

“NEFES Mİ BUĞDAY MI?” †

M. Baki Demirtaş

Buğday

Yönetmen: Semih Kaplanoğlu

Senaryo: Semih Kaplanoğlu - Leyla İpekçi

Görüntü Yönetmeni: Giles Nuttgens

Sanat Yönetmeni: Naz Erayda

Müzik: Mustafa Biber

Kurgu: Osman Bayraktaroğlu – Semihkaplanoğlu - Ayhan Ergürsel

Oyuncular: Jean-Marc Barr, Cristina Flutur, Ermin Bravo, Grigoriy Dobrygin

2017 / 123' / Türkiye



Semih Kaplanoğlu'nun *Buğday* filmi, bize Hollywood ve Avrupa Sineması'nın Hristiyan mitolojisini esas alan filmlerine karşılık İslami söylenceleri, tasavvufu ve Anadolu erenlerini esas alan bir hikaye sunuyor. Ancak ortalama bir Türk seyircisi 'İsa'nın Son Akşam Yemeği'ni herhangi bir şekilde mutlaka biliyorken, *Matrix* serisiyle neredeyse tüm Hristiyanlık tarihini öğrenmişken, bu toprakların

† Sekans Film Çözümlemesi Yarışması 2018 Üçüncüsü

erenleri ve tarihsel kişilikleri olan **Hacı Bektaşî Veli**'nin kendisinden ekecek buğday istemeye gelen **Yunus Emre**'ye söylediği “Buğday mı hikmet mi?” sorusunu bilmediğinden filmdeki hikaye de seyirci için biraz örtülü kalıyor. Tabii hikayenin evrenseli bırakın, ulusal olacak kadar bile bilinmemesi, filmin yönetmeni **Semih Kaplanoğlu**'nun filmin evrensel olması için yaptığı tüm teknik ve sinemasal çabaları da (filmin siyah-beyaz ve İngilizce çekilmesi, yabancı oyuncuların oynatılması vs.) boşa çıkarıyor. Ancak Avrupa'daki festivallerde ödül alamayan **Buğday**'ın Tokyo Uluslararası Film Festivali'nde Büyük Ödül'ü alması, tutturduğu manevi dilin ve “doğanın bağrında toprağa çizdikleri çemberin içine ayakkabılarını çıkararak giren” Erol ve Cemil'in hikayesinin, evlerine ayakkabılarını çıkararak giren Japonlar tarafından anlaşıldığını göstermektedir. Sinematografik açıdan neredeyse mükemmel olan filmin bütünlüğüne, Kur'an-Kehf: 18/65-82'den alan hikayesini gelecekteki bir zamana uyarlamaktan doğan zorluklar nedeniyle senaryosunda oluşan boşluklar ve cevapsız kalan noktalar zarar verse de, bir süre sonra bunlar hem sinematografinin hem de hikayenin gerisinde kalmaktalar.

Açılıştta, bakımlı, iyi giyimli bir kadın tarafından kalabalık bir çocuk grubu içinden seçilen Fida isimli küçük bir kızın bilgisayar başında yapılan bir takım testlerden sonra, sağlıksız olması sebebiyle, etrafı manyetik duvarla çevrili şehre kabul edilmemesini görüyoruz. Hemen ardından şehrin duvarları dışına çıkarılan Fida kalabalık bir insan grubuyla birlikte hastalıklı insanların ya da şehre kabul edilmeyenlerin yaşadığı Terk Edilmiş Doğa'ya doğru yola çıkıyor. Sonra gruptan ayrılan bir kişinin, kaçak yolla şehre girmek için manyetik duvara doğru koştuğunu görüyoruz. Ancak duvara ulaştığında *puf* diye yanarak yok oluyor. Ardından kamera hiç durmadan manyetik duvarın şehir tarafına geçip uçsuz bucaksız buğday tarlasını gösteriyor. Az sonra ise tarlada buğday başakları üzerinde elini dolaştırarak yürüyen hikayenin kahramanı Prof. Erol Erin karşımıza çıkıyor. Sistemik olarak takip eden sahnelerle, Erol'un kullandığı araba içinden şehrin durumuna tanıklık ediyoruz. Bu sistemik ilerleme Yeni Yaşam Teknolojileri isimli, sentetik tohumlarla üretim yapan ve şehrin yöneticisi/sahibi konumundaki şirketin binasına ulaşılmasıyla sona eriyor. Neredeyse koreografik olarak ilerleyen bu açılış sahneleri, bize karşı karşıya olduğumuz dünya ve düzeniyle ilgili bilgi vermek için hızlı bir bilgi sağlarken, filmin de bilim-kurgu öğeleri en yüksek kısımlarını oluşturuyorlar.

Filmin konusu da bu ilk sahnelerde, özellikle Erol Erin şirket binasındaki toplantıya katıldıktan sonra kendisini belli ediyor. Salgın hastalıklar ve çevresel sorunlar nedeniyle dünyadaki sağlıklı nüfus manyetik duvarlarla çevrili belirli şehir-devletlerine toplanmış; ancak sağlık durumu kötü olanlar, hastalığı olanlar dışarda tutulmuşlardır. Bunlar da Terk Edilmiş Doğa ve Ölü Topraklar denen bölgelerde yaşamlarını sürdürmektedirler, fakat buralarda toprak asit yağmurlarıyla yandığından herhangi bir şey yetişmemekte, toprak içinde küçük canlılar yaşayamamaktadır. Aynı şekilde su da zehirlidir. Yani şehir dışındaki yaşam oldukça zor şartlara sahiptir. Şehirde ise bilim adamlarının ürettiği sentetik tohumlarla, temiz kalmış son topraklarda tarım yapılmaya çalışılmaktadır. Fakat sentetik tohumlar sebebi bilinmeyen bir nedenden dolayı 2-3 kuşak sonra ölmeye başlamakta ve üretim durmaktadır. Bu da şehirdeki yaşamı tehlikeye sokmaktadır. Prof. Erol Erin şirkette yapılan toplantıdan sonra, yıllar önce hazırladığı doktora tezinde bunun sebebini açıklamış olan Cemil Akman'ı aramaya başlar. Bu arayışında, filmin başında kendisinin de üretmeye çalıştığı buğday tanesi onu Cemil'e ulaştıracak olan sebep olacaktır.

