

Taşrada kuru dikenler batar Aydın'ın ayağına

Cafer Yıldırım, 03.07.2014



Başkarakter Aydın yirmi beş yıl oyunculuk yaptığı İstanbul'dan bir gün ansızın vicdanını dejenerasyon fırtınasından kurtarabilmek için mi ya da neden gitmiştir ata yurdu Kapadokya'ya? Aydın'ın genç ve diri ideallerle gittiği büyük şehirden dönmesini gerektiren üst değer, edebiyatımızın 'masumluklar yurdu' Anadolu'da masumiyetin yanında yer almak, yayılan yozlaşmaya karşı durmak, hiç değilse bir filiz olmak, kendi ışığı ile etrafını aydınlatmak isteği midir?

Evet, Aydın'ın bütün kariyer basamaklarını tamamlamak için geldiği İstanbul'dan doğup büyüdüğü topraklara rücu etmesinin gerçek nedeni nedir?

Bu sorunun taşıdığı ikilem, soruya verilecek yanıtların çeşitliliği aslında filmin bütününe kapsayan bir içerik ve metafora sahip.

Aydın'ın yeni hayatının merkezi Kapadokya'nın mahalli gazetelerinden birisinde haftalık ve ciddiyle yazılar yazması ve bu yazılarıyla taşrada gördüğü kimi sorunlara parmak basması, çözüm önerilerinde bulunması bir vakıadır. Üstelik baba yurdunun sahipkâr bu yeni şahsiyetinin geleneksel algıya uygun her kanayan yaraya merhem olmak için çırpındığını da sezebiliyoruz. Hatta karısı Nihal'le ilerleyen sahnelerin diyaloglarından anlıyoruz ki bu konuda birlikte hareket etmektedirler.

Fakat bütün bunlar Aydın'ın oradaki yaşantısının sadece bir parçasıdır. Tıpkı Aydın'ın bir sabah kırlardan mantar toplayıp pansiyona dönmesi gibi.

TAŞRANIN OKUMUŞ YAZMIŞLAR İÇİN HER ZAMAN KONTENJANI VARDIR

Her sahnesi realist bir ressamın albüm sayfaları gibi gerçekliğe estetiğin eliyle açılan filmde, kimi ipuçları bulunan ikinci yorum kapısı, Aydın'ın İstanbul'dan çıkışının gerçek kapısı olmalıdır: Kültür ve sanatın hem ulusal hem evrensel ölçekteki en yıldız şehrinde umduğunu bulamayan oyuncu kahramanımız kendisini ileri gelenlerin arasına dâhil edecek olan değerler dünyasına bir yolculuk yapmıştır. Ata yurduna dönüşün anlamı budur aslında. Taşranın okumuş yazmış kimseler için daima kontenjanının bulunması neredeyse olgusal düzeyde bir gerçekliktir. Anadolu harfle, yazıyla, kitapla ilişkisi olan kişilere karşı hürmetini yüzyıllardır hiç eksiltmemiştir.

DÜĞÜM SAHNE- ATEŞE ATILAN PARA

Bakması 3 saat 16 dakika süren Anadolu albümünün sayfaları, döküldüğü vezinde akışını sürdüren bir şiir ahenginde kuşkusuz izleyeni yormuyor. Yormak ne kelime hatta hiç sıkılmıyor. Ama sarsıp sıçrattığını kim söyleyebilir? Belki izleyenlerden "Ben sarhoş İsmail'in belki yüz bin lira olan parayı ateşin içine pat diye attığı anda sıçradım" diyenler olabilir. İşte bu klişe sahnedir üç küsur saatlik görsel maratonun tek sıçraticı anı. Bir de yönetmenin tesadüfen rastladıklarını söyledi yıllık atının yakalanma sahnesi.

ÇARPICI FELSEFİ TEZLELRİN, İÇ YAKAN DİYALOGLARIN FİLMİ DEĞİL 'KIŞ UYKUSU'

Çarpıcı felsefi tezlerin, düşünce dalgalarının, şaşırtıcı olayların ve iç yakan diyalogların filmi değil Kış Uykusu. Hem gösterileni bilince sufle etmek hem de gösterilenle bütünleşmek için daima ölçülü bir dikkat dairesinde bulunmak gerekiyor.

Karakterlerin esas işlevlerinin yanında yan işlevler yüklenmiş olmaları olay örgüsünün az sayıda karakter üzerine bina edilmesinin doğal bir sonucu olarak değerlendirilmelidir.

Aydın'ın aydın-halk çelişkisini sergilemesinin yanında yaşlı-genç evliliklerinin içerdiği potansiyel riskleri de omuzlaması, Necla'nın Aydın'ın aydın karakterini belirginleştirmek

yanında dul mutsuzluğuna not düşmesi, Hamdi Hoca'nın dinsel kültürün biçimlendirdiği insan tipini göstermesi yanında sınıfsal ve sosyal çelişkilerin yansıtıcısı olması filmin karakter kadrosunun sayısal durumuyla ilgili olmalıdır. İsmail işten atılmış bir madenci, işsiz bir agresif, sarhoş bir baba ve cahilane bir gururun sert figürü olarak elbette sahici ama kurgusal temsil düzeyinde ne kadar doyurucudur? İsmail'in bir işçi olarak temsil düzeyinde eksiklik taşıyan işlevi üstelik cami imamı kardeşi ile tezat oluşturan kişiliği bakımından gereksiz ve anlamından öte bir belirginlik kazanıyor. Anadolu'nun hemen her kasabasında, her köyünde birçok örneği bulunan, bu iki zıt kardeşin anneleri ise tadımlık bir portre olmakla birlikte hikâyedeki yerini layıkıyla hak ediyor.

