www.turkishstudies.net/turkishstudies

Turkish Studies

eISSN: 1308-2140

Research Article / Araştırma Makalesi

INTERNATIONAL
BALKAN
UNIVERSITY
Sponsored by IBU

Georg Simmel'in Yabancı Kavramı ve Ahlat Ağacı Filminde Ana Karaktere Etkisi

Georg Simmel's Concept of the Stranger and Effects on Ahlat Ağacı's Main Character

Janet Barış*

Abstract: Georg Simmel treats the individual as socialized in urban life. He points out to the side of society that prioritizes the interrelationships between people and argues that human beings are too intertwined in the process that there is no external existence. Simmel separates and conceptualizes people into specific, social types and "stranger" is one of them. According to Simmel 'stranger' is very important social type in urban life. It is both close and distant and takes place within the group in a unique way of interaction. Nuri Bilge Ceylan's last movie called Ahlat Ağacı and the main character Sinan is very familiar the social type of "stranger" which described by Georg Simmel. There are areas in the social structure that Sinan is both inside and outside. Sinan was out of the picture, both close and far away, and he found it hard to give meaning to his own existence. In the social type of "stranger" concept of Simmel, the existence of the subject and its identity are based on ambiguity. The aim of the article is to try to explain the character of Sinan with the social type of Simmel's 'stranger' and to try to explain how familiar and foreign the character with this concept in society.

Structured Abstract: It is a hard process that the human takes part in a modern social life. Georg Simmel examined human relations with society, especially in the metropolitan life and made various inferences.

For Simmel, modernism plays a decisive role in human life and can be effective even behaviors. In this sense, the relationship between individual-society and modernism has been one of the basic issues of sociology. According to Simmel, the individual's has to make an effort to exist in the modern life. Because the individual must preserve the autonomy and individuality of existence against the overwhelming social forces. (Simmel, 2009) It is based on the physical and psychological existence of human beings in urban life.

The position of the individual in modernism has been tried and understood by different thinkers. Zygmunt Bauman approaches modernism in the context of good and bad and tries to explain this thought in an ethical context. For Bauman, the modern spirit refuses to give up and does not accept despair. He defines these features as the most distinctive features of the modern individual. Therefore, modern life change involves uncertainty. For Bauman, the whole process, as well as the uncertainty of modernity, is a sign of creative destruction. (Bauman, 2001: 1) Simmel underlines the similarities and dissimilarities of each other, and in this context, dissimilarity is as important as similarity in a society. According to Simmel, society is made up of different beings, both inside and outside, and it is a sociological structure rather than physical space. (Simmel, 2003: 27)

* Dr. Öğr. Üyesi, Nişantaşı Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü
Asst. Prof. Dr., Nisantasi University, Faculty of Arts and Design, Department of Radio, Television And Cinema
ORCID 0000-0003-4518-0722
janet.baris@nisantasi.edu.tr

Cite as/ Atf: Janet, B. (2020). Georg Simmel'in yabancı kavramı ve Ahlat Ağacı filminde ana karaktere etkisi, *Turkish Studies*, 15(2), 739-752. <https://dx.doi.org/10.29228/TurkishStudies.40515>

Received/Geliş: 11 January/Ocak 2020

Accepted/Kabul: 25 April/Nisan 2020

Copyright © MDE, Turkey

Checked by plagiarism software

Published/Yayın: 30 April/Nisan 2020

CC BY-NC 4.0

Georg Simmel is one of the thinkers examining the relationship between the individual and society in a multi-faceted way, economically and politically, as well as psychological and sociological tides. He examined and conceptualized these people by differentiating them into various social types: foreign, poor, miserly, extravagant, adventurous and noble. In this sense, the concept of foreign is one of the most prominent typologies in Simmel's process of social existence, acceptance and standing in the crowds.

According to Simmel, foreign like a potential traveler, although he can no longer go further or has not fully achieved the freedom to come and go. Therefore, the stranger gets away from the familiar meaning and is observed as the man who comes today and not tomorrow as the traveler who comes and goes today. Based on Simmel, it is possible to say that the foreign does not have root, even though it may seem like the remnant. Even though the foreigner interacts with the society in some way, he establishes a distance relationship. This relationship is neither close nor far away. From this point of view, distance and proximity do not carry their physical meanings exactly, neither far away, nor close.

Nuri Bilge Ceylan films has been very influential in the second half of 1990's. This period has also started a new process that makes cinema is no longer spoken of Turkey abroad and Nuri Bilge Ceylan's achievements in Cannes Film Festival played a pioneering role. He has a unique ability with the language of cinema, atmosphere and characters that he created. Nuri Bilge Ceylan often creates characters that travel between the provincial and the city and carry the vicious circle of the place in which he lives. In the first period, the cinema, which seems more photographic and the character speaks less, is accompanied by the *mise-en-scene*, where the characters narrate for a long time and the monologues come into play.

Nuri Bilge Ceylan's latest film *Ahlat Tree* is based on Sinan, who left the town of Canakkale to go to university and wanted to become a writer. Sinan graduated from university and wanted to print his book *Ahlat Ağacı*. He is among the unassigned teachers and publishing this book has become a fundamental issue of his life. When the university finishes and returns home, he has to face the reality of his family again. Although his father and his mother and younger sister appeared to be a nuclear family, his father's weakness in horse racing had been a very important issue with their lives.

The character of Sinan, his tides, his relationship with social and family makes himself visible in many ways. There is an inconvenience here. Although Sinan's biggest discomfort seems to be only about him, his main motive is the need to be consistently approved by both the family and society. This need is the most basic impulse that brings him closer to Simmel's concept of stranger.

Sinan, as Simmel says, is both inside and outside the group. It is not completely disconnected, it desires to be a part of the society. His relationship with his friends is also in this direction. On the other hand, he is not inside the group. He believes his intellectual process and humiliates his environment.

For Simmel, the stranger must remain fixed in a certain space or in a group whose boundaries resemble a specific and physical spatial boundary. But even if it is fixed, its position within the group or space is shaped by the fact that it does not belong there and cannot carry the qualifications required for that belonging. In this form, as in all relations based on foreign social relations, it is both distant and close at the same time. (Simmel, 2009: 154) Sinan makes contact with everyone in the town of Çan as he returns. His relationship with his mother and father as well as with his sister takes place at his own distance and as far as necessary. Sinan doesn't want to be like anyone and anything. He grew up there, but he doesn't want to be like local people and doesn't want any organic ties with them.

Ayça Çiftçi explains Sinan's with a helpless nudity. According to Çiftçi, the essence of Sinan's tragedy is that he could not make what he thought. He could not go far enough to break from the countryside, but far enough to desire to break away. (Çiftçi, 2018: 21) The purpose of his aim was broken. After finding the necessary money and publishing his book, he still cannot reach his goal. When he looks back, he realizes that only his father read it.

Göksel Aymaz mentions that in Ceylan's films he does not fix the sickness of life but makes useful suggestions about what can be done to repair it. According to Aymaz, in order to imagine a more human future, first, as a human being, we need to know all kinds of weaknesses. In this sense, Nuri Bilge Ceylan treats human soul in a multi-layered manner. Whether we love the character or not, it carries a restlessness. Because it shows all the nakedness of human beings in common. (Aymaz, 2003) Since her first film, Nuri Bilge Ceylan traces certain emotions that human does not want to see. In doing so, he uses the ordinariness of everyday effectively.

The Ahlat Tree is a metaphorical reference and emphasizes the root. For Simmel, the stranger cannot have a root. Sinan's rootlessness and foreignness is a long and wide process that starts from father to sociality. Sinan says to his father at the end of the film, 'In a way, my grandfather and I are like the ahlat tree, incompatible, trapezoid'. Although there is no physical abnormality, three generations of men call it crooked like the ahlat tree. This is exactly as Simmel speaks of a stranger in the system.

