

Kış Uykusu'nda toplumsal cinsiyet

TÜLİN TANKUT

Nuri Bilge Ceylan'ın, senaryosunu Ebru Ceylan ile birlikte yazdığı *Kış Uykusu*, estetik değeri yüksek bir sanat filmi olmasına karşın ortalama sinema izleyicisinin de ilgiyle izleyebileceği bir film. Öncelikle, son yirmi- otuz yıldır toplumsal dinamiklerin etkisiyle toplum yapımızın geçirmekte olduğu değişimi somut olaylar, kendi gerçeklikleri içinde canlandırılmış karakterler ve onların uzun, günceli de yakalayan diyalogları aracılığıyla gözler önüne seriyor. İkincisi, toplumsal cinsiyet rollerini, özellikle kadın erkek arasındaki örtük iktidar ilişkilerini görünür kılmasıyla bu konu üzerinde düşünmemizi sağlıyor. Hatırlatmakta yarar var: Sinema, toplumsallaşmamızda hâlâ önemli bir işlev görürken, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin sürdürülmesine hizmet etmektedir. Erkeğe var olma hakkı tanıyan *kamusal alan* ile kadını evcil bir dünyaya yazgılı kılan *özel alan* arasında bir sınır çekilmesi ise sistemin ayakta kalabilmesi için yaşamsal bir önem taşımaktadır. Unutmayalım ki, kadın cinayetlerine varan kadına yönelik şiddet, erkek iktidarının korunması adına geleneksel toplumsal cinsiyet kalıplarından besleniyor. Bu koşullanma da hangi kesimden olursa olsun, erkekleri şiddet gösterme konusunda birleştiriyor. Bunun ile de fiziksel şiddet olması gerekmiyor; ekonomik, sözel, duygusal gibi çeşitli şiddet türleri kullanılabilir. Dolayısıyla filmdeki toplumsal cinsiyet duyarlılığı gözden kaçırılırsa filmin sanatsal anlamda tüketimi eksik kalacaktır.

Karakterler çok yönlülüğü içinde çizildiğinden toplumsal cinsiyet üzerinden bir okuma yapmak kolay olmasa da kadın izleyici gözüyle bu güçlüğü aşmaya çalışarak ana ve yan karakterlere bu açıdan bakmaya çalışalım.

Emekli tiyatro oyuncusu, varlıklı mirasyedi Aydın, İstanbul'dan baba yurdu Kapadokya'ya taşınmış, "Othello" adlı otelinde karısı Nihal ve eşinden boşanıp Aydın'ın yanına yerleşen ablası Necla ile birlikte yaşamaktadırlar. İki kardeşe babadan miras kalan malların yönetimini erkek evlat Aydın üstlenmiş, görünüşe bakılırsa Necla da bunu gönül rızasıyla kabul etmiştir. Aydın, yerel bir gazetede kendince bir doyum bulduğu için hobi kabilinden yazılar yazmaktadır. Ara sıra Necla'ya yazıları hakkındaki düşüncelerini sorar. Aslında övgü bekler ama Necla sorularıyla onu köşeye sıkıştırır. Aydın'ın her şeyi ben bilirim tavrından, demagojik üslubundan bunaldığı bir anda da yıllardır ona karşı içinde biriktirdiği ne varsa ortaya döker. İki kardeşin gençlik yılları, ülkede devrimci dinamizmin yoğun olduğu dönemlerde geçmiştir. Necla'nın eleştirileri, dönemin sol hareketleri içinde yer almış kadınların, 80 askeri darbesi sonrası feminizmle tanışıp birlikte mücadele verdikleri erkeklerin o dönemde kendilerine yönelik cinsiyetçi tutumlarını sorgulamalarını hatırlatır. Öte yandan küreselleşme, özellikle İstanbul gibi metropollerde özel alanı-aile-doğrudan etkilemiştir. Kadın hareketlerinin yaygınlaşmasıyla, kadın-erkek ilişki-