Nihal, Aydın'ın kendinden genç ve kısmen güzel karısıdır. Nihal'le Aydın'ın son diyaloglarında ortaya çıkıyor ki Nihal hayli mutsuzdur ve mutsuzluğun nedeni de Aydın'dır. Mutsuzluğunu sağaltabilmek için kocasının maddi imkânlarından yararlanarak kendini okullara yardım işlerine vermiştir. Nihal'in yardım işleri nedeniyle tanıdığımız Öğretmen Levent, Aydın'ın 1 çiftlik sahibi arkadaşının evindeki içkili gece sohbetinde harikuladeydi bir karakter figürü olarak. Fakat bunun ötesinde Öğretmen Levent Aydın'ın genç karısı Nihal'le ilgili gizli kıskançlıklarının malzemesi olmaktan öte bir anlama kavuşmadı. Ve Nihal'in anlamı tıpkı Kapadokya gibi Aydın'ın son sığınağı olmaktan başka nedir? Nihal ki başkarakterin en yakınındaki kişidir. Nihal'in Aydın'ın işlerini gören yörenin insanı Hidayet'ten daha fazla bir hacme sahip olmaması bir eksiklik değildir kuşkusuz. Fakat hikâyenin derinlik kazanmasını önleyen unsurlar içinde güçlü bir seçenek olduğu da su götürmez.

'ELİNDE VİSKİ BARDAĞI BOĞAZI SEYREDEN AYDIN' POPÜLİZMİ

Filmin mimarisi Aydın üzerine kurulmuş. Bütün karakterlere ilişkin hikâyeler Aydın'la ilişkileri bağlamında uç veriyor, giderek belirginlik kazanıyor. Öyle ki bu durum herkesin her türlü sorunlu hâlimden Aydın'ın sorumlu olduğu izlenimine kapı aralıyor. Aydın'ı aydın kesiminin alegorik bir temsilcisi olarak görürsek böylesi bir izlenimin toplumsal arenadaki aydın algılanışına bir gönderme olduğunu da düşünebiliriz. Toplumsal meseleler karşısında sıkışan, çözüm üretemeyen siyasilerin, iktidar mensuplarının bizde ilk yaptıkları icraatın “Ellerinde viski bardağıyla Boğazı seyreden aydınlar” suçlaması üzerinden popülizme oynaması hâlâ prim toplayan bir yöntemdir. Aynı zamanda aydının topluma eğildiği ve onun kendi ideallerinden uzaktaki yüzünü gördüğünde kendini suçlaması da kültürel bir gelenek olarak önümüzde durmaktadır. Bunun en etkili anlatımını Yakup Kadri'nin “Yaban” ında buluruz: “Anadolu halkının bir ruhu vardı, nüfuz edemedin. Bir kafası vardı, aydınlatamadın. Bir vücudu vardı, besleyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı! İşletemedin. Onu hayvani duyguların, cehaletin, yoksulluğun ve kıtlığın elinde bıraktın. O, katı toprakla kuru göğün arasında bir yabancı

ot gibi bitti. Şimdi elinde orak buraya hasada gelmişsin. Ne ektin ki ne biçeceksin? Bu ısırganları, bu kuru dikenleri mi? Tabii ayaklarına batacak. İşte her yanın yarılmış bir hâlde kanıyor ve sen acıdan yüzünü buruşturuyorsun. Öfkeden yumruklarını sıkıyorsun. Sana ıstırap veren bu şey senin kendi eserindir, senin kendi eserindir.”

Kış Uykusu'nun Aydın'ı da deyim yerindeyse sonunda Öğretmen Levent'e patlıyor. Öğretmeni de aydının bir parçası sayabiliriz. Değilse bile temel müttefikidir. Yani Aydın bir anlamda yumruklarını kendine karşı sıkıyor.

İÇ ALEMİNİN SURETİNE UZUN UZUN BAKAR İNSAN

Aydın-halk, zengin-yoksul, evlilikte yaş farkı, dini kültür-gündelik kültür gibi değişik toplumsal platformlara ait çelişkilerin yabancılaşma temelinde sade bir tutum, insancıl bir bakış ve özenle örgülediği Kış Uykusu'ndan herkes kendi payına düşeni alabilir ve kendine dönük kapalı bilincinin kapılarını aralamak için bir fırsat yakalayabilir. Yoğun bir emek ve içten bir çaba ile yüzüne tutulan aynada iç âleminin suretine uzun uzun bakabilir. Modern hayatın tekleştirdiği, hatta bencil bir kalıba döktüğü algı dünyasının kabuğunu isterse çatlatılabilir.

Filminden içim acıyarak, düşüncelerim sarsılmış, duygularım altüst olmuş bir hâlde çıkmadım. Fakat belirtmeliyim ki kendime dönüp bakma ihtiyacı hissettim. Bedenimi, zihnimi, kalbimi bir ışık kaynağının altına tutup yenilenmek istedim.