Keywords: Cinema, Georg Simmel, Foreign, Nuri Bilge Ceylan, Ahlat Ağacı

Öz: Georg Simmel kent yaşamı içinde bireyi toplumsallaşarak ele alır. Toplumun insanlar arasındaki karşılıklı ilişkileri önceleyen tarafına dikkat çeker ve insanın bu süreç içerisinde dışsal bir varlık olmadığını fazlasıyla iç içe geçtiğini öne sürer. Simmel'e göre toplumsallık ilişkileri çıkarıldığında toplumun kendisi de yok olur. İnsanları belirli tiplere ayıran ve bu süreçleri kavramsallaştıran Simmel için toplumsal bir tip olarak "yabancı" önemlidir. Yabancı tiplemesi Simmel'in toplumsallaşma ve kalabalıklar içerisinde ayakta kalma süreci içinde üzerine düşündüğü en belirgin tiplerden biridir. Hem yakın hem uzaktır ve grubun içinde kendine özgü bir etkileşim biçimiyle yer alır. Yabancı ile kurulan ilişkiye özgül biçimini veren şey bu yakınlık ile uzaklık arasında gidip gelmekte olan gerilimdir. Nuri Bilge Ceylan'ın Ahlat Ağacı filminin ana karakteri Sinan, toplum içerisinde gibi görünürken aslında dışında kalmış, hem yakın hem uzak olmuş ve kendi varlığına bir anlam yüklemekte zorlanmıştır. Sinan'ın içinde bulunduğu toplumsal yapı içerisinde hem dahil hem de dışında olduğu alanlar vardır. Simmel'in yabancı kavramında öznenin varlığı ve kimliği de ikirciklik, kök salamama ve böyle bir gerilim üzerine kuruludur. Makalenin amacı Sinan karakterini Simmel'in yabancı kavramıyla açıklamaya çalışmak ve içerik analizi yöntemiyle bulunduğu dünyada yaşadığı ikilem ve toplumsal süreçlerle bağını nasıl oluşturmuş ya da oluşturamamış olduğunu incelemek ve bir özne olarak toplum içerisinde bu kavramla birlikte ne kadar tanıdık ve ne kadar yabancı olduğunu açıklamaya çalışmaktır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Georg Simmel, Yabancı, Nuri Bilge Ceylan, Ahlat Ağacı

Giriş

Modern insanın, toplumsal bir hayat içerisinde yer alması, kendini var etmesi çelişkilerle dolu bir süreçtir. Georg Simmel özellikle metropol hayatı içerisinde insanın toplumla olan ilişkilerini incelemiş ve çeşitli çıkarımlarda bulunmuştur.

Simmel için modernizm, insan hayatında belirleyici bir rol oynar ve ruh durumunun şekillenmesinde bile etkili olabilir. Bu anlamda tek başına birey-toplum ve modernizm ilişkisi sosyolojinin en temel meselelerinden biri olmuştur. Simmel'e göre modernitenin getirdiği yaşam tekniği karşısında bireyin var olma çabası bu anlamda çok önemlidir. Çünkü birey ezici toplumsal güçler karşısında varoluş özerkliği ve bireyselliğini korumak durumundadır (Simmel, 2009). Bununla ilgili olarak insanın kent hayatı içerisinde bedensel ve psikolojik varoluşunu temel alır. Bu varoluş mücadelesi modern toplumlarda sürekli bir biçimde hareket halindedir.

Bireyin modernizm içerisindeki konumu farklı düşünürler tarafından anlaşılmaya çalışılmış ve tartışılmıştır. Zygmunt Bauman, modernizme iyi ve kötü bağlamında yaklaşır ve bu düşüncüyü etik bağlamda açıklamaya çalışır. Bauman için de modern ruh kendini bırakmayı kabul etmez ve ümitsizliği benimsemez. Bu özellikleri modern bireye dair en belirgin özellikler olarak tanımlar. Modernlik Bauman'a göre sürekli bir biçimde amaçları sabitleme, bu doğrultuda hareket etme çabasıdır. Bu yüzden modern hayat değişimi, belirsizliği de içermektedir. Bauman için (2001: 1) tüm bu süreç modernliğin varlığı ve aynı zamanda belirsizliği yaratıcı bir yıkımın da göstergesidir. Bu açıdan bakıldığında Bauman'ın modern hayat içerisinde belli bir amaçla hareket eden ve belli bir çizgide ilerleyen birey için kaygı duymadığını söylemek de mümkündür.

İnsanın gündelik hayatı içerisinde hem kabul görmesi hem de devam etmesi gerekir. Günlük hayat içerisinde ayakta kalma mücadelesi veren insanlar davranışlarını ve davranışlarının getirdiği iyi ya da kötü sonuçları etik bir biçimde tarif edemezler ve böyle bir gereksinime de ihtiyaç duymazlar. Bauman için bu süreçte hayatta kalmak, kendi başına muhafazakâr bir süreçtir. Hayatta

kalmak derken kişinin hayatını garanti altına alan temel unsurların yitirilmemesidir. Bundan daha fazlası beklenmeyebilir çünkü bir önceki durumdan daha kötüye bir gidiş olmayışı sorunun da olmayışına işaret eder. Kişi kendi boşluğuyla yüzleşmesinin çeşitli biçimleri vardır ve bununla yüzleşemiyorsa ancak bunu uzaklaştırarak çözebilir. Toplum ya da dinin başardığı şey insan için bu uzaklaştırmayı kolaylaştırmaktır (Bauman, 2001).

Simmel, toplumu oluşturan etmenleri tanımlarken birbirine benzeme ve benzememe unsurlarının altını çizer bu bağlamda benzerlik kadar benzemelik de önemlidir. Simmel'e göre (2003: 27) toplum onun hem içinde kalan, hem de dışında duran farklı varlıklardan oluşur ve fiziksel mekândan ziyade sosyolojik bir yapıdır. Çünkü fiziksel bir mekân olarak oluşmuş olsa da sosyolojik bir kendilik taşımaktadır.

Böylelikle insanın toplum içerisinde belirli tip ve rolleri olduğunu anlarız. Bu roller değişiklik gösterse de çoğu zaman uyum sağlayabilen için sorun teşkil etmez. Uyum sağlayamayan, ya da başka bir deyişle kendi toplumsal varlığını oluşturamayan insanlar içinse huzursuz, kaygılı ve gergin bir alan haline gelmektedir.

Simmel (2003: 90), toplumu fiziksel bir mekândan bağımsız, kendine has organik bir süreç olarak tanımlar. Bu organik bağ, toplumsal ilişkiler kadar para ilişkilerini de barındırır. Para ekonomisi toplumsal ilişkilerin de dönüşümüne sebep olmuştur. Para ekonomisi ve bireysel ilişkileri bütünleşik olarak düşünmek gerekir, böylelikle metropol hayatının tekniğini anlamak kolaylaşmaktadır. Dakiklik, hesaplanabilirlik ve kesinlik; karmaşık ve çok dinamikli yapısıyla metropolün gündelik hayat içerisinde insanın davranışlarına etki eden niteliklerdir. Bu davranış biçimleri para ekonomisiyle ilgili olduğu gibi, zihinsel doğasıyla da ilgilenir. Bu doğrultuda toplum zihinsel olarak da sadece içgüdüleriyle davranan bireylerden oluşan bir yapı olmaktan çıkar. Yine de akıl dışı itkilere sahip, başına buyruk kişilik tipler de kentin içerisinde var olur fakat bu kişilikler toplum hayatıyla uyumlanamamaktadır.

Simmel'in bahsettiği üzere bireyin kendi varoluşunu koruması için belirli davranış tipini benimsemesi gerekir, özellikle büyük şehirlerde bu durum bir mesafeliliği doğurmuştur. Bu mesafe aynı zamanda bireye bir özgürlük alanı sağlamaktadır. Böylelikle kişi kendine özgü bir bireysellik alanı yaratmış olur. Bu süreç en açık olarak kent hayatı içerisinde cisimleşse de taşrada da karşımıza çıkar. Çünkü neoliberal politikalar ve gündelik hayatın insan üzerindeki etkisi ile birlikte insanın "özne" olarak kendini var etmeye çalışması hem kent hem de taşra için geçerli bir hale gelmiştir.

Ahlat Ağacı'nda karşımıza çıkan Sinan karakterinin taşrada bireyin varoluşunu gösterme ve bunu korumaya doğru iten bir yanı vardır. Bu anlamda Simmel'in yabancı kavramıyla özellikle benzerlikler taşır. Filmel anlatı çözümlemesi içerisinde çerçeveleme, ışılandırma renklendirme iç-dış mekânlar ve karakter analizini barındırır. Özellikle Simmel'in yabancı kavramı ile karakter analizi yöntemiyle Sinan karakterini çözümlemek, bireyin taşrada varolma çabasının nasıl şekillendiğini ve toplumsal olarak nasıl konumlandığını gösterecektir.