sinde önemli değişikliklerin yaşandığı bir dönemden geçilmektedir. Dolayısıyla genç kuşak kadınların yaşamdan beklentileri değişmekte, çeşitlenmektedir. Nihal de yaşamına bir anlam katmak için hayır işleriyle uğraşmaktadır. Ancak kocası onun bir yardım derneği kurmakta olduğunu öğrenince pimpiriklenir: Kadının evdeki statüsünde oluşacak radikal bir dönüşüm, kocanın iktidarına bir tehdit oluşturacaktır. Ayrıca bir erkek olarak, rekabetçi ilkelerin geçerli olduğu kamusal alanda sevgi, güven, sadakat, paylaşım gibi duyguların işe yaramayacağını bilecek kadar deneyim sahibidir. Erkek rasyonalitesini konuşurur; "bu işlere senin aklın ermez" gibisine, karısını "değersizleştirme" taktiklerine başvurur. Karısı umduğundan dışı çıkınca, Aydın'ın modern erkek maskesi düşer. *Nush ile uslanmayanın hakkı* ekonomik cezadır. "Seni burada tutan yok" diyerek şantaj yapar karısına. Nihal paragöz değildir. Ama işsizlik, eğitilmiş kadınları da vurmaktadır. Evlilik ise kadın için hâlâ bir geçim kapısıdır. Böylece, Nihal'in yaşamını kendi seçimleri doğrultusunda sürdürme hayali suya düşer. Aydın herkesi hasım ve rakip gibi görmektedir. Karısını yardım işlerinde birlikte çalıştığı Öğretmen'den kıskanmıştır. Ama bu aşk kıskançlığı değil, kocalık konumunu koruma kaygısıdır. (Otelin adının "Otello" oluşu da genç ve güzel karısı için bir gözdağı olarak düşünülebilir.) Bu anlamda, mahalle baskısıyla karısına dayak atan, hapis yatan İsmail'den farkı yoktur; yalnızca üsluptadır fark. Yerine göre üslubunu yumuşatmasını bilir. Örneğin, gazetedeki yazılarından övgüyle söz eden Garip Köyü'ndeki genç, idealist kadın öğretmenin okul için kendisinden yardım talep ettiğini söyler Nihal'e; sözde demokrat koca tavrıyla ne yapması gerektiği konusunda ondan akıl danışır. Ama konuşmasında kadın öğretmenin övgülerinden duyduğu keyif gözden kaçmaz. Böylece kendini olduğundan büyük gösterme, kadınların beğenisine mazhar olma, onların onayını alma arzusu gibi ego tatminine yönelik bileşenleriyle, dayatılmış erkek kimliğinin temeldeki kofluğunu açık eder.

Necla ve Nihal arasında yakınlık yoktur. Yaş, gelir düzeyi gibi ayrımlar iki kadını birbirinin ötekisi durumuna getirmiştir. Bireysel kurtuluş çabaları onlar farkında olmadan kadın dayanışmasını kırmıştır. Kişilik özelliklerini bir yana bırakırsak; iki kadının mağduriyetlerinin, toplumun kadına biçtiği rol yüzünden olduğu görülmektedir. Necla, toplumsal yaşamdan kopuk, bir küçük burjuva entelektüelidir. Kocasına geri dönüşün imkânsızlığını bilmekle birlikte onu aklından

çıkarmış değildir. Bağımlılığını, "kötülüğe karşı koymamak" argümanının ardına sığınarak eski eşinden af dilemeyi düşünenecek kerteğe vardırmaştır. Zaten hep ev dekoru içinde –kanepede, elinde kitapla– görürüz onu. Odasının çıkmaz. Bir süre sonra da görünmez olur. Film, artık onun devri kapandı, mı demek istemektedir? Ama yine de erkek cinsine karşı bir biçimde isyanını dile getirmiş, himayesi altına girdiği erkek kardeşi Aydın ile göbek bağıni koparabilmiştir. Nihal, yaşlı bir adamın genç karısı olarak Necla'ya göre daha avantajlıdır. Kocasının yetkesine başkaldırırken gücünü gençliğinden alır. Ama o da henüz toplumun kadına çizdiği yazgıyı aşacak güce erişememiştir.

