Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences

ISSN: 1306-7877 e-ISSN: 2147-5644

15 Kasım / November 2019, 26 : 96-128

**Kodlama-Kodaçımı Bağlamında Nuri Bilge Ceylan Sinemasındaki Dini Figürler:
Ahlat Ağacı ve Kış Uykusu Örnekleri**

Religious Figures of Nuri Bilge Ceylan's Cinema in the Context of Coding-Decoding:
The Case of *Ahlat Tree* and *Winter Sleep*

Zehra AKTÜRK

İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Din Sosyolojisi, Doktora Öğrencisi

Istanbul University, Institute of Social Sciences, Sociology of Religion, Ph.D. Student

Istanbul, Turkey

zehraakturk94@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4287-262X>

Makale Bilgisi / Article Information

<http://dx.doi.org/10.29228/tbd.2007.39777>

Makale Türü / Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Received: 24 Eylül / September 2019

Kabul Tarihi / Accepted: 23 Ekim / October 2019

Yayın Tarihi / Published: 15 Kasım / November 2019

Yayın Sezonu / PubDateSeason: Özel Sayı / Special Issue 2019

Cilt / Volume: 26

Sayfa / Pages: 96-128

Copyright © Published by Toplum Bilimleri Dergisi – Journal of Social Sciences.

All rights reserved. www.toplumbilimleri.com

Kodlama-Kodaçımı Bağlamında Nuri Bilge Ceylan Sinemasındaki Dini Figürler: *Ahlat Ağacı* ve *Kış Uykusu* Örnekleri

Öz: Sinema içinde doğduğu toplumun kültürel, siyasal, ekonomik, sosyal yapısını yansıtmakta önemli bir yere sahiptir. Sinema, toplumsal değişim ve dönüşümlerin sanatsal bir ifadesidir. Bu bağlamda düşünüldüğünde sinema filmlerinin incelenmesi, toplumsal kırılma noktalarının anlaşılmasında bir imkân sahasıdır. Bu çalışmada popüler kültür, sinema ve din ilişkisi incelenmiştir. Nuri Bilge Ceylan'ın *Ahlat Ağacı* ve *Kış Uykusu* filmlerindeki dini figürler yeni gerçekçilik bağlamında Stuart Hall'un kodlama-kodaçımı teorisi çerçevesinde durum analizi yöntemiyle ele alınmıştır. Ceylan'ın yönetmenliğini yaptığı filmler incelendiğinde "yeni gerçekçilik" akımından etkilendiği görülmektedir. Ancak Ceylan'ın son filmlerinde yeni gerçekçiliğin etkisi azalmıştır. Uluslararası alanda önem taşıyan ödüller alması, yüksek prodüksiyonlu yapımlar beraberinde popüleriteyi getirmiştir. Bu çalışmada kodlama-kodaçımı bağlamında dini figürlerle izleyiciye sunulan okuma biçimleri incelenmiş ve popüler kültürle ilintisi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Din Sosyolojisi, Popüler Kültür, Sinema, Din, Kodlama-Kodaçımı, Nuri Bilge Ceylan.

Religious Figures of Nuri Bilge Ceylan's Cinema in the Context of Coding-Decoding: The Case of *Ahlat Tree* and *Winter Sleep*

Abstract: Cinema has an important place in reflecting cultural, political, economic and social structure of the society in which it was born. Cinema is an artistic expression of social changes and transformations. In this context, the analysis of cinema films is an opportunity for understanding the social breaking points. In this study, the relationship between popular culture, cinema and religion was examined. Religious figures in Nuri Bilge Ceylan's *Ahlat Tree* and *Winter Sleep* were discussed in the context of Stuart Hall's coding-decoding theory in the context of new realism. When the films of Ceylan are examined, it is seen that he is influenced by the new realism movement. However, the influence of new realism has diminished in Ceylan's recent films. Receiving internationally important awards, high production productions brought popularity. This study examined the reading forms presented to the audience with religious figures in the context of coding-decoding and tried to reveal their relation to popular culture.

Keywords: Sociology of Religion, Popular Culture, Cinema, Religion, Coding-Decoding, Nuri Bilge Ceylan.

GİRİŞ

Sinema, toplumsal gerçekliklerin ifade edilmesinde etkili bir iletişim aracıdır. Toplumun geçirdiği farklı evrelerin gözlemlenmesinde kusursuz bir ayna işlevi görmüştür. 19. yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan “gerçekçilik” akımı sinemanın bu işlevini görünür hale getirmiştir. Gerçekçilik akımı toplumsal olayları ve olguları doğrudan yansıtmayı bir amaç haline getirmiştir. 2. Dünya Savaşı sonrasında ise gerçekçilik akımından etkilenen İtalyan Yeni Gerçekçiliği ortaya çıkmıştır. Bu akım ise sinemayı katı kurallarından kurtararak sıradan insanların günlük ilişkilerini konu almıştır. İtalyan Yeni Gerçekçiler, İtalya ve Fransa’da olan faşizan rejimin karşısında, Marxist bir duruş sergilemişlerdir. Yeni gerçekçi akımın temellerini Gramsci ve Lukacs’ın fikirleri oluşturmuştur. Yeni Gerçekçilik akımı, gerçekliği bir bütün olarak almak gerektiğini söyler. Karakterlerin tek bir yönüyle analiz edilmesi fikrini reddeder. Yeni Gerçekçilik akımı, faşizan rejimleri sinemayı propaganda aracı olarak kullanması yönünde eleştirir. Yeni gerçekçilik akımına göre ise faşizan rejimler sinemayı kitleleri uyuşturmak, düşünme yetilerini kısırlaştırmak için bir eğlence aracıdır. Bunun karşısında Yeni Gerçekçi yönetmenler sıradan insan ilişkilerini ele almışlardır. Savaşta zarar gören sokaklarda çekim yapmışlardır. Doğal ışık kullanmışlardır.¹

Nuri Ceylan çektiği sinema filmleriyle gerçekliğin sinema perdesine yansıtılmasına yeni bir bakış açısı getirmiştir. Yeni gerçekçilik bağlamında değerlendirildiğinde *Ahlat Ağacı* ve *Kış Uykusu* bu akıma örneklik teşkil eden filmlerdir. Ceylan bu iki filminde gündelik hayatın içinden karakterler seçmiştir. Filmlerin çekiminde doğal mekânlar tercih edilmiştir. Türk sinemasının önemli yönetmenlerinden olan Nuri Bilge Ceylan’ın, filmlerinden anlaşıldığı üzere Yeni Gerçekçi akımdan oldukça etkilendiğini söylemek mümkündür. Ceylan’ın bahsi geçen filmlerinin çalışma kapsamında incelenmesi, içerisinde barındırdığı dini figürlerin, diğer filmlere kıyasla daha baskın olmasından kaynaklıdır. Dini karakterlerin öyküsü, sinemaya yansıtılış biçimi temelinde alıcı kitleye bir bakış açısı sunmaktadır.

Stuart Hall kodlama-kodaçımı yaklaşımı çerçevesinde, medyanın izleyiciye vermek istediği iletiler konusunda alıcının konumlanışını ele almıştır. Bu çalışma kapsamında *Ahlat Ağacı* ve *Kış Uykusu* filmlerindeki dini karakterler Hall’un teorisi ışığında incelenecektir. Bununla birlikte bu çalışma çerçevesinde ana akımın dışında duruş sergileyen ve sanat filmi yönetmeni olan Ceylan’ın filmlerinin popüler kültürle ilişkisi analiz edilecektir. Ceylan, aldığı ödüllerle farklı medya organlarında oldukça ilgi görmüştür. Özellikle son filmlerinde

¹ Bu konuda bk. Nihal Ulusoy Önbayrak, “Sanatta Gerçekçilik İçerisinde İtalyan Yeni Gerçekçiliği”, *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi* 13/13 (Ocak 2008), 187-203.

yer alan profesyonel oyuncular adından sıkça söz ettirmiştir. Bu durum dolayısıyla Nuri Bilge Ceylan sineması popüler hale gelmiştir.

Popüler kültür-sinema, sinema-din, popüler sinema bağlamında yapılan çalışmalar² incelendiğinde araştırmaların yeterli sayıda olmadığı görülmektedir. Benzer bir biçimde Hall'un kodlama-kodaçımı kuramı doğrultusunda yapılan çalışmalar bulunmakla bir birlikte kuram doğrultusunda Nuri Bilge Ceylan sineması üzerine yapılmış bir araştırma bulunmamaktadır. *Kış Uykusu* ve *Ahlat Ağacı* filmlerindeki dini figürleri kodlama-kodaçımı doğrultusunda çözümlemek amaçlanmıştır. Bunun yanı sıra Nuri Bilge Ceylan sineması ve popüler kültür arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarmaktır. Eş zamanlı olarak, sözü geçen alanlardaki eksikliğin giderilmesine de katkıda bulunulmuştur.

1. NURİ BİLGE CEYLAN SİNEMASI VE POPÜLER KÜLTÜR

1.1. Yeni Gerçekçilik Akımı ve Nuri Bilge Ceylan

Tarihsel süreç incelendiğinde, ortaya çıkan fikir akımlarının dönemin konjonktürel yapısından oldukça etkilendiği söylenilebilir. Sanat alanında da benzer bir durum söz konusudur. Sanat akımları dönemin siyasi, iktisadi, sosyal ve kültürel olayları sonucunda doğar. Bununla birlikte, sanat akımları ortaya çıktıkları dönem içerisinde kültürel bir yöntem, düşünüş tarzı ve bir etkilme aracı olarak yer almıştır.³ 2. Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında edebiyata duyulan alaka artmıştır. Savaşın halk üzerinde bıraktığı izleri anlatmaya ihtiyaç duyulmuştur. Bu nedenle 19. yüzyıla gelindiğinde gerçekçilik akımı yeniden alevlenmiştir. Bu alanda kısa sürede önemli eserler üretilmeye başlanmıştır. Edebiyat sahasındaki bu yeni akım, Yeni Gerçekçilik olarak adlandırılmıştır.⁴ Bu akım

² Popüler kültür ve sinema, popüler sinema üzerine 1993-2017 yılları arasında 7 tez çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmalardan 3'ü yüksek lisans, 4'ü doktora tezidir. Bu tezler Radyo-Televizyon, Sahne ve Görüntü Sanatları, Gazetecilik alanlarında yapılmıştır. Sinema ve din özelinde ise 1999-2007 yılları arasında yapılmış 4 tez çalışması bulunmaktadır. Bu çalışmalar içerisinde din sosyolojisi alanında yapılan 3 tez çalışması vardır. Sinema, din ve popüler kültür bağlamında kaleme alınmış 7 tane makale vardır. Bunlardan 5 tanesi din sosyolojisi perspektifinden kaleme alınmıştır. Doğan Anapa, *Market dynamics of Turkish movie market* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1999); Yalçın Lülecı, *Sinema ve Din: Türk sineması örneği* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007); Bilal Yorulmaz, *Sinema ve Din Eğitimi* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010); Mustafa Sarıms, *Sinema ve din (Sekülerleşme bağlamında Hollywood sineması örneği)* (Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016); Birsan Banu Okutan, "Türk Sinemasında Popüler Din ve Din Adamı İmajı", *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, 20 (2009); Handan Karakaya, "Türk Sinemasında Modernleşme Algısı, Akımlar ve Din Adamı Tipleme", *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 4/6 (2015), 6-15; Menekşe Ömer, "Türk Sinemasında Din ve Din Adamı İmajı", *II. Uluslararası Dinî Yayınlar Kongresi* (2005). (Diğer iki makale çalışması Yorulmaz ve Lülecı'nın yukarıda verilen tez çalışmalarının makale formatına getirilmiş halidir.)

³ Önbayrak, "Sanatta Gerçekçilik İçerisinde İtalyan Yeni Gerçekçiliği", 188.