Filmin hem ana temasını oluşturan hem de filme adını veren buğday tasavvuf açısından olduğu kadar insanlık açısından da önemli bir tahıldır. Arkeolog Nevzat Çevik, uygarlığı bir buğday tanesi olarak tanımlarken, tarihsel anlamda da zamanı ikiye bölmektedir; tarımdan öncesi dün, tarımdan sonrası ise yarındır.¹ Yani insanoğlu buğdayı ekip biçmeye başlayarak kendisine bir yarın yaratmıştır. Bu açıdan bakıldığında, filmin de sağlıklı tohumların tükenip sentetik tohumlarla tarım yapılmaya çalışıldığı, ekilecek toprakların bile bir felaketle zehirlenip ekilemeyecek hale geldiği bir gelecekte, yarınımızda geçmesi de anlamlıdır. Buğday tohumları yok olduğu için, yarınımız da yok olmuştur ve tekrar sağlıklı tohumlara kavuştuğumuzda yarınımıza da kavuşacağız. Asıl mesele ise sağlıklı tohumların nasıl üretileceği veya nereden sağlanacağıdır. Çünkü üretilen sentetik tohumlar en fazla 2-3 hasat sonra ölmekte ve üretim yapılamamaktadır. Doktora öğrencisi Cemil Akman'ın, Yeni Yaşam Teknolojileri şirketi tarafından bilimsellikten uzak, metafizik ve etik bir teori olarak değerlendirildiği için reddedilen "*Genetik Kaos ve M Maddecığı*" isimli tezine göre bunun sebebi üretilen sentetik tohumların M Maddecığı'ni içermemesidir. Cemil Akman M Maddecığı'ni şu sözlerle açıklar filmde: "*Kainattaki her şeyde M Maddecığı var,*

¹ Nevzat Çevik, *Buğday Tanesi*, A7 Kitap, İstanbul 2018, s.63-66.

ama bizim ürettiğimiz tohumlarda yok. Çünkü hiçbir şeyin ilk örneğini yapamıyoruz. Sıfırdan bir tohum yaratamıyoruz, yaratsak da bir yerde bozuluyor işte. Çünkü havada, suda, toprakta olan özellik bu tohumlarda yok. Bizim ürettiğimiz tohumlar hayatın devamını sağlayan bu döngünün parçası olamıyorlar. Uyum sağlamıyorlar, hayat onları dışarı atıyor. Hücrelerinde onları birbirleriyle ilişkilendirecek ve hayata bağlayacak M Maddeciği yok. Keşfettiğim bu eksiklik yüzünden evrenin ortak belleğine dahil olamıyorlar. Her genetik müdahalenin milyonlarca yıl devam eden köprüyü koparma tehlikesi var. Mesela ilk pirinçle son pirinç arasındaki o kadim bağ. Elde ettiğim sonuçlar bana şunu gösterdi; Evren’de içeriğinde M Maddeciği taşımayan hiçbir şey yok.” Fakat üretilen bu tohumlar kısa süre sonra bozulup soy vermez oluyorlar. Çünkü içlerinde M Parçacıği yok, yani insandaki can / ruh / enerji artık ne diyorsanız, ona denk gelen parçacık yok. Aslında M Maddeciği burada, fizikteki Tanrı Parçacıği veya Higgs Bozonu’nun metafizik karşılığı durumundadır. Büyük Patlama sırasında ortaya çıkan parçacıklara kütle kazandıran Higgs Bozonu sadece Büyük Patlama sırasında ortaya çıktığından evrende gözlemlenemez, ancak laboratuvar ortamında oluşturulan ve Büyük Patlama’yı canlandıran deneyler sırasında gözlemlenebilmektedir. Bozonlar evrenin oluşumunun anahtarı olarak kabul edilir ve Büyük Patlama anında ortaya çıkmaları yıldızların, gezegenlerin ve yaşamın oluşmasını sağlamıştır. Ancak varlıklarına dair kesin kanıt bulunamamıştır.² Cemil Akman’ın filmdeki ilk karşılaşmalarında M Maddeciği’nin varlığına kanıt arayan Erol Erin’e sorduğu “Hala kanıt mı arıyorsunuz?” sorusu biraz da Higgs Bozonu için sorulmuş gibidir sanki. Diğer taraftan M Maddeciği, **Leibniz**’in evreni açıklamak için ortaya attığı monad (zerre) teorisiyle de yakın ilişkilidir. **Leibniz** zerreleri, atomların bir çeşit metafiziksel ve ruhani eşdeğerleri, yaratılan her şeyin içerdiği ve fiziksel atomlara eklenmiş parçalanamaz yapıtaşları olarak tanımlamaktadır. Zerrelerin tümü evrenin başlangıcında ortaya çıkmıştı ve ne yaratılabildikleri ne de yok

² **Peter Higgs**’e göre evren bir çeşit enerjiden doğdu ve bu enerjiye fizikte “Higgs Alanı” dendi. Bu enerji, Büyük Patlama sonrası ortaya çıkan parçacıklarla etkileşime girdi ve bu etkileşim sonucu “Higgs Bozonu” diye anılan parçacıklar açığa çıktı. Söz konusu parçacıklar daha sonra maddeye kütle kazandırdı. Bozonlar olmasa ya da farklı bir şekilde ortaya çıksalardı, belki de yıldızlar, gezegenler ve yaşam oluşmayacaktı. Daha sonraları Higgs Bozonu’na halk arasında “Tanrı parçacıği” denildi. Böyle bir parçacık olsa dahi bunu görmek ya da kanıtlamak çok zor, çünkü bu parçacık ortaya çıktığı gibi hemen kayboluyor. Bu da gözlemlenebilmesini neredeyse imkansız bir hale getirebiliyor.

edilebildikleri için, tüm değişimler sadece bu zerrelere dönüşümünden ibaretti.³ Burada **Leibniz**'in tanımı neredeyse Cemil Akman'ın tanımıyla aynıdır ve M Maddecigi'nin "M"si monadın baş harfi gibi durmaktadır. Tabii burada yönetmenin manevi kimliği de göz önüne alınınca "M"nin Mevla kelimesini de karşılması muhtemeldir. Ayrıca "monad", Yunanca "birlik" demektir ve Yunan filozofları zamanından beri çok sayıdaki farklı felsefede temel birimleri ve ilk sebepleri açıklamak için kullanılmaktaydı.⁴ Cemil Akman'ın yukarıda alıntılanan konuşmasında geçen "*hiçbir şeyin ilk örneğini yapamıyoruz.*" cümlesindeki *ilk örnek* ise bir yandan "ilk sebep" olan Monad'a gönderme yaparken bir yandan da **Platon**'un idealarına gönderme yapmaktadır. Aslında Yeni Yaşam Teknolojileri şirketi tarafından geliştirilen sentetik buğday tohumları, insanların binlerce yıldır ilk örnek buğdaydan çoğaltarak ekip biçtiği tohumların kusurlu birer kopyası olmaktan öteye gidememektedir. Bu sentetik tohumları kusurlu yapan ise onları evrene ve ilk örneğe bağlayan M Maddecigi'nin ya da Monad'ın içlerinde bulunmamasıdır. Bu noktada aranan saf buğday tohumu, gerçeklikte sadece yansıması bulunan bir İdea'yı temsil etmektedir. Yine konuşmada geçen "evrenin ortak belleği" de Monad'ın Yunanca anlamıyla yani "birlik"le ilişki içindedir. Çünkü evrenin ortak belleğini oluşturan bağları, yani evrenin birliğini sağlayan unsur her şeyin içindeki M Maddecigi'dir. İnsan da sahip olduğu ve kendisine can veren -metafizik anlamda- ruhla veya -bilimsel anlamda enerjiyle- evrenle ilişki içindedir; bu nedenle aldığı nefes de ihtiyaç duyduğu buğday da bu ilişkinin bir parçasıdır. Ancak insanoğlu elindeki saf tohumların genetiğine her müdahale edişinde, daha fazla ürün elde etmek için, daha fazla kazanmak için onu her değiştirilişinde *milyonlarca yıl devam eden köprüyü yıkmış, aradan parçalar kaybolmuş ve bunun sonucu olarak yaşamın döngüsü de bozulmuştur.* Cemil Akman filmin bir sahnesinde Erol Erin'e bunu şu cümlelerle açıklar: "*Doğadaki canlılara ne zaman müdahale etsek, bir şeyi başka bir şeye dönüştürsek, her seferinde aslında kendimizdeki bir şeyi de bozduk. Genetik yapısını değiştirmek için bir tohuma müdahale ettiğimizde insanın içinde de bir şeyleri değiştirdiğimizi fark edemedik.*" Elbette tohuma yapılan bu müdahaleler tohum kadar insanın evrenle, varlıkla birliğini de bozmuş ve onu evrenden ayıştırmıştır. Bunun sonucu olarak manyetik alanla çevrili şehirlere hapsedilmek zorunda kalmış, terk edilmiş