Ancak özgürleşme iradesi zayıflarken bağımlılaştırma eğiliminin artıyor olması yalnızca iki kadına özgü değildir. Aydın da güvensizlik duygusuyla cebelleşmektedir. Gazetede din hakkında yazdığı yazının tepki çekmesinden korkar. Muhafazakârlığın dirildiği, yükselişe geçtiği bir dönemde yazmaktadır. Öte yandan dışarıda gözleri güvenlik kamerası gibi (Foucault'nun Panoptikon'u gibi mi, demeli) sürekli çevreyi gözetlemektedir. Görüşeceği kişileri komşusu, yaşıtı, ona hayatta esnek olmayı tavsiye eden, idareyi maslahatçı Suavi gibi, rakibi olmayanlar arasından seçer. Gücü yalnızca otel çalışanlarına yeter, kadın olduğu için en çok da Fatma'ya. İşleri onlar görür; kendisi gündelik sıkıntılarının dışında kalır. Maşa (Kâhya) varken elini yakmaz. (İstasyonun bekleme sahnesinde içeri önden giren Kâhya'nın ayağının kayıp düşüşü, soba borusundan elini yakışı) Sirtını onlara dayamıştır. Özgür irade kullanacak güç onlarda da kalmamıştır. Neoliberal politikaların herkes payını almaktadır. Belgenin ne duruma getirildiğini görürüz: Yoksulluk, sefalet... Tren istasyonu bile terk edilmiş gibi. Oysa üretim insanın yaşamsal etkinliğidir, emek insanı insan yapar, diye biliriz. Üretim ekonomisindeki düşüş yüzünden bölge insanları üretim ve tüketim araçlarından yoksun bırakılmışlardır. Beslenme, barınma, ulaşım gibi yaşamsal gereksinimlerin bile karşılanması neredeyse olanaksızlaşmıştır. Hayırseverlik, bahşetme, lütfetme, minnettar kalma zihniyetinin egemen olduğu bir toplum düzeyinde de yönetilenlerin boyun eğme etiğini benimsemesi kaçınılmazdır. Kâhya, sınıflaşmalarıyla patronun ağzıyla konuşur. Patrona koşulsuz hizmet etmekten güçsüz düşmüş benliğinde ancak gizli bir başkaldırının izleri kalmıştır. (Telefonda patronun İstanbul'a gitme yalanını uydurmasıyla dalga geçer.) İmam'ın, ailenin bütün yükünü omuzlamış olması, patron karşısındaki düzmece tavırlarını haklı çıkarır. İçlerinde koşullara ayak uydurmakta zorlanan yalnız-

ca İsmail'dir. Nitekim Nihal'in getirdiği parayı yakarak sergilediği şövalyece tutumuyla, ülküselleştirilmiş bir "iyilik" anlayışına darbeyi indirir. Nihal ise, insan ilişkilerindeki eşitsizliğe dair düşünceleri kökten sarsıntı geçiriyormuş, dönüşüm sancıları çekiyormuş gibi görünmez.

Aydın kendine bir çıkış yolu ararken özdeşleştiği yılki atını özgürlüğüne kavuşturur. Ama kendisi için ilk adımı atamaz. Neoliberalizmin her şeyi metalaştırması sonucu, atı bile turizmin ötesinde algılayamaz hale gelen motosikletli gençten ne farkı kalmıştır?

Evden İstanbul'a döneceğini söyleyerek ayrılır ama onu arkadaşı Suavi'nin evinde görürüz. İçkiler içilir. Kafalar dumanlıdır. Aydın konuşmalarıyla "dönemin ruhu"nun yol açtığı kimlik erozyonunu sergiler. Eğitim emekçisi genç Öğretmen'in salvarlarını göz boyamadan ibaret liberal görüşleriyle savuşturmaya çabalar. İlkesel duruşu kalmadığından sıkıya gelince "Allah" der, içinde gizlediği muhafazakârlığı ifşa eder. Sonuç, tıpkı evde olduğu gibi orada da iktidarının tadını çıkaramamış olmanın düş kırıklığıdır.

Karıyla tartışmaları sırasında kendi gücünün sınırlarını fark etmiştir. Karısının boşanmaya gönlü yoktur ama kadının hiçbir şeyi umursamayan tavrından tedirgindir. Yeni uzlaşma taktiklerini devreye sokmak için egoyu güçlendirmek, özgüven tazelemek gerekir. Ava çıkar.

Tavşan avı, kadın-erkek ilişkisine tarihsel, kurumsal ve duygusal destek sağlamaktadır. Kadın özel alanda (evde, pencerenin ardında), erkek elinde avladığı tavşan; bir ayağında ayakkabı (uygar), öbürü çıplak (vahşi, ilkel): Aydın belli ki, ödün vererek, uzlaşarak evliliğini yürütecektir.