⁴ Gülbende Kuray, "İtalya'da Yeni Gerçekçilik Akımı ve İzleyici", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 33/1-2 (1990), 331.

doğrultusunda, savaş sonrası İtalya’da meydana gelen köylü ve işçi sınıfının elde etmek istediği haklar, ekonomik ve sosyal değişimler arasında bocalayan halkın düşünceleri, yaşam biçimleri ve aradıkları çözümleri, yansıtmak amaçlanmıştır. Yazarlar insan ilişkilerini, insanlar arasındaki iletişim konusundaki kopuklukları, anlaşmazlıkları kaleme almışlardır. Italo Calvino bu karmaşık ortamı yansıtan önemli yazarlardan biridir. İtalyan sinemasında ise sosyal içerikli filmleri olan Visconti, De Sica ve Rossellini “yeni gerçekçilik” akımının öncüleri olmuşlardır.⁵ Yeni Gerçekçiliğin teorik temellerine büyük katkılarda bulunan önemli isimlerden biri de Andre Bazin’dir. Bazin, İtalyan Yeni Gerçekçiliği’ne hayran olduğunu ifade eder. Bu hayranlığın altında yatan sebep de bu filmlerin Hollywood ve Fransız estetikçiliğine karşı çıkmış olmalarından kaynaklanır.⁶ Yeni Gerçekçiliği çekici kılan bir başka nokta onun işlevselliğidir. Çünkü Bazin,⁷ sinemanın ne olduğundan çok ne yaptığıyla ilgilenmiştir. Bazin, Yeni Gerçekçiliğin şöyle anlatır:

“Yeni gerçekçiliğin bildiği tek şey var olmaktır. Bir ifade aracı olarak, yeni gerçekçilik görünümünün geleneksel kategorilerine karşı çıkan, tiyatronun mirası olarak, bu işlevin klasik anlayışı oyuncunun bir şeyleri vurgulaması, ifade etmesidir. Bu bir duygu, bir tutku, bir arzu veya bir fikir olabilir. Bu durumdan yola çıkarak seyirciler oyuncunun mimiklerinden, açık bir kitap okuyormuşçasına belli ifadeleri anlayabilmektedir. Bu bakış açısından, izleyici ile oyuncu arasında aynı psikolojik sebeplerin ürettiği, aynı fiziksel etkilenme vardır. Mizansenin yapıları bu durumu daha da arttırır; dekor, ışık, çekim açıları ve çerçeveleme oyuncunun davranışına göre daha az veya daha fazla dışavurumcu olacaktır. Hareketin anlamını kuvvetlendirici bir unsurdur. Son olarak, sahnelerin çekimlerle bölünmesi olayların yapay ve soyut süreçte yeniden oluşturulması içindeki dışavurumculuğa denk düşmektedir.”⁸

Yeni Gerçekçilik akımına göre sinema, genel kadın ve erkek tiplerini ele alır. Gerçek mekânlarda, belgesel tarzında çekimler yapar. Yeni Gerçekçi yönetmenler doğal ışık kullanmışlardır. Savaştan zarar görmüş mekânlarda çekim yapmışlardır. Kameranın işlevi gerçeğin en iyi anını yakalamaktır. Doğaçlama ve kameranın hareketinin esnekliği önemlidir.⁹ Yeni Gerçekçiler hayat tecrübesiyle yakından bağlantılı olan bir sinema için

⁵ Kuray, “İtalya’da Yeni Gerçekçilik Akımı ve İzleyici”, 332.

⁶ Andre Bazin, *Çağdaş Sinemanın Sorunları*, çev. Nijat Özün (İstanbul: Bilgi Yayınları, 1966), 143.

⁷ Bazin, *Çağdaş Sinemanın Sorunları*, çev. Nijat Özün 143.

⁸ Andre Bazin, *Sinema Nedir*, çev. İbrahim Şener (İstanbul: Doruk Yayınları, 2011), 185.

⁹ Önbayrak, “Sanatta Gerçekçilik İçerisinde İtalyan Yeni Gerçekçiliği”, 193.

uğraşmışlardır. Profesyonel olmayan oyuncular seçilmiştir. Özensiz bir teknik hakimdir. Politik amaç ve eğlenceden çok gerçeklik ön plandadır. Bu prensipler Hollywood'un kusursuz, profesyonel tekniğine doğrudan karşı çıkmıştır.¹⁰ Sinema temelde toplumun kendisidir. Bu akım doğrultusunda toplumsal gerçekler doğrudan seyirciye aktarılır. Yeni gerçekçilik bağlamında çekilmiş filmler, ortaya çıktığı toplumun anlaşılması bakımından önemli göstergelerdir. Bazin'e¹¹ göre İtalyan filmleri olağanüstü bir belge niteliğindedir. Senaryoyu, kök saldıgı bütün toplumsal alandan ayrı düşünmek imkânsızdır. İtalyan filmlerinde günlük gerçeğe tam ve doğal kenetlenme, bunun yanı sıra içsel olarak çağa tinsel bir kenetlenme söz konusudur. Yeni Gerçekçilik akımından etkilenenler toplumsal meseleleri, insanın insanla ve toplumla ilişkilerini konu edinmişlerdir. 20. yüzyıl İtalya'sında yeni gerçekçiler kentleşme olgusuna karşılık olarak kırsal yaşamı ele almışlardır. Çağdaş aydın açısından bakıldığında kırsal sessizlik önemli hale gelmiştir. Bilinçaltı ön plana çıkmıştır. Bilinçaltı birikimleri incelenerek çocukluğa kadar gitmek ve yalın gerçeklere ulaşmak amaçlanmıştır. Yapmacık insan ilişkilerinden uzak ilkel bir yaşama özlem söz konusudur. Toplumun dokusunu oluşturan insanın yabancılaşması, çirkin gerçeklere yönelim vardır.

Akım, genel manada değerlendirildiğinde 1930'lu yıllarda faşist rejime karşı gösterilen toplumsal tepkinin bir karşılığıdır. Toplumda meydana gelen büyük yıkımlar beraberinde fikir hareketlerini getirmiştir. Yeni bir kimlik arayışı içinde olan bu dönemin aydın kitlesi, bu akımın ilkelerine tutunmuş ve kendini kanıtlama gereği duymuştur. Bu akım halk için ise diktatörlüğe karşı bir başkaldırıyı anlatır. Burjuva sınıfının dikta rejimine karşı verdiği bağımsızlık savaşı olduğu ifade edilebilir.¹² Yeni Gerçekçilik akımı doğrultusunda Türk sineması değerlendirildiğinde ise bunun önemli temsilcilerinden biri Nuri Bilge Ceylan'dır. Ceylan filmlerinde sıradan insanların gündelik yaşamlarını konu edinmiştir. Ceylan birçok filminde kırsal kesim ve taşra hayatını ele almıştır. İnsanın doğayla ilişkisini anlatılmıştır.¹³ Çalışmanın konusu olan *Ahlat Ağacı* (2018) ve *Kış Uykusu* (2014) filmlerinde ise aydın-halk çatışmasını derinlemesine işlemiştir.

Yeni Gerçekçi akımının en önemli özelliklerinden biri doğaçlama ve profesyonel olmayan oyuncuların tercih edilmesidir. Ceylan'ın da birçok filminde profesyonel oyuncuların kaçtığı, sıradan, günlük olanın içinden karakterler seçtiği gözlemlenebilir. Kendini ve ailesini anlattığı *Koza*, *Kasaba* ve *Mayıs Sıkıntısı* filmlerinde anne-babasına, aile

¹⁰ James Monaco, *Bir Film Nasıl Okunur*, çev. Ertan Yılmaz (İstanbul: Oğlak Bilimsel Kitapları, 2002), 288.

¹¹ Bazin, *Sinema Nedir*, çev. İbrahim Şener, 199.

¹² Kuray, "İtalya'da Yeni Gerçekçilik Akımı ve İzleyici", 335.

¹³ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Sarinah Hope Masukor, "Alternate Weathers: How the Films of Nuri Bilge Ceylan Think about Nature and Technology" (Monash University, 2015).

üyelerine ve filmine konu aldığı kasaba insanlarına rol vermiştir. Bir röportajında, “profesyonellerle çatışmaktan korktuğu için anne ve babasını filmde oynatmaya karar verdiğini” söyler.¹⁴

Ceylan, gerçekliği hiçbir sahtelik olmadan yansıtmayı amaçlamıştır. Ceylan’ın *Üç Maymun* filminin oyuncularından Hatice Arslan bir röportajında şöyle ifade etmiştir:

“Nuri Bilge Ceylan’ın gerçekliği yakalama refleksi çok yüksektir. Bazen provalar sırasında kamerayı açık bırakıyor ve sahneyi prova ederken çok gerçek sahneler elde edebiliyordu. Yavuz Bingöl’ün sabah çekilecek bir sahnesi vardı. Odasına gidip uyuyunca odasına set kuruldu ve Yavuz’u gerçekten uyandırdılar. Nuri Bilge Ceylan iyi sahnenin kokusunu çok uzaktan alabiliyordu.”¹⁵

Ceylan oyuncularla çalışma yöntemi ise şöyle anlatır:

“Esasında aktörlerle şöyle çalışırım diye yani çok keskin bir yöntem olduğunu zannetmiyorum. Çünkü her oyuncuya göre ayrı bir yöntem keşfetmek gerekiyor. Hiçbir zaman tam olarak ne istediğimden emin olan biri olmadığım için ya da istediğimden emin olan biri olmadığım için ya da istediğimi zannettiğim şeyden daha iyi bir şey olabileceği inancını taşıdığım için önce az çok verilerle aktöre durumu anlatıp onun ne yapacağını görmek istiyorum. Yapılan işin çok önemli bir iş değilmiş izlenimini uyandırmaya çalışırım. Sanki orda bir oyun oynuyormuşuz gibi.”¹⁶

Ceylan, bahsettiği şekliyle, oyuncularadaki doğallığı ön plana çıkarmak ister. Bu sebeple yapılan işin kusursuz ve çok önemli bir iş olduğu düşüncesinden oyuncuyu kurtarmaya çalışır. Ceylan’ın bu tutumu Yeni Gerçekçilik akımından etkilenmiş olmasının perdeye yansımalarıdır. Gerçekliği saf haliyle filmlere aktarılmaya çalışmıştır.

Ceylan filmlerinin anlatımsal özelliği incelendiğinde ise filmlerin neden-sonuç bağlantısına dayalı klasik anlatı kalıbını yıkmıştır. Ceylan filmlerinde gerçek mekanlarda

¹⁴ Mustafa Arslan, “Gerçekçi Sinema Perspektifinden Nuri Bilge Ceylan’ın *Koza*, *Kasaba* ve *Mayıs Sıkıntısı* Filmlerinin İncelenmesi”, *Çankırı Karatekin Üniversitesi SBE Dergisi* 4/2 (Aralık 2013), 167.

¹⁵ Nurhak Kaya & Muhsin Topyıldız, “Oyuncuları Nuri Bilge Ceylan’ı Anlatıyor”, *Tuhaf Dergisi* 25 (Nisan 2019), 11.

¹⁶ NTV, “Benim Sanatım (Nuri Bilge Ceylan)” (Erişim 21 Ağustos 2019), 16:33-17:10

geçen gerçek öyküler anlatılmıştır. Bu yönüyle düşünüldüğünde ise tematik ve düşünsel anlamda filmlerin popüler anlatıdan farklılaştığı söylenilebilir. Ceylan sineması yaşamın sıradan ayrıntılarının yanı sıra doğa-kültür karşıtlığı, taşralılık ve kentlilik, vicdan, idealizm, yalnızlık, anlamsızlık duygusu, sıkıntı, iletişimsizlik, yabancılaşma, bencillik gibi gerçek meselelere dayanmıştır.¹⁷

Yeni Gerçekçi akımdan etkilenen yönetmenlere¹⁸ benzer olarak Ceylan da yaşadığı toplumun sorunlarını ön planda tutmuştur. Çalışma kapsamında incelenecek olan *Ahlat Ağacı* ve *Kış Uykusu* filmlerinde dini figürlere yer verilmiştir. Burada, anlatılan dini figürlerin insan ilişkileri, toplum içerisindeki konumları yansıtılmaya çalışılmıştır. Yeni Gerçekçi akımın Türk sinemasındaki temsilcisi olan Ceylan için de sinema toplumun kendisidir. Bu bağlamda gerçeklerin sinemaya doğrudan aktarılması gereklidir.

1.2. Nuri Bilge Ceylan ve Popüler Kültür

Ceylan sanat filmleri çeken ve uluslararası film festivallerinde ödül alan bir yönetmendir. Ceylan, “Özellikle yabancı basında olmak üzere pek çok sinema yazarı, Ceylan’ı ‘sanat’ filmleri yapan bir ‘auteur’ adlandırır.”¹⁹ Ceylan yönetmen olma isteğinin altında yatan nedeni şöyle anlatır:

“Film yapmak eninde sonunda insanın kardeş ruhlarına gönderdiği mektup gibi bir şey. Beni sinemaya yönelten şey kendi ruhumda bir şekilde başat olarak hissettiğim, anlatamadığım ifade edemediğim şeyleri sinemada yeterinde göremediğime inanmamdı. Tabi bu söylediğim şeyi başarmam kolay değildi. Bunu hiçbir zaman başaramamış da olabilirim. Ama böyle bir niyetle böyle bir motivasyon kaynağım vardı.”²⁰

Ceylan’ın ilk filmi olan *Koza* 1995 Mayıs’ında Cannes’da gösterilir ve Cannes Film Festivalinde yarışmaya seçilen ilk Türk kısa filmi olur. Ardından *Koza*’nın devamı sayılabilecek ve bazılarınca “taşra üçlemesi” diye nitelendirilen üç uzun metrajlı film gelir: *Kasaba* (1997), *Mayıs Sıkıntısı* (1999) ve *Uzak* (2002). Bu filmlerde Ceylan yakın çevresini,

¹⁷ Çağla Karabağ, “Nuri Bilge Ceylan Sinemasının Gerçekçiliği”, *Sinema ve Gerçek*, ed. Mustafa Oğuz (İstanbul: Bağlam Yayınları, 2011), 20-21.