³ Lynn Picknett-Clive Prince, *Yasadışı Evren*, Çev. Simge Kaytan, Omega, İstanbul 2018, s.156.

⁴ A.g.y.

doğadaki ve ölü topraklardaki son sağlıklı toprakları da kazıyıp tarım alanları yaratmak için şehirlere taşımışlardır. Bu durum aslında bugün, başta Türkiye olmak üzere dünyada yasal düzenlemelerle ve uluslararası anlaşmalarla çiftçiyi GDO'lu tohumlarla tarım yapmaya mecbur bırakmanın sonuçlarının geleceğe yansımış şeklidir.

Cemil Akman'ın bu duruma çözüm olarak ileri sürdüğü ise tekrar evrenle bir olmaktır; yani Monad'dır veya yönetmenin referans olarak aldığı tasavvufa göre Vahdet-i Vücut'tur; evrenin ortak belleğiyle bir olmaktır. "*Varlık tek vücut, ben de o vücudun bir parçasıyım.*" diyen Cemil Akman, bunu başarabilmek için de insanın yine tasavvufa göre Kamil İnsan seviyesine yükselmesi gerektiğini belirtmektedir. Tasavvufa göre bu da ancak Seyrü Sülük ile gerçekleşebilir. Ancak burada hemen Vahdet-i Vücut felsefesinin İslam'ın ortaya çıkışından çok sonra, Yunan ve Hint felsefelerindeki panteizmin etkisiyle oluştuğunu belirtmekte fayda var. Çünkü başta **Hallac-ı Mansur** ve **Nesimi** olmak üzere bir çok Vahdet-i Vücutcu düşünür o dönemde Allah'a şirk koştukları için yine Müslümanlar tarafından öldürülmüşler veya İslam filozofu **Gazzali** tarafından reddedilmişlerdir. Cemil Akman'ın da Vahdet-i Vücut felsefesine gönderme yapan tezi fazla *metafizik ve etik bir teori* olduğu için reddedilmiş ve Cemil de ortadan kaybolmuştur.

Bu yüzden Prof. Erol Erin, Cemil Akman'ı aramaya başlar ya da filmde görebildiğimiz kadarıyla bunu kendine görev edinir ama Cemil ortadan kaybolalı uzun yıllar olmuştur. Cemil'in ortadan kayboluşu da bu topraklara özgüdür; tıpkı **Köroğlu** gibi, **Pir Sultan Abdal** gibi sırta kadem basmıştır. Kimse yerini bilmez, nerede olduğunu bilmez. Cemil'in eski arkadaşlarından biri onun Terk Edilmiş Doğa'nın ötesinde Ölü Topraklar'a gittiğini duyduğunu söyler, evinde çıkan bir yangında tüm çalışmalarını yanmış ve o zaman henüz küçük bir çocuk olan kızını yangından zor kurtarmıştır. Bu olayın ardından da ortadan yok olmuştur. Erol'un yaptığı araştırmalar, sonunda onu Cemil'in kızı Tara'ya ulaştırır. Tara'yı evinde ziyaret eden Erol onu bilgisayarın başında *Arkaik bazı harflerle bir şeyler yazmaya çalışırken* bulur. Bu sırada bilgisayarda akan harfler gerçekten de alfabeyi ilk bulan Fenikeliler'in yazısına benzer şekildedir; tabii bu harfler bir yandan **Matrix**'in yeşil kodlarına bir yandan da benzer bir konuya sahip olan, **Mamoru Oshii**'nin 2001 yapımı **Avalon** filmindeki akan dijital kodlara benzemektedir. Tara'nın önündeki dijital masanın klavyesinde ise dört sütun halinde gelmiş

geçmiş bütün alfabelerin fontları bulunmakta, eliyle masadaki ekranı aşağı yukarı hareket ettirerek istediği fontu seçip onunla yazabilmektedir. Klavye ekranının sağ tarafında da daha sonra tekrar karşımıza çıkacak olan “Elif” harfi yer almaktadır. Tara böylece arkaik olanla gelecek arasındaki köprüyü oluşturmaktadır. Erol, Tara’ya babasıyla ilgili sorular sormaya çalışsa da Tara önündeki ekrana Erol’un *daha önce hiç görmediği harflerle* yazılar yazarak, bir takım arkaik Aramice kelimeleri sesli olarak tekrarlar sürekli. Bu kelimeler de Tara’nın geçmişle olan bağını göstermektedir. Bunların seçimi de ayrıca önemlidir; Shmayo (şi-ma-yo) / cennet; ilomu (i-lo-mu) / ilim-bilgi; mho (m-ho) / ?; Aloho (A-lo-ho) / Allah (Tanrı).⁵ Erol anlamasa da aslında Tara ona arayıp bulması gereken şey hakkında ipucu vermektedir burada; cenneti yeniden kurabilmek için gereken bilgiye ulaşmanın yolu Allah / Evrenin ortak belleği’dir. Evrenin ortak belleğine bağlanmadan bu bilgiyi öğrenmek de mümkün değildir. Sorularına cevap alamayan Erol Erin, Tara’dan ayrılmak üzereyken beklenmedik bir şekilde Tara’dan bir soru gelir; “*Nefes mi buğday mı?*” der. Bir an ona baktıktan sonra Erol, “*Buğday*” diyerek cevaplar soruyu. Tara da arkasını dönüp önündeki klavyede meşgul olmaya devam eder. Erol tekrar “*Buğday*” der ama bir karşılık bulmaz cevabı. Bir süre sessiz kalan Erol oradan ayrılır.

