Asuman'ın evlenme tercihi, kaçma gibi bir başkaldırıyla birlikte, öğretmen olurken genç kuşağı temsil eden Hatice'nin tercihi kuyumcu olmuştur. Taşrada; okumuş, aydın, farklı ve merkez olmayı simgeleyen öğretmen figürü gerilerken, zenginliği simgeleyen kuyumcu, işadamı gibi figürlerin yükselişi söz konusudur. Filmde bu değişimin sancuları ve gerginliği daha çok anne üzerinden verilmektedir. Annenin yaşadığı yoğun gerginliğin nedeni ise öğretmen eşin değişmesinden değil, öğretmen eşin eski statüsünü ve maddi imkânlarını kaybetmesinden kaynaklanmaktadır. Nitekim anne, evlilik gerekçesini anlatırken eşinin aslında değişmediğini "Herkes paradan puldan söz ederken mal mülk hesabı yaparken o toprağın kokusundan kuzulardan, çayırın renginden falan bahsediyordu. Hâlâ da öyle ya. Şimdi kızıyoruz sinir olu-

yoruz böyle konuşmalarına belki artık ama. O zaman o kadar güzel geliyordu ki!" sözleri ile belirtmektedir. Anne karakteri taşrada eğitimden maddi varlığa doğru gerçekleşen değerler dönüşümünden etkilenmiş olup eşinin "para getirecek" meşgaleleri olmamasından dolayı duyduğu üzüntü ve kızgınlığı açıkça ifade eder hale gelmiştir. Annenin davranış ve olaylar karşısındaki tavırlarını belirleyen statü ve maddi imkânlardır. Nitekim bu noktada, Sinan'ın yazdığı kitap karşısında yaşadığı mutluluğa rağmen kitabı okumamış olması ve eşin emekliliği sonrası evdeki eşyaların yenilenmesini mutlulukla anlatması dikkat çekicidir.

Taşrada yaşanan bu dönüşüm ve dönüşümün getirdiği gerginliğin ortasında üniversite okumuş, öğretmen adayı Sinan karakteri gelgitleri içinde barındıran bir karakter olarak görülmektedir. Öğretmen statüsünün dönüşümünü gören ve bundan dolayı umutsuz olan, yazar olma çabasını kurtuluşu olarak gören karakter bu uğurda birçok şeyi feda etmeye hazırdır. Kitabını bastırmak için belediye başkanına çöpçülük bile yapabileceğini söylemesi, ailesindeki yaşlılarca kutsal görülmüş ama unutulmuş eski bir kitabı ve babasının bağlandığı bir köpeği bu uğurda satışı, Sinan'ın yazarlık hedefine nasıl bağlandığını göstermektedir. Sinan bir yandan hedefe ulaşmaya çalışırken bir yandan yaptıklarının gerilimini yaşıyor olarak resmedilmektedir. Gördüğü kâbusların yanı sıra yazar Süleyman'a sorduğu soru izleyiciye bu noktada kendisini sürekli sorgulayan bir karakteri sunmaktadır:

**Sinan:** Mesela sizin artık gözden çıkardığımız bir eşyanız var. İnsanların çoğu ona kutsal gözüyle bakıyor ama neticede o bir eşya. Şimdi sizin artık gözden çıkardığımız bu eşya birinin öyle işine yarayacak ki belki insanlığın bir adımcık ilerlemesine bile katkı sağlayabilecek. Şimdi amacına ulaşabilmek için sahibinin farkında olmadığı o eşyaya el koymak alçaklık mıdır, değil midir sizce?

Diğer taraftan yazar olma çabası da Sinan'a taşraya ait bir gerilimi yüklemektedir. Sinan karakteri piyasanın ve merkezin taşralı yazardan beklentisi olan yereli yazma, tanıtma ve otantikleştirmeye direnen ama sonuca ulaşamayan bu anlamda da piyasalaşma karşısında kaybeden bir karakterdir. Taşrada dönüşümü arka planına alan ve bu dönüşümün yarattığı gerilimi karakterler üzerinden işleyen film, öykünün önemli bir kısmını oluşturan ve metaforlaştırılan kuyu ile son bulmaktadır. Okumuş öğretmen İdris'in "Kurbağa varsa su vardır" bilgisine dayalı olarak kendini adadığı, köylüler tarafındansa ondan su çıkarmaya uğraşmanın boş bir çaba olarak görüldüğü kuyu, filmin sonunda Sinan'ın seçeceği iki

