

NURİ BİLGE CEYLAN'IN "KIŞ UYKUSU" FİLMİNDE KARAKTER İSİMLERİNİN ÇAĞIRDIĞI MANALAR

Dr. Ayhan ERALP*

Bu yazıda, Nuri Bilge Ceylan'ın "Kış Uykusu" filminde karakterlerine yüklediği isimlerde Derrida'dan hareketle bize ne çağrıştırmak istediği, isimlerle "neyi çağırıldığı", "sahip olunmayan bir şeyi (mi) yüklediği", isimlerin kendisinden beklenen muradı verebilmekteki mana ve gayeye sahip olup olmadığı incelenecektir. Derrida'ya göre her isim ne kadar kazınırsa kazınсын örtülü kalacak sırları daima olacaktır ve bu gizler özellikle isim verende (olabildiğince) menkul ve bizde (olabildiğince) meçhul olmakla beraber, isimlendirmenin kendisi bizatihi bir çile icap ettirmektedir. Burada Nuri Bilge Ceylan'ın karakterlerine seçtiği isimleri vermesindeki çilesine ve kader yüklediği karakterlerinin sırlarına vakıf olma çabası sergilenecektir.

Güncel kültürümüzde çocuklara ad verme, ad verenin-büyük oranda da ebeveynlerin- biyografisini, ideallerini, özlemlerini ve hatta ideolojisini büyük ölçüde vasf etmesine rağmen ad(ı) konulan çoğu zaman kendi ismine yüklenen manalara haiz olmayabilir. Tam da bu bağlam, Derrida'nın "ismin eksik kalacağı yerde yeniden adlandırmak, lakap takmak gerekir" dediği konum, Nuri Bilge Ceylan'ın Kış Uykusu filminde karakterlerine seçtiği isimlere denk gelen yerdir. İsim, isim konulana bir yük ve çile yüklediği kadar Derrida'da ismi veren de bir çilenin ve yükün sahibidir.

Eski Türk töresinde isim, evvelden istikbale matuf olarak daha baştan armağan edilen bir muştı ve iştihak olmayıp, hak edilen bir kazanımdır. Süreç içerisinde halk kültürü, -hangi ismi peşin peşin taşırta taşırta- kazanımları ile örtüşmeyen isme lakap(lar) ekleyerek, Derrida'ya göre ismin eksik bıraktığını ikmal etmiştir. Hem Derrida takma isme (lakap), ismin bizzat kendisinden daha çok kudret yükler. Sinema karakterleri isimlendirmede özgür bir alandır. İsimlerin çilesi, hem isimlerin çağırıldığı manalar hem de çağıramadıkları, lakaplarla beraber zengin bir şekilde sınanabilir. Sinema, isimlendirme konusunda -özel bir tenakuz oluşturma gayreti bile olsa- isme yüklenen mana ve gayeyi karakterleri vasıtası ile özgürce yansıtabilen bir alandır.

Sinemanın kaçınıcı sanat olduğu tartışılmakta olan bir mevzu olmakla beraber kati olan husus: sinemanın en genç sanat dalı olduğu ve olmakla da kalmayıp tarihi olarak kendisinden evvelki tüm sanat türlerini kapsayabilecek, en azından işaretleyebilecek kadar zengin bir imkân dünyasına sahip olduğudur. Üstelik diğer sanat türleri teknolojinin imkânlarından en az faydalanan türler olmasına rağmen sinema bilgisayar teknolojisinin takdim ettiği olanak-

* Gaziantep Üniversitesi Tıp Fakültesi, Öğretim Üyesi, ayhaneralp@gmail.com

lardan da ziyadesiyle faydalanmaktadır. Teknolojik kazanımlara rağmen, sinemanın bizde çağırılmak istediği şeyler sabit kalmaya devam edecektir.

Adorno, 20. yüzyılın ilk yarısında sinema ve radyo tarafından başat aktör olarak kurulan “Kültür Endüstrisi”nden bahsetmektedir ki o esnada yaygınlıkları ve etkileşimleri açısından hem radyo hem de sinema kendisini henüz bir endüstri olarak dayatacak imkânlardan yoksundur. Bu yanıyla sinema kültür endüstrisinde kendisinde açtığı yer açısından evrenselleşmeye en müsait sanat dalıdır.

