

# ÖZHENİN İNŞASI: NURİ BİLGE CEYLAN SİNEMASINDA MODERN BİREYÇİLİĞE DAİR MOTİFLER

Tuğrul Aliyev

*“Elbette, günahkârlar her zaman  
azizlerden daha ilginçtir.”*

-Ian Watt.

- Marcel Proust, F. M. Dostoyevski'ye dair bir yazısında, “Dostoyevski'nin tüm romanlarının adı Suç ve Ceza olabilirdi.” (Proust, 2015: 75) der. Şüphesiz, Proust bu yorumuyla, Dostoyevski'nin poetik meselelerinin en iyi şekilde *Suç ve Ceza*'da toplanmış olduğuna dikkat çekmek ister. Fakat Proust'un bu yorumu, *Suç ve Ceza*'daki temayla veya sadece bu romanda ele alınan konularla ilgili değildir. Aynı zamanda, Dostoyevski'nin diğer romanlarındaki ana karakterlerin hemen hepsi, Roskalnikov'un “aynı ama ayrı” bir portresi olarak da değerlendirilebilir. Her yazarın kendi düşüncelerini, poetik problemlerini inşa edebilmek ve bu düşünceleri/problemleri kapsamlı şekilde ele alabilmek için tasarladığı, ideal bir öznesi vardır. Bu ideal öznenin örneğini Dostoyevski'de Roskalnikov, Franz Kafka'da Gregor Samsa, Marcel Proust'ta ise Charles Swann olduğu söylenebilir. Çoğu sanatkar için ideal öznenin portresi muğlâktır, sanatkarlar her yeni bir eserde, bu ideal öznenin farklı bir peyzajını çizerek, aynı ama ayrı bir yönünü keşfetmek isterler. Dolayısıyla türüne göre şiir, tiyatro, roman veya sinema, sanatkarlar için “ideal özne”nin problem ve düşüncelerini tekrar tekrar ele alabilecekleri poetik bir deneyim sahasıdır. Şüphesiz, deneyimlerle inşa edilen bu eserlerde, insanlığın varoluşuna yönelik ve kolektif bilinçdışına dair, gizil bir bilginin tasviri ve teşhiri yer almaktadır. Örneğin İbrahim Şahin, *Huzur* romanında Mümtaz ile Suad'ın aslında, romanda aynı meseleler üzerine kurulu iki ayrı alegorik figür olarak inşa edildiğini savunur. Bu denkleme göre esasen Suad, Mümtaz'ın düşüncelerinin ve hayata bakışının farklı (zıt veya eleştirel) bir boyutunu temsil eden bir figürdür (Şahin, 2017: 11). O zaman, Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* romanındaki İvan, Di-

mitri ve Alyoşa karakterleri için de Raskolnikov'un bir özne olarak öteki yansımalarıdır, denilebilir. Fark ve tekrar, bir karakter yaratımında daima zenginlik oluşturur çünkü “*Aynı daima başka'ya doğurur*” (Strauss, 2014: 70).