Filmin mottosunu da oluşturan ve film boyunca birkaç defa daha karşımıza çıkacak olan “*Buğday mı nefes mi?*” sorusu aslında Anadolu insanı için yabancı olmaması gereken, kendi topraklarımızda tarihsel süreç içerisinde sorulmuş bir sorudur. Anadolu’da kıtlık olduğu bir vakit Sivrihisar’ın Sarıköy isimli köyünde yaşayıp tarımla geçinen Yunus adında bir adam, kıtlığın vurduğu köyüne ekecek buğday getirmek için o dönemin velilerinden ve kapısına gelen hiç kimseyi geri çevirmeyen **Hacı Bektaş’a** giderek ondan köyü için ekecek buğday ister. Birkaç gün dergahta konaklayan Yunus’u, gitmeden önce huzuruna çağırarak **Hacı Bektaş** ona “*Buğday mı istersin himmet mi?*” diye sorar. Yunus “*Ben nefesi ne yapayım bana ekecek buğday gerek.*” diyerek cevap verir. Bunun üzerine kendisine dergahtan verilen tohumlarla oradan ayrılır Yunus. Ancak biraz yürüdüktan sonra, işlediği hatanın büyüklüğünü anlayan Yunus pişman olur. Derhal geri dönerek kusurunu itiraf eder ama **Hacı Bektaş** “*O iş şimdiden sonra olmaz. Biz o kilidin anahtarını Tabduk Emre’ye verdik, varsın nasibini ondan alsın.*” diyerek onu

⁵ Gabriel Sawma, *The Qur’an, Misinterpreted, Mistranslated, and Misread: The Aramaic Language of The Qur’an*, Adi Books, 2006, s.116-117.

Tabduk Emre dergahına yönlendirir.⁶ Elbette bu, hepimizin yakından tanıdığı **Yunus Emre**'nin hayat hikayesinden bir kesittir. Filmdeki karşılığı ise sentetik yollarla üretilmiş tohumların 2-3 kuşak sonra ölmesiyle birlikte kıtlık tehlikesiyle karşı karşıya kalan şehir-devlete sağlıklı tohumlar üretmeye çalışan Erol Erin'dir. O da Yunus gibi şehrine tohum aramaktadır ve bunun çözümü Cemil Akman'dır. Onu bulabilmek için de önce Tara'ya gider ki o da Hacı Bektaş'a denk gelir. Erol, Tara'yla konuştuğu süre içerisinde Tara genelde önündeki büyük ekrana bakar ve masadaki dijital klavyeden oraya eski alfabelerle kelimeler yazar. Bu sırada büyük ekranın arka planında bir yaşlı kadının görüntüsü vardır. Yüzü kırışıklıklarla kaplı bu yaşlı kadın yapay zekanın bir görüntüsü olabileceği gibi, Tara'nın yaşlılık hali de olabilir. Çünkü Tara aynı zamanda zaman-ötesi bir kişilik olarak karşımızdadır ve sakinliğiyle, ağır başlı hareketleriyle bilgeliği temsil etmektedir. Aynı bilgelik ekrandaki yaşlı kadın görüntüsünde de vardır. Diğer taraftan bu görüntü Anadolu'nun köylerinde görebileceğimiz o yaşlı, görmüş geçirmiş kadın görüntüsüyle de özdeştir ve bu haliyle Toprak Ana'nın temsili de olabilir.

Tara'dan ayrılan Erol Erin, bundan sonra öğrencisi Andrei ile birlikte Terk Edilmiş Doğa'yı geçip Ölü Topraklar'da olduğu söylenen Cemil Akman'ı aramaya başlayacaktır. Bunun için önce, para karşılığında manyetik duvardan insan kaçıran biraz karanlık bir kişilik Leon'dan yardım istemeye gider. Leon'a giderken, böcek koleksiyonu için hediye olarak ölü bir arı götürür. İlk defa gördüğü bu tür karşısında heyecanlanan Leon bunu nasıl bulduğunu sorar Erol'a, o da tarlalardan birinde bulduğunu söyleyerek "*Kontrol dışı melez bir tür*" der. Leon da onu çalışma masasının arkasındaki duvarı kaplayan çekmecelerde sakladığı kurutulmuş böcek koleksiyonuna yerleştirir. Burada önemli olan nokta *arı* vurgusudur. Bu da **Einstein**'in "Arılar yeryüzünden kaybolursa insanoğlunun 4 yıl ömrü kalır." teorisine gönderme yaparak, arıların bilimsel yollarla üretildiğini ve böylece insan yaşamının devam ettiğini göstermektedir. Ama onlar da ölmektedir.

Erol ve Andrei ertesi gün, Leon'un onları manyetik duvardan geçirmesi için ayarladığı Alice (Alis) isimli kızla buluşurlar. Alice onları manyetik duvarda bir noktaya götürür. Burada önce Erol'a onu şehirden takip etmesini sağlayan bir çip enjekte eder ve bu sayede beş gün sonra onu bulacağını söyler. Ardından taktığı

⁶ Hikayenin tamamı için bkz. "Buğday mı Himmet mi?" ([Link](http://yunusemre.gov.tr) [yunusemre.gov.tr / erişim tarihi: 19.05.2018])

özel gözlük ona manyetik duvar içindeki koridor şeklindeki boşlukları göstermektedir. O da koridorun olduğu yere attığı taşlarla Erol ve Andrei'ye duvarda geçecekleri noktaları gösterir. Erol ve Andrei bu taşları takip ederek duvarı geçer. Bu noktada da Alice karakteriyle **Lewis Carroll**'un *Alis Harikalar Diyarında* romanına gönderme yapar yönetmen. Ancak bu sefer Alice'in kendisi değildir koridordan geçip ekmek kırıntılarını takip ederek başka diyara geçen. Bu sefer romandaki misyonunu tamamlamış ve bir yetişkin olarak başka insanlara rehberlik eden bir karakter vardır karşımızda.

Erol ve Andrei'nin manyetik duvarı geçmeleriyle birlikte bir süre onlarla terk edilmiş topraklarda gezeriz. Şehir'den sonra bir de şehrin dışladığı, kendisini bir duvarla ondan ayırdığı, sağlıklı bir yaşamın bulunmadığı diğer dünyayı tanırız. Erol ve Andrei bu dünyada oradan oraya gezerek Cemil Akman'ı ararlar; bu sırada Andrei de eskiden yaşadığı kendi köyünü bulur. Fakat Andrei'nin küçük bir gölü geçmek için bulduğu kayık, bir kıyıda yere çizdiği dairenin içerisine kamp kurmuş olan Cemil Akman'ın çıkınca onu da bulmuş olurlar.