yolun da çıktığı yerdir. Birinci yol, Sinan'ın kuyudaki intiharı; ikinci yol ise, babasının başladığı işe devam etmesidir. Sinan ikinci yolu seçerek babasının verdiği mücadeleyi devam ettirip, bilginin ispatı için kuyuda suyu aramaya devam eder. Bir anlamda yaşanan piyasalaşmaya karşı verilen mücadeledir bu bilgiyi ispatlama çabası. Bu durum ahlat ağacı olmayı kabullenme olarak da okunabilir. Böyle bir okuma açısından Öğretmen İdris'in ahlat ağacı ile ilgili sözleri önemlidir: "Herkesin bir tabiatı var tabii ondan kaçış yok. İş onu kabullenip sevebilmekte ahlatın meyvesi de şekilsiz mesela dediğin gibi çok. Ama bazen onunla kahvaltı ediveriyorum burada o kadar güzel geliyor ki." Diğer taraftan kuyu metaforu taşra edebiyatı tartışmalarındaki "kalemin kağıda değdiği yer" cümlesine de bir göndermedir. Bu anlamda filmde de insanın merkezinin "kazmanın toprağa değdiği yer" ya da "insanın hayata değdiği yer" olarak görüldüğünü yorumlamak da mümkündür. Filmin genelinde toprağa, doğaya, hayvanlara yapılan vurguyla birlikte düşünüldüğünde bu yorumlama anlamlı hale gelmektedir.

## Sonuç

Modernleşme sürecimizin bir ürünü olan taşra kavramı ancak karşısına merkez kavramı konularak tanımlanabilen bir kavramdır. Taşra, kır ya da köyden farklı bir anlama sahip bir mekân ve bu mekâna ait davranış biçimleri olarak ortaya çıkmaktadır. Sosyal bilimlerdeki tüm kavramlar gibi taşra kavramının içeriği de zamanla değişmekte farklı anlamlar kazanabilmektedir. Ancak genel bir tanımlama yapıldığında taşranın üç özelliği öne çıkmaktadır: Dışarıklı olmak, ikincil olmak ve yoksun olmak. Taşra en genel biçimiyle merkeze göre dışarıklı, ikincil ve merkezin imkânlarından yoksun olunan yerdir. Taşralı davranışı da bu özellikler doğrultusunda şekillenmektedir.

Türk sinemasında taşra farklı biçimlerde sürekli yer almıştır. Farklı bakış açıları ile olsa da Türk sinemasında taşranın, taşraya ait simge ve değerlerin ve taşra- merkez ilişkisinin sürekli yer aldığını görmek mümkündür. *Ahlat Ağacı* filmi taşra ile merkez arasındaki gerilimli ilişki türünü ele alan bakış açısına önemli bir örnektir. Diğer taraftan filmin taşradaki dönüşüme odaklanması ve merkezin eski temsillerinin bu dönüşümle birlikte yaşadıkları süreci resmetmesi, taşranın günümüzde geldiği noktanın tartışılması bakımından önemlidir.

Ceylan'ın *Ahlat Ağacı* filmi genel olarak toplumsal değişme ile birlikte taşrada yaşanan dönüşüme ve bu dönüşümün sonucunda taşrada

merkezi temsil eden figürlerin çöküşüne odaklanmakta ve bu dönüşümün taşrada yarattığı gerilimi işlemektedir. Modernleşme süreci içerisinde merkezin taşrada oluşturduğu adacıklar taşrada dışarıklı, ikincil ve yoksunluk duygularını pekiştirmiştir. Şehir kulüpleri, askerî gazinolar, öğretmenleri, meydanlar ve heykeller gibi mekânsal adacıkların dışında özellikle okumuş bürokratlar taşrada merkezi simgeleyen figürler olmuştur. Ceylan, filminin merkezine bu figürlerin en önemli temsillerinden biri olan öğretmeni almakta ve taşrada değişimi ve eski figürlerin çöküşünü öğretmenlik üzerinden vermektedir. Bu çöküş piyasalaşma mantığının taşraya yerleşmesi ile gerçekleşmekte ve okumuş, aydın öğretmen, piyasalaşma karşısında gerilemektedir. Bu dönüşümün merkezinde yer alan Öğretmen İdris karakterinin yaşadıklarının zaman zaman geçmişine ait bilgilerle birlikte verilmesi yaşanan değişimi gösterme çabasıdır. Geçmişe ait bilgilerle birlikte değerlendirildiğinde aslında değişenin karakter değil, toplumsal durum olduğu görülmektedir. Ailesinin ve toplumsal çevresinin Öğretmen İdris'e bakışını, yaşanan toplumsal değişim etkilemektedir. Bu durum okumuş olmanın tartışıldığı diğer karakterlerle desteklenmekte ve özellikle yerel iş adamı ile Sinan karakteri arasında geçen uzun diyalog ile çarpıcı bir biçimde ortaya konulmaktadır. Sınıf öğretmenliği mezunu Sinan karakterinin öğretmenliğe bakışı, öğretmenlik ile ilgili sözleri ve öğretmenlik dışındaki arayışları da öğretmen figürünün taşrada geldiği noktayı göstermesi bakımından önemlidir. Diğer taraftan bu konu ile bağlantılı olarak değerlendirildiğinde filmde harabe halini almış ve artık depo olarak kullanılan köy okulu betimlemesi dikkat çekicidir.