¹⁸ İtalyan Yeni Gerçekçilik akımından etkilenen yönetmenlere Federico Fellini, Roberto Rossellini, Vittorio De Sica gibi isimler örnek verilebilir.

¹⁹ Hasan Akbulut, *Nuri Bilge Ceylan Sinemasını Okumak* (İstanbul: Bağlam Yayınları, 2005), 55.

²⁰ NTV, “Benim Sanatım (Nuri Bilge Ceylan)”, 4:18-4:43

akrabalarını ve ailesini oyuncu olarak kullanır ve hemen her işi kendisi yapar: Görüntü yönetimi, ses dizaynı, yapımcılık, kurgu, senaryo ve yönetmenlik. Üçlemenin son filmi *Uzak*, 2003 Cannes Film Festivali'nde Jüri Büyük Ödülü'nü alır. Bu ödülüyle Ceylan uluslararası alanda tanınır hale gelir. Ceylan, Cannes Film Festivali'nde ödül alırken hissettiklerini şöyle anlatır: "İsmim açıklanırken bir gerginlik yaratmadığını söylemek doğru olmaz. İnanılmaz bir yabancılaşma ve boşluk duygusu kendini gösterdi bende. Yani o kadar sakin hissediyordum ki kendimi şöyle bir duygu geldi. Jüriye ayıp olacak gibi hani sevinmiş görüneyim diye hatta kendimi zorladığımı söyleyebilirim."²¹ Ceylan'ın "kendi ruhunda bir şekilde başat olarak" hissettiği duygularının bir festivalde ödüllendirilmesi o duyguları 'fetiş' hale getirmiştir. Ceylan, popüler kültürün parçası haline gelmiş, duygularına karşı yabancılaşmıştır. Bundan dolayı kendini bir boşluk içerisinde hissetmiştir. Ardından 2006 Cannes Film Festivali'nde FIPRESCI ödülünü alacağı *İklimler* filmi gelir. Filmde eşi Ebru Ceylan ile birlikte başrolü paylaşmıştır. 2008 tarihli filmi *Üç Maymun* ile En İyi Yönetmen ödülünü alır. 2011 tarihli filmi *Bir Zamanlar Anadolu'da*, Cannes Film Festivali'nde bir kez daha Jüri Büyük Ödülü'nü kazanır. Ceylan *Üç Maymun* ile en pahalı ve en geniş kadrolu filmlerinden birini yapmıştır. Bu filmiyle ilgili şaşkınlığını şu cümlelerle ifade eder: "Gecenin sessizliğinde bozkırın ortasında uzayıp giden karavanlara ve kamyonlara bakıp bu benim setim mi? diye her gün hayret ediyordum. Nasıl olur ya ne hale geldim ben diye."²² Ceylan ilk çektiği filmlerde profesyonel olmayan oyuncularla çalışmıştır. Yeni Gerçekçi akımdan da oldukça etkilenen Ceylan filmlerinde profesyonel olmayan oyuncular ve doğaçlama ön plandadır. Bir röportajında bu konudan şöyle bahseder:

"Şimdilik hayalimde canlandırdığım belli bir sinemaya ulaşmak için amatör oyuncu daha uygun görünüyor. Ama bu konuda çok takıntılı değilim. Karışık da olabilir. Amatör oyuncu kullanmak ayrıca çok zengin bir portföyden seçim yapabilmenizi olanaklı kılıyor. Role çok uygun bir yüz, seyircinin başka bir rolde hiç görmediği bir tip yaratmış oluyorsunuz."²³

Ancak, *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) filmi yüksek prodüksiyonlu bir yapımdır. Bu filmde Yılmaz Erdoğan, Ahmet Mümtaz Taylan gibi birçok profesyonel oyuncu yer almıştır. Ardından 2014 yılında Cannes'da görücüye çıkan ve festivalin büyük ödülü Altın

²¹ NTV, "Benim Sanatım (Nuri Bilge Ceylan)", 7:31-8:34

²² NTV, "Benim Sanatım (Nuri Bilge Ceylan)", 13:48-14:09

²³ Mehmet Erdem, "Piyasa Acımasız ve Demirden Yasalar İşliyor", *Nuri Bilge Ceylan Söyleşiler*, ed. Mehmet Eryılmaz (İstanbul: Norgun Yayıncılık, 2012), 30.

Palmiye ödülünü alan *Kış Uykusu* filmi²⁴ ve *Ahlat Ağacı* filmlerinde Haluk Bilginer, Demet Akbağ, Murat Cemcir, Bennu Yıldırımlar gibi önemli isimlerle çalışmıştır. Cannes Film Festivali'nde aldığı ödüllerle *Tuhaf* (2019), *Penguen* (2014), *Cine Dergi* (2014), *Altyazı* (2018) gibi birçok derginin kapak konusu olmuştur. Filmlerin başarısı, kaçınılmaz bir son olarak popüleriteyi de beraberinde getirmiştir. Ceylan'ın aldığı ödüller ve yaptığı işler TV magazin programlarında konuşulur hale gelmiştir.

2. STUART HALL (KODLAMA-KODAÇIMI)

2.1. Medya Karşında Alıcı Kitlenin Konumlanması

Günümüzde kitle iletişim araçları teknolojinin de ilerlemesiyle toplumsal hayat içerisinde önemli bir etkiye sahiptir. Bireylerin yaşamlarının hemen her alanını kaplayan kitle iletişim araçları insan-insan, insan-toplum ilişkilerinin şekillenmesinde önemli rol oynar. Kitle iletişim araçlarına olan ilginin fazla olmasının en önemli nedeni insanların haber alma isteğidir. Eski çağlardan günümüze devam eden ve büyük bir hızla değişim gösteren iletişim araçları kitlelerin hayatına nüfuz etmeyi sürdürmüştür.²⁵

Kitle iletişim araçlarının toplum üzerindeki bu etkisi popüler kültürü büyük ölçüde biçimlendirmiştir. Bu bağlamda popüler kültürün analiz edilmesi toplumsal dinamiklerin tespitinde oldukça belirleyicidir. Oskay,²⁶ popüler kültür yaşamını bilmenin önemini vurgular. Popüler kültürün yapısının ve işleyişinin öğrenilmesi toplumun gelişmesi, insanın özgürleşmesi veya insanın 'kişi' durumundan ayrılıp 'birey' haline gelmesi konusunda yarar sağlayacaktır. Hatta yeni bir tarih dönemine geçebilmek için bir eşik noktası oluşturacaktır. Bu düşünceler doğrultusunda popüler kültürün yaygınlaşmasının en önemli araçlarından biri olan medya ile izleyici arasındaki ilişkinin incelenmesi önemlidir. Mutlu'ya göre²⁷ Hall, medya ve izleyici ilişkisini analiz eden eleştirel bir model geliştirmiştir. Hall'un modeline göre bir söylem olan TV programı, film, roman veya herhangi bir medya metni, değiş tokuş süreçlerinin sonunda gerçekleşir. Hall, bu değiş tokuşun bir yanını 'kodlama', diğer yanını 'kodaçımı' olarak kavramsallaştırmıştır. 'Kodlama' verilecek olan anlamı, 'kodaçımı' ise alınacak anlamı ifade eder. Bu nedenle Hall'un modelinin sorunsallaştırdığı temel kavram 'anlam'dır. Anlam bütün değil, kendi içerisinde parçalıdır. Buradaki asıl amaç anlam ile alınan anlamın örtüşmediği durumları saptamak ve bunları çözüme kavuşturmadır.

²⁴"The Official Website Of Nuri Bilge Ceylan" (Erişim 17 Ağustos 2019).

²⁵ Tülay Şeker & Fadime Şimşek, "Kodlama-Kodaçımı Bağlamında Muhteşem Yüzyıl Dizisinin Lise Öğrencileri Üzerindeki Etkilerine Yönelik Alımlama Analizi", *Selçuk Üniversitesi İletişim Dergisi* 7/2 (Şubat 2012), 112.

²⁶ Ünver Oskay, "Popüler Kültür Açısından 'İdeoloji' Kavramına İlişkin Yaklaşımlar", *Ankara Üniversitesi Dergisi* 35/1 (1952), 253.

²⁷ Erol Mutlu, *Globalleşme Popüler Kültür ve Medya* (Ankara: Ütopya Yayınları, 2. Basım, 2016), 130.

Şeker ve Şimşek'in²⁸ düşüncesine göre ise Hall, 'kodlama-kodaçımı' kuramıyla alıcı kitlenin konumlandırılışına farklı bir perspektif kazandırmıştır. Hall, alıcı kitlenin pasif olduğu görüşüne karşı çıkmıştır. Alıcı kitle gönderilen iletileri doğrudan kabul etmemekte, birtakım süzgeçlerden geçirmektedir. Kodlama alıcının benimsenmesi amacıyla medya tarafından gönderilen iletilerdir. Kodaçımı ise bu iletilerin alıcı tarafından ne şekilde yorumlandığıdır. Hall'e göre alıcı bu iletileri üç biçimde okur. İlki egemen okumadır. Bu okuma biçiminde iletiler kodlandığı gibi okunur. Müzakereli okuma biçiminde iletiler doğrudan kabul edilmez, sorgulamaya tâbi tutulur. Üçüncü okuma biçiminde ise iletilerin yüklendiği anlam bütünüyle reddedilir. Bu da muhalif okumadır. Hall, ortaya attığı modeliyle kültürel çalışmalara yeni bir soluk getirmiştir.

2.2. Kodlama-Kodaçımı ile Aktif Kılınan Alıcı Kitle

Kitle iletişim araçları ve izleyici arasındaki ilişki üzerine yapılan çalışmaların büyük bir çoğunluğu izleyiciyi edilgen olarak ele almıştır. Ancak Real'e göre²⁹ Hall'un modeli bu bağlamda eleştirel bir çalışmadır. Popüler medya ve kültür üzerine yapılan kültürel çalışmalar İngiltere'de Stuart Hall; ABD'de de ise James Carey öncülüğünde başlamıştır. Hall ve Carey metin olarak kültürel anlamlar ve ürünler üzerine vurgu yapmışlardır. Medya ile ilgili izleyiciler üzerinde hâkim olan ampirik yaklaşımlara eleştirel bir bakış açısı sunmuşlardır.

Kitle iletişim araçlarının kitleler üzerinde hegemonik etkisi olduğuna yönelik inanç Hall'un da içinde bulunduğu 'İngiliz Kültürel Çalışmalar'ı ekolü ile birlikte eski etkisini yitirmiştir. Hall'un liderliğinde başlayan Çağdaş Kültür Çalışmaları Merkezi ile birbirinden ayrı sosyal ve politik yönelimleri olan izleyicilerin mesajları deşifre etme şekillerindeki farklılığı öne çıkarmıştır.³⁰

Mutlu'ya göre³¹ Hall ortaya attığı 'kodlama ve kodaçımı' modeliyle daha önce benimsediği yapısalcı eksenden kaymıştır. Medya mesajlarının, izleyici tarafından direnişçil bir biçimde okunabileceğini belirtmiştir. Bu nedenle medya metinlerinin 'sınırlı anlamları' yerine 'çokanlamlılığı' ortaya atmıştır. Hall modeline göre kodlanan bir metni okumanın üç biçimi vardır: Hâkim veya hegemonik okuma metnin mesaj tarafından önerilen anlamıyla yorumlandığı okuma biçimidir. Televizyonda hükümetin tarım politikası doğrultusunda

²⁸ Şeker & Şimşek, "Kodlama-Kodaçımı Bağlamında Muhteşem Yüzyıl Dizisinin Lise Öğrencileri Üzerindeki Etkilerine Yönelik Alımlama Analizi", 112.

²⁹ Micheal Real, "Marksizm ve Popüler Kültür", *Popüler Kültür ve İktidar*, ed. Nazife Güngör (İstanbul: Vadi Yayınları, 1999), 328.

³⁰ Şeker & Şimşek, "Kodlama-Kodaçımı Bağlamında Muhteşem Yüzyıl Dizisinin Lise Öğrencileri Üzerindeki Etkilerine Yönelik Alımlama Analizi", 114.

³¹ Mutlu, *Globalleşme Popüler Kültür ve Medya*, 130.