Bu aşamadan sonra Andrei köyüne gitmek için Erol'dan ayrılacak, Erol da Cemil Akman'la birlikte zahmetli bir yolculuğa çıkacaktır. Cemil önce “*Sen benimle birlikte gelemezsin, dayanamazsın*” diyerek Erol'u reddetse de, *hiçbir şeye itiraz etmeyeceğini* söyleyen Erol'u sonunda kabul eder. Filmin bu aşamadan sonrası *Kur'an-Kehf:18/65-82*'de anlatılan Musa ve Hızır meselinin neredeyse aynıdır.⁷ Aralarında geçen konuşmalar, yaşadıkları olaylar bu meselin gelecekteki bir zamana uyarlanmış halidir. Bu meselde Musa yanındaki bir genç arkadaşıyla birlikte kendisine verilen bilgiden edinmek için Hızır'ın peşinde iki denizin birleştiği yere kadar gider. Buradaki genç arkadaş filmde Andrei olarak karşımıza çıkar; meselde Musa ve arkadaşı mola verdiklerinde “*Öğlen aızığımızı getir bakalım; doğrusu bu yolculuk bizi hayli yordu.*” diyerek daha önce yakaladıkları balığı ister Musa. Meselde her ne kadar balık kaçsa da, filmde aralarında geçen aynı diyalogdan sonra Andrei'nin yemesi için Erol'a verdiği kuru balığa dönüşür.

Erol'un Cemil Akman'la olan yolculuğu tasavvufta Seyru Sülük denen aşamadır. Tasavvufta “seyir”, cehaletten ilme, kötü huylardan güzel huylara, kendi varlığından geçip Hakk'ın varlığına doğru harekettir. “Sülük” ise Hakk'a ermek

⁷ Musa-Hızır meseli üzerine detaylı bir inceleme için bkz. Dr. Mustafa Öztürk, “Bilge Kul-Musa Kıssası ve İslam Kültüründe Hızır Mitosu”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 14-15 (2003), s.245-281.

için bir rehberin öncülüğünde ve denetiminde çıkılan manevi, kalbi, ruhi yolculuk ve ahlaki eğitimidir.⁸ Musa ve Hızır'ın yolculuğu gibi Erol ve Cemil'in yolculuğu da Kamil İnsan olma yolunda çıkılan bir seyahattir. Bu yolculukta Erol M Maddecigi'nin sırrını Cemil'den öğrenmeye çalışacaktır, ama bu sır bilimde değil (bilimin ürettiği sentetik tohumlar ölmektedir çünkü) gelenektedir ve bu da unutulmuş kadim bilgileri yeniden hatırlamakla elde edilebilecektir. Cemil bu yolculukta Erol'un evrenin ortak aklıyla kopardığı bağlarını yeniden kuracaktır. Yolculuk sırasındaki yaşamları da gelenekler üzerine kuruludur. Cemil Erol'a doğada kamp kurmadan önce basit bir dal parçasıyla yere yuvarlak bir çember çizip, içini güzelce süpürüp temizlemeyi ve çember içerisine ayakkabılarıyla girmemeyi öğretir, ayakkabılarını çemberin dışında çıkarırlar. Burada karşımıza çıkan çember / daire sembolizmi çok çeşitli anlamlarda binlerce yıl boyunca kullanılmıştır. Öncelikle çember veya dairenin sinemada, özellikle korku sinemasında koruyucu bir anlamı vardır. Korku filmlerinde genellikle ruh veya şeytan çağırma ayinlerinde belli kurallarla yere çizilen çemberin içine hiçbir kötülük giremez, dolayısıyla koruyucu özelliği vardır. **Buğday**'da çember benzer bir anlam taşır; öncelikle doğada kişinin kendine ait yaşam alanını belirler ve bir mekan yaratır, içerisini temiz tutmak ve ayakkabıyla içeriye girmemek bundan dolaydır. Diğer taraftan doğanın diğer üyeleri için de bir işarettir o çember, içerisinde barınana saygıyı gerektirir. Zira bir gece Erol uyurken kampa gelen kurtun çizgiyi aşmaması, sadece çevresinde dolanıp gitmesi bundandır. Çünkü Pantheist yaklaşımla doğadaki / evrendeki her şey birin parçasıdır, kendini bu birin parçası olarak gördüğün sürece uyum içerisinde yaşamamanın bir sakıncası yoktur. Hermetik felsefede daire, Tanrı'nın sembolü olması açısından da önemlidir: "Tanrı merkezi her yerde, dış yüzeyi hiçbir yerde olan bir dairedir." Hermetik felsefede Tanrı evrenden farklı / ayrı bir şey değildir. Bu nedenle çemberin içine girmek aynı zamanda Tanrıyla / evrenle birleşmektir. Bu da filmin Vahdet-i Vücut felsefesiyle uyumludur. Diğer taraftan daire sembolünün diğer anlamları da bu bütünlük içerisinde yer alır; yüksek benliğin, tezahür etmemiş olanın, sonsuz olanın, ebediyetin, zamanı kuşatan mekanın ve aynı zamanda da başlangıcı ve sonu olmadığı için zamansızlığın (Tara'yı hatırlayın burada), aşağısı ve yukarısı olmadığı için de aynı zamanda mekansızlığın (hiçbir mekana ait

⁸ Ankaravi, *Minhacu'l Fukara*, s. 51.; M. Ali Ayni, *Tasavvuf Tarihi*, Büyüyenay, İstanbul 2017, s.105; Tehanevi, *Keşşafu Istihatı'l Fünun*, II, s. 686 ("Sülük" Maddesi)

olmayan Cemil Akman) da sembolüdür.⁹ Kampı terk ederken mutlaka çizgiyi silmeleri ise artık o doğa parçasını kendilerinin kullanmadıklarını ve her canlının kullanabileceğini göstermektedir. Kısaca modern şehrin görünmeyen manyetik duvarına karşılık, doğadaki birlik içerisinde sadece yere bir çember çizmek yeterli olmaktadır sınırın aşılması için.

Göldeki yolculukları sırasında bir anda, ortada bir sebep yokmuş gibi görünürken Cemil'in Erol'la birlikte bindikleri kayığı, kayığın çapasıyla zeminde delik açarak batırmaya çalışması, yine Musa-Hızır meselindeki Hızır'ın ortada hiçbir sebep yokken Musa'yla bindikleri tekneyi batırmasının bir versiyonu olarak karşımıza çıkmaktadır. Daha sonra Hızır Musa'ya yaptıklarının sebebini açıklarken, "O tekne, geçimini denizden sağlayan yoksul insanlara aitti. Ona hasar vermek istedim; çünkü peşlerinde her (sağlam) tekneye zorla el koyan bir hükümdar olduğunu biliyordum." der. Filmde ise Cemil, etrafı kontrol eden drondan saklanmak için kayığı batırıp Erol'a da, daha önce hastalıktan ölmüş olan suyun yüzeyindeki hareketsiz diğer ölü bedenler gibi hareketsiz kalmasını söyler. Su yüzeyini tarayarak geçen dron onları göremez. Tabii burada teknolojik açıdan o kadar ilerlemiş bir zamanda sadece hareketsiz kalarak bir dronun taramasından saklanılabilir mi sorusu mantığımızı biraz kurcalıyor, ama soğuk suyun vücut ısılarını düşürerek kalp atışlarını yavaşlattığı ve böylece taramadan kurtulduklarını biraz zorlama da olsa kabul ediyoruz.

