

EZELÎ BİR TRAJEDİDEN EBEDÎ BİR UYKUYA: YABAN'DAN AYDIN'A ENTELEKTÜELİN HALKLA İMTİHANI

LEYLA BURCU DÜNDAR

Orta Anadolu'nun ıssız bozkırlarına ait olmaya çabalarlarken, uğruna tek kolunu savaşta bıraktığı halktan tiksinden kendini alamayan bir askere karşılık; Kapadokya'nın kadim peribacalarında baba mirasını işletmeye soyunurken, yaşamını adadığı tiyatro sahnesinden inen bir oyuncu... Porsuk Çayı kıyısındaki bir köye yerleşen ve akşamları odasına çekilip kitap okumaktan duyduğu hazzı hiçbir şeyle ikame edemeyen Ahmet Celâl'e karşılık; gündüz mülklerinin idaresiyle uğraşan ve akşamları kız kardeşi Necla ile söyleşip yerel bir gazetede köşesi için yazı yazmayı âdeta ayın belleyen Aydın... Bir başka deyişle, Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun 1932 tarihli romanı *Yaban*'a karşılık; Nuri Bilge Ceylan'ın hâlihazırda gösterimde olan filmi *Kış Uykusu*... Bu iki yapıtı bir araya getirense, aradan geçen seksen yılı aşkın süre zarfında Türkiye'de aydınların değişmeyen yazgısı.

Yaban'da, "Cihan Savaşı"nda kolunu kaybettikten sonra varlık sebebini yitiren karakter, cepheleyen emir eri olan Mehmet Ali'ye tutunup onun köyüne yerleşir. Ancak köylülerle hiçbir şekilde iletişim kuramayışından ötürü, Mehmet Ali onun bu coğrafya ile tek bağlantısı hâlini alır. Romanın sonlarına gelindiğinde ise, işgal askerleriyle Fransızca konuşmakta hiç zorluk çekmeyişi sarsıcı bir detaydır. Benzer şekilde *Kış Uykusu*'nda, "sanat" alanının televiz-

yon dizilerince istilasından sonra babaevine dönen karakter, hem şoförlüğü hem kâhyalığı hem de yoldaşlığını yapan Hidayet'e tutunur. Ancak işlerini aracısız yürütemediği gibi, yerli halkla iletişim de kuramadığından sahneyi hep Hidayet'e bırakır ve arkasına yaslanıp onu uzaktan izler. Ahmet Celâl köylülerin niçin kendisinden kaçıklarını sorduğunda, Mehmet Ali'nin yanıtı şöyle olur: "Yabansınız da ondan, beyim" (35). Benzer şekilde, Aydın da bulunduğu coğrafyada "bey" diye çağrılan yegâne kişidir. Dostça hâl hatır sorabildiği ve içtenlikle konuşabildiği kimselerin, otelde konaklayan turistlerden ibaret olması çarpıcıdır. Belli ki Aydın da Ahmet Celâl gibi, "vatanı addettiği memleketin dibine doğru ilerledikçe, kendi kökünden uzaklaştığını hisse[tmektedir]" (36). Nitekim işlettiği otele "Othello" adını vermesi, terk ettiği sahneleri bu mekânda yeniden inşa etmeyi denemesi değil de nedir? Kaldı ki, filmin diyaloglara dayalı ve kimi zaman müthiş tiratlarla seyirciyi nefessiz bırakan yapısı da bu eğilimin dışavurumu olarak okunabilir.

William Shakespeare'in 1600'lerin başında yazdığı düşünülen meşhur eseri *Othello*, dünya tiyatro tarihinin en önemli trajedilerinden biridir. Oyunun kahramanı olan Othello, Türklerle savaşmak üzere Kıbrıs'a gönderilen Venedik ordusunda görevli Mağribî bir komutandır. Şehrin ileri gelenlerinden birinin kızı olan Desdemona ile ev-

lenmesi trajedisinin başlangıcı olur. *Kış Uykusu*'nda da Aydın, tıpkı Othello gibi, hem aslında ait olmadığı bir coğrafya uğruna kendince savaşmaktadır, hem de evliliğindeki açmazlar kendi yersizyurtsuzluğunun trajedisini perçinlemektedir. Othello, Desdemona'yı gerçekten boğarak öldürürken; Aydın da Nihal'i mecazen "boğarak" öldürmektedir. Aynı zamanda psikopatolojik bir durumun da adı olan "Othello Sendromu", söz konusu trajedinin insan ruhunun derinliklerinden süzülerek yazıldığını gösterir. Bunun yanı sıra *Othello*, yazıldığı dönemin İngiliz edebiyatında birçok başka örneği bulunan, Osmanlı İmparatorluğu'nun yayılması karşısında Avrupa'nın duyduğu kaygının da bir ürünüdür. Metindeki Türk ve Mağribî tiplmelerinin ötekileştirilmesinin, tam da bu tedirginlikten kaynaklandığı aşikârdır. *Othello*'nun ilk Türkçe çevirilerinin 19. yüzyılın son çeyreğinde yapıldığı ve erken Cumhuriyet döneminde de "Arabın İntikamı" adıyla sıklıkla oynandığı düşünüldüğünde, söz konusu trajedinin, bu topraklarda gayet aşına olunan bir hâletiruhiyenin tezahürü olduğu söylenebilir.