çiftçileri fedakârlık yapmaya çağıran ve ülkenin çıkarları için gerekli olduğunu ifade eden bir haber düşünelim. Bu haber çiftçi için inandırıcıysa burada bir hâkim okuma söz konusudur.³²

Hall, bu noktada asıl itirazının ‘özel kapasite’ fikrinin, televizyon söylemi bir gerçeğe göndermede bulunurken, yorumsal düzeyin bireysel ve özel bir sorunmuş gibi ele alınması olduğunu söyler. Oysa bu durumun tam tersi de doğru kabul edilebilir. Tele-görsel pratik herhangi bir söylemsel örnekte kişinin çevresinin farkında olmasını sağlayan parçaları sürekli düzenler. Hall’a göre televizyon yapımcıları mesajın karşı tarafa ulaşmadığını düşündükleri durumda ise iletişim zincirindeki kopuklukları ortadan kaldırmak için uğraşırlar. İzleyici kitle kullanılan dili, terimleri, karmaşık mantığı anlamadığından ona sunulan anlatı ona yabancı veya karışık gelir. Ancak yayıncılar daha çok, izleyicinin anladığı şeyin ne olduğundan emin olmak isterler. İzleyicinin ‘baskın’ ya da ‘tercih edilmiş’ kodla hareket etmediğini düşünürler. İzleyiciden istekler şeffaf ve mükemmel bir iletişim yönündedir. Ancak karşı karşıya oldukları şey tahrif edilmiş sistematik iletişimdir.³³

Mutlu’ya göre³⁴ Hall’un ortaya koyduğu ikinci okuma türü ise müzakereli/pazarlıklı okumadır. Kodlanan mesaj ile izleyici yorumu arasında sonu anlaşılmayla biten bir çatışma sürecini ifade eden okuma biçimidir. Bu okuma biçiminde kodlanmış olan mesaj genel anlamda izleyici tarafından kabul görür. Ancak mesajın hâkim anlamı karşısında çelişkili bir anlam üretilmesi söz konusudur. Hall, üçüncü okuma biçimi olarak muhalif okumadan bahseder. Muhalif okuma hâkim okumanın tam anlamıyla reddiyesidir. Kişi mesajın bütüncüllüğünü bozarak kendi tercih ettiği kodla mesajı yeniden kurar. Kişi ‘karşıt kod’ olarak adlandırılabilir bir kodla hareket eder.³⁵ Hall ortaya attığı modeliyle medya ve izleyici arasındaki ilişkinin bir kodaçımına olduğunu öne sürer. İzleyiciyi bu süreçte etkileyen birçok değişken vardır. Tüm bunlar izleyicinin medya metnini okuma biçimini belirleyen etkenlerdir. ‘Kodlama-kodaçımı’ kuramı medya karşısında alıcıyı aktif kılan bir anlayışa sahiptir.

3. KIŞ UYKUSU VE AHLAT AĞACI FİMLERİNDEKİ DİNİ FİGÜRLERİN KODLAMA-KODAÇIMI BAĞLAMINDA ANALİZİ

3.1. Kış Uykusu Filmindeki İmam Hamdi Karakterinin Kodlama-Kodaçımı Bağlamında Analiz Edilmesi

³² Mutlu, *Globalleşme Popüler Kültür ve Medya*, 131.

³³ Stuart Hall, “Kodlama-Kodaçımı”, *Medya ve İzleyici*, ed. Şaban Yavuz (Ankara: Vadi Yayınları, 2005), 95.

³⁴ Mutlu, *Globalleşme Popüler Kültür ve Medya*, 131.

³⁵ Hall, “Kodlama-Kodaçımı”, 97.

3.1.1. Filmin Künyesi

Vizyon Tarihi	13 Haziran 2014
Yapımı	2014 - Türkiye, Fransa, Almanya
Tür	Dram
Süre	196 dk.
Yönetmen	Nuri Bilge Ceylan
Oyuncular	Haluk Bilginer, Melisa Sözen, Demet Akbağ, Ayberk Pekcan, Nejat İşler, Serhat Mustafa Kılıç
Senaryo	Nuri Bilge Ceylan, Ebru Ceylan
Yapımcı	Zeynep Özbatur

3.1.2. Filmin Öyküsü ve Karakter Çözümlemesi

Kış Uykusu, Ceylan'ın 2014 yılında çektiği filmidir. Türk sinemasının önemli yönetmenlerinde olan Ceylan, *Kış Uykusu* ile Cannes Film Festivali'nde 'Altın Palmiye Ödülü'nü' almıştır. *Kış Uykusu*'nın kısaca konusu şöyledir: *Kış Uykusu*, eski bir tiyatro oyuncusu olan Aydın'ın, Anadolu bozkırlarının ortasında, adeta bir kış uykusuna yatmış gibi görünen ıssız bir mekânda, kendisiyle, hayalleriyle, sevdikleri ve taşrayla kurduğu ve düşe kalka sürdürmeye çalıştığı ilişkilerini konu alır. Karı-koca ve kardeşlik bağları da dahil her türlü insan ilişkisinin, çaresizlik, hayal kırıklığı, önyargılar ve çıkışsızlıkla mühürlenmiş olan o ağır kapısını aralar.³⁶

Filmin ana karakterlerinden olan Aydın eski bir tiyatro oyuncusudur. Eşi ve kız kardeşiyle birlikte Kapadokya'ya yerleşmiştir. Burada aileden kalma Othello Oteli'ni işletmektedir. Kapadokya olağanüstü yer şekilleriyle, tepelere oyulmuş evleriyle, çöl gibi yazları, buz gibi kışlarıyla Baudrillard metinlerinden fırlamış gibidir. İlk Hristiyanlar burayı sığınak olarak kullanmışlardır. Bugün ise modern yaşamın hoşnutsuzluklarından bir kaçış imkânı sunar. Filmin burada çekilmesi oldukça anlamlıdır.³⁷ Aydın, oranın yerlisi olan köylülere kıyasla zengin ve güçlüdür. Filmin bir yerinde 'belki benim krallığım küçük, ama

³⁶“The Official Website of Nuri Bilge Ceylan” (Erişim 17 Ağustos 2019).

³⁷ Bülent Diken, “Kış Uykusu: Toplumsal Tipoloji Olarak Kayboluş”, *Nuri Bilge Ceylan Sineması*, çev. Ahmet Nüvit Bingöl (İstanbul: Metis Yayınları, 2018), 158.

hiç değilse orada kral benim' der. Çevresindeki insanlara cömert bir ev sahibi olarak görünmeyi sever. Ancak yeri geldiğinde gücü ve otoritesini sonuna kadar kullanır. Bunlarla birlikte entelektüel ilgileri de vardır. Aydın, yerel bir gazetede köşe yazarıdır ve aynı zamanda herkese *Türk Tiyatrosunun Tarihi* adlı bir kitap yazdığından bahseder.³⁸

Ceylan bir söyleşisinde Aydın karakterinden şöyle bahseder:

“Aydın karakterine bir ‘aydın’ olarak bakmak istemiyorum aslında. İsmi Aydın koyduğuma da pişman oldum biraz. O zaman o karakter üzerinden aydın meselesine bakıyorduk indirgeniyor film. Öyle değil. O bir karakter; hepimiz gibi iyi ve kötü tarafları olan bir insan. Sonuçta aydınlar da bir kalıptan çıkmış, birbirine benzeyen homojen yaratıklar değiller. Birisine bir özelliği yüzünden sinir olursan, bir başka özelliği yüzünden de hayranlık duyarsın. Biz tüm karmaşıklığıyla bir insan yaratmak istedik. Ebru da ben de, hiçbir zaman, karakterin her söylediği ya da yapıp ettikleri, belli bir aydın tipolojisini desteklesin, bu şablona hizmet etsin gibi bir düşünce içinde olmadık. Hatta bu teoriyi desteklemeyecek bir özelliği aklıma geldiğinde, onu senaryoya katmaktan daha büyük bir haz duyarım.”³⁹

Filmdeki ana karakterlerden birisi de Aydın'ın eşi olan Nihal'dir. Nihal hayır işleriyle uğraşır, ancak yaptığı işler de Aydın ile olan ilişkisi de Nihal'i mutlu etmez. Nihal sürekli Aydın'ın kibrinden şikâyet eder. Filmin bir yerinde Nihal şöyle der: “Aslında iyi öğrenim görmüş, dürüst, adil bir insansın. Ancak yeri geldiğinde bu erdemlerinle insanları boğan, küçük düşüren aşağılayan bir hava taşıyorsun.”⁴⁰ Nihal, Aydın'ın aşağılayan tavırlarından rahatsızdır ancak kendisi de Aydın'a karşı benzer davranışlar içerisindedir. Film genel olarak analiz edildiğinde karakterler arasındaki ilişkilerin çatışma üzerine kurulu olduğu gözlemlenebilir. Filmde ana karakterlerden bir diğeri olan Aydın'ın kız kardeşi Necla, Aydın ve eşi ile birlikte aynı evde yaşar. “Yakın zamanda boşanmış, biraz ters bir kadın olan Necla aslında ilgili bir kardeştir. Ama zamanla Aydın'ın kendini beğenmişliğini ve entelektüel açıdan vasatlığını sert bir biçimde eleştirmeye başlar.”⁴¹

Necla bir sahnede Aydın hakkında şu sözleri söyler; “Eskiden birçoğumuz sana hayrandık senin bayağı önemli işler yapacağını hatta ünlü biri olacağını düşünürdük. Ama

³⁸ Diken, “Kış Uykusu: Toplumsal Tipoloji Olarak Kayboluş”, 158.

³⁹ Senem Aytac vd., “Nuri Bilge Ceylan’la Kış Uykusu Üzerine” (Temmuz 2014) (Erişim 24 Haziran 2019).

⁴⁰ Nuri Bilge Ceylan, “Kış Uykusu”, (2014), 2:10:24-2:40:43.

⁴¹ Diken, “Kış Uykusu: Toplumsal Tipoloji Olarak Kayboluş”, 159.

öyle olmadı. Senin suçun yok tabii ki çıtayı yükeklere koyan bizdik.”⁴² Karakterler arasında sürekli bir çatışma vardır. Bu çatışma hali izleyiciye karakterleri sorgulatır ve karakterlerin derinliğini artırır. Karakterlerin birbiriyle çatışması beraberinde, karakterlerin görünenin ardındaki farklı yönlerini ortaya çıkarmıştır. Hall’un kodlama-kodaçımı modeli bağlamında incelendiğinde filmin bu şekilde seyirciyi ‘müzakereli’ okumada yönelttiği söylenilebilir. Müzakereli kod, uyumlu ve karşıt elementlerin bir karışımını içerir. İzleyici bu okuma biçiminde büyük anlamlandırmalar yapmak için bir yandan egemen tanımların meşruluğunu kabul ederken diğer yandan da kendi kurallarını koyar.⁴³

Filmdeki karakterler arasındaki çatışmada bir kutuplaşma da söz konusudur. Filmin birçok sahnesinde karakterlerin Aydın ile çatışmasına yer verilir. Aydın karakteri çoğu zaman yalnız, bireyselleşmiş bir durumda diğer karakterlerle savaş içindedir. Aydın karakteri kent yaşamın buhranından kaçıp köy yaşamına sığınan modern insanın bir anlamda temsilidir. Modern insanın sıkıntısı yaşadığı yerle ilgili değildir, gerçekte insanın gerçek savaşı kendi doğasıyladır. Yozlaşmış zihni ve değer duygularına aç ruhu arasında bir yere sıkışmıştır ve sürekli olarak bu durumun bunalımını yaşar. Film, izleyiciye karakterler üzerinden aslında bir iç muhasebe yaptırır.

Çalışmanın asıl konusu olan Hamdi karakteri köyün imamıdır. Film, İmam Hamdi karakteriyle bir din adamı imajı oluşturmayı amaçlar. İmam Hamdi’nin filmin en tutarlı karakterlerinden biri olduğu söylenilebilir. Film, diğer karakterlerle ilgili izleyiciye sorgulama yaptırırken İmam Hamdi karakteri filmin başından sonuna kadar tek tip bir duruş sergiler. Filmde İmam Hamdi karakterinin içsel süreçlerine yer verilmez. İmam Hamdi fakir, özgüvensiz, görgü kuralları ve estetik değerden yoksun bir kişiliğe sahiptir. Film bu karakterle alakalı seyirciyi ‘egemen bir bakış açısı’ sunmaktadır. İmam Hamdi karakteri doğrudan yönetmenin gözünden ele alınır, izleyiciye bu anlamda alan bırakılmamıştır. Bu noktada izleyicinin tutumunun başından sonuna kadar aynı olması amaçlanmıştır. Burada dikkat çekilmesi gereken nokta, filmde Aydın ile tek çatışma içerisinde olamayan karakterin İmam Hamdi olmasıdır. İmam Hamdi’nin ailesiyle birlikte kaldığı evin sahibi Aydın’dır. İmam Hamdi, Aydın’a olan kira borcunu ödeyemediği için evine haciz gelmiştir. Bu nedenle Aydın, yardımcısı Hidayet ile birlikte İmam Hamdi’nin mağaradan bozma evine gider. İmam Hamdi’nin kardeşi İsmail ile Hidayet arasında bir kavga çıkar. İmam Hamdi’nin küçük yeğeni İlyas ise bu duruma içerlenip Aydın’ın arabasının camına taş atar. Aydın eve döner, çalışma odasında bir şeyler yazarken kardeşi Necla içeri girer. Aydın kiracılarıyla yaşadığı sıkıntıyı şöyle anlatır:

⁴² Ceylan, “Kış Uykusu”, 1:24:41-1:25:03.