Dronun geçip gitmesinden sonra karaya doğru yüzerken bir de bebek ağlaması duyarlar. Sesi takip ettiklerinde sepet içerisinde göle bırakılmış bebeği görürler, onu beraberlerine alıp yakındaki bir yerleşimde hem geceyi geçirirler, hem de burada bebeği güvenli birilerine emanet ederler. Tabii *sepet içindeki bebek* de Musa peygamberin hayatına bir gönderme olarak karşımıza çıkıyor. Çünkü Musa da henüz bir bebekten, Firavun'un askerleri tarafından öldürülmemesi için annesi tarafından bir sepet içinde Nil nehrine bırakılmıştı. Daha sonra Firavun'un kızı veya karısı tarafından bulunan Musa, sarayda büyütülmüştü.

Filmin en önemli noktalarından birini yolculuklarının sonuna doğru geldikleri dergah oluşturmaktadır. Yüksek, kayalık bir tepenin zirvesinde yer alan dergahın bahçesine girdiklerinde Cemil Akman önce bahçe kapısının solunda yer alan üç tane mezara doğru yönelir. İlk ikisi artık grileşmiş, sarık biçiminde, eski, Osmanlı

⁹ Daire sembolünün bütün anlamları için bkz. "Daire Sembolü" ([Link](http://kosmosmacerasi.com/) [kosmosmacerasi.com / erişim tarihi: 19.05.2018])

tarzı bir mezar taşına sahipken sonuncusu daha yeni, düz, mermer bir mezar taşına sahiptir. İlk ikisini elini kalbine götürerek selamlayan Cemil, sonuncusu önünde sadece ellerini göğsü üzerinde bağlayarak mezara bakar. Sonra beraber dergaha girerler; dergah eski olsa da şifre girilerek otomatik açılan ahşap bir kapısı olması, teknolojinin yadsınmadığını göstermekle beraber bilim ve hikmetin, ikisinin, aynı anda var olabileceği mesajını vermektedir. Hatta dergahın içine girince Cemil'in ışıkları "Hayy" diyerek, sadece sesiyle açması da bunu gösterir. Tabii burada atlanmaması gereken nokta "Hayy"ın Allah'ın 99 adından bir olup "diri, diriltin" anlamına gelmesidir. Cemil "Hayy" diyerek ışıkları yakar, yani diriltir, canlandırır. Çünkü o da varlığın bir parçasıdır ve teknoloji / bilim sayesinde o ismin kudretine sahiptir. Daha sonra dergahın ortasında naylon çadırla kaplı kısmın naylonlarını indirerek ahşap bir döşemeyi açığa çıkarır. Döşemeyi tek tek söküp, bunun altındaki naylonu da kaldırıncaya burada zehirlenmemiş, kirlenmemiş, tertemiz olarak korunmuş bir toprak parçası açığa çıkar. Cemil buraya diz çöküp yerden aldığı toprakla kollarını, yüzünü ovalar yani bir anlamda teyemmüm eder. Onun karşısına diz çöken Erol da aynı hareketleri tekrarlar. Hatta sol göğsü altındaki iyileşmeyen yarasını da bu toprakla ovar (daha sonra bu yaranın mucizevi şekilde iyileştiğini görecektir). Ardından açtıkları toprağı çuvallara doldurmaya başlarlar. Bu toprağı daha sonra aşağıya nehir kenarına taşıyıp, salla tarım yapmaya uygun, temiz bir yere götürüp tohum ekeceklerdir. Toprağı çuvallara doldurmadan önce hazırlık yaparken Cemil Akman'la (C) Erol (E) arasında aşağıdaki konuşma geçer:

C.: Yeryüzünde hiçbir şey kalmasa insanı yaşatacak olan o tane nedir?

E.: Buğday tabii.

C.: Bir hakikat ehline göre varlığın özü buğday tanesidir. Üstad buğdayın karnındaki çizgiden de bahseder. Bu çizgi elif harfidir. Elif hem ayırır hem birleştirir.

E.: Neyi ayırıyor?

C.: Dişiyile erkeği, ruhla bedeni, batınla zahiri. Buğdayın sırrı bu çizgide yatar. Aynı zamanda aşk çizgisidir. Her şeyi birleştiren çizgi. Kainatta ne varsa hepsi insanda mevcut profesör. Ayrılık gayrılık yok.

E.: Yani insanda her varlıktan bir nüve mi var? Bunu mu diyorsunuz?

C.: Tüm kainat insandır.

E.: Her şeyde de insandan bir parça var.

C.: Evet, İnsan Parçacığı.

E.: İnsan Parçacığı.

C.: Üstadım, Canlı cansız her şey ne yapıp edip insan olmak ister, derdi.

E.: Üstadınız?

Cemil Akman'ın "Üstadım" dediği zat dergahın bahçe kapısının hemen solunda yatmaktadır ve Kamil İnsan olma yolunda zamanında ona rehberlik etmiştir. Cemil filmin bir sahnesinde Erol'a "*Beni öldürecek birini aramaya başladım.*" der. Cemil'in "Ben"den kastı elbette "benliği / nefsi"dir. Onu öldürecek birini araması ise kendisini hikmete ulaştıracak yolda nefsin tüm günahlarından, benliğin tüm zayıflıklarından sıyrılmasını sağlayacak olan bir rehberdir. Erol'un "*Peki buldunuz mu?*" sorusuna "*Evet*" diyerek cevap verir Cemil. Şimdi rehber olma sırası Cemil'dedir. Cemil ve üstadının buğday üzerinde özellikle durmasının sebebi ise, buğday tanesinin birliğin sembolü olması, birde ikiyi yaşatmasıdır. Ayrıca buğday **Leibniz**'in Monadoloji'sindeki zerredir, varlığın özüdür. Sürekli elif gibi insan olmaya çalışır. **Sezai Karakoç**'a göre ise ilmin sembolüdür buğday tanesi. **Yunus**'un buğdayı tercih etmesi ilim peşinde olmasındandır, ama sonra vaz geçip himmet istemesi ise ilim ve hikmet arasında kaldığını göstermektedir. Bu nedenle buğday tanesinin ortasındaki elif aynı zamanda ilim ve hikmet diye de ikiye ayırmaktadır buğdayı; çünkü varlıkta ikisinin de yeri vardır. Bu noktada M Maddecigi, İnsan Parçacığı'na dönüşerek insanı tüm kainatı kapsar niteliğe taşıırken kainatı da bir insanın varlığına indirgeyebiliyor. İçinde taşıdığı bu parçacık nedeniyle canlı cansız her şey insan olmak istiyor. Tıpkı buğday tanesi gibi.