İdeal öznenin öteki temsili/yüzü olarak tasvir ve inşa edilen her yeni ana karakter, aslında yazarının bilincinin farklı sembolleri olarak da görülebilir. Kafka'nın Bay K., Gregor Samsa, Josef K. gibi ana karakterleri arasında şüphesiz poetik bir bağ ve benzerlik vardır fakat bu karakterler aynı zamanda edebiyat tarihinde bir başka yazarın ana karakterlerinden, örneğin Nikolay Vasilieviç Gogol'un Akakiy Akakiyeviç veya Binbaşı Kovalev'inden de izler taşır. Gogol'un ana karakterleri ile Kafka'nın ana karakterleri arasındaki ilişki, bu karakterlerin benzer poetik meseleler üzerine inşa edilmiş olmasıyla açıklanabilir. Böyle bir ilişkiye değinmemizdeki amaç, Nuri Bilge Ceylan'ın “İlk Dönem ve Sonrası”<sup>1</sup> filmlerinde de benzer poetik problemin olduğuna işaret edebilmektir. Ceylan'ın ana karakterleri arasında bir benzerlik ve bağ vardır fakat bu karakterlerle aynı zamanda edebiyat tarihinde dikkat çeken birtakım karakterler arasında ortak motiflerin bulunduğu da görülebilir. Ceylan'ın *Mayıs Sıkıntısı*, *Uzak* ve *İklimler* filmlerinde dikkat çeken ilk husus, ana karakterlerin neredeyse birbirinin benzeri olduğudur. Bu filmlerde ana karakterlere dair birtakım temel özellikler vardır. Bu temel özellikler, tekrar ettiği ve değişmediği için, edebî bir motif olarak değerlendirilmelidir. *Mayıs Sıkıntısı*'nda Muzaffer, *Uzak*'ta Mahmut ve *İklimler*'de ise İsa, bu filmlerin “öznesi” konumdadır. Her üç karakter de erkektir ve her üç karakter hemen hemen aynı yaşadadır. Muzaffer, Mahmut ve İsa ekonomik açıdan, benzer gelir düzeyine sahiptir. Bu karakterlerin geçmişine bakıldığında benzer amaçları ve hataları olduğu görülür. *Mayıs Sıkıntısı*'nda Muzaffer'in bir ideal uğruna İstanbul'dan ailesinin yanına dönmesi ve ideali üzerine yoğunlaşırken yaşadığı problemler anlatılır. *Uzak*'ta ise bu sefer Muzaffer'in farklı bir silueti inşa edilmiştir, Muzaffer'in İstanbul'daki hayatı, sorunları ve düşünceleri daha derin ve farklı açılardan Mahmut karakteri üzerinden ele alınır. *İklimler*'de ise İsa karakteri nezdinde Muzaffer ve Mahmut'un yaşamı, hataları, karar ve tercihleri *Mayıs Sıkıntısı* ve *Uzak*'ta biraz gösterilen fakat derin bir şekilde ele alınmayan taraflarıyla tekrardan tahkiyeleştirilir. Her üç filmin öznesi konumunda duran bu karakterler arasında, palimpsestvari<sup>2</sup> bağ mevcuttur. Ceylan, her yeni filmde, bir önceki

- 1 Nuri Bilge Ceylan sinemasını ilk dönem eserler ve sonrası olarak ayırmamızda iki mühim etken vardır: Birincisi, Ceylan, ilk dönem filmlerinde benzer konular ve karakterler etrafında poetik bir üslup inşa eder. İkincisi, Ceylan'ın daha sonraki filmlerinde yeni konular, yeni meseleler, değişmiş ve dönüşmüş bir edebî üslup oluştuğu gözlemlenebilir. Onun sanatı üstüne yorum yapabilmek için, poetikasında dikkat çeken değişim ve dönüşümleri göz önünde bulundurarak eserlerini belli başlıklarla sınırlandırmak veya belli başlıklar altında toplamak gerekir. “İlk Dönem ve Sonrası” başlığı altında Ceylan'ın *Mayıs Sıkıntısı*, *Uzak* ve *İklimler* filmleri kastedilmektedir.
- 2 Palimpsest, “birbiriyle alakasız olan metinlerin ilişki kurup iç içe geçtiği, kopmaz bağlarla bağlandığı, birbirini kesintiye uğrattığı ve birbirlerinde ikamet ettiği girift bir görüngüdür” (Dillon, 2017: 16). Palimpsest edebî eserlerde süreklilik gösteren, tekrar eden belli motif, karakter, tip ve konuların birbiriyle olan bağlantısını ele alabilmek için

eserinde ana karakterin eksik bırakılan bir tarafı üzerinden yeni bir karakter inşa eder. Bu filmlerde, tek bir hayatın merkezinde üç farklı silüet vardır, denebilir. Bu üç ayrı ama aynı silüetin inşa sürecinde tekrar eden motifler ise edebiyatta “modern bireyciliğin mitleri”<sup>3</sup> olarak gösterilen figürlerle ilişkilidir.