Az önce de değinildiği gibi, küreselleşmenin hukuk, eğitim, din vb. kurumların özerkliğini yok ettiği bir dönemden geçerken serbest piyasanın aileye olan bağımlılığı da artmıştır. Bu nedenle aile bir çatışma alanı olma niteliğini korumaktadır. Ancak ekonomik ve toplumsal güvensizliğin hüküm sürdüğü ortam, kişilerin birbirlerine sığınma arzusunu da pekiştirmiştir. Aydın, bağımlılığın rahatlığını, özgürlüğün gerektirdiği sorumluluk ve güçlülere tercih etmiştir. Artık Garip Köyü'ne gitme zahmetine de değmez. O yüksek moral ile bilgisayarının başına geçip "Türk Tiyatro Tarihi" adlı kitabını da yazmaya başlayabilecektir. Nihal ise yüzündeki anlatıma bakılırsa, Aydın'ın elinde ölü tavşanla eve geri dönüşüne sevinmemiştir. Kocasının alttan alan tavrının –"sen-

siz yaşayamam" diye dil dökmesi- kendisine boyun eğdirmeye taktiği olduğunu anlayacak kadar kafası çalınan bir kadındır. Filmi nihilist, karamsar ya da distopik olarak değerlendirenler olmuş. Kanımca bu tür yanılgılara düşmemize izin vermeyecek kadar sağlam bir yapıcı var film. Evrensel Kültür'ün Temmuz 2014 sayısında, değerli akademisyen- yazar Göksel Aymaz, Kış Uykusu üzerine bir sanat filmine layık, estetik, aynı zamanda da film hakkındaki genel algıyı kıran, izleyici için yol gösterici nitelikte bir yazı yazdı. Keşke sinemaseverlerin tümü o yazıyı okuyabilseydi.

Yalınkat izlendiğinde filmin gelecek için umut verdiğini söylemek de zor. Gelecekte kasıt, İsmail'in onurlu, haksızlıklar karşısında boyun eğmeyen oğlu ise, bu yönüyle gerçekten umut veren bir çocuk. Bu arada İsmail'in kendi onurunu korurken karısına ve oğluna şiddet uygulayarak onların onurunu kirabilmesine tanık olduk. Koca ve baba olarak konumunu korumak, başka türlüsüne izin vermez çünkü. Aydın da o yörenin insanı; ataerkil yöresel kültürle yetişmiş; karısına geçmişte çektiği sıkıntılardan söz ediyordu. İsmail'in oğlu onun geçmişinin simgesi olabilir. Bu gün değişen bir şey var mı? Bu çocuk doğduğu günden beri şiddet ortamında yetişiyor. Toplumumuzda bir eğitim aracı olarak kabul gören dayakla eğitiliyor. Kurumsallaşmış ve örgütlü şiddetle tanışıyor. İçinde birikmiş olan o yıkıcı enerjisini hangi kanala akıtacak? Kanımca Çocuk, umuttan çok alarm veriyor. Şunu da eklemek gerekir: Yüzyıllardır süregelen kadın mücadeleleri sonucu kadınlık bilincinin günümüzde vardığı nokta, toplumsal cinsiyet eşitsizliği sorunu çözülmeden toplumsal kurtuluşun gerçekleşemeyeceğine işaret ediyor. Film ise kendi üzerine düşeni yapıyor, son sözü tarihe bırakıyor.

Böyle bir filmin izleyici açısından kayda değer ölçüde ilgi uyandırması beklenirdi. Toplumsal sorunlara karşı duyarlılık geliştirmiş izleyici sayısı da umulandan azmış demek ki. Sinemaseverler arasında ise, film yorumunu sinema sanatının ölçütleriyle yapanların sayısının giderek azaldığı görülüyor. Sinemay sistemi elinde oyuncağı olmuş, çözümsüzlüğü yazgı olarak benimsemiş karakterlerin doldurduğu filmlere alışıldı. Sinema izleyicisi kolay yetişmiyor. Okuma alışkanlığının azalması, popüler kültüre eğilim, kitap ve film konusunda seçici olma gibi çağımıza özgü sorunlar izleyici adayını teslim alıyor. En önemlisi okullarımızda kültür- sanata hevesli öğrenci yetiştirilmiyor. Kış Uykusu'nu kaç öğrenci izledi acaba? Sanatsal geleceğimiz açısından anket yapmaya değmez mi? □