Cemil ve Erol açtıkları zemindeki temiz toprağı çuvallara doldurduktan sonra, onları yamaçtan aşağı nehrin kenarına indirmeye başlar. Başta bu kadar çok, toprak dolu, ağır çuvalın tek tek aşağıya nasıl taşınacağı konusunda Erol tereddüt etse de, Cemil'in böyle diyerek bir tane çuvalı sırtına atmasının ardından beraber çuvalları taşımaya başlarlar. Ancak taşıma şekli ve hızından, yorulmamasından daha önceden buna alışık olduğunu anladığımız Cemil'e karşılık Erol hiç de öyle değildir. Kısa sürede yorulan ve acıkan Erol yavaşlamaya, daha sonra da devam edemeyeceğini söylemeye başlar. Cemil açlığını bastırması için yerden topladığı birkaç taşı bir kuşakla onun karnının üstüne bağlar. Böylece midesine baskı yapan taşlar ona açlığını unutturacaktır. Bu da geleneksel bir uygulama olarak Muhammed peygamberin Hendek Savaşı sırasında uzun süre aç kalınca midesinin üzerine taş bağlamasına gönderme yapan bir sahne olarak karşımıza çıkıyor. Bütün gün zorlanarak da olsa çuval taşıdıktan sonra kalan son çuvalı da gece karanlığında yamaçtan aşağıya taşımaya çalışan Erol, yolun yarısında iken nereden geldiği tam belli olmayan bir çocuk sesi duyar. Ses onun aklını çelerek

yaptığı işi bırakarak kendisiyle gelmesini, karnını doyurmasını söylemektedir. Erol bir an elindeki çuvalı bırakıp peşinden gitmeyi düşünse de, karanlıkta sesin sahibini görmek için bakırsa da onu göremez. Bir ara Cemil'i duyar gibi olur, ona seslenir. Ama sonra çocuğun sesi de yok olur birden. Erol elindeki son çuvalı da aşağıya indirdikten sonra dergaha geri döner.

Erol'un büyük sıkıntılar çekerek tekrar ve tekrar aldığı çuvalı yamaçtan aşağı indirilmesi, sonra tekrar yukarı çıkıp bir başka toprak dolu çuvala aşağı inmesi ve bütün gün bunu tekrar etmesi akıllara hemen Sisypheos Söyleni'ni getirmekte. Yunan mitolojisinde kurnazlığıyla tanınan Sisypheos, bu kurnazlıkla Zeus'a karşı işlediği suçlar için bir kayayı sonsuza dek bir dağın yamacından yukarı taşımakla cezalandırılmıştı. Ne zaman ki Sisypheos kayayı dağın zirvesine çıkarırsa, kaya tekrar yamaçtan aşağıya yuvarlanıyor ve sonra aynı taşıma işlemi tekrarlanıyordu. Sonsuza dek bu böyle devam edecekti. Erol da Sisypheos gibi bütün gün aynı toprak dolu çuvalı taşıma işine koşulmuştu. Çünkü o da nefsinden arınmak, benliğini öldürmek için çile çekmeliydi. Çünkü tasavvufta gidilen yolda ne kadar çok çile çekilirse arınma işlemi de o kadar büyük olurdu. Onu yolundan çevirmeye çalışan çocuk sesi de bu çilekeşliğin bir parçasıydı, nefesine sahip olup olamadığının sınavıydı. Tıpkı İsa'yı çölde kandırmaya çalışan Şeytan gibi.



Erol dergaha geri döndükten sonra, önce ahşap zemin üzerine oturup dinlenir biraz. Sonra toprak aldıkları zeminde açılmış olan çukura baktığında Cemil'in orada cenin pozisyonunda uyumakta olduğunu görür. Kendisi de çukura inip onun yanına ters yönde ve cenin pozisyonunda uzanır. Bir süre yönetmen yukardan gösterir bize bu sahneyi. Cemil ve Erol çukurda yanyana, sırt sırta, ters yönlerde ve cenin pozisyonunda yatmaktadır; tertemiz toprağın üzerinde, Toprak

Ana'nın bağında, Toprak Ana'nın rahminde... İkisi bir rahimde bire dönüşmüş olarak; ölmeden çukura girmiş olarak. Belki de yeniden doğmak için. Sonra kamera Erol'a döner; onu gösterir bir süre ve Erol yüksek sesle "Hu" der ve ışıklar söner, her yer karanlık olur. Hayy'la yanan ışık Hu'yla söner. Yani "Hayy'dan gelen Hu'ya gider". Allah'ın iki sıfatı arasındaki seyahattir bu. Bu da bize gösterir ki, Erol'un Kamil İnsan olma yolundaki seyahati tamamlanmak üzeredir. Geriye gözündeki perdenin kalkması kalmıştır sadece.

Ertesi gün dergahın yakınındaki eski bir kasabaya giderler. Kasabada salgın hastalık vardır ve sokakları hastalıktan ölmüş, üzerine kireç dökülmüş cansız insan bedenleriyle doludur. Kasabalılar "Burada istenmiyorsunuz." diyerek Cemil ve Erol'u taşlamaya başlar. Bu sahneler de tıpkı Taife sefere giden Muhammed peygamberin Taifliler tarafından taşlanarak buradan kovulması olayına fazlasıyla benzemekle birlikte, yine Musa ve Hızır meselinde de yiyecek bulmak için uğradıkları bir kasabada istenmeyerek, kötü davranıldıkları bahsedilmektedir. Nitekim Erol "Kaçalım buradan!" diyerek hızlanırken, Cemil geride kalıp yıkık bir duvarı taşlarını yerine koyarak tamir etmeye başlar. Bu sırada Erol'un karşısına filmin başlarında onları manyetik duvardan geçiren ve Erol'a yerleştirdiği çip yardımıyla günlerdir onu takip eden Alice çıkar. Erol'u almaya gelmiştir. Çünkü artık Erol'un Ölü Topraklar'da dolaşmasına gerek kalmamış, Antarktika'nın buzulları altında aranan saf ve temiz buğday tohumu bulunmuştur. "Günlerdir sizi takip ediyorum," der Alice, "Tek başınıza oradan oraya gezip duruyorsunuz. Ancak bulabildim sizi!" Bunun üzerine Alice'i bırakıp hemen geri dönen Erol, Cemil'i hala duvarın başındayken görür. Bir an kafasını başka bir yöne çevirir Erol, tekrar duvara baktığında ise Cemil yok olmuştur. O tarafa doğru devam ettiğinde Cemil'in tamir ettiği duvarda tek bir taşlık boş yer kaldığını görür, oradan duvarın öbür tarafına bakar; bu sırada kamera Erol'un başını tam duvardaki boşluğu dolduran bir taş gibi göstererek sırttan çekim yapar. Bu şekilde önce onun duvardaki diğer taşlardan farksız olmadığını gösterir yönetmen, fakat sonra hafifçe yana çekilir Erol ve duvardaki boşluk açığa çıkar. Böylece artık Erol'un, tıpkı Pink Floyd'un ünlü şarkısında söylediği gibi "duvardaki bir başka taş" (*Another Brick in the Wall*) olmadığını anlarız. Artık biz de duvarın öbür tarafındaki korulukta ağaçların arasına oturmuş iki küçük çocuğu ve sonra da Cemil Akman'ı görürüz. Cemil Erol'a -belki bize de- bakarak güler ve yürüyerek korulukta kaybolur.