⁴³ Hall, “Kodlama-Kodaçımı”, 96.

Aydın: Ya bir görsen, nasıl pis, nasıl derbeder...

Necla: Ee, içeri girdiniz mi ki siz?

Aydın: Yoo, girmedik de bahçeyi diyorum. Mahvetmişler evi ya. Be adam, sen bir din adamısın bir kere. Senin çevrene, cemaatine örnek olman gerekmez mi? Kendine çekidüzen vermen gerekmez mi?

Necla: Kimdi o adam ya, ben tanıyor muyum onu?

Aydın: Yok tanımazsın... Öyle yamuk yumuk, kılıksız bir adam. Halbuki din adamlarının halka örnek olabilecek kalibrede insanlar olması gerekmez mi? Hele de kırsal kesimde. Necla da bu konuda Aydın'ı tasdik eder. ⁴⁴

Film boyunca İmam Hamdi karakteri hep aynı şekilde karşımıza çıkar. İmam Hamdi boyun eğen ve gururunu çoğu kez hiçe sayan bir karakterdir. Sorunlar karşısında, onu çözmek yerine olayların üstünü örtmeyi tercih eder. İmam Hamdi çoğu sahnede özür diler bir pozisyonudadır. İmam Hamdi ile Aydın arasındaki bu çatışma arka planında sınıflar arası çatışmanın da bir göstergesidir.

Hall, 'aydın' kavramını Gramsci üzerinden ele alır. Hall'a göre Gramsci 'aydın' kategorisini, kol emeğinden çok kafa emeği ile ilgili beceri ve fikirleri örgütleme, yayma ve koruma görevi olanları nitelemek için ortaya atmıştır. Gramsci aydınları 'organik' ve 'geleneksel' aydınlar olmak üzere iki gruba ayırmıştır. 'Organik aydın' kategorisi belli bir sınıf bağlantısına çağrışım yaparken 'geleneksel aydın' kategorisi ise bu bağlantının bulunmayışına işaret etmiştir. Buradaki asıl sorun işleve yönelik olan sorundur. Gramsci'ye göre, üstyapıyla altyapı arasındaki ayırt edici nokta 'geleneksel aydınlar' arasında özellikle alt-ideolojileri konusundaki duyarlılık ve özel önemdir. Burada Gramsci, 'geleneksel aydınların' kiliseye olan bakış açılarına gönderme yapar.⁴⁵ Bu düşünce doğrultusunda filmdeki Aydın karakteri 'geleneksel aydın' kategorisinde değerlendirilebilir.

Aydın karakteri bir alt-ideoloji olarak din ile oldukça ilgilidir. Aydın ile aralarında geçen husumetten sonra İmam Hamdi, İsmail ve İlyas'ın davranışlarından dolayı özür dilemek için Aydın'ın evine gelir. İmam Hamdi, Aydın'a şöyle der: "İlyas sonradan çok üzüldü hatta bizzat gelip elinizi öpmek istiyor. İsmail şimdi yeni çıktığı için hapisten, bir

⁴⁴ Ceylan, "Kış Uykusu", 25:09-25:47.

⁴⁵ Stuart Hall vd., *Siyaset ve İdeoloji*, ed. Sadun Emrealp (Ankara: Birey ve Toplum Yayınları, 1985), 16.

toparlayamadı kendini, Kimse iş falan da vermiyor.” Aydın, Hamdi’nin söylediklerine tepki vermez. Hamdi’nin ayak kokusundan rahatsız olduğu için “Pardon bir dakika, havasız kalmış burası. Müsaadenle camı açayım.” diyerek camı açar.⁴⁶ İmam Hamdi ile evin tahliyesi konusunu konuştuğundan sonra din üzerine kaleme aldığı yazısına devam eder.

Yüzde 99’u Müslüman olan bir ülkenin halkı, iyi yetişmiş, oturmasını kalkması bilen, kılık kıyafeti düzgün ve çevresine güven veren bir imaja sahip din adamlarını hak etmiyor mu? Her hafta imamlarımızın petekten bal süzer gibi okudukları eserlerden bilgiler süzerek hazırlayacakları hutbe, cemaat tarafından zevk ve beğeniyle dinlenecek, onları da yükseltecektir. İslamiyet bir medeniyet, bir yüksek kültür dinidir.⁴⁷

Aydın yazısının bu kısmını Necla’ya okuduktan sonra ‘nasıl olmuş?’ diye sorar:

Necla: Güzel.

Aydın: Fazla sert olmamış değil mi? ‘Yani böyle içinde yanlış anlaşılabilir bir şey falan da yok?’ Yoo. Sen dine yönelik bir şey söylemiyorsun ki. Onun pratiğine, uygulanışına, onu uygulayanlara yönelik bir şey söylüyorsun zaten.

Aydın: Zaten sonunda İslamiyet yüksek kültür dinidir falan da diyoruz. Ben böyle şeylere aldırmam da... Konu hassas ya ne de olsa. Fakat herife o kadar sinir oldum ki yazmadan edemedim. Adam köşe yazısına konu olmayı başardı yani bir yerde. Pasaklılığıyla, pişkinliğiyle, ne idüğü belirsizliğiyle.⁴⁸

Aydın’ın din konulu bir yazı ele alması, din ve din adamlarıyla alakalı yorumlarda bulunması aslında ‘alt-ideoloji’ olan dinle ne derece ilgili olduğunu da ortaya koyar. Bu bağlamda da Aydın ‘geleneksel aydın’ kategorisinde değerlendirilebilir.

Diken’e göre ise İslamcı neoliberalizm ve neoliberal İslamcılık çeşitleriyle deneyler yapan İslamcı bir yönetimle kutuplaştırılmış bir ülkede Hamdi din eleştirisi yapmak için çok kolay bir hedeftir. Belki de Aydın dini yanlış yerde arıyordur. Bugünün dünyasında dinin kapitalizme dönüştüğünden dinin teolojik kategorilerden ziyade kapitalizm içerisinde aranması gerekir.⁴⁹ İmam Hamdi karakteri kendi halinde yaşam süren ailesine bakmaya

⁴⁶ Ceylan, “Kış Uykusu”, 46:41.

⁴⁷ Ceylan, “Kış Uykusu”, 47:57-48:17.

⁴⁸ Ceylan, “Kış Uykusu”, 48:27-49:15

⁴⁹ Diken, “Kış Uykusu: Toplumsal Tipoloji Olarak Kayboluş”, 166.

çalışan biridir. Filmde çoğu kez izleyici İmam Hamdi'nin çaresizliğiyle baş başa bırakılır. Aydın'ın Hamdi'den tiksindircesine bahsetmesi de Hamdi'nin din adamı kimliğinden değil onun alt sınıfa mensup olmasından kaynaklanır.

Ceylan, bir söyleşisinde İmam Hamdi ile kardeşi İsmail karakterleri için şu yorumlarda bulunur:

“Bir film yaparken, bir roman yazarken karakterlerin zayıf tarafları sizin en büyük yardımcınız. Onları kimseyi kayırmadan göstermek zorundasınız. Onların zayıflıklarını gösterme fırsatı yakaladığımda kaçırmam. Ama tabii şu da var: Hayatta bir insanı birtakım nitelikleriyle değerlendirir, bir yere koyarsınız, ama sonra öyle bir durumla karşılaşsınız ki utanırsınız. Biraz bu durumu da hissettirmeye çalıştık bazı yerlerde. Gururu, onuru, bu kavramların gerçek anlamlarını kurcalamak istedik. İsmail (çocukla beraber) filmin en gururlu insanı ama bu yüzden aynı zamanda en sorumsuz ve bencil insanı belki de. İmam belki gururunu en ayaklar altına alan insan ama öte yandan en sorumluluk sahibi olan. Bu kavramları başka şeylerle bir arada ele almak gerekiyor. “Ne gururlu adam, helal olsun!” diye bakabilecek bir insan değilim. Hangisine daha çok saygı duyarsın? Birinin paraları ateşe atabilme kahramanlığı göstermesine mi yoksa Hamdi'nin gururunu hiçe sayıp annesine, ailesine bakıyor olmasına mı? Gerçek fedakârlık hangisi? Gerçekten değerli olan hangisi? Hayat her ayrıntısıyla insanı şaşırtıyor, peşin hüküm vermek kolay değil. Peşin hüküm verebileceğimiz durumların içinde insanı şaşırtacak ayrıntılar olabileceği kuşkusunu sürekli taşımamız gerektiğini düşünüyorum. Hayat beni devamlı böyle durumlarla karşı karşıya bırakıyor. Taşradaki insanlar beni daha çok şaşırtıyor.”⁵⁰

Ceylan'a göre İmam Hamdi karakteri tevazu sahibi ve fedakâr bir karakterdir. Kardeşi İsmail'in aksine ailesi uğruna gururunu ayakları altına alan, sorumluluk sahibi biridir. Ancak film boyunca yönetmenin ortaya koyduğu şekilde İmam Hamdi karakteri eski, renksiz ve ucuz kıyafetler içerisinde ezilen bir tavır içerisinde. Aydın'ın kız kardeşiyle konuşmaları da İmam Hamdi'nin bu durumunu ortaya koyar.⁵¹ Bu sebeple İmam Hamdi üzerinden ancak 'egemen okuma' yapmak mümkündür. Çünkü karakterin derinliği

⁵⁰ Senem Aytaç vd., “Nuri Bilge Ceylan'la Kış Uykusu Üzerine”, (Temmuz 2014) (Erişim 24 Haziran 2019).

⁵¹ Alev Parsa, “Son Dönem Türk Sinemasında Yer Alan Din Adamı İmgesinde Yaşanan Değişim ve Dönüşüm: Kış Uykusu Filminde Yapısalcı Karakter Çözümlemesi”, *Sinema ve Din*, ed. Bilal Yorulmaz (İstanbul: Dem Yayınları, 2015), 617.

anlaşılamamaktır. Filmde, karakterin olumlu özelliklerinden çok olumsuz özellikleri yansıtıldığından İmam Hamdi karakteri üzerinden ancak tek yönlü bir yargıya varılabilir. Hall'a göre mesajın etkili olabilmesi için anlamlı bir söyleme uydurulması ve anlamlı bir biçimde kodaçımlanması gerekir. Bu kodaçımlanmış anlamlar seti çok karmaşık algısal, bilişsel, duygusal, ideolojik ya da davranışsal sonuçlarıyla etkilidir, tesir eder, eğlendirir yol gösterir, ya da yönlendirir. Kodlama-kodaçımmanın kodları tamamen simetrik olmayabilir. Simetrinin derecesi, yani iletişimsel alışverişte anlamının ve yanlış anlamının derecesi kişileştirmelerin yani kodlayıcı-üretici ve kodaçımlayıcı-alıcı'nın konumları arasındaki simetri-asimetri derecesine bağlıdır. Kodların uyumsuzluğu büyük ölçüde yayıncılarla izleyiciler arasındaki yapısal ilişki ve konum farklılıklarından kaynaklanır. Ama bir diğer söylem de söylemsel biçime ve bu biçimden dönüşüm momentinde ortaya çıkan kaynak ve kodları arasındaki asimetridir. Filmde, İmam Hamdi karakteri tek yönlü olarak izleyiciye sunulduğundan burada kod ile kodaçımmanın kodları arasında bir simetri konusudur. İzleyiciye yayıncı tarafından gönderilen baskın kodla, izleyici pasif konuma düşmektedir. Yayıncı İmam Hamdi karakteri üzerinden izleyiciye 'müzakereli' veya 'karşıt' okuma biçimi geliştirecek alan bırakmamaktadır. Hall 'baskın söylem yapıları' sorununa değinir. Hall'a göre;

Her toplum/kültür, değişken kapalılık derecelerinde, toplumsal, kültürel ve politik dünyayla ilgili sınıflandırmalarını dayatma eğilimindedir. Bunlar (tek sesli ya da rakipsiz olmasa da) baskın bir kültürel düzen kurar. Bu 'baskın söylem yapıları' sorunu, can alıcı önemdedir. Toplumsal hayatın değişik alanlarının, söylemsel egemenlik alanları şeklinde haritası çıkarılmış, bunlar baskın ya da seçilmiş anlamlar içinde hiyerarşik olarak örgütlendirilmiştir.⁵²

Bu düşünceler doğrultusunda düşünüldüğünde din adamı imgesinin toplumsal hayat içerisinde söylemsel egemenlik alanı kurulmuştur. Zihinlerde var olan din adamı imgesi İmam Hamdi karakteriyle egemenliğini devam ettirmiştir. Ancak filmde yer alan diğer karakterler izleyiciyi müzakereye ve sorgulamaya yöneltmiştir. Aydın karakteri örnek verilirse, Aydın toplumsal yapı içerisindeki 'aydın' konumu temsil etmiş, ancak alışlagelmişin dışında bir 'aydın' profili oluşturmuş ve seyirciye alan tanıyarak, seyirciyi aktif ve özgür kılmıştır.