Ki evrensel olmak çokça egemen olmak demektir ve evrensel bir dil kullanmak, çoğu zaman egemenlerin dillerini kullanmaktan geçer. Sinema dâhil tüm sanat dallarında evrensel olmak, bu postulattan uzak değildir. Hele uluslararası yarışmalarda ödül alabilmek çoğu zaman uluslararası hâkim siyasetle örtüşmeyi gerektirir. Kış Uykusu filmi evrensel siyasi mesaj verme kaygısına sadece küçük bir sahnede yer verir. Karakterlerden Aydın, Yahudi soykırımına ufak bir gönderme yapar. “Evrensel mesaj taşıma kaygısı” dışına çıkabilmeyi başaran eserler, çoğu zaman ‘insanı insan olmağı bakımından’ yakalayan ve ortaya seren eserler olmuştur ki insanın doğası evrensel kabullere en uygun mesaj alanlarıdır. Ceylan, “insan olmağı” ustaca işleyen yönetmenlerdendir.

Cannes Film Festivali, yukarıda vermeye çalıştığımız “evrensellik” bağlamından daha bağımsız ve itibarlı bir duruşa sahip festivallerdendir. Cannes Film Festivalinde ödül almaya alışık olan Nuri Bilge Ceylan, ilk ödülünü 56. festivalde Büyük Jüri Ödülü’nü (‘Grand Prix’) alarak başladı. Üstelik filmin başrol oyuncularını aynı festivalde En İyi Erkek Oyuncu Ödülü’nü de paylaşmışlardır. Yine İklimler (2006) Cannes FIPRESCI Ödülü’nü, Üç Maymun (2008) Cannes En İyi Yönetmen Ödülü’nü, yine Bir Zamanlar Anadolu’da (2011) En İyi Yönetmen Ödülü’nü kazanmıştır. Bu filmler, başka uluslararası festivallerde de çok sayıda ödül kazanarak sinemamız için haklı bir rağbet oluşturmuşlardır.

1995’den beri gerek kısa gerekse uzun metrajlı filmlerinde ödüller kazanan Nuri Bilge Ceylan tüm filmlerinin senaryo, kurgu ve yönetmenlikleri üstlenmesi yanında, iklimler’de başrolü de oynayarak adeta Woody Allen’e göndermede bulunmuştur.

Nuri Bilge Ceylan, adım adım gelen başarısını 67. Cannes Film Festivali’nde taçlandırarak Altın Palmiye Ödülü’nü ve FIPRESCI ödülü’nü aynı anda kazanmıştır.

Daha önceki karakterlerine genellikle sessizlik ve suskunlukları ile mesajlar verdiren Ceylan, son filmi Kış Uykusu’nda kendi teamüllerinin dışına çıkarak, karakterlerinin suskunluklarını da yine bir sinema dili olarak kullanarak diyalogları ile zirve yapmıştır.

Kış Uykusu’nda, kendisine, yakın çevresine ve sosyal çevresine yabancılaşmış bir aydının, eşi kardeşi ve halk ile kurduğu ilişkinin Derridaca yapı sökümü biçiminde özetleyeceğimiz bir Nuri Bilge Ceylan şaheseri ile karşı karşıyayız.

Her filminin her sahnesinde kullandığı figürlerin filmdeki karakterler ve sahne ile direk ve indirekt ilişkisini kurgulamayı ve dikkatlere sunmayı seçen sanatçımız Kış Uykusu'nda bu yeteneğine zirve yaptırmıştır.

Kıskançlığın şaheseri kabul edilen William Shakespeare'in meşhur eseri Othello, filmin ağırlıklı mekânı olarak kullanılan Aydın (Haluk Bilginer) ve kardeşi Necla'nın (Demet Akbağ) sahip oldukları otelin ismidir. Ceylan'ın göndermesindeki netliğe rağmen, Aydın karakterinde aşikâr bir kıskançlık teşhis edemeyiz. Aydınlar ki özellikle kişisel bir zaaf olarak algılanabilecek her duygusunu uzun ve akli cümlelerle nazari ve ameli olarak saklama becerisine sahiptirler. Onlar için "Ağlamanın (bile) başka yolları vardır!"