Othello'nun oyunun birkaç yerinde "barbar" olarak nitelenmesi, metnin bütününe sinmiş ırksal çatışmayı göz önüne sermektedir. Buna mukabil, oyundaki siyah ve beyaz ayrımının, filmde de aydın ve halk arasındaki ayrıma tekabül ettiği pekâlâ düşünülebilir. Hakkaten de Aydın ve yöredeki insanlar



Yakup Kadri Karaosmanoğlu

arasında, bu denli keskin bir farkın bulunduğunu söylemek yanlış olmaz. Kaldı ki, bu yazıda ele alınan romanda da filmde de, başkarakterlerin etraflarını sarmış olan “siyah” gerçekliği “beyaz” referanslarla kavradıkları göze çarpar. Örneğin, *Yaban*'da Ahmet Celâl, yanan evinden sırtında çocuğunun ölüsüyle çıkan bir köylü kadın için “sırtındaki dramatik yükü ile Shakespeare'in cadılarından biri gibi” (187) yakıştırmasını yapar. *Kış Uykusu*'nda da bir yakma sahnesi bulunur; ancak Batı tiyatrosuna has karakterleri çağrıştırmak bir yana, hasmakalıp bir şekilde sonlanmasıyla filmde en aksayan sahnedir bu: Nihal, kocasının bölgedeki bir okula yardım için bağışladığı parayı alır ve aylardır kirasını ödeyemeyen aileyi geçindiren İmam Hamdi'ye verir. Ancak “kader kurbanı” ve “alkol bağımlısı” olarak biraz da gelişigüzel çizilen kardeşi İsmail, parayı öngörülebilir bir şekilde alıp ateşe atar. Film boyunca için için ağlayan Nihal, bu yanma sahnesini çığlık çığlığa karşılar ve oynadığı “yardım meleği” rolününün sahiciliğini de sorgular. İki yapıtta ortak olan yan, karakterlerin yabancılaşmışlığının, çevrelerini yabancı referanslarla kavrayabilmeleriyle vurgulanmasıdır. Hatta Aydın, kardeşi Necla'ya yaşamını anlamlandırabilmek için eskiden olduğu gibi “çeviri” yapmasını öğütlerken,

bizzat bu algıyı dışavurur aslında. Bu noktada, erken Cumhuriyet döneminde “Tercüme Bürosu” çatısı altında şekillenen oluşumu anımsamak yerinde olur. Zira dünya klasiklerini Türkçeye aktarmak amacıyla faaliyete geçen bu proje, esasen kurucu elitlerin inşa etmek istedikleri ülkeyi kurguladıkları çerçevenin bir göstergesidir. Keza Ceylan'ın, film boyunca Franz Schubert'in ölümünden kısa süre önce bestelemiş olduğu piyano sonatlarından birini kullanması da bu duyguyu besler. Söz konusu eserin, bestecinin ölümünden uzun süre sonra günyüzüne çıkmış olması ve Beethoven'ın gölgesinde kaldığı için uzun süre itibar görmemiş olması, başka deyişle bir nevi “kış uykusu” sürmesi dikkat çekicidir.

Yaban'da ve *Kış Uykusu*'nda kahramanların yaşamı Batılı referanslarla algılamaları, doğaya olan yaklaşımlarında tersten izlenebilir. Şöyle ki, bu defa tahakküm altına alınan “yaban”lar değil, bizzat doğanın kendisidir. “Kendileri çekildikten sonra kokuları havada kalan” (22) köylülere yaklaşmak istemeyen Ahmet Celâl, hayvanlara daha yakın olduğunu, çünkü onları tiksinsen, şefkatle sevebildiğini söyler. Benzer şekilde, Aydın da kırılan araba camı için kendisinden özür dilemek üzere karda kilometrelerce yol yürüyüp gelen İmam Hamdi'nin ayakkabılarını çıkarması üzerine pencereyi açmaktan kendini alamaz. Hayvanlarla olan ilişkisi ise kendi benliğindeki kapanmaz yaranın tamiri ekseninde kurulur. Doğadan koparttığı yılka atını salıvermesi, kendi yitilmiş özgürlüğüne duyduğu özlemken; İstanbul'a gidemeyip arkadaşıyla çıktığı avda vurduğu tavşan ise, “Arabın İntikamı” misali kendi vazgeçtiği özgürlüğünün diyetidir.