⁵² Hall, "Kodlama-Kodaçımı", 93.

3.2. Ahlat Ağacı Filmindeki İmam Veysel ve İmam Nazmi Karakterlerinin Kodlama-Kodaçımı Bağlamında Analiz Edilmesi

3.2.1. Filmin Künyesi

Vizyon Tarihi	1 Haziran 2018
Yapımı	Türkiye, Fransa, Almanya, Bulgaristan
Tür	Dram
Süre	188 dk.
Yönetmen	Nuri Bilge Ceylan
Oyuncular	Doğu Demirkol, Murat Cemcir, Bennu Yıldırımlar, Hazar Ergüçlü, Akın Aksu, Öner Erkan, Serhan Keskin
Senaryo	Nuri Bilge Ceylan, Ebru Ceylan, Akın Aksu
Yapımcı	Zeynep Özbatur

3.2.2. Filmin Öyküsü ve Karakter Çözümlemesi

Ceylan'ın *Kış Uykusu*'ndan tam 4 yıl sonra çektiği filmi *Ahlat Ağacı*'nın Cannes Film Festivali'nde gösterimi yapılmıştır. Ödül alamasa da film dakikalarca ayakta alkışlanmıştır. Film, edebiyatı ve yazmayı seven, üniversiteyi bitirdikten sonra memleketi olan Çanakkale'nin Çan ilçesine dönen Sinan'ın öyküsünü konu almaktadır. Sinan yazar olmak istemektedir. Bu sebeple de kitabını bastırmak için gerekli parayı bulmaya çalışır. Bu sırada babasının borçları ona ayak bağı olur. Sinan'ın kendisiyle ve çevresiyle yüzleşmesinden bahsedilmiştir. Filmde dini figür olarak İmam Veysel ve İmam Nazmi karakteriyle karşılaşmaktadır. İmam karakterleri, *Kış Uykusu* filmiyle karşılaştırıldığında daha arka plandadırlar. Ancak din üzerine diyaloglar oldukça fazladır. Filmde din retorik bir biçimde ele alınmıştır.

Film, Sinan'ın Çanakkale'nin merkezinden, ilçesi Çan'a dönüşüyle başlar. Çan'a döner dönmez, Sinan kuyumcuyla karşılaşır:

Kuyumcu: Sinan napıyon bea?

Sinan: Hayırlı işler.

Kuyumcu: Gel bi çay içelim.

Sinan: Abi hiç gelmiyim, eve uğramam lazım şimdi.

Kuyumcu: Ya gel sen ev bi yere kaçmıyo.

Sinan: Yoldan geldim bavullar filan...

Kuyumcu: Nerden geldin sen?

Sinan: Okuldaydım işte Çanakkale’de Okulu bitirdik.

Kuyumcu: Ne var ne yok oralarda hayat var mı sen onu söyle.

Sinan: Hayat yok abi parasız, adama hayat nerde var.

Kuyumcu: Tabi para olmadı mı hayat olmaz, hiç bi yerde olmaz zaten. Sizinkiler napıyo iyidirler mi?

Sinan: İyidirler valla bilmiyom şimdi görcez.

Kuyumcu: Sinan.

Sinan: Buyur abi.

Kuyumcu: Ya senin pedere geçen altın verdim çeyrek üç tane dört ay oldu. Unuttu heralde. Sen biliyon mu onu? Yok bilmiyom, vermedi mi geri? Vermedi, bi hatırlativer istersen.⁵³

Sinan’ın Çan’a dönmesiyle birlikte sorunlar başlamıştır. Eğitim görmüş ve Anadolu’daki memleketine dönmüş bir gencin toplum içerisindeki konumu, hayat koşulları karşısındaki çaresizliği, yalnızlığı vurgulanmıştır. Sinan umutları olan biridir. Ancak sürekli engellerle karşılaşmaktadır. Sinan’ın doğduğu yere dönüşü ona verilmiş bir sürgün cezası gibidir. Aslında bir anlamda *Kış Uykusu*’daki aydın-toplum çatışmasının bir benzeri bu filmde konu edilmiştir. Sinan eve geldiğinde seyirciyi orta halli bir Türk ailesi karşılar. Bütün aile televizyona kitlenmişken Sinan’ın babası İdris eve gelir:

İdris: Hoşgeldin.

Sinan: Hoşbulduk.

İdris: Yeni mi geldin?

⁵³ Nuri Bilge Ceylan, “Ahlat Ağacı”, (2018), 02:31-03:17.

Sinan: Oldu baya.

İdris: Hadi bakalım geçmiş olsun.

Sinan: Sağol.

İdris: Ne var ne yok bakalım. Her şey yolunda mı?

Sinan: İyi ya nolsun annem kitapları kaldırmış da.

İdris: Kaldırır o kaldırır sevmez o öyle gereksiz şeyleri.

Annesi Asuman ise içeriden bağırır: Sen seviyon da noluyo sanki.⁵⁴

Film, ilk sahnesinden izleyiciyi Sinan'ın yalnızlığına tanık eder. Sinan doğduğu eve yabancılık hissetmektedir. Sinan'ın film boyunca takındığı çatışmacı tavrının altında, içinde yaşadığı ait olmama duygusu yatmaktadır. Filme adını veren ahlat ağacı da yalnız bir ağaçtır. Ceylan, bir röportajında ağacı şöyle anlatır:

“...ahlat ağacı yalnız, garip, sahipsiz bir ağaçtır. Öksüz bir çocuk gibi öyle kendiliğinden biter bir yerlerde. Çorak yamaçlarda, taşlı tepelerde bile dünyaya gelse, tutunur hayata kene gibi, bırakmaz, kimsesiz bir sokak çocuğu gibi ekmeğini taştan çıkarmasını bilir... Ahlat gerçekten de yamuk yumuk, şekilsiz, her an kavgaya tutuşverecek gibi sinirli bir hali olan kara kuru bir ağaçtır, evet.”⁵⁵

Ceylan burada bir dede-baba-oğul üçlemesi yapmıştır. Üç kuşağın öyküsü ne kadar direnseler de birbirlerine benzer. Kaderleri aynı noktada kesişir. Sinan babası İdris'ten şikayet eder. İdris de kendi babasından şikâyet eder. Film bu kısımda izleyicide karşıt okuma biçimi oluşturur. Karşıt okumada, izleyicinin söylemi harfi ve yan anlamsal olarak mükemmelen anlaması, ama mesajı global olarak aksi yönde kodaçımılması mümkündür. Kişi mesajın bütüncüllüğünü bozarak, tercih ettiği kodla, alternatif bir referans çevresi içinde yeniden kurar. Kişi karşıt kod olarak adlandıracağımız bir kod içinde hareket etmektedir.⁵⁶ Dede-baba-oğul arasındaki karşıtlıklar ve anlaşmazlıklar izleyiciyi bu üç kuşak arasında taraf tutmaya ve muhalif bir okuma yapmaya yönlendirir.

⁵⁴ Ceylan, “Ahlat Ağacı”, 04:45-05:07.

⁵⁵ Nil Kural, “Sevilmesi Zor Bir Karakter Kurma Önemliydi” (Mayıs 2018) (Erişim 28 Haziran 2019).

⁵⁶ Hall, “Kodlama-Kodaçımı”, 97.

Sinan'ın umutları ve hayalleri vardır. Yazar olma amacında olan ve edebiyata ilgili biridir. Kitabını bastırmak istemektedir. Bu konuda yardım almak için belediye başkanının yanına gider. Sinan kitabını başkana tanıtırken şu cümleleri kurar:

Sinan: Bu arada öyle belgesel, turistik, bölgeyi tanıtıcı gibi yazılar gibi de anlaşılmasın yani tabi ki ilhamını bu topraklardan alan ama belli bir edebi kaygıyla dramatize edilmiş, kişisel metinler bunlar. Hiçbir inancın, otoritenin etkisinde kalınmadan yazılmış samimi itiraflar yani bir yerde.

Belediye Başkanı: Şey gibi yani böyle bireysel görünümlü serbest bi çalışma mı?

Sinan: Yani

Belediye Başkanı: E iyi güzel eline sağlık güzel. Bravo.

Sinan: Tabi bu yazıları bir kitap olarak bastırabilmek de önemli benim için.

Belediye Başkanı: Önemli olmaz olur mu? Önemli tabi.

Sinan: Randevusuz böyle paldır küldür gelmiş gibi olduk. Kusura bakmayın.

Belediye Başkanı: Yok hiç öyle düşünme sen... Bak oradaki kapı dikkatini çekti mi girerken?

Sinan: Oradaki mi orda kapı yok belki ama

Belediye Başkanı: İşte ben de onu diyorum. Kapı yok neden yok? Çünkü ben göreve gelir gelmez ilk iş olarak söktürdüm o kapıyı da ondan yok. Peki neden söktürdüm çünkü bizim kapımız herkese açık... Demokrasi dediğimiz şey sürekli nefes alan genişleyen bir şey öyle kalın duvarlar arasında sefa sürmek kimseye hesap vermemek... Bunlar bi kere en başta etik olarak şey değil. Biz her zaman işçilerin, emekçilerin zor durumda olanların yanında olduk. İstedğin para fazla olmasına fazla değil de bizim de belediye bütçesinden o şekilde bir para çıkarabilmemiz mümkün değil.”⁵⁷

Belediye başkanının samimi bir tavırla yaklaşıp, sonrasında, Sinan'ın kitabını bastırabilmesi için gerekli yardımda bulunmaması, filmin bürokratik yapılar üzerinden yaptığı eleştiriyi ortaya koyar. Hall'un düşüncesi de bunu destekler niteliktedir. Hall'a göre devlet kültürel üretim üzerinde etken bir güç haline gelmiştir. 20. yüzyıla geldiğinde bu alanda önemli gelişmeler olmuştur. Yeni kültürel otorite kaynakları yeni kültürel

⁵⁷ Ceylan, “Ahlat Ağacı”, 19:14-21:48.

hegemonya modelleri ortaya atılmıştır. Bu durum da yeni bir otorite dengesini sağlamlaştıran yeni sınıfsal kültürel ilişkiler meydana getirmiştir. Bütün bu değişimler devletler aracılığıyla meydana getirilmiştir.⁵⁸ Sinan'ın belediye başkanı tarafından maddi gerekçeler sebebiyle reddedilmesi, temelde kültürel hegemonyanın bir göstergesidir. Devletler aracılığıyla kurulan kültürel hegemonya sınıfsal-kültürel ilişkilerle bağlantılı olarak kendi basın sahasını oluşturmaktadır. Bütün bunlara rağmen Hall, kültürün büyük ölçüde kişisel seçim/pazar rekabeti, özel kar edebilme sistemi üzerine, devlet dışında kurulması ilkesini hala güçlü bir ilke olarak görür.⁵⁹

Sinan'ın yaşadığı toplumla sürekli çatışma içinde olmasında onun hayat koşullarının, önündeki engellerin etkisi oldukça fazladır. Sinan çocukluk arkadaşı Hatice'ye bir konuşmasında şöyle der:

Sinan: Burda kalmaya pek niyetim yok ama.

Hatice: Neden?

Sinan: Ne biliyim sevmiyom buraları dar kafalı, hoşgörüsüz, bezelye taneleri gibi birbirine benzeyen bir sürü insan burada ömür çürütmeye niyetim yok yani.

Hatice: İyi sen kaç kurtul biz bi çaresine bakarız. Biz ömür mü çürütüyoruz yani burada?

Sinan: Ne alakası var ben o anlamda demedim. Sinan karşılaştığı engellere rağmen hala ümitlidir. Sinan'ın mücadeleci ve umutlu tavrının yanı sıra Hatice'ye karşı küçümser bir hali vardır.⁶⁰

Yönetmen ana karakter olan Sinan'ın olumlu ve olumsuz yönlerini izleyiciye bir arada sunmuştur. Bu durum da izleyiciyi 'müzakereli okuma biçimi'ne yönlendirmektedir. Müzakereli okuma biçiminde, izleyicilerin çoğu büyük olasılıkla neyin baskın tanımlandığını ve profesyonelce anlamlandırıldığını bilecektir. Bu okuma türünde izleyici, metindeki egemen tanımların meşruluğunu kabul ederken, bir yandan da daha sınırlı olarak, yerleşik

⁵⁸ Stuart Hall, "Popüler Kültür ve Devlet", *Popüler Kültür ve İktidar*, ed. Nazife Güngör (İstanbul: Vadi Yayınları, 1999), 119.