Georg Simmel ve Yabancı Kavramı

Georg Simmel birey-toplum arasındaki ilişkiyi, gel-gitleri, açmazları psikolojik ve sosyolojik olduğu gibi ekonomi-politik olarak çok yönlü bir biçimde inceleyen düşünürlerden biridir. İnsanın özellikle kent hayatı ve kalabalıklar içerisinde tutunma hallerini kendine özgü bir kararlılıkla inceler ve çeşitli kavramlarla açıklamaya çalışır. İnsanı yabancı, yoksul, cimri, savurgan, maceracı ve soylu olmak üzere çeşitli toplumsal tiplere ayırarak incelemiş, bu tipleri kavramsallaştırmıştır. Yabancı kavramı bu anlamda Simmel'in toplumsal olarak var olma, kabul görme ve kalabalıklar içerisinde ayakta kalma süreci içerisinde en belirgin olan tiplerden biridir.

Yabancı kavramı, genellikle aidiyet süreciyle birlikte tartışılır. Simmel'e göre (2009: 149) bir mekândaki belirli bir noktadan uzakta olma durumu gibi düşünülen gezginlik, o noktaya bağlılığın kavramsal anlamda zıttı ise, o zaman "yabancı" denen sosyolojik biçim bu iki özelliğin

ikisini birden barındırır. Bu yüzden yabancı bildik anlamından uzaklaşır ve bugün gelip yarın giden gezgin gibi değil, bugün gelip yarın kalan adam/insan şeklinde gözlemlenir. Artık daha öteye gidemeyecek ya da gelip-gitme özgürlüğünü tam edinememiş olsa da potansiyel gezgin gibidir.

Simmel'den yola çıkarak "yabancı"nın kalan gibi görünse de kök salmadığını söylemek mümkündür. Bu hem fiziksel hem de psikolojik bir süreç içerir; potansiyeli olsa da kalıcı değildir. Yabancı bugün gelip yarın da kalan kişi olarak aslında kök sağlayacak, kök salacak bir özne haline de gelememiştir.

Simmel'in tanımladığı yabancı, toplum içerisinde önemli bir varoluş gösterir. Yabancıyı gruba mensubiyeti, grubun dışında olmayı ama aynı zamanda da ona karşıt olmayı içerir. Dışarıdan gelen yabancı, toplumla bir biçimde etkileşime girer. Yabancıyı toplumla arasında mesafeli bir ilişki vardır. Kurduğu bu ilişki ne yakında ne de uzakta bir ilişkidir kendine özgü bir mesafe taşır. Bu açıdan bakıldığında uzaklık ve yakınlık fiziksel ya da bilindik anlamlarını birebir taşımaz, ne uzak tam olarak uzakta, ne yakın tam olarak yakındadır (Simmel, 2009: 49). Böylelikle yabancı kişisel uzaklıkla mekânsal yakınlığı aynı anda somutlaştırır ki Simmel toplumsallaşma derken böyle bir sürecin altını çizmiştir.

Uzaklık ve birliktelik aynı anda toplumu oluşturan bir deneyim alanı oluşturur. Antik felsefeye göre, toplum insana, uzaklığı ve birlikteliği hem toplumsal hem de siyasal zemin olarak aynı anda deneyimleme imkânı sağlar. Diğer yandan böyle bir deneyim alanı neoliberalizmle birlikte değişmeye başlamıştır. Neoliberalizm, piyasanın bir temeli olarak ekonomik gerçekleri toplum hayatına yaymaktadır. Politik olanı teknik bir rasyonalite ile dönüştürmeye çalışan neoliberalizm, sadece ekonomik değil aynı zamanda bireyin toplum içerisinde tartışma ve eleştiri söylemini de bastırmaktadır. Böylelikle tartışma ve eleştirinin yerini ekonomik ölçme ve değerlendirmenin aldığı bir toplum vizyonu üretir. Çünkü neoliberalizm, politikleşme ve radikal toplumsal değişime düşmandır (Taşkale, 2017).

Simmel, çatışmanın ve toplumsal değişimin, toplumsallığın zemini olduğunu öne sürer. Halbuki neoliberalizm, köklü aykırılıkların, eleştirinin ve temel çatışmaların bulunmaması varsayımı üzerine kuruludur. Bireyin kendini toplum içerisinde ve dışında var etmeye çalışması da bu ekonomik-politik düzlem içerisinde gerçekleşir.

Simmel modernitenin özünü bilimsel teknolojilerle birlikte düşünür. Simmel'e göre (2006: 22-23) bireyin iç güvenliğinin yerini artık modern hayatın heyecanından doğan belirsiz bir gerilim almıştır. Bu gerilim aynı zamanda bir özlem duygusu ile gizli bir huzursuzluk, çaresiz bir telaş barındırmaktadır. Metropoller, kalabalık yaşamdan doğan toplumsallaşma bu huzursuzluğun yaşandığı yerler haline gelmiştir.

Birey tüm bu süreçlerin yanında anlaşılacak istemektedir. Anlaşırsa sevicecek ve aynı zamanda onaylanacaktır. Yabancı tipi bir bakıma bu anlaşılma sürecini de barındırmaktadır. Bireyin toplum hayatı içerisinde kendini var etmesi, bir özne olarak konumlandırması ve hem birey hem de ekonomik olarak kabul görmesi hem sosyolojik hem de psikolojik bağlamda zorlu bir süreci beraberinde getirmiştir.

Ahlat Ağacı ve Birey-Toplum İlişkisi

Nuri Bilge Ceylan sineması 1990'ların ikinci yarısında yeni bir Türkiye sinemasının başlamasında etkili olmuş ve yeni bir sürecin başlangıcına işaret eden en önemli yönetmenlerden biri haline gelmiştir. Bu dönem artık yurtdışında da Türkiye sinemasını konuşulur hale getiren bir süreci başlatmıştır. Nuri Bilge Ceylan'ın Cannes'da aldığı başarılar öncü bir rol üstlenmiş ve kurguladığı sinema dili, oluşturduğu atmosfer ve karakterler ile birlikte kendine özgü bir dünya yaratmıştır.

Nuri Bilge Ceylan genellikle taşra ile kent arasında gidip gelen ve yaşadığı mekânın kısırdöngüsünü içinde taşıyan karakterler yaratır. İlk döneminde daha fotografik gibi görünen ve

karakterin daha az konuştuğu sinemasına, daha sonra karakterlerin uzun uzun anlattığı, monologların da devreye girdiği mizansenler eşlik eder. Bu anlamda Bir Zamanlar Anadolu’da (2011) filmi iki dönem arasında ince bir çizgide yer alır. Çünkü yönetmenin daha farklı bir karakter ve diyalog anlayışına geçmeden önceki son filmi sayılabilir. Ardından gelen Kış Uykusu ve Ahlat Ağacı, yönetmenin karakterlerini sürekli bir biçimde konuşturduğu ve diyalogların mizansene hâkim olduğu bir yapıdadır.

Ahlat Ağacı’nın iskeleti üniversiteye gitmek için Çanakkale’nin Çan kasabasından ayrılan ve yazar olmak isteyen Sinan üzerine kuruludur. Sinan üniversitede öğretmenlik okuduktan sonra mezun olmuştur ve yazdığı “Ahlat Ağacı” adlı kitabı bastırmak istemektedir. Herhangi bir yayınevi tarafından tanınmadığı içi kitabını bastırabilmek için para bulması gerekmektedir. Diğer yandan atanamayan öğretmenler arasındadır ve kitabını yayınlamakla olan ilişkisi hayatının temel bir meselesi haline gelmiştir. Üniversite bitip evine döndüğünde ailesinin gerçeğiyle yeniden yüzleşmek zorunda kalır. Babası annesi ve küçük kardeşiyle birlikte bir çekirdek aile görüntüsü çizse de, öğretmen olan babasının at yarışına olan zaafı ve bu yüzden de maddi-manevi kaybettikleri aile içerisinde bir gerilim doğurmuştur.

Babası emekli olmayı beklemekte ve ikramiyesini aldıktan sonra köyüne dönmeyi düşünmektedir. Ailedeki herkesin babaya karşı bir güvensizliği vardır. Kumar bağımlısı İdris eline geçen her kuruşu at yarışlarına yatırıp kaybettiği ve borçlandığı için aile zor duruma düşmüş, İdris’in banka kartına eşi Asuman el koymuştur. İdris ise hayvanları, toprağı sevmekte, hayatın kendisini şakalar yaparak alaya almakta, diğer yandan at yarışına olan meylinin etrafındakilere zarar verdiğinin farkındadır. Sinan yıllar sonra eve döndüğünde ona ilk hatırlatılan babasının birilerine olan borçları olur. Çünkü Simmel’in de altını çizdiği bir biçimde “para” insan ilişkilerinin de belirleyicisi olmuştur. Sinan kasabaya dönüp, otobüsten indiği an karşılaştığı kuyumcu bunu yeniden hatırlatır. Sinan üniversiteyi şehirde okumuş ve kentli olma yolunda bir adım atmıştır. Kuyumcu da “oralar nasıl hayat var mı” diye sorduğunda Sinan “parasız adama hayat nerede var” diyerek bu durumu cisimleştirir. Parasız insana ne taşra ne de metropolde hayat yoktur. Simmel için (2009: 319) de para sadece herkeste ortak olan şeylerle ilgilenir, mübadele değeri ile ölçer ve her türlü niteliği ve bireyselliği kaç para sorusuna indirgeyerek irdeler.