Ceylan, başrolüne de hayat verdiği iklimler filmindeki İsa karakterinde, kendisini yetkince ifade edemeyen, "yaaa ve yani"lere bolca sığınan ve hiç havarisi olmayan, adeta kekeme bir aydın rolü yüklenirken, Kış Uykusu'nda hitabet ve belagat da mahir bir aydın karakter ile karşı karşıya bırakır seyirciyi. Aydın karakterimiz kırgın, kırıcı, kıyıcı, kızgın, kibirli, ben merkezli, saldırgan, alaycı, vurdumduymaz, muktedir, müstebit, elitist, gayri memnun, tahammül-süz, empati yoksunu, takdir edilmeye aç, takdir etmeye dirençli, özeliştiri fakiri, tenkit zengini, terbiyeli ve sakin bir Othello, çılgın bir Caligula, Kleopatra'ya karşı bir Marcus Antonius'tur.

Kardeşi Necla (Demet Akbağ) ile yoğun ve derin bir hesaplaşmaya girdiği ve sık sık kullanılan mekânda, duvardaki tablolardan (Caligula, Muhsin Ertuğrul, Antonius ve Kleopatra), aksesuarlar, maskotlar, maskeler ve kitaplara kadar her ayrıntının sahnedeki karakterlerle bir alakası vardır. Necla ile yazısını yazarken arkası dönük olarak konuştuğu bölümde sahnenin sol tarafındaki boş koltuk bile mesaj yüklüdür. Ceylan, Aydın vasıtasıyla bu keskin diyalogu ya o koltukta sürdürmeli ya da o koltukta eşi Nihal (Melisa Sözen) de olmalıydı diye düşündürür.

Her sanatçının eseri kendi otobiyografisinden bir nevi izler taşır. Her satırını eşiyle uzun uzun müzakere ederek yazdığı senaryonun omurgasını, Aydın, Necla ve Nihal üzerinden kuran Ceylan, yan rollerde de, Suavi, Hidayet, Hamdi, İsmail, Levent, Timur, İlyas isimlerini karakterlerine ad olarak seçip, isimlerin çilelerini ve çağrışımlarını senaryoya yüklemiştir.

Aydın (Haluk Bilginer): Bağlılıklarından ziyade bağımlılıkları vardır; kendisi için inşa ettiği doğasında, hem sosyal hem de fiziki çevreye kıymet veriş: "kendisi için olmaklığı" nispetindedir. Eşi ve kardeşine bile kıyıcı ve yıkıcı olan Aydın, temas ettiği herkes ve her şeye karşı bu tavrını istikrarlı bir şekilde sürdürür. Yıllarca tiyatro yaptıktan sonra otel işletmeciliğine başlar. Yerel bir gazetede de yazılar yazar; taraf olmayan, sorumluluk almayan yazılardır bunlar; bir mesuliyet yüklenmeden her şeyi kıyasıya eleştirir. Övgülere karşı muharrik bir dikkate, eleştirilere karşı ise kibirli bir sağırılığa sahiptir. O'nun için din, halkı 'hizaya getirecek' bir kıymettir, din adamı da cemiyetin en hizalı olmak

mecburiyetindedir! Hayır bu Aydın karakterimiz için toplumsal bir gereklilik tespiti değildir, kendisi ile temasta olan İmam Hamdi'nin pejmürdeliğinden rahatsız olduğu için yaptığı bir teşhistir, çünkü kendi küçük krallığındaki zaruri temaslarında, görsel ve duysal bir estetik yoksunluk yaşamamalıdır ek-selansları! Müslümanlara rastlamasa, "yüksek kültür ve medeniyet dini olan İslamiyet!.." diye sürdürdüğü bir yazı yazmak mecburiyetinde kalmayacaktır. İçinde yaşadığı toplumun diniyle alakası, yıllar önce tiyatrodan canlandırdığı bir karakterden ibarettir. "Oyuncululuğu dürüstlükten ibarettir" diye tanımlasa da gerçek hayatında dürüst olmayan bir oyuncudur Aydın. "Evim odam kitap-larım neredeyse kendimi orali hissederim, başka şeye de ihtiyaç duymam." diyecek kadar köksüz ve sorumsuzdur. Zehirlerini cümleleriyle herkese bulaş-tırır; cümlelerinden başka da çok şeyi yoktur zaten. Aydın, çağırdığı ve çağır-madığı manalar açısından kendisine yüklenen ismin çilesini dramatik ve trajik biçimde üstlenebilmeyi başarmıştır.