## Modern Bireycilik

“Bireysel” ve “bireysellik” terimleri, “Latince *individuus* sözcüğünden türemiştir ve bu sözcük ‘bölünmemiş’ ya da ‘bölünemez’ anlamına gelir” (Watt, 2016: 159). “Bireycilik”, “esasen her bir bireyin hem diğer bireylerden hem de ‘gelecek’ diye adlandırdığımız (bireysel değil, her zaman toplumsal olan bir güçtür bu) geçmişteki çeşitli düşünce ve eylem biçimlerinden bağımsızlığı fikrinin tüm topluma egemen olduğunu varsayar.” (Watt, 2007: 68). Bireyselliğin özünde, konvansiyonel olanla hesaplaşma, toplumsal düzeyden sıyrılma ve tüm bunlarla çatışma vardır; bu çatışmanın devamında bireycilik temin edilir çünkü bireyselliğin özünde, farklılaşma esastır. “Bireycilik” sözcüğü, XIX. yüzyılda yaygınlaşmaya başlar (Watt, 2016: 298). “Bireycilik” sözcüğünün kendisi modern zamanlarda yaygınlık kazansa da modern dünyada insanogölunun bireysel hayatını estetize eden birçok eylem ve düşüncenin arketipleri Don Juan, Don Quijote, Robinson Crusoe ve hatta bir Alman efsanesi olan Faustus’a kadar dayanır. Bu dört edebî karakterin, modern bireyciliğin mitleri olduğunu söyleyen ise Ian Watt’tır. Dilimize *Modern Bireyciliğin Mitleri* ve *Romanın Yükselişi* olarak çevrilen iki farklı eserinde Watt, modern çağda sıklıkla kullanılan bireycilik kavramının kökenlerini inceler. Watt, bu dört miti hem ortak yönleriyle hem de kendi devirleri ve kendi şartları doğrultusunda ele alır. Dört karakterin önce Batı toplumlarında nasıl mitselleştiğini, kendilerinden sonraki edebî eserlere ve edebî karakterlere nasıl zemin hazırladıklarını inceleyen Watt, bu dört karakterin ününün ve tesir gücünün sadece Batı toplumlarıyla sınırlı olmadığını, tüm dünyada yaygın bir şöhrete sahip olduklarını da ilave eder. Watt’ın, dört edebî figür üzerinden saptamış olduğu bireyciliğe dair unsurların hemen hepsi, modern zamanlarda neredeyse her eserde görülebileceğimiz cinsten motiflerdir. Nitekim modern çağın ruhunda, bu dört edebî figürün düşünce ve tavırlarının izleri yer almaktadır. Dört bireyci figür arasında ortak birçok özellik vardır ama Watt, bununla birlikte özellikle Romantik Dönem’de bu mitlerin ruhunun bütünüyle değiştiğini savunur (Watt, 2016: 285). Bunun sebebi ise bu efsanelerin çeşitli dönemlerde, birçok yazar tarafından yeniden kaleme alınmasıyla açıklanır. Don Juan, XVII. yüzyıl İspanyasında yaratılmış bir edebiyat eseridir, sahneye adım attığı muhtemel ilk oyun ise Fray Gabriel Tellez tarafından Tirso de Molina mahlasıyla yazılmıştır (Watt, 2016: 124). Aynı yüzyılda ve hemen devamında bu mitik figürü esas alan birçok oyun kaleme alınır ve Don Juan miti, özellikle XIX. yüzyılda top-

kullanılan metaforik bir kavramdır. Bu konuda daha fazla bilgi için bk. Sarah Dillon, *Palimpsest, Edebiyat Eleştirisi, Kuram*, 1. bs., KÜY, İstanbul 2017.

3 Bu konuda daha fazla bilgi için bk., Ian Watt, *Modern Bireyciliğin Mitleri*, 2. bs., Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2016.

lumca kabul edilen, herkesin bildiği bir edebî figür hâline gelir. Molière, Carlo Goldoni, Mozart, George Gordon Byron ve José Zorrilla y Moral gibi yazarlar tarafından aynı fakat artık ayrı bir Don Juan karakteri ve imgesi inşa edilir. Don Quijote de tıpkı Don Juan gibi XVII. yüzyılda oluşan bir mitik figürdür. Bu eser, XVII. yüzyılda başka dillere çevrilmeye başlanmasıyla edebiyatçılar ve okurlar arasında ciddi bir şöhret elde etmeyi başarır. Özellikle Romantik Dönem sanatçıları tarafından büyük ilgi gören bu karakter William Wordsworth, Byron, Coleridge, Fielding, Johann Gottfried Herder, Schiller ve Dostoyevski'ye kadar birçok sanatçarı etkiler (Watt, 2016: 276-285). Faust ve Robinson Crusoe figürlerinin de diğer iki figürden farklı bir tarafı yoktur, her iki figür edebiyat dünyasının dışına taşarak modern yaşamın içine sızar. Bu dört figürün hepsi, toplumsal kaidelerin dışında bir yaşamı tercih eder. Bu tercihlerin ise şüphesiz karakterlerin dünyasında olumlu ve olumsuz olmak üzere farklı yansımaları vardır. Watt, çalışmasında bu dört mitik figürü ayrılıkta ele alsa da yer yer ortak bir başlık altında da karakterlerin modern bireycilik bahsiyle olan ilişkilerini inceler. Watt'ın çalışmasında dört figürde de dikkat çeken ve Ceylan karakterlerinin bireycil inşa sürecindeki ilk adım olarak görülecek birinci motif “evi terk ediş”tir.