Sinan karakteri, gelgitleri, toplumsal ve aile ile olan ilişkisi kendini birçok anlamda görünür kılar. Burada bir rahatsızlık vardır. Sinan’ın en büyük rahatsızlığı sadece kendisiyle ilgili gibi görünse de temel dürtüsü sürekli bir biçimde hem aile hem de toplum tarafından onaylanma, anlaşılma ihtiyacıdır. Bu ihtiyaç onu Simmel’in yabancı kavramına yaklaştıran en temel dürtüdür. Babası ile kurduğu “kök”ten gelen onaylanma ihtiyacı Sinan için yeterli değildir. Babası öğretmen olsa da, kasaba içerisinde at yarışını oynayan, yararsız biri olarak görünmesi oğlunun gözünde bir yüce olarak algılanamayışına neden olmaktadır. Fakat yine de babası tarafından tam olarak onaylanmayışının sancısını çekmektedir.

Babasının çok sevdiği köpeği, Sinan için bir rekabet unsurudur. Kitabını yayınlamak için köpeği bir başkasına satmış olduğunu anlarız. Görünürde para için satmış olsa da aslında çok daha derin bir meselesi vardır. Köpeğin satılmış olduğu sırrı sadece Sinan’ın bildiği bir şeydir, babası İdris köpeğin kaybolduğunu sanmaktadır. Nuri Bilge Ceylan köpeğin kayboluş sürecinde yer alan baba-oğul ilişkisini bir metafor olarak yansıtmıştır. Baba-oğul arasında toplumsal olarak gerekli ve yeterli olabilecek bir ilişki kurulamamış ve sevilen oğul-köpek arasındaki ikilem, köpeğin kaybı ile sonuçlanmıştır.

Aile kavramı bireysel kültürün oluşmasında şüphesiz çok önemli bir süreçtir. Sinan’ın çekirdek ailesinin içerisinde annenin kaderine boyun eğmiş olduğunu anlarız, kocasının kumarbaz olduğunu kabul etmiştir. Yine de Sinan ile yaptığı bir konuşmada baştan başlasa yine aynı adamla evleneceğini dile getirir. Baba ise köksüz ve yabancılığını taşımaktadır bu yüzden de emekli ikramiyesini aldıktan sonra tek başına köyüne yerleşir. Simmel’e göre (2009: 243-244) aile kişiye

mutlak bireyselliğini kazanana kadar bir sığınak yaratır. Bir yandan kişinin kendisinin, yaşamının ve benliğinin bir uzantısı olarak ortaya çıkar, diğer yandan da kişinin kendi benliğini diğerlerinden ayırt etmesine alan açar. Böylelikle kişi bazen tek başına bir birey gibi davranırken bazen de aileyi ve bireyi kapsayan bir davranışlar silsilesi halini alır.

Sinan hem ailesi içerisinde hem birey olarak farklı benlikler sergiler. Tipik orta sınıf bir taşra ailesinde yetişmiştir ama üniversiteye başladığı ve kitap yazarak kendini diğerlerinde ayırt ettiği dönemler farklılaşmıştır. Sığınak olan ailesi varlığını bir mücadele biçiminde sürdürmeye doğru gitmiş, bu mücadele sürecini kendini diğerlerinin/ailesinin üzerinde tutarak genişletmeye çalışmıştır.

Simmel için (2016: 6) kişi hiçbir zaman başka birini tam olarak tanıyamaz, bu çok zor bir süreçtir. Çünkü bir başkası hakkındaki her bir düşünce ve duygunun bilinmesi mümkün değildir. Bunun yerine gözlemlediğimiz parçaları kullanarak kendi algımızla, kişisel bir bütün oluştururuz. Bu bütün de özel bakış açımızın görmemize izin verdiği orana bağlı olarak şekillenir.

Sinan bir beklenti içindedir ama bu beklenti hiçbir zaman karşılanamaz. Sinan hareket halinde olsa da, sabit, belirgin bir sıkıntı içerisindedir. Nurdan Gürbilek bu türden bir sıkıntıyı bir şeylerin başladığı ama gerçekleşmediği donuk beklenti durumu diyerek açıklar. Gürbilek'e göre (2014: 69-70) imkânsız sıkıntıda iki seçenek vardır arzuladığım bir şey var veya arzuladığım hiçbir şey yok, bu ikisinden biri muğlaktır ve bu muğlaklık sıkıntıda bir felç alanı yaratır. Sinan'daki sıkıntı süreci de âdeta bir felç halini almıştır. Donuk beklenti ve neyin imkânsızlığını bilmeyişi Sinan'da belirgin bir biçimde tezahür etmektedir. Sinan için bu bir sıkıntı olmasının yanında aynı zamanda bir sınırdır. Simmel için (2009: 279) her yerde her zaman sınırlara sahibizdir ve biz kendimiz de bu sınırlarızdır. Çünkü her hayat içeriği, his ve deneyim belli bir yoğunluğa, miktara sahiptir.

Sinan için sıkıntı ve sınırlarından biri de “ev”dir. Orta sınıf bir ev olarak anne-kardeş-baba yaşanan evi sabit ama bir o kadar da vasat bir gündeliğe dönüştürmüştür. Anneyi çoğu zaman televizyon karşısında görürüz, hayatından şikâyet etse de kabullenmiştir. Üzerine geçirdiği hırka ile ev halini bedenine taşımış ve gündeliğin aynılığından beslenmekte bir sakınca görmemiştir. Sinan için üniversiteyi bitirip bu eve dönmek ve buradan gidemeyecek olmak sıkıntı ve sınırın en güçlü yaşandığı noktadır. Ev onun için sığınılacak ya da güven verecek nokta olmaktan çıkmış, tam tersine bir an önce kaçıp gidilesi bir mekân haline gelmiştir. Ahmet Ergenç makalesinde “ev”in köksüzlük ve moderniteyle olan ilgisine dikkat çekmiştir. Modernite anlatılarının çoğunda evinde rahat hisseden değil de tam tersine evi terkeden, burada bir huzurdan ziyade huzursuzluk haliyle hareket eden karakterler ön plana çıkmaktadır. Ergenç için evini, toprağını, tarihini, mahallesini ya da içine doğduğu “büyük anlatı” her neyse o anlatıyı terk etmeyenler, modernitenin kapısından tam anlamıyla geçemezler (Ergenç, 2019). Bu anlamda Sinan, Simmel'in modernite üzerinden incelediği “yabancı” kavramıyla daha da çok örtüşmektedir.

Baba karakteri filmin içerisinde daha az görünür olsa da onun kadar önemli bir karakter olarak karşımıza çıkar. Çünkü Sinan'da bu yabancılığı besleyen en temel meselelerden biri de baba boşluğudur. Bu boşluk onun, toplum içerisinde kendine güvenen, özgüvenli bir birey olmasındaki engellerden biri olmuş ve bir kitapla hayata tutunmaya çalışmasının önünü açmıştır. Sinan bu yüzden hem babası hem de çevresiyle sürekli bir çatışma halindedir. Bu çatışmalar karakterde bir devinim gerçekleştirmez, inatla varlığını ispat etmeye, toplum içerisinde bir yeri olduğuna çevresini inandırmaya çalışır gibidir.