Necla (Aydın'ın kız kardeşi): Necla, "güzel gözlü kadın" manası yanında, "çocuk ve evlat, henüz rüştünü ispatlamamış gelişme döneminde olan çocuk, düşüncesiz, deneyimsiz ve yeteneksiz, çocuk yanı sıra da pek çok şeyden muaf, mecburiyetleri olmayan, sorumluluktan kaçan, daha çok seyirci olarak hayata katılan, inisiyatif almayan..." gibi manalara geliyor. Ceylan'ın seçtiği bu isim Demet Akbağ'ın hayat verdiği Necla karakterine tam oturmaktadır. Okumuş, kısmen aydın bir karaktere sahip, eleştirel ve daha çok da iğneleyicidir çünkü eleştiri güçlü bir analiz kabiliyeti ister. Asıl cephelerde kaybettiği hayati savaş-ları, mevzilerde kazandığı çatışmalarla takviye edebilmek için Aydın ve Nihal'e sataşmaktan başka sergileyeceği bir varoluş alanı yoktur. Hem Aydın kadar maharetli olamadığı için kabalaşmak ve daha itici olmak durumundadır, ye-tenekleri bu hususta Nihal'le daha denk olduğundan onunla rekabetleri de daha can yakıcıdır. "Kötülüğe karşı koymamak" gibi bir felsefesi vardır, felse-fesinin mantığını kurmayı Aydın'dan talep edecek kadar, kendisini felsefesine adamamıştır aslında. Dış dünyadaki kötülöklere karşı mücadelesizlik ve du-yarsızlığını, korunaklı ve izole dünyasında naif bir düşünce ile tahkim etme-ye çabalar ancak temizlikçinin kirdiği iki bardağın hesabını mahşeri bir hesap gibi devam ettirir. Kendince, Nihal'in "Yardımsızlığı piyasa yapmanın yeni adıdır!" yerine göre haklıdır da. Necla isminin çağırdığı ve çağırmadıklarını yüklenilemek kabiliyeti açısından başarılı bir karakterdir.

Nihal (Melisa Sözen): Nihal, "taze, genç, fidan, düzgün vücutlu genç sevgili" gibi manalara geliyor. İklimler'de Bahar olan isim adeta bir devam fil-minde Nihal'e dönüşüyor. Kış Uykusu'nu konseptleri farklı olmasına rağmen İklimler'in devamı sayabiliriz. İsa inisiyatif al(a)madığı için kazandığı anda kay-bettiği Bahar'la olan ilişkilerini, Kış Uykusu'nda Aydın ve Nihal'in evlenmesiyle bir Anadolu kasabasında devam ediyorlar şeklinde düşünebiliriz. Hatta Kış

Uykusu'nu Uzak filminden bile başlatabilmek mümkündür. Ceylan filmlerini, insan ve insanın kendisi ve çevresindeki insanlarla ilişkilerine odakladığı için her bir filmi bir şekilde birbirleriyle ilişkilendirilebilir. Nihal "başka bir yere dikilmek için bulunduğu yerden çıkarılan fidan" manasına da geliyor. Nihal'in her şeyden işkillenen, iğreti bir tutunmuşluğu var bulunduğu mekâna. Kendisine sürekli çatışma ve huzursuzluk veren ortamda kalma sebebi neredeyse sadece kendisine sağlanan konfor içindir. Aydın'ın onca entelektüel birikimi, Nihal'in "ben gençliğimi harcadım senin için" iddiasında sıfırlanıyor. Fedakârlık ve zahmetler evlilik ve ilişkilerde "öteki" için karşılıksız çeke dönüşebiliyor ki fedakârlıklar evlilikte karşı tarafın ibrazına dönüştüğünde ciddi bir sarsıntı geçiriyor demektir. Nihal kendi seçtiği meselelerde mütehassıs, üzerine yıkılan mesellerde ise kayıtsızdır, onca yardımsever görüntü çabasına rağmen bir gerekliliği kendisi fark etmemişse, bu göz ardı edilebilir bir lüzumdur. Necla'nın deyişle "Susarak eleştirmek konusunda uzmandır!". Nihal, Ceylan'ın kendisine verdiği ismi hakkıyla taşımaktadır.