Cemil, henüz dergaha yeni geldiklerinde bahçedeki mezar taşlarını selamlarken üçüncü ve düz, beyaz mermer mezar taşında sadece kollarını göğsünde bağlayıp mezara bakmıştı. Büyük ihtimalle bu Cemil'in mezarıdır ve aslında yıllar önce ölmüştür. Burada Erol'a yol gösteren kişi ya onun kendi nefsi ya da gerçekten Cemil gömleğine bürünmüş Hızır'dır. Cemil'in tamir ettiği duvar da aslında yine Musa ve Hızır meselinden alınmıştır. Hızır, uğradıkları kasabada iki yetim kardeşe ait olan (altında onlar için bir hazine bulunan) yıkık bir duvarı onarır. Cemil'in onardığı duvarın altındaki hazine ise Erol içindir, çünkü o da bir yetimdir ve duvardan gerçeği görmüştür.

Bütün bunlardan sonra dergaha dönen Erol, aşağıya indirdikleri temiz toprak dolu çuvalları tekrar yukarı taşımaya başlar. Ancak ilk çuvalı alıp yukarı çıkarırken, yolda kayaların üzerinde bir karınca görür. Toprakta hiçbir canlının yaşayamadığı Ölü Topraklar bölgesi için bu bir mucizedir. Daha önce, Cemil Akman geçtiği yerlere tohumlar bırakıp karınca veya başka küçük canlılar tarafından alınıp alınmadıklarını kontrol ediyordu. Böylece onları takip edip, yuvasını bularak sağlıklı tohumlar bulmayı umuyordu. Ancak artık sır olan Cemil yerine Erol kayalıkta gördüğü bu karıncayı takip etmeye başlar. Önüne çıkan her şeyi aşarak takip eder. Sonunda karınca yuvasına gelerek içeri girer. Bir süre etrafına bakınan Erol bulduğu bir çubukla karınca yuvasının etrafında yere bir takım şekiller çizmeye başlar. Dairesel çizgiler çizer, küçük yuvarlaklar yapıp onları birleştirir. Şekli bitirdikten sonra eliyle küçük dairelerden bir tanesini kazmaya başlar. Sonra elini açtığı küçük çukura sokar. Elini dışarı çıkardığında bir avuç buğday vardır. Sağlıklı, tertemiz buğday. Son karede bu sahneyi yine yukardan gösterir yönetmen Semih Kaplanoğlu. Yere çizilen şeklin ortasında elinde bir avuç buğdayla yere diz çökmüş olan Erol. Böylece biter film.

Son sahnede havadan gördüğümüz şekil, yönetmenin film boyunca savunduğu geleneksel bilginin, doğayı deneyimlemenin ve bu sayede edinilen hikmetin en somut örneğidir aslında. Çok farklı şekillerde yorumlanan bu şekil yönetmenin film için Kaz Dağları'nda yaptığı gezilerde yaşlı bir Yörük kadınından öğrendiği bilgidir aslında. Yörük kadının söylediğine göre, kıtlık zamanında tohum bulabilmek için karınca yuvalarına güneş ve ayın yönü dikkate alınarak bu şekil çizilmiş (bu sırada kadın yere bizim filmde gördüğümüz şekli çizmiş), ölülerini de yuvanın içine gömen karıncalar topladıkları tohumları da farklı depolarda saklamış. Aslında bir çeşit karınca yuvası planını oluşturan bu şekil, doğayla

uyum içinde yaşayan insanların yuvayı bozmadan ihtiyaçları olan tohumları bulmalarını sağlıyordu. Yönetmen de hem bu fikri hem de şekli filmde aynen kullanmış.



Kaplanoğlu bizi *Buğday*'la Türk sineması için henüz yeni sayılan bir türle, kendisinin "ilim-kurgu" dediği, sinema yolculuğuna çıkarırken, buğday tanesiyle de özünde tasavvufi bir aydınlanmanın yattığı uzun bir seyahate çıkarmıştır. Bu aydınlanmada bilim ve hikmet birbirinden ayrı değildir, ama nihayetinde aranan tohumu yine dünyanın kendisinde bulmuşlardır. Yine yönetmen, *milyonlarca yıl devam eden köprü* derken evrimsel düşünceye karşı çıkmaz -bu köprüyü sürdüren unsur DNA'dır, onun çeşitli yollarla bozulması bu köprüyü bozar ve Genetik Kaos başlar-, ama bilimin de sağlıklı sentetik tohumlar üreterek devrim yapmasına izin vermez. Kamil İnsan olmak bireysel olarak bizi kurtarıırken, aydınlanmamızı sağlarken, toplumsal olarak herhangi bir yere götürmez -çünkü toplumsal olarak bütün bireylerin aynı aydınlanmayı yaşamaları imkansızdır-. Buradaki kurtuluşu da tamamen şansa bağlı olarak dünyanın kendisi sağlar. Ancak **Arthur C. Clarke**'ın ünlü sözünde dediği gibi "Yeterince gelişmiş bir teknolojinin büyüden hiçbir farkı yoktur." Ya da büyü nedir? Kurta çemberi geçmemesini söyleyen şey nedir? Çemberi manyetik alandan ayıran şey nedir? Bu yüzden yönetmenin kendisi filmi ilim-kurgu olarak tanımlıyor; bilim daha çok deneysel bilgiyi ve teknolojiyi çağrıştırırken, ilim ise sezgisel bilgiyi ve geleneği çağrıştırdığı için.

Son olarak başta Andrei karakterinin adı olmak üzere, **Kaplanoğlu**'nun film boyunca birçok sahnedeki sinematografik seçimleriyle **Andrei Tarkovsky** filmlerine saygı duruşunda bulunması ve bunu çok iyi yapması, yönetmenin sinematografisinin Türk sinemasını en üst düzeylere taşıdığını da göstermektedir.