Karakterler sürekli konuşup tartışma ihtiyacı hissederler. Sinan bu onaylama ve onaylanma sürecini sürekli ve uzun diyaloglarla desteklemeye çalışır, anlatmaya ve anlaşılmaya ihtiyacı vardır. Diyaloglar filmde fazlasıyla yer eder. Nuri Bilge Ceylan Milliyet Sanat'a verdiği röportajda son iki filmde diyaloglara fazlaca yer vermesinin nedenini bir başkaldırı süreci olarak açıklar. Ceylan için sinema üzerine oluşmuş bazı dogmalar vardır ve diyaloglara yüklenmeyi özellikle bunu bozmak için tercih etmiştir. Ceylan, sadece sinemada değil, tiyatrodan, romanda ve bazen sinemada da gördüğü dengenin kendisinde de bir haz uyandırdığını belirtir ve bunu kendi yöntemleriyle deneyimlemek ve

sınırlarına bakmak istediğini söyler (Ceylan, 2018). Böylelikle Nuri Bilge Ceylan derdini fazla diyalog kullanarak anlatmayı tercih ederek, karakterin kendini anlatması için uzun bir alan açar. Serdar Öztürk, diyalog kullanımının klasik sinema açısından bakıldığında dinamik bir biçimde kullanıldığının altını çizer. Öztürk'e göre filmdeki karakterlerin yürüyüşleri, bakışmaları ve birçok hareketleri ve buna bağlı olarak ortaya çıkan diyaloglar baskın bir yapı çizer ve sinematik araçlardan biri haline gelir. (2018: 228)

Yabancı Kavramı ve Sinan

Sinan kent-taşra çevreyle kurduğu ilişki nasıl bir çokluk ya da azlık taşırsa taşısın ayak uyduramayan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Simmel'in kent içinde "yabancı"da gördüğü halleri Sinan'da da gözlemlemek mümkündür.

Sinan, Simmel'in tabiriyle hem grubun içinde hem dışındadır. Tamamıyla kopuk değildir, düzenin bir parçası olmayı arzular. Taşralı arkadaşları ve etrafıyla kurduğu ilişki de bu yöndedir. Diğer yandan grubun dışındadır. Çünkü yazdığı kitap ve entelektüel olarak kendini diğerlerinden ayrı görmüş olması onu ayırıştırır, grubun dışına çıkar. Kalıcı da görünmez, doğduğu ve büyüdüğü kasabayı sevmemektedir. Aynı kasabada büyüdüğü ve polis olan arkadaşıyla telefonda konuşurken "diktatör olsam buraya atom bombası atardım" der. Yok olmuş olmasını diler. Simmel için (2009: 154) de yabancı, belli bir mekânda ya da sınırları belli ve fiziksel bir mekânsal sınıra benzeyen bir grup içinde sabit kalmak durumundadır. Fakat sabit olsa da grup ya da mekânın içindeki konumu oraya ait olamayışı ve o aidiyet için gerekli olan nitelikleri taşıyamamasının etkisi ile şekillenmektedir. Bu haliyle yabancı toplumsal ilişkilere dayalı bütün ilişkilerde olduğu gibi aynı anda hem uzak hem yakındır ve bu yakınlık ile uzaklık arasında bir gerilim vardır. Yabancıyla kurulan ilişkiye kendine özgü biçimini veren şey ise yakınlık ile uzaklık arasındaki kendine has, özel bir denge ve yine aralarında oluşan karşılıklı gerilimdir.

Sinan kendini yaşadığı zamandan ve mekândan sürekli ayırtırmak ister, bunu insanlarla kurduğu, okumuş olduğunu dayatan zorlayıcı bir dil ve bakıştan anlamak mümkündür. (Avcı ve Kıran, 2018: 253) Sinan döndüğü ve kendini ayırtırdığı Çan kasabasında herkesle gerektiği kadar ilişki kurar. Annesiyle de babasıyla da kardeşiyle de kurduğu ilişki kendi mesafesinde ve gerektiği kadarıyla gerçekleşir. Buradaki yakınlık ve uzaklık gerilimi benzeme ve benzememe oranında uzaklaşma ile de ilgilidir. Sinan kimseye ve hiçbir şeye benzemek istemez, Çan kasabalıdır, orada büyümüştür ama oraliya da benzemek istemez.

Fırat Mollaer, Sinan'ın taşra nefretinin metropolün çekiciliğinden kaynaklanmadığını ileri sürer, burada mekândan ziyade bir varoluş sıkıntısı vardır ve kent de Sinan için ideal bir yer değildir. (Mollaer, 2018) Bu noktada mekân belirsizleşir ve asıl belirgin olan bu varoluş çabası olur.

Yabancıya benzer hissettiğimiz oranda yakındır ama bu benzerlik herkesle aynı oranda gerçekleştiği için bir uzaklık da taşır. Çünkü diğerleriyle benzeyen bir yakınlık olduğu anlaşıldığında araya bir yabancılik girer. Simmel'e göre (2009: 152-153) ne kadar yakın olursa olsun her türlü ilişkide bu türden bir uzaklık hissi vardır çünkü iki kişinin ortak bir biçimde yaşadığı şey, belki de hiçbir zaman sadece onlara ait değil, başka birçok şeyi, birçok benzerlik imkânını da içeren genel bir anlayışa sahiptir. Bu imkânlar ne kadar gerçekleşirse gerçekleşsin, ya da ne kadar sık unutsak unutulmaz bu uzaklık hissi insanlar arasında gölge gibi, sis gibi dolaşmaktadır. Çünkü her ne kadar kurulan ilişki benzersiz gibi görünse de ilişkinin toplumsallığı içerisinde herkese ve her şeye benzemesi gerekir.

Sürekli bir hareketlilik içindeki kişi yeri ve zamanı geldiğinde toplumsal unsurlarla tek tek temasa girer ama hiçbirine yerleşik akrabalık bağları, yerel veya mesleki bağ gibi organik bağlarla bağlanmış değildir (Simmel, 2009: 150). Sinan da sürekli hareket halindedir, sürekli yürür, dolaşır. Kitabını yayınlattırmanın yolunu ararken dolaşır, babasının peşinden köye gittiğinde ya da arkadaşlarıyla karşılaştığında, hatta telefonda konuştuğu sahnede bile sürekli yürür, sürekli hareket

halinde olma ihtiyacı hisseder. Varlığına tahammül edemediği kasabayı yürüyerek aşmaya çalışır gibidir. Seyirciye de sadece babasıyla değil annesi ya da kardeşiyle de organik bir bağı olmadığını hissettirmektedir.

Yabancı, mahrem ilişkiler bakımından çekici ve anlamlı olabilse de toplumsallaşmadığından ona bir yabancı gözüyle bakılır ve başkalarının gözünde de "toprak sahibi" ya da başka bir deyişle aidiyet duygusu oturmuş gibi görünmez (Simmel, 2009: 149-150). Sinan'ın gidecek başka bir yeri yoktur, sabittir ama ait olamamış, içerisinde bulunduğu noktanın bir parçası gibi hissedememiştir. Simmel'in bahsettiği biçimiyle ele alırsak "toprak sahibi" olamamıştır. Bu yüzden de hep bir ikircikli duyguyla beslenir. Bu insanlarla kurduğu kişisel ilişkileri de etkiler.

Klasik sinemada seyircinin karakterle özdeşleşmesi önemlidir. Karakteri anlamak, yolculuğuna tanıklık etmek ve onu sonuna kadar özdeşleşerek takip etmek, seyircinin karakterin bir parçası olmasını sağlar ve sürükler, böylelikle içinde bulunduğu gerçekliğin dışına çıkmış olur. Sinan ise seyircinin kolay özdeşleşebileceği, yakınlık kuracağı bir karakter değildir. Tam tersine hareketleri, tavır ve davranışlarıyla itici bir görüntü sergiler. Bu anlamda da Simmel'in (2009: 153) yabancı kavramıyla örtüşür. Simmel için yabancı tabirinin pozitif bir anlamı yoktur ve onunla ilişki bir 'yok ilişki' dir.

Yine Simmel'e göre (2009: 151) yabancı eylem halindeyken adetler, dini kaygılar ya da kendinden önceki emsallere göre hareket etmez ve bu süreçlere bağlanmaz. Sinan toplumsal ahlak ve dini kaygılarla hareket etmez. Köyün imamı olan arkadaşıyla yaptığı uzun yürüyüşte hayat ve hiçlik hakkında konuşurlar. Sinan'ın inanca tam bir bağlılık göstermediğini anlarız. Evde bulduğu eski bir kutsal kitabı, kendi kitabını yayımlamaya kaynak bulmak için tefeciye satmaktan da çekinmemiştir. Hiç onaylamadığı babasının kumar oynamasını ve kasabalının ondan beklediği düzene sahip bir insan olamayışını ise bir başkaldırı olarak tanımlar. Babası ile olan ilişkisi çok sağlam görünmese bile dışarıdan insanlara karşı onu koruduğunu anlarız. Çünkü babası İdris de tıpkı Sinan gibi aslında toplum içerisinde var olamamış bir "yabancı"dır. Diğer yandan Sinan için babasıyla herhangi bir benzerliği söz konusu değildir. Kendini babasından farklı görür, varlığını babasına benzemezliği üzerinden kurgular. Fakat kendini biçtiği rol gerçekçi değildir. Nihayetinde kasabasına dönmüş ve tıpkı babası gibi atanmayı bekleyen bir öğretmen konumuna geçmiştir.