Buraya kadarki karşılaştırmadan hareketle, *Yaban*'dan Aydın'a uzanan çizgide, şu saptamayı yapmak mümkündür: Türkiye'de entelektüellerin kendi halklarıyla olan ilişkilerinde içine düştükleri çıkmanın temelinde bambaşka bir sorun yatmaktadır. Ahmet Celâl'in trajedisinde “Kemal Paşa”nın önünde titrenen imgesi dolaşırken, Aydın'ın trajedisinde ise “baba”nın gölgesi alttan alta hissedilir. Nitekim filmin başrol oyuncusu Haluk Bilginer'in filmin gösterime girişi üzerine verdiği bir söyleşide, “biz babalarımızı öldüremedik” demesi dikkat çekicidir. Bu açık yürekli itiraf, meselenin düğümlendiği noktayı ortaya sermektedir: Türkiye'de aydınların kendi yaşam ve idellelerine ilişkin tasavvurları, öyle ya da böyle bir “erk”in çeşitli katmanlardaki dayatmalarından âzâde değildir. Romanda vatanın bağrına rücu etmek, filmde ise baba toprağına dönmektir aslolan. Birinde karakter, “milletin efendisi” olarak adlandırılan köylülere avdete kendini şartlamıştır; diğesinde ise, doğduğu topraklara olduğunu zannettiği borcunu çalışarak ve yazarak ödemek sevdasıdır. Dolayısıyla ikisinin de, “baba”larınca biçilen rollerden çıkamadığını söylemek mümkündür. Yani Ahmet Celâl'in köylüler için sarfettiği şu sözü, aslında aydınlar için dillendirmek



Nuri Bilge Ceylan

gerekir: "Sizi evvelâ sizden, kendinizden kurtarmak lazımdır" (151).

Karakterlerin ikisi açısından da, içine düşülen durumun diri diri bir mezara girmek kabîlinden olduğu açıktır. Ahmet Celâl, "hiçbir intihar bu kadar şuurlu, bu kadar iradeli, bu kadar sürekli ve çetin olmamıştır" (17) derken, bu seçimin gönüllü olduğu kadar zorunlu da oluşunu imler. Ceylan'ın sık sık seçkincilikle ve hatta "Batılı gibi" olmakla suçlandığı bilinmektedir; ancak hakkını teslim etmek gerekir: Salt bu seçimi bu derinlikle perdeye aktarabilmiş ve bu yüzleşmeye cesaret edebilmiş olması, onun bu toprakların derunundan süzülen bir memba oluşunun delilidir. *Kış Uykusu*, Türkiye'de aydınların ezeli trajedisini ebedî bir uykuya dönüştürmüştür. Üstelik de devranın döneceği, mevsimlerin değişeceği umudunu gizli tutarak yapmıştır bunu. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın dediği gibi, "[h]ayatımız dardır; karışıktır. İyi ama, bu hayat nihayet vardır" (48). Tabii şunu da eklemekten geçmemek gerekir: Türkiye'de aydın ve halk arasındaki uçurumun tüm çıplaklığıyla irdelendiğinin ilk emâresi, Mehmet Ali ve Hidayet gibi arakonumdaki kahramanları odağına alan yapıtların verilmesi olacaktır. ●

KAYNAKLAR

- Ceylan, Nuri Bilge, yön. *Kış Uykusu*. Sen. Nuri Bilge Ceylan ve Ebru Ceylan. Oyun. Haluk.
Bilginer, Demet Akbağ, Melisa Sözen ve diğer. 2014.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri. *Yaban*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2000.
Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Haz. Zeynep Keriman. İstanbul: Dergâh Yayınları, 1998.

HÜSEYİN YURTTA

göç yolu

bildik yağmurları geç
ne toz bulutu, ne göl
türkülerimizi saldığım
ferah esintileri düşler
ne çöl ne vaha ne ser
geride kaldı aldanışla
doğduğumuz toprakla
yeni bir ülkedir ömrün
uzanan bir yalın kad
özlemin sarmal kırba

yazları silen güzler
bağ bahçe darmadağ
kaybolurken toprakta
içimi ezen sonsuz ez
yakılmış kır ateşlerin
geçerken nevrüz çocu
çabucak akşama eğili
bir küçük rüzgâr
yeniden parlatıyor sa
sönmektedir közler

çeken bir yöndür, alıp
gizdir gizemdir
çağırır kervanı
gök atlasında görüne
belirsiz geleceğe doğ
sonsuz bir yürüyüş
çekiminde burçların b
issiz ovalar
kalabalık dağlar
buluşur sessizlikte
kucak açımıyla

kardır karanlıktır, ak
silik renkleri, alaca öf
yıkılır geçtiğin bütün
öte yakada kalmıştır
mevsimlerin döngüsü
savrula savrula vardık
bütün iklimlerin ötesi
var varlığın yok yoklu
sevdalarla dönen baş
gördüğü düştün sıyrı
şaşkın yol arkadaşın