⁵⁹ Stuart Hall, "Popüler Kültür ve Devlet", 118-119.

⁶⁰ Ceylan, "Ahlat Ağacı", 27:44-28:16.

düzeyde kendi kurallarını koyar. Kendi koşullarına, konumuna uygun düşen anlamlar üretir.⁶¹

Sinan yolda yürürken ağaçtan elma çalan ve bir yandan da aralarında sohbet eden İmam Veysel ve İmam Nazmi ile karşılaşır. Sinan bu duruma şaşırır ve selam vermek için bir süre bekler. Kenardan onları izler. Bir süre sonra Sinan'ın kendini göstermeden taş atmasıyla ikisi de korkar ve irkilir. Ardından Sinan gülerek belirir:

Sinan: Oğlum napıyorsunuz, dünyadan da mı kovduracaksınız bizi?

İmam Veysel: Oğlum Sinan sen misin o ya?

Sinan: Sende mi Veysel hoca ya sende mi yasak elmanın peşinde dolanıyon? Oğlum günah.

İmam Veysel: Yok ya.

Sinan: Aman ha şeytan kandırmasın da seni bak oraya kadar çıkmışsın.

İmam Veysel: Sofular köyünde kablonun biri bozulmuş onu görünce verdim ordan dönerken de.

Sinan: Elmalara kandım diyon ha?

İmam Veysel: Kanılmayacak gibi değil ki ama baksana şuna sünnetle şunu? der ve bir elma da Sinan'a atar.⁶²

İmam Veysel ağaçtan iner. Sinan'ı İmam Nazmi'ye tanıtır:

İmam Veysel: Bak bu Sinan bizim hafızın torunu bugün bahsettim ya öğle ezanını okuyuveren emekli imam. Bu da Nazmi Hoca sofular köyünün yeni imamı benim de imam hatipten okul arkadaşım.

Sinan: Asıl seni gören cennetlik hoca kaçmışsın gene bugün düğün mü vardı.

İmam Veysel: Davetiye gönderiyolar icabet etmeyince olmuyo müftünün karısının kardeşinin bilmem neyi.

⁶¹ Hall, "Kodlama-Kodaçımı", 97.

⁶² Ceylan, "Ahlat Ağacı", 1:58:22-1:58:02.

Sinan: Git tabi git de şu ezan işlerini bizim dedeye bırakma korkuyom şaşırır diye yaş olmuş 80 kulaklar duymuyo.

İmam Veysel: Şaşırmaz şaşırmaz öyle ihlaslı adamın şaşırmasında bile rahmet vardır.

Sinan: Valla köylü rahmet mahmet anlamaz hoca bi başladı mı dedikoduya on yıl sonra fıkra olur.

İmam Veysel: Bi şey olmaz canavar senin deden hey gidi yaşlı kurt.⁶³

İmam Veysel ve İmam Nazmi'nin elma çalması, Sinan'ın onları mizahi bir üslupla uyarması, izleyiciye imamların yaptıkları işle ne denli zıtlık içerisinde oldukları izlenimi vermektedir. İmam Veysel'in ise kendi işini Sinan'ın dedesi olan emekli imama yaptırması kurnaz, işini doğru yapmayan, kul hakkı gözetmeyen bir imam portresi çizmektedir.

Kış Uykusu filmindeki Aydın karakterinin dini konulardaki tutumunun bir benzeri Sinan karakterinde de gözlemlenebilir. Burada aydın, din ve toplum ilişkilerine bir vurgu yapılmaktadır. Yönetmen; aydın, eğitim görmüş kişiye dini konularda dahi toplumu yönlendirebilecek bir statü vermiştir. Sinan ve Nazmi Hoca düğün mevzusunu tartışırlar. Sinan düğünde takılan takıların ve hiç tanımadığı insanları düğüne çağırmanın aç gözlülük olup olmadığını Nazmi'ye sorar:

İmam Nazmi: Ebu Zer'in bir sözü vardır.

Sinan: Şu çöle sürgüne gönderilen.

İmam Nazmi: Aaa evet bak biliyosun bravo.

Sinan: Bilmemem mi gerekiyo.

İmam Nazmi: Yok kardeşim estağfirullah herkes bilmez de hocaların bile çoğu bilmiyo. Neden dersin daha popüler sahabeler biliniyo, Ebu Hureyre gibi.

İmam Veysel: Olur mu canım ne popüleri nerden çıkardın onu ya. Hayır tabir garip bi kere.

İmam Nazmi: Neden hocam niye ha bire kabul görmüş din büyüklerini referans alıyoruz, başka da büyük değerli alim de yok mu?⁶⁴

⁶³ Ceylan, "Ahlat Ağacı", 1:59:10-2:00:15.

⁶⁴ Ceylan, "Ahlat Ağacı", 2:00:57-2:02:15.

İmam Veysel: Böyle belirli dönemlerde heyecanın tükendiği zaman ikinci plandaki insanları ön plana çıkarma var ya şimdi aynı ona benzedi yaptığın iş. Ben seni anlıyom anlıyom da sen artık köyde imamsın ya yurttan öğrenci sorumlusu değilsin. Düşüncelerini biraz daha elekten geçircen yani.

İmam Nazmi: Hocam Müslüman toplumların durumu da ortada dünya değişmiş insanlık nerelere gelmiş biz nerelerde kalmışız.

İmam Veysel: Nere değişmiş ya dünyanın değiştiği insanlığın bi yere gittiği yok. Bi kere dinde reformdu, rönesanstı, yenileşmeydi dediğin zaman insan aklına ve zamanına sonuna kadar fırsat tanımış olursun böyle olunca da kutsal kitabın günümüzü yorumlayışı yetersizdir. Onu biz yorumlayalım demiş olursun. Ki o zamanda olmaz ki hocam.

İmam Nazmi: Yani evet bazı konularda doğru tespitlerin var hocam ama senin düşüncene göre de şimdi değiştirmemek için değiştirmemek konusunda ısrar var gibi.⁶⁵

İmam Veysel ve İmam Nazmi'nin aralarında tartıştıkları konular günümüzde din konulu TV programlarında çok sık rastlanan dinde revizyon, İslam'ın değişen dünyanın şartlarına göre güncellenmesi gibi popüler kültürün bir ögesi olan konulardır. TV programlarındaki tartışmaların, köy imamlarının dahi günlük hayatının bir parçası olması popüler kültürün etki alanının genişliği konusunda fikir verir. Mutlu'ya göre⁶⁶ popüler kültür ulusaldır. Mutlu bu görüşünü Hall'un analizine dayandırır. Hall, olumlu ve tek yönlü bir kültür anlayışının aksine, kültürü birçok zıtlığın çatıştığı, tartışma konusu olduğu bir çoklu mekân olarak görmüştür. Bunlar toplumsal cinsiyet, ekonomik, etnik, sınıfsal ve siyasal ideolojik çatışma ve çıkar alanlarıdır. Hall, özgül kültürel formasyonların, özgül bir devlet yapısı içerisinde tarihe göre özgül olduğunu söyler. Ulusal bir kültürün oluşmasında herhangi bir özgül tarihsel toplumun kültürel pratikleri, dilleri, temsilleri, gelenekleri ve görenekleri etkileşim içindedirler.

Filmdeki İmam karakterleriyle ilgili bir başka dikkat çeken konu da elmayı çekinmeden çaldıkları halde soyut düzeyde din tartışmalarına girmeleridir. Burada gündelik işlerinde dahi ahlaki gözetmeyen din adamlarının aslında karmaşık din konuları içerisinde nasıl boğulduğu mesajı Sinan'ın bakış açısından izleyiciye verilmektedir:

İmam Veysel: Önemli olan niyet ve dürüstlük.

⁶⁵ Ceylan, "Ahlat Ağacı", 2:02:21-2:03:39.

⁶⁶ Mutlu, *Globalleşme Popüler Kültür ve Medya*, 326.

Sinan: Dürüstlük mü? Yapma hocam Allah'ını seversen ya özeleştirimizi yapmadan bunu nasıl dile getirebiliriz ki? Ya kolaycılık olmaz mı yani bu?

İmam Veysel: Niye kimmiş özeleştiriyi yapması gerekenler? Bunu senin gibi kolaylıkla dile getiren herkes.⁶⁷

Filmde İmam karakterleri ve Sinan arasında geçen diyaloglar Tanrı ve din üzerine devam eder:

İmam Veysel: Ya Sinan neticede bak bir yaradanın olduğu dünyada mı yaşamak istersin olmadığı mı?

Sinan, "Benim isteğimle olcaksa yaradanın olduğu dünyada yaşamak isterim. Oldu mu yani şimdi şu anda." "Oldu mu derken yani ne oldu mu?" "Ben istedim diye oldu mu yani?" Yani bunu sen istedin diye değil sen istiyceksin ki sen onun hissetceksin ki yani."⁶⁸

İmam Veysel soruları sorulara sürekli dolaylı cevaplar verir. Yanıtlayamayacağı sorularda ise aslında kendisinin az önce söylediği şeyi kastetmediğini ifade ederek konuyu değiştirir. İmam Nazmi ise farklı fikirleri olan biridir. Ancak uysal ve itaatkâr karakteri nedeniyle çoğu yerde susmayı tercih eder. Ceylan, imam karakterlerini İmam Veysel ve İmam Nazmi üzerinden iki kategoriye ayırmıştır. İmam Veysel inatçı, uzlaşmaya açık olmayan, fikirlerini dayatmaya çalışan ve işini hak gözetmeden başka kimselere yaptırmaya çalışan bir kimsedir. İmam Nazmi ise yeni fikirleri olan, akli önemseyen bir karakterdir. Ancak geri planda kalan, çoğu tartışmada susmayı tercih eden, kendini savunamayan bir din adamı profili oluşturmaktadır. Her iki imam karakteri de yüzeysel tartışmaların ötesine geçemez ve yargılayan bir tutumları vardır. İmam karakterleri 'egemen bakış açısı' ile izleyiciye sunulmuştur. İzleyiciye imamların olumsuz özellikleri gösterilmiştir. Bu bağlamda izleyiciye alan tanınmamıştır.

Kış Uykusu ve *Ahlat Ağacı* filmlerindeki dini figürlerle ilgili bir değerlendirme yapıldığında, imam karakterlerinin Türk sinemasındaki genel tipolojiden uzaklaştığı sonucuna ulaşılabilir. Türk sinemasının ilk dönemlerinde dini figürler düzenbaz, paragöz, toplumun dini duygularını istismar eden, kılık-kıyafeti birbirine karışmış bir biçimde

⁶⁷ Ceylan, "Ahlat Ağacı", 2:07:40-2:07:39.

⁶⁸ Ceylan, "Ahlat Ağacı", 2:10:42-2:11:04.

yansıtılmıştır.⁶⁹ Okutan'a göre "Türkiye'nin siyasal ve sosyal yapısında medyanın yoğunlukla stereotipleştirdiği karakterler içinde dini kimlikler öne çıkmaktadır. Tarihsel bir okuma yapıldığında, televizyon öncesi dönemde sinemada din adamını temsil eden karakterler, toplumu aşağı çekmeye uğraşan, eğitimsiz, gerici rolündedir."⁷⁰ Okutan, bu iddiası doğrultusunda, Halide Edip'in 1923 yılında yazdığı ve aynı isimle sinemaya uyarlanan *Vurun Kahpe'ye* filmindeki Hacı Fettah Efendi karakterini ele almıştır. Filmde doğrudan Hacı Fettah Efendi'ye, şiddet içeren ve taciz eden sözler söylenmiştir. Hacı Fettah Efendi, Aliye öğretmeninin yok edilmesini Allah'ın lanetlemesinden kurtulmak için bir kurtuluş yolu olarak göstermiştir.⁷¹

"...Hacı Fettah, Batılı dünyanın ürünlerini kullananları 'gâvur' olarak işaretlemekte, bıyık bırakmayanları din düşmanı olarak görmektedir. Din düşmanları, kadınların örtülerini kaldıracak, farz ve sünneti inkâr ederek halkın dinini yaşamasına engel olacaktır. Böyle bir duruma başkaldıran Hacı Fettah din düşmanlarını hedef gösterir ve öldürülmelerinin gerektiğini söyleyerek, dini koruyacak diğer devletlerin bile başa geçmesine onay verdiğini dillendirir."⁷²

Okutan'ın analiz ettiği dini bir figürün temsili olan Hacı Fettah Efendi ile Ceylan'ın bahsi geçen filmlerindeki imam karakterleri kıyaslandığında dini karakterlerin zaman içerisinde önemli bir değişim geçirdiği ortaya çıkmaktadır. Ceylan'ın *Kış Uykusu* filmindeki İmam Hamdi karakteri, Hacı Fettah Efendi'nin aksine mütevazı bir portre çizmektedir. *Ahlat Ağacı* filmindeki İmam Nazmi de İmam Hamdi ile benzer şekilde mütevazı hatta zaman zaman pasif bir karakterdir. İmam Nazmi filmin birçok yerinde kendini savunmak yerine susmayı tercih eder. İmam Veysel ise İmam Nazmi ve İmam Hamdi'nin aksine baskın bir karakterdir. Çoğu diyalogda karşındakini kendi fikrine ikna etmeye çalışır. İkna edemediğinde ise konuyu geçirir. Ancak Ceylan filmlerinde bahsi geçen üç İmam da Hacı Fettah Efendi'den oldukça farklıdır. İzleyici üzerinde Hacı Fettah Efendi'nin bıraktığı kötü izlenimi bırakmamaktadır. Bu durum da Türk sinemasındaki dini figürlerin zaman içerisinde ne denli değişikliğe uğradığını gösterir. Ceylan, dini figürleri tüm yönleriyle aktarmasa da Hacı Fettah Efendi gibi yargılayıcıyı, gerici bir karakter ortaya koymamıştır.