Simmel için "yabancı" uyumsuzdur. Sinan'ın babası için de "ahlat ağacı", uyumsuz, yalnız ve şekilsiz bir ağaçtır ve kendi babası da dahil olmak üzere kökleri oradan gelir. İlginç bir biçimde Simmel bir makalesinde ahlat ağacından, meyvesinin katur kutur ve ekşi olduğundan bahseder ve bu noktada insan irade ve zekâsı devreye girmiş, ağacın yenilebilir armutlar üretmesini sağlamıştır. Simmel'e göre (2016: 330) aynı şekilde tıpkı ahlat ağacı gibi insan türü de kalıtım ve adaptasyon yoluyla gerçekleşen gelişme süreciyle birlikte, belli varoluş biçimlerine varır. Ahlat ağacının kendisi de somut bir nesne olarak uyumsuzluk ve benzemezlikle birlikte ele alınabilir. Filme adını veren metafor da bir bakıma Simmel'in yabancı kavramıyla örtüşmektedir.

Nuri Bilge Ceylan filmlerinde doğanın önemli bir rolü vardır. Ahlat Ağacı'nda diyaloglar ağır basmış olsa da karakterler ve doğa arasında da sürekli bir devinim söz konusudur. Hasan Akbulut, Nuri Bilge Ceylan'ın ilk filmlerinden itibaren karakterin doğa ile ola ilişkisini vurgular ve birçok duyumuza hitap ettiğinin altını çizer. Akbulut'a göre (2005: 49) Ceylan sinemasında rüzgârın uğultusu, ağaçların hışırtısı, kuşların ötüşü, ateşin sıcaklığı hissedilir hale gelir. Burada ise hem karakterin doğayla kurduğu ilişki hem de açılmaya çalışılan su kuyusu göze çarpar. Kuyu aynı zamanda metaforik bir anlam da taşımaktadır. Aynı "kuyu" hem Sinan hem İdris hem de İdris'in babası etrafında dönmektedir.

Sinan da bir yandan doğa ile iç içedir ama bir yandan da doğanın reddi, içinde bulunduğu taşıyıcı herhangi bir haliyle bile sevmeme haline sahiptir. Sinan'ın takındığı tavır Simmel'in belirsiz gerilim, ne olduğu anlaşılamayan bir özlem duygusu ve bundan doğan huzursuzluk ile telaş kavramlarıyla (Simmel, 2006: 22-23) birçok açıdan örtüşür. Sinan'ın hezeyanları, huzursuzluğu ve

çaresiz telaşı filmin neredeyse her mizanseninde görünmektedir. Bir yandan da bu çaresiz onaylanma ihtiyacı toplum yapısının içerisinde bir olmazsa olmaz zorunluluk şeklinde karşımıza çıkar. Goffman'a göre toplum belli toplumsal özelliklere sahip herhangi bir bireyin diğer insanların kendisine belli bir şekilde değer vermelerini ve ona göre davranmalarını beklemesi üzerine kuruludur. Hatta buna göre davranması bir ahlâki hak haline gelmiştir (Goffman, 2004: 25). Sinan bu anlamda bilinçli bir şekilde olmasa da farkında olmadan toplumun içinde varlığının görünür olduğunu ispat etmeye çalışırken bunun hakkı olduğunu düşündüren davranışlarda bulunur. Goffman'ın tanımına benzer biçimde değer görme arzusunun sürekli bir biçimde dayatır ama bunu dayatırken bunun ahlaki bir hak olduğunu iddia etmez, bu farkında olunmayan bir süreç olarak karşımıza çıkar.

Goffman insanın toplum içerisinde bir dizi performanslar sergilediğini ve olduğundan daha iyi görünmeye çalıştığını vurgulamıştır. İnsan dünyaya daha iyi ve idealize edilmiş yönünü gösterme dürtüsünü taşır ve buna göre hareket etmeye çalışır. Bu nedenle kişi kendisini başkalarına sunduğunda gösterdiği performans toplumun resmi olarak onaylanmış değerlerini, davranışlarını içerdiği gibi çok daha fazlasını da temsil edebilir (Goffman, 2004: 45). Sinan toplum içerisinde Goffman'ın dediğine benzer bir biçimde bir dizi performans sergiler. Bunun en temel sahnesini kasabanın kitabevinde kendi taşrasında ününü kazanmış bir yazar olan Süleyman'la atışmasından anlarız.

Sinan kitapçıya girdiğinde taşrada kendi çapında ünlü bir yazar olan Süleyman ile karşılaşır ve onunla uzun bir tartışmaya girer. Süleyman önce Sinan'a daha sakın yaklaşıp da onun suçlayıcı ve yargılayıcı tavrından rahatsız olur. Sinan gereksiz bir özgüvenle Süleyman'ı itmeye ve aşağılamaya çalışır. Birlikte kitapçıdan çıkıp yürümeye başlarlar ve tartışma bitmek bilmeyen bir hâl alır, en sonunda yazar öfkeyle Sinan'ı yolun ortasında bırakıp gider. Bu sahnede taşrada yazar olup kendini kabul ettirme süreçleri irdelenir. Sinan özgüvenli gibi görünse de sürekli bir haklı görünme ihtiyacı içindedir, yazardan kendisine dair olumlu bir tavır, bir umut bekler ama görmez. Görmedikçe de hırçınlaşır. Richard Sennett, toplumsal kapitalizm döneminin ve bu süreçteki ekonomik zorlayıcılığın bir hınç ürettiğini vurgular. Kuralına göre oynadığını düşünen sıradan insan kendisine adil davranılmadığını düşünür ve bu haksızlık duygusunu başkasına yönlendirir (Sennett, 2009: 95). Sinan da inandığı kitabın ve kendi benliğinin değer görmeyişini, yazarın onun düşüncelerini ciddiye almayışını bir tür hınca dönüştürür ve yazara yönlendirir. Sinan'ın yazarla konuşması boyunca küstah davrandığını görürüz ama bu küstahlık aynı zamanda bir yoksunluk da taşımaktadır.

Ernst Fischer bireyin sanatla olan ilişkisini çözümlerken insanın tek başına bir varlık olarak yetişemediğini ve kendini sanatla tamamlayarak tüm insan olmaya çalıştığını altını çizer. İnsan ne olursa olsun toplumsallaşmak isteyen bir varlıktır ve sanat bunun için bir araçtır (Fischer, 1995: 10). Sinan'ın edebiyatla olan ilişkisi Simmel'in bahsettiği karamsarlıkla birlikte Fischer'in toplumsallaşma ve "tüm insan" olma kavramlarıyla da birleştirilebilir. Babasıyla ve toplumla olmayan, geliştirilemeyen ilişkinin eksikliğini, kitabı ile tamamlamaya çalışmaktadır. Bunu tamamlayamadıkça da hırçınlaşır ve etrafındakilere öfke biriktiren bir karaktere dönüşür.

Bauman, insanın bir şeye şiddetle ihtiyaç duyması duygusunu bir yoksunlukla birlikte ele alır. Bu elde etme arzusu, zorunluluk insan üzerinde ciddi bir baskı yaratır. Onu ele geçirmek hayatta kalmanın bir unsuruna dönüşür, o olmazsa hayat sekteye uğrayacak, katlanılma bir süreç dönüşecektir (Bauman, 2015: 142). Sinan için de yayımlamaya çalıştığı kitap varoluş amacına dönüşmüş sadece bir istek olmaktan çıkmış ve bir ihtiyaca dönüşmüştür. Ancak bu çoğu zaman salt kişinin kendisiyle ilgili olmaz, bizi öteki insanların düşünce ve eylemlerine güdümlü kılar. Sinan'ın kitabını yayımlamak için belediye başkanından ve onun önerdiği müteahhite kadar kapı kapı dolaşması da, isteğinin öteki insanlara bağımlı olduğunu daha da görünür kılmaktadır.