Piyasalaşmanın taşraya bir diğer yansıma biçimi yerel olanın pazarlanabilir olması ile ilgili olarak ortaya konulmaktadır. Sinan karakterinin başlıca amaç edindiği yazar olma çabasının filmde yer alış biçimi taşranın ancak otantik bir hale getirilerek maddi bir değer kazanabildiğini, merkezin onu bu pazarlanabilir hali ile görmek istediğini göstermektedir. Yazar olma hayalindeki Sinan'ın önüne sürekli yereli yazmak, yereli masalsi hale getirmek gibi hedefler çıkmaktadır. Taşralı bir yazardan beklenenin, taşrasını pazarlamak olduğu mesajı güçlü bir biçimde verilmektedir.

Filmin yürüttüğü bir diğer tartışma ise edebiyatın merkezi üzerinden insanın merkezinin neresi olduğu tartışmasıdır. Bir sempozyumun sonuç metnindeki "kalemin kâğıda değdiği yerdir edebiyatın merkezi" (Erbaş & vd., 2015, s. 15) cümlesi üzerinden Ceylan, insanın hayata değ-

diği yere, insanın merkezine odaklanmaktadır. Bu noktada filmde zaman zaman toprağa yapılan vurgu ve filmin merkezine yerleştirilen kuyu ve kuyudan su çıkarma çabası insanın merkezi konusunda filmin genel anlayışını göstermektedir. Filmin hemen başındaki Yunus Emre'nin "Hor bakma sen toprağa / Toprakta neler yatar? / Kani bunca evliya / Yüz bin Peygamber yatar" dörtlüğünün kullanılması, öğretmen İdris'in kendisini doğada, hayvanlarda ve toprakta bulması ve umutsuz bir karakter olan Sinan'ın filmin sonunda kuyuda su arama çabası ile insanın merkezi işaret edilmektedir.

Sonuç olarak Nuri Bilge Ceylan'ın *Ahlat Ağacı* filmi piyasalaşmanın taşrada ortaya çıkardığı dönüşüm sonrasında, günümüzde, taşra, taşralılık, ve taşrada insanın merkezini araması konularını irdeleyen bir tartışma yürütmekte ve taşranın günümüzde aldığı biçimi ve bu biçimin ortaya çıkardığı davranışları çarpıcı bir biçimde göstermektedir. Bireyin mekânla ilişkisinin farklı boyutlarını merkez-taşra ikilemi çerçevesinde mercek altına alan bu eser, literatürde geniş yer bulan merkez-taşra tartışmalarına önemli bir katkı sunmaktadır.

### **Kaynakça**

- Alkan, A. (2005). Memleketin Taşra Hali. T. Bora (Ed.), *Taşraya Bakmak* (s. 67-76). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Argın, Ş. (2005). Taşraya İçerden Bakmak Mümkün müdür? T. Bora (Ed.), *Taşraya Bakmak* (s. 271-296). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baudrillard, J. (1997). *Tüketim Toplumu*. İstanbul: Ayrıntı.
- Bauman, Z. (2006). *Küreselleşme Toplumsal Sonuçları*. İstanbul: Ayrıntı.
- Ceylan, N. B. (Yönetmen). (2018). *Ahlat Ağacı* [Film].
- Çiğdem, A. (2005). Taşra Karalaması-Küçük Bir Sosyolojik Deneme. T. Bora (Ed.), *Taşraya Bakmak* (s. 101-114). İstanbul: İletişim.
- Erbaş, Ş., vd. (2015). Edebiyatın Taşradan Manifestosu. M. Varlık (Ed.), *Edebiyatın Taşradan Manifestosu* (s. 11-15). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gürbilek, N. (1994). Taşra Sıkıntısı. *Defter Dergisi*, 74-92.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*. İstanbul: Metis.

Işık, K. (2015). İnsanın Merkezine Yolculuk. M. Varlık (Ed.), *Edebiyatın Taşradan Manifestosu* (s. 29-40). İstanbul: İletişim.

Laçiner, Ö. (2005). Merkez(ler) ve Taşra(lar) Dönüşürken. M. Varlık (Ed.), *Taşraya Bakmak* (s. 13-36). İstanbul: İletişim.

Mardin, Ş. (1990). Türk Siyasetini Açıklayabilecek Bir Anahtar: Merkez Çevre İlişkileri. Ş. Mardin (Ed.), *Toplum ve Siyaset Makaleler 1* (s. 30-66). İstanbul: İletişim.

Narlı, M. (Kış 2013). Romanlar ve Taşralar: Türk Romanında Taşra Algıları Üzerine Bir Değerlendirme. *Bilig* (64), 285-336.

Ortaylı, İ. (2008). *Türkiye Teşkilat ve İdare Tarihi* (3. Baskı). Ankara: Cedit Neşriyat.

Sezer, B. (1988). *Türk Sosyolojisinin Ana Sorunları*. İstanbul: Sümer Kitabevi.

Solak, Ö. (2015). Cumhuriyet Romanında Merkez-Taşra Çatışması. M. Varlık (Ed.), *Edebiyatın Taşradan Manifestosu* (s. 47-54). İstanbul: İletişim.

TDK. (2019, 0202). *Güncel Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu: [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c5e8809d37344.74398570](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c5e8809d37344.74398570).