⁶⁹ Sait Yıldırım, "Davaro Filminin Sosyolojik Analizi", *Tarih ve Gelecek Dergisi* 3/2 (Ağustos 2017), 119-138.

⁷⁰ Birsan Banu Okutan, "Türkiye'de Modern Medya ve Stereotipleştirilen Dini Kimlikler", *İslam ve Modernlik*, ed. Mustafa Tekin (İstanbul, Rağbet Yayınları: 2018), 260.

⁷¹ Okutan, "Türkiye'de Modern Medya ve Stereotipleştirilen Dini Kimlikler", 262.

⁷² Okutan, "Türkiye'de Modern Medya ve Stereotipleştirilen Dini Kimlikler", 261.

Bu bağlamda düşünüldüğünde dini figürlerin sinemaya yansıtılışında olumlu yönde değişimler meydana gelmiş olmasına rağmen izleyici dini figürlerin karakter özellikleriyle ilgili derin bir bilgiye sahip olamamaktadır.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ YERİNE

Yeni Gerçekçilik akımı 2. Dünya Savaşı'nın yıkıcı sonuçlarından sonra faşizan rejimlere tepki olarak doğmuştur. Bu akımdan etkilenen yönetmenler doğal ışık ve mekanlar kullanmışlar ve amatör oyuncularla çalışmayı tercih etmişlerdir. Türk sinemasının önemli yönetmelerinden olan Nuri Bilge Ceylan, anlaşıldığı üzere Yeni Gerçekçilik akımından oldukça etkilenmiştir. Ancak son dönem yaptığı filmlerde bu çizgisinden kaydığı söylenilebilir. Filmlerin getirdiği başarı, ulusal ve yerli basında ses getirmiştir. Dolayısıyla Ceylan ve filmleri popüler kültür araçlarının bir parçası olmaktan kendini kurtaramamıştır.

Çalışma kapsamında ele alınan *Ahlat Ağacı* (2018) ve *Kış Uykusu* (2014) filmlerindeki dini figürler Stuart Hall'un kodlama-kodaçım modelini bağlamında ele alındığında dini figürlerin seyirciye tek yönlü olarak yansıtıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Hall, yayıncı ve izleyici arasındaki ilişkileri ortaya koyarken yayıncının gönderdiği kodun izleyici tarafından her şekilde simetrik olarak açıklanamadığını söyler. Hall, kültürel çalışmalar kapsamında bu eleştirel bakış açısıyla izleyiciyi aktif kılan bir teori ortaya atmıştır. İzleyiciye egemen, müzakereli ve muhalif olmak üzere üç okuma biçimi sunmuştur. Çalışma sonucunda izleyicinin kodu ne şekilde alımladığı kadar yayıncının da kodu hangi biçimde sunduğunun önem taşıdığı gözlemlenmiştir. Çalışma kapsamında incelenen filmlerde dini karakterlerin 'baskın söylem' ile tek boyutlu olarak izleyiciye ulaştığı sonucuna ulaşılmıştır.

Kaleme alınan makale din sosyolojisi ve film çalışmaları cihetinden değerlendirildiğinde ise son yıllarda ivme kazanan çalışmalara bir yenisini eklenmeye çalışılmıştır. Lynch, son yıllarda bazı teolog ve din bilimcinin film çalışmalarıyla meşgul olmanın önemini vurguladığını ifade eder. İyi bir temel üzerine inşa edilmiş ideolojik film çözümleme yöntemi, dini ve ahlaki inanç sistemin değişmesinde filmlerin önemli bir rolü olduğu üzerinde durmuştur. Son dönem yapılan çalışmaların Marksist, feminist, ırkçı (siyah) ideolojik yönelimleri olsa da bunların genelinde dini bir dilin halim olduğu söylenilebilir. Margeret Miles, John Lyden, Joel Martin ve Conrad Oswald bu tür çalışma yapanlardan bazılarıdır. Lynch, bu kültürel inanç ve değerlerin aktarımında filmlerin önemli bir araç olarak görülen film çalışmalarının artmasının; din sosyolojisinde kültürel ve düşünce

nitelikli çalışmalara eklemleme çabalarını şaşırtıcı görmektedir. Aslında bahsi geçen durum alandaki önemli bir boşluğa da işaret etmektedir.⁷³

Bu çalışma tüm bunların yanında popüler kültür, sinema ve din sahasında önemli bir boşluğu doldurmaya katkıda bulunmuştur. Hall'un kodlama-kodaçımı kuramıyla Ceylan sinemasının incelenmesi, çalışmayı özgün kılmıştır. Popüler kültürün özellikle medya aracılığıyla toplumsal hayatta baskın şekilde kendini göstermesi bu alandaki çalışmalara öncelik verme zorunluluğunu da beraberinde getirmiştir. Bu çalışmayla sinema filmleri üzerinden oluşturulan dini figürlerin toplumsal hayattaki karşılığı ortaya çıkarılmıştır.

KAYNAKÇA

Akbulut, Hasan. *Nuri Bilge Ceylan Sinemasını Okumak*. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2005.

Anapa, Doğan, *Market dynamics of Turkish movie market*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1999.

Arslan, Mustafa. "Gerçekçi Sinema Perspektifinden Nuri Bilge Ceylan'ın Koza, Kasaba ve Mayıs Sıkıntısı Filmlerinin İncelenmesi". *Çankırı Karatekin Üniversitesi SBE Dergisi* 4/2 (Aralık 2013), 157-174.

Aytaç, Senem vd. "Nuri Bilge Ceylan'la Kış Uykusu Üzerine" (Temmuz 2014). Erişim 24 Haziran 2019. <http://www.altiyazi.net/soylesiler/nuri-bilge-ceylanla-kis-uykusu-uzerine/>

Bazin, Andre. *Sinema Nedir*. çev. İbrahim Şener. İstanbul: Doruk Yayınları. 2011.

Bazin, Andre. *Çağdaş Sinemanın Sorunları*. çev. Nijat Özün. İstanbul: Bilgi Yayınları, 1966.

Diken, Bülent. "Kış Uykusu: Toplumsal Tipoloji Olarak Kayboluş". *Nuri Bilge Ceylan Sineması*. çev. Ahmet Nüvit Bingöl. İstanbul: Metis Yayınları. 2018.

Erdem, Mehmet. "Piyasa Acımasız ve Demirden Yasalar İşliyor". *Nuri Bilge Ceylan Söyleşiler*. ed. Mehmet Eryılmaz. İstanbul: Norgun Yayıncılık. 2012.

Hall, Stuart. *Siyaset ve İdeoloji*. ed. Sadun Emrealp. Ankara: Birey ve Toplum Yayınları. 1985

⁷³ Gordon Lynch, "Din Sosyolojisi Teolojik Film Okumalarına Nasıl Katkı Sağlayabilir", çev. İbrahim Yenen, *Toplum Bilimleri Dergisi* 4/8 (Aralık 2010), 259-271.

Hall, Stuart. "Popüler Kültür ve Devlet". *Popüler Kültür ve İktidar*. ed. Nazife Güngör. İstanbul: Vadi Yayınları.1999.

Hall, Stuart. "Kodlama-Kodaçımı". *Medya ve İzleyici*. ed. Şaban Yavuz. Ankara: Vadi Yayınları. 2005.

Karabağ, Çağla. "Nuri Bilge Ceylan Sinemasının Gerçekçiliği". *Sinema ve Gerçek*. ed. Mustafa Oğuz. İstanbul: Bağlam Yayınları. 2011.

Karakaya, Handan. "Türk Sinemasında Modernleşme Algısı, Akımlar ve Din Adamı Tiplemesi". *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 4/6 (2015), 6-15.

Kaya, Nurhak & Topyıldız, Muhsin. "Oyuncuları Nuri Bilge Ceylan'ı Anlatıyor". *Tuhaf* dergisi 25 (Nisan 2019), 8-11.

Kural, Nil. "Sevilmesi Zor Bir Karakter Kurma Önemliydi" (Mayıs 2018). Erişim 28 Haziran 2019. <http://www.milliyet.com.tr/sevilmesi-zor-bir-karakter-kurmak/pazar/haberdetay/27.05.2018/2676671/default.htm>

Kuray, Gülbende. "İtalya'da Yeni Gerçekçilik Akımı ve İzleyici". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 33/1 (1990), 331-345.

Lynch, Gordon. "Din Sosyolojisi Teolojik Film Okumalarına Nasıl Katkı Sağlayabilir". *Toplum Bilimleri Dergisi* 4/8 (Aralık 2010), 259-271.

Lüleci, Yalçın. *Sinema ve Din: Türk Sineması Örneği*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2007.

Masukor, Sarinah Hope. "Alternate Weathers: How the Films of Nuri Bilge Ceylan Think about Nature and Technology" (Monash University, 2015).

Monaco, James. *Bir Film Nasıl Okunur*. çev. Ertan. Yılmaz. İstanbul: Oğlak Bilimsel Kitaplar, 2002.

Mutlu, Erol. *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya*. Ankara: Ütopya Yayınları, 2016.

NTV. "Benim Sanatım (Nuri Bilge Ceylan)". Erişim 21 Ağustos 2019.

Ceylan, Nuri Bilge. "Ahlat Ağacı" (2018). Erişim 24 Haziran 2019 <https://www.imdb.com/title/tt6628102/>

Ceylan, Nuri Bilge. "Kış Uykusu" (2014). Erişim 24 Haziran 2019 <https://www.imdb.com/title/tt2758880/>

Okutan, Birsen Banu. "Türkiye'de Modern Medya ve Stereotipleştirilen Dini Kimlikler". *İslam ve Modernlik* . ed. Mustafa Tekin. 255-286. İstanbul: Rağbet Yayınları. 2018.

Okutan, Birsen Banu. "Türk Sinemasında Popüler Din ve Din Adamı İmajı". *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi* 20 (2009), 225-242.

Oskay, Ünver. "Popüler Kültür Açısından "İdeoloji" Kavramına İlişkin Yaklaşımlar". *Ankara Üniversitesi Dergisi* 35/1 (1952),197-253.

Ömer, Menekşe. "Türk Sinemasında Din ve Din Adamı İmajı". *II. Uluslararası Dinî Yayınlar Kongresi* (2005).

Önbayrak, Nilay. "Sanatta Gerçeklik İçersinde İtalyan Yeni Gerçekçiliği". *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi* 13/13 (Ocak 2008), 187-203.

Parsa, Alev. "Son Dönem Türk Sinemasında Yer Alan Din Adamı İmgesinde Yaşanan Değişim ve Dönüşüm: Kış Uykusu Filminde Yapısalcı Karkter Çözümlemesi". *Sinema ve Din*. ed. Bilal Yorulmaz. 605-644. İstanbul: Dem Yayınları, 2015.

Real, Michael. "Marksizm ve Popüler Kültür". *Popüler Kültür ve İktidar*. ed. Nazife Güngör. 326-344. İstanbul: Vadi Yayınları, 1999.

Sarmış, Mustafa. *Sinema ve Din (Sekülerleşme bağlamında Hollywood sineması örneği)*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2016.

Şeker. Tülay & Şimşek, Fadime. "Kodlama-Kodaçımı Bağlamında Muhteşem Yüzyıl Dizisinin Lise Öğrencileri Üzerindeki Etkilerine Yönelik alımlama Analizi". *Selçuk Üniversitesi İletişim Dergisi* 7/2 (2012), 111-120.

"The Official Website Of Nuri Bilge Ceylan". Erişim 17 Ağustos 2019. <https://www.nuribilgeceylan.com/bio-turkish.php>

"The Official Website Of Nuri Bilgi Ceylan". Erişim 17 Ağustos 2019. <http://www.nbcfilm.com/wintersleep/story.php?mid=3>

Yıldırım, Sait. "Davaro Filminin Sosyolojik Analizi". *Tarih ve Gelecek Dergisi* 3/2 (Ağustos 2017), 119-138.

Yorulmaz, Bilal. *Sinema ve Din Eğitimi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.