Sinan'ın aidiyetsizliği kendini belli ettikçe, çıkışsızlığı da daha iyi anlaşılır. Ercan Geçgin bunu bir çeşit kendine sürgünlük olarak tarif eder. Sinan da hem merkezin hem taşranın sürgünü

olmuş gibidir. Kendini arama yolunda kendine sürgün olmuştur Sinan. (Geçgin, 2018: 99) Ayça Çiftçi ise Sinan'ın çaresiz kısıtlanmışlığının arada kalmışlıkla açıklar. Sinan'ın trajedisinin özünde, gittiğini sandığı yere gidememiş, olduğunu sandığı kişi olamamış ve olacağını umduğu şeyleri olamayacak olması vardır. Taşradan kopacak kadar değil, ancak kopmayı arzulayacak kadar uzağa gidebilmiştir (Çiftçi, 2018: 21). Amacı isteği yarım kalmış ve sahip olamamıştır. Bir biçimde gereken parayı bulup, kitabını yayımladıktan sonra da amacına ulaşamaz. Dönüp baktığında kitabını babasından başka hiç kimsenin okumadığını anlar. Varlığını üzerine kurduğu kitabı da kendisi gibi kabul görmemiş ve ne ailesi ne de toplum tarafından onaylanmamıştır.

Judith Butler'a göre ise bedenimiz bize ait gibi görünse toplumsal olarak nesneleşmiştir. Bedenlerimiz üzerinde söz ve hak sahibi olmaya çalışsak da tam anlamıyla ve sadece bizim değildir. Bedenin kamusal bir boyutu vardır. Bu şekliyle kamusal alanda somutlaşan beden hem bize aittir hem de aynı zamanda değildir. Çünkü bedenimiz bir noktada kamusallaşmış ve toplumsallaşmıştır (Butler, 2005: 41). Bu yüzden de Sinan her ne kadar askere gitmek istemese de toplumsal olarak mecburi bir koşul olduğundan kabullenmek zorunda kalır. İş bulmak, öğretmen olarak atanmak için de askerliğini yapmak zorundadır, hezeyanları biraz sakinleştğinde askere gider. Bu süreç Sinan'ın her ne kadar zihinsel olarak yabancı olsa da bedenen toplumsallığın gereklerine uymak zorunda oluşunun bir göstergesi olmaktadır.

Simmel için (2016: 49-50), 21. yüzyıl kentinde dışlanmayan herkes içerdedir. Belirli politik dini ve sınıf çevreleri içinde, belli koşulları yerine getiren herkes o çevreyle ilişkili olarak kabul edilir. Örneğin devletin sınırları içinde doğan herkes, özel bir durum ona bir istisna yaratmadığı sürece sivil toplumun bir üyesidir. Simmel'in bahsettiği sivil toplumun üyesi olmak durumu da Sinan'ın askere gitme gereğini açıklamaktadır.

Sinan için en azından öğretmen olarak atanmak, sistemin içine girmek anlamında bir umuttur. Ekonominin bir parçası olacak ve devam eden sistem içerisinde kendine bir yer bulacaktır. Richard Sennett kapitalizm kültüründe insanın kendini işe yaramaz hissetmesini bir çeşit kâbus olarak tanımlar, Sennett'e göre (2009: 72-88, 89) bu his pek çok insanın yaşamında maddi bir gerçeklik olarak tezahür eder. Toplumsal olarak elde edilmiş bir başarı, toplumsal ve ekonomik koşulları benlikle bütünleştirir. Bu bir çeşit kim olduğumuzla ilgili bir duruma dönüşür ve daha derin bir işe yaramazlık anlamı taşır ve yeteneksiz olanlar görünmez hale gelir. Sinan'ın durumu, kendini "yabancı" hissetmesi de bir bakıma böyledir. Yazacağı kitap onu toplum içerisinde Sennett'in bahsettiği biçimiyle işe yarar hale getirecek ve görünmez olmaktan kurtulacak ve başkalarının gözünde değerli, işe yarar hale gelebilecektir.

Değerli ve işe yarar hale gelmenin temelinde insanın kendisini ait olsa da olmasa da bir güven içerisinde hissetme ihtiyacı vardır. İspanyol düşünür Ortega Y Gasset'e göre Batılı ruhları kıvrandıran sıkıntıların büyük bir bölümü geçen yüzyılda insanların kendilerini güvenli sanmalarından doğmuştur. İnsan kazanımlarının hiçbirisi kalıcı değildir ve bize en başarılı görünen şey bile birkaç kuşak içinde kaybolup gidebilir. Uygarlık bir güvenceler silsilesi üzerine kurulmuş olsa da bunlar insanın elinden kolayca kaçıp gidebilecek, güvensiz güvencelerdir (Gasset, 2017: 40-41). Gasset'in eleştirdiği ve güven duygusunun aslında kolayca yok olabileceği düşüncesi modernite içerisinde ve kapitalizm kültüründe tam tersine insanın psikolojik ve sosyolojik olarak kendini içerisinde ve güvende hissetmesi gereği üzerine kuruludur. Bu his olmadığında ortaya bir kaygı çıkmaktadır. Sinan'ın bekleyen ataması ya da yayımlanmayan kitabı da sürekli böyle bir kaygıyı beslemektedir.

Sinan'ın aşk anlamında da bir kadın-erkek ilişkisi sürdürebilirliği yoktur. Zamanında arkadaşı Rıza'yla birlikte olan Hatice'ye göz koymuş olan Sinan, geri döndüğünde Hatice ile yeniden karşılaşır. Kısacık karşılaşmalarında ömrünü kasabada çürütmeyeceğinin altını çizer. Hatice öfkelenir "biz burada ömür mü çürütüyoruz" diyerek çıkışır. Sinan için üniversiteye gitmiş olmak ve kasabaya artık dışarıdan bakıyor olmak onu aşağılayabilme gibi bir hakkı da vermiştir, öyle düşünür.

Fakat atanamayan bir öğretmen olarak fazla şansı da yoktur. Ya bir süre doğuda görev yapıp, kasabasına dönecek, ya da polis olacaktır. Hatice ise bir kuyumcuyla evlenmeyi tercih ederek hem taşradan kurtulmayı hem de konforlu bir hayatı kendisi için garanti etmiştir. Sinan Hatice'nin düşününü uzaktan izler ve filmin başında gördüğü kuyumcuyla evleniyor olmasına şahit olur.

Göksel Aymaz, Ceylan'ın filmlerinde hayatın marazlarını düzeltmediğini ama onarılması için neler yapılabileceğine dair işe yarar önerilerde bulunduğundan bahseder. Aymaz'a göre daha insani bir gelecek hayal edebilmek için öncelikle insan olarak her türlü zaafımızı bilmek ve bununla yola çıkmak gerekir. Nuri Bilge Ceylan insanları bu anlamda insan ruhumu çok katmanlı bir biçimde ele alır. Karakteri sevsen de sevmesen de bir huzursuzluk taşır. Çünkü insanlığa ortak zaafın neler olduğunu herkesin birbirine benzediğini bütün çıplaklığıyla gösterir, bu gerçekle yüzleştirir. Bu yüzden de tıpkı insanın yalnızlığına işaret eden Rousseau gibi insanın özüyle ve gerçekliğiyle beslenir (Aymaz, 2003). Akbulut'a göre (2005: 58) de yönetmenin filmleri, her ne kadar göz alıcı bir görsellikle huzur uyandırıyormuş gibi dingin dursa da aslında derinlerde seyirciyi de acıtan, yaralayıcı bir sahiciliğe sahiptir.

Nuri Bilge Ceylan ilk filminden itibaren ince mizansenlerle insanın derininde hesaplaşmadığı, görmek istemediği ya da herhangi bir biçimde onaylanmayacak olan belli başlı duyguların izini sürer. Bunu yaparken de gündeliğin sıradanlığını etkili bir biçimde kullanır. Yine kullandığı mekânlar da bu duygunun güçlü bir biçimde aktarılmasına eşlik eder. Modernliğin getirdiği ve insan-doğa ikilemi içerisinde idealini kaybetmiş gibi görünen insanı tüm çıplaklığıyla ele almayı tercih ederek kendince bir anlam üretir. Ahlat Ağacı'nda da aslında Sinan odak alınmış olsa da gerek annesi gerek Hatice, gerekse babası İdris'in zaafı da görünür olur. Sadece uzun diyaloglar değil, boş mekânlar sessiz anlar, yönetmenin bilerek seyirciyi de boşlukta bıraktığı anlarla birleşerek ilerler. Böylelikle ölü zaman gibi görünen anlar da yönetmenin huzursuz anlatımına eşlik eder.