Aydın, Necla ve Nihal'in birbirlerinin algılarına ve yaşam biçimlerine karşı yüzleşmeleri çok sert, yıkıcı ve kıyıcıdır. Birbirlerine karşı bağımlılık ilişkileri olduğu için olanca keskinliklerine ve birbirlerini sürekli yaralamalarına rağmen birbirlerinden kopamazlar çünkü birbirlerinden gidebilecekleri daha iyi ve güvenli bir yerleri yoktur. Hepsisi bunun farkında olduğu için de yargıları çok acımasızdır. İlişkileri adeta karşılıklı tahribat ilişkisidir.

Hidayet (Ayberk Pekcan): Otelin ve aile işlerinin kâhyasıdır. Memnundur, hidayete zahmetsizce ermenin sembolüdür. Othello Otel'in ve ailenin hemen tüm ticari ve hukuki işlerini takipten sorumludur. Arkasını yasladığı otorite için kavgaya girmekten kaçınmaz yeter ki takdire mazhar olabileceği bir pozisyonda olsun kavgaya. İyilikten maraz doğacağına inanır; çünkü iyilikleri marazidir. Aralayacak birileri varsa kavgaya girebilir hele de izleyici patronsa. Ceylan, Hidayet karakterine hidayetne ermek için uyum, itaat ve kontrollü çatışma yüklemiştir.

Suavi (Tamer Levent): "Kendi gücünü ve imkânlarını başka birinin iyiliği için kullanma, muavenet, duygularını karşısındakine açmada zorlanan, mükemmeliyetçi, algılama gücü yüksek zeki ve başarılı" manalarını isim olarak yüklense de adeta ölümü beklemekte, küçük keyiflerin, kendisine rahatsızlık vermeyecek yardımların, küçük işlerin, küçük danışmaların adresidir. "Fakirlik, doğal afet gibi Allah'ın takdiridir ve kadere karşı konulmaz" düsturu ile çevresindeki felaketlere karşı bir kayıtsızlık örneğidir. Bu özellikleriyle isminin kendine yüklediği çileyi sahiplenmemekte, insanlara yardım etmeyi bu işler için yaratılmış meçhul insanlara havale etmeyi seçmekte, "sen kendine bak" kıvamında yaşamakta, dostları için ara sıra alışverişte görünmektedir!

İsmail'in Oğlu İlyas (Emirhan Doruktutan): Aydın'la ilk karşılaşmaların-

da O'na yönelttiği bakışları adeta bir sınıf hesaplaşmasıdır. İlyas'ın bakışındaki iğrenme, öfke ve hinç Aydın'ın kayıtsızlık ve kibir bariyerine çarpar. İlyas sınıf bilincine sahip olsa da, bu şuur kamburudur. Aydın'ın elini öpmeye mecbur bırakıldığı sahnede, Aydın'ın bu mecburiyeti içselleştirmiş tavrı ve İlyas'ın isyankâr hali devam eder. Aydın'ın hukukun imtiyazına yaslandığı esnada, arabasına fırlattığı taş ailesini mağdur ettiğini düşündüğü aydın(lar)dan ve sistemden sorulan hesaptır adeta. İlyas, kelime manası olarak "hâkim manasına geliyor, özellikle yağmurlara hükmeden". Filmde "eşya ve hadiseye hâkim" olamasa da kendisine hâkim olan karakter İlyas'tır; çocukluğuna rağmen. Ezilmişliklerinin mücadelesini daha rahat verebilmek için polis olmak istemektedir hem polisler babasını da dövmüşlerdir zaten!