Sinan hem içerde hem dışarıda bir karakter olarak filmin sonunda babasına “bir bakıma dedem de, sen de ben de ahlat ağacı gibiyiz uyumsuz, yamuk” der. Fiziksel olarak herhangi bir anormallik olmasa da üç kuşak erkekleri ahlat ağacı gibi eğri bögürü, yamuk yumuk olarak tabir eder. Bu tabir, tıpkı Simmel'in sistem içerisinde yabancidan bahsettiği gibidir. Fiziksel olarak toplumun diğer fertlerinden başkalaşmasa da içsel olarak başkadır.

Sonuç

Georg Simmel çağımızın en önemli düşünürlerinden biri olarak, çoğunlukla insan ve kalabalık topluluklar içerisinde insanın hayatta kalma dürtüleri üzerine çalışmıştır. Bu çalışmalar içerisinde bireyi ve toplumu irdelerken çeşitli kavramlar oluşturmuş ve belli kategorik tanımlar yaparak insan tipolojilerini betimlemeye çalışmıştır.

Yabancı, Simmel'in aidiyetsizlik üzerinden kurduğu ve toplumsal yaşam içerisinde değerlendirdiği bir insan tipidir. Simmel için insanın kalabalıklar içerisinde kendi birey olarak varoluş özerkliğini koruması en temel dürtüdür. Fakat bu süreç herkes için farklı gelişmektedir. Simmel'in bu doğrultudaki temel yaklaşımlardan biri de bu farklılık üzerinde durmaktır. Yabancı da bu doğrultuda oluşturulmuş bir kavramdır. Nuri Bilge Ceylan'ın son filmi Ahlat Ağacı'nda yer alan Sinan karakteri Simmel'in tanımladığı yabancı kavramına uyum sağlamış bir tiptir. Ne kalıcı, ne de gidici olan bir karakter olarak Sinan, film boyunca Simmel'in kavramına uyumlu bir tavır sergiler. Üniversiteyi bitirip kasabasına dönmesi, onun ait olan bir karakter yapmaz. Tam tersine tıpkı yabancı tipinde olduğu gibi bir benzeme ve benzememe sorunsalıyla baş başa kalır. Sinan sürekli bir biçimde onaylanma, kabul görme histerisi içindedir. Kendisini bir kasabalı olarak görmez, daha farklı olduğunu bilir ama etrafında gördüğü tepkiler, onun bu yegâneliğini sürekli olarak baltalamaktadır.

Bir kitap yazarı olarak toplum içerisine entelektüel olarak entegre olamayan Sinan, sıradan bir birey olarak mesleğini de yapamamıştır. Öğretmen olarak atanamamış olması onu hepten yabancı

kılar. Modernite ve kapitalizm beklentilerine göre de kendini güvensiz hissederek ve bu durum onda kaygı ve öfke olarak tezahür eder. Bu durum bütün kişisel ilişkilerini etkiler ve toplumsallaşmasını sekteye uğratar. Dolayısıyla Sinan toplumun istediği ya da özendiği bir karakter olmayı başaramamış, bu anlamda da Simmel'in bahsettiği biçimiyle yabancı kalmıştır.

Ahlat Ağacı metaforik bir göndermedir ve köke vurgu yapar. Simmel içinse yabancı "burada kalan" olsa da kök sağlayamaz. Sinan'ın köksüzlüğü, yabancılığı babadan başlayıp, toplumsallığa doğru giden, uzun ve geniş bir süreçtir. Babadan ve toplumdan alacağı onay yazdığı kitabın basılmasıyla cisimleşecek ve sanki böylelikle görünür olacaktır. Hayatının bir öznesi olmaya çalışır fakat gerçekleştirme umudunu bağladığı kitabını yayınlamış olsa da bu durum onun kendisini gerçekleştirmesini sağlamaz. Babası dışında kitabı okuyan, satın alan da olmamıştır. Askerliğini yapmış, belli toplumsal görevleri tamamlamış olsa da döndüğünde büyük bir boşlukla baş başa kalmıştır ve yabancı olmaya devam edecektir.

Ayrıntılı bir içerik ve karakter analizi yapıldığında Simmel'in yabancı kavramı Sinan'da vücut bulmuş gibidir. Baba ile dede üzerinden de kökleşmiş olduğundan tıpkı yabancı kavramı gibi kalıcılık ve süreklilik taşır. Ait olamama, kendini yabancı görme ve diğerleri tarafından da yabancı olarak görülme ile de bütünleşerek ilerler.

Kaynakça

- Akbulut, H. (2005). *Nuri Bilge Ceylan sinemasını okumak: anlatı, zaman, mekân*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Avcı, M. G., E. Kıran. Ahlat Ağacı: taşrada dönüşümü izlemek. *sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi* (10) 2. 241-262. <https://doi.org/10.32001/sinecine.639702>
- Aymaz, G. (2003). Sade ve şok Edici. *Milliyet Sanat*. 25.04.2019 tarihinde http://www.nbcfilm.com/uzak/press_milsanatgoksel.php adresinden edinilmiştir.
- Bauman, Z. (2001). *Parçalanmış hayat: postmodern ahlak denemeleri*. İ. Türkmen (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları (orijinal baskı tarihi 1995).
- Bauman, Z. (2015). *Sosyolojik Düşünmek*. A. Yılmaz (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları (orijinal baskı tarihi 1990).
- Butler, J. (2005). *Kırılgan hayat*. Başak Ertür (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (orijinal baskı tarihi 2003).
- Çiftçi, A. (2018). Ahlat ağacı: dipsiz kuyu. *Altıyazı Sinema Dergisi*, (184), 18-25.
- Ergenç, A. (2019) Evsizlik, Ontolojik Bir Mesele. *T24.com*. 25.04.2019 tarihinde <https://t24.com.tr/k24/yazi/evsizlik-ontolojik-bir-mesele,2104> adresinden edinilmiştir.
- Fischer, E. (1995). *Sanatın gerekliliği*. C. Çapan (Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi (orijinal baskı tarihi 1959).
- Frisby, D. (2011). Sosyolojinin temeli. J.Ö. Dirlikyapan (Haz.) *Georg Simmel sosyolog sanatçı düşünür* içinde. İstanbul: DoğuBatı Yayınları.
- Gasset, O. (2017). *İnsan ve herkes*. N. G. Işık (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (orijinal baskı tarihi 1954).
- Geçgin, E. (2018) Merkez-çevre ilişkisi bağlamında Ahlat Ağacı filmi üzerine düşünceler. *Turkish Studies* (13) 23, 89-106. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.14188>

- Goffman, E. (2004). *Günlük yaşamda benliğin sunumu*. B. Cezar. (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. (orijinal baskı tarihi 1956).
- Gürbilek, N. (2014). *Ev ödevi*. 5. bs. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kural, N. (2018). Sevilmesi zor bir karakter kurmak önemliydi. *Milliyet Sanat*. 29.04.2019 tarihinde <http://www.milliyetsanat.com/haberler/sinema/sevilmesi-zor-bir-karakter-kurmak-onemliydi-10191> adresinden edinilmiştir.
- Mollaer, F. (2018) Taşra: bir varoluş olgusu, Ahlat Ağacı'nı bir taşra metaforu olarak okumak. *E-Skop* 09.12.2019 tarihinde <https://www.e-skop.com/skopbulten/tasra-bir-varolus-olgusu-%E2%80%93-%E2%80%9Cahlat-agaci%E2%80%9Dni-bir-tasra-metaforu-olarak-okumak/3841>
- Öztürk, S. (2018) Ahlat Ağacı: yüce dış sesin kuşattığı film. *Sinefilozofi Dergisi*. 3 (5), 226-229. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.439342>
- Sennett, R. (2009). *Yeni kapitalizm kültürü*. A. Onacak (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (orijinal baskı tarihi 2006).
- Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve kültür*. T. Birkan (Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Simmel, G. (2016). *Gizliliğin ve gizli toplumların sosyolojisi*. İ. Dünder (Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık
- Simmel, G. (2006). *Modern kültürde çatışma*. T. Bora, N. Kalaycı, E. Gen (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları
- Taşkale, A. Z. (2017) Simmel'in Toplum Kuramında ve Edward Hopper'ın Resimlerinde Kent Tasavvuru. *E-Skop*. 20.04.2019 tarihinde <https://e-skop.com/skopbulten/simmelin-toplum-kuraminda-ve-edward-hopperin-resimlerinde-kent-tasavvuru/3625> adresinden edinilmiştir.