Hamdi Hoca (Serhat Kılıç): Modernizme en dirençli karakterin İmam Hamdi olması beklenirken, ona teslim olmuş, sinik, sinsî, pısrık, uzlaşmacı, olmazsa teslimiyetçi veya zamana yayıcı bir karakter. Hırslarını ve öfkelerini "kısmetse" maskesi ile gizler. Hamdi Hoca karakterini, Öğretmen Levent (Nadir Sarıbacak) ile beraber düşünmek lazım: Tipik politikacı, bürokrat, akademisyen tiplerinin hepsine cuk oturacak karakterler bunlar; belki de karaktersizlikler. Hazmedilip özümsememiş ezberlenmiş cümlelere memur edilmiş yaşamları vardır. Hem Öğretmen Levent hem de İmam Hamdi isimlerinin taşıdığı manalarla çelişen arsız hayatlar sürmektedirler. Diğer karakterler bir şekilde Derrida'nın ifade ettiği isimlerinin hitap ettiği manaları çağırma-larına rağmen bu isimler sahiplerinin hayatlarında bir tesir oluşturmamıştır. Levent, "düşündüğünü çekinmeden, açıkça söyleyen, bulunduğu toplulukta yetki sahibi olan" manasına da sahipken, asıl düşüncelerini ifade edebilmek için sarhoşluğa muhtaçtır.

İsmail (Nejat İşler): Seciyesi sağlam, karakteri oturmuş ama realite ve hayatın zaruretlerini omuz atıp deviremediği için geçmişin veya geleceğin sarhoşluğuna sığınmış biri; soyut manada halkı temsil etmektedir. İsmine benzer şekilde kurbandır; Hz. İsmail gibi ama ilahi olarak seçilmemiştir, adeta toplumun putperestliğinin adadığı ve kıydığı bir kurban; ailesine ve topluma, çokça da karakterine kurbandır. Düzenle uyuşmamış ve uzlaşmamıştır, zaman zaman cezaevine girer, polislerden dayak yer. Zaruret içerisindedir ama Nihal'in kendileri için adeta servet olan para yardımını gözünü kırpmadan yakabilecek kadar onurlu ve dik bir karakterdir. Bu sahne, adeta şımarık ve hak edilmemiş zenginlikle (kapitalizm) sarhoş Nihal'in kibrine karşı, içki sarhoşu kurban İsmail'in onurunun hesaplaşması ve o güne kadar cemiyetten yediği tokatların iadesi, oğluna atmak zorunda kaldığı tokadın da tesellisidir. Nihal, hayatında hayalini bile kuramadığı bu tavır karşısında yıkılır, zaruretlerine rağmen yıkılmayan bir insanın varlığı kendi virane hayatının yıkıntılarını asaletten bir heykel gibi suratına çarpar.

Biyolojik olarak Kış Uykusu neredeyse bir yaşam belirtisi vermeyip hayata katılmadan sürdürülen bir yaşam formudur. Kendine azami dikkat, sosyal ve fiziki çevreye minimum rikkat gerektirir! Adeta bir ölüm halidir. Nuri Bilge Ceylan, ana karakterlerinin çoğunun adeta bir kış uykusu modunda sürdürdükleri temsillerine film müziği olarak, Schubert'in ölümüne yakinken bestelediği durağanlık, sükûnet ve ölüm temasını işlediği 20 nolu piyano sonatını seçmiş. Film ile oldukça uyumlu yapılan seçim özellikle gerilimli süreçlerde seyirciye eşlik eder.

Kış Uykusu filmi, Derrida'nın isme yüklediği manalar açısından isminin icap ettirdiği halleri, çağırdığı ve çağırmadığı anlamlarla karakterlerine ve bütün filme başarılı bir biçimde yüklemiştir. Özellikle başrol karakterleri açısından, karakterlere yüklenen isimler "ismi ile müsemma"dır. Derrida'nın, esasında isimden beklediği şey, kültürümüzde "ismi ile müsemma olmak" olarak tarif edilen haldir. Bu yönüyle Nuri Bilge Ceylan, Kış Uykusu filminde Derrida'ca başarılı bir film çıkarmıştır.