### “Ev”den Kopmak

Ian Watt, “romanda ilk bireyin Robinson Crusoe olduğunu”<sup>4</sup> (Watt, 2007: 71) söyler. Robinson Crusoe, dört mitik figür arasında aynı zamanda en meşhur olanıdır. Daniel Defoe tarafından yazılan bu eser, ilk kez 1719 yılında piyasaya çıkar. Roman, beklenmedik şekilde çok fazla ilgi görünce Defoe, 1719 ve 1720 yılında, Robinson Crusoe'nun maceralarından oluşan iki roman daha yazar. Bu üç roman her ne kadar aynı karakterin hayatını anlatıyor olsa da Watt, bu üç cildin asla bir üçleme olarak görülemeyeceğini, sonradan yazılan iki cildin, ilk romandan daha farklı bir mesele üzerine kurulu olduğunu savunur (Watt, 2016: 189). Romanda, Crusoe'nun kendisi ve ailesi hakkında bilgiye geniş şekilde yer verilmesine rağmen asıl hikâye, Crusoe'nun on dokuz yaşında babasının nasihatlerine kulak asmadan, sonradan “ilk günahım” diye hatırlayacağı işe kalkışıp arkadaşlarıyla birlikte Hull'da bir gemiye tayfa yazılmasıyla başlar (Watt, 2016: 185). Yolun başında iken bir fırtına kopar ve Crusoe, ailesini bırakıp maceraya atıldığı için Tanrı tarafından cezalandırıldığını düşünür. Yolculuğun devamında bir fırtına daha kopar fakat bu diğerinden daha kuvvetli bir fırtınadır. Gemi batır ama buna rağmen mürettebatın hepsi kurtulur. Robinson Crusoe, dehşetli fırtınanın etkisiyle tekrar bu maceradan vazgeçip, eve dönmesi gerektiğini düşünür. Londra'ya vardıktan kısa süre sonra, hayatında yine çeşitli olumsuz hadiseler baş göstermesine rağmen yolundan dönmez ve tek başına ticaretle uğraşır, gelir sahibi olur. Kendisi ve öbür plantasyonlar için köle toplamak maksadıyla Afrika'ya giderken yolda fırtına kopar, gemisi

4 Bu konuda Tzvetan Todorov da benzer görüş ileri sürmektedir. Bk. Tzvetan Todorov, Bernard Focroulle, Robert Legros, *Sanatta Bireyin Doğuşu*, 3. bs., YKY, İstanbul 2014.

batar ve kendisi bu kazadan kurtularak hayatta kalan tek kazazede olarak bir adaya sürüklenir (Watt, 2016: 185-186). Buraya kadar romanda, ana karakterin bireycilik yolundaki ilk adımı ve kararından geri dönmeyişi aktarılırken, Robinson Crusoe'nun asıl bireyciliğini, bu adaya düştükten sonra inşa ettiği görülür. Watt, Robinson Crusoe'nun hayatında özellikle iktidari figür olan babasının nasihatleri ve ihtarlarını dinlemeyerek yeni bir maceraya atılmasını ve dolayısıyla kendi iradesiyle kendi yaşamını inşa etmesini, bireyciliğin birincil şartı olarak görür (Watt, 2016: 162). Bir insanın evini terk etmesi, ferdi direnişin ilk evresidir. Evi terk etmek hem de evden kopmaktır. Edebî eserlerde ev, bir insanın zihnî dünyasının simgesi olarak görülebileceği gibi kâinatın veya bir topluluğun, mantalitenin temsili olarak da nitelendirilebilir. Modern bireycil mitler söz konusu olduğunda, her iki hususu da göz önünde tutmak gerekir. Robinson Crusoe, var olan evinden çıkar ve başka bir ev inşa etmek için, seyahate koyulur. Aile evini terk etme veya başka bir deyişle aileden kopmak motifi, diğer üç mitik figürde de gözlemlenir. Robinson Crusoe gibi Faust, Don Quijote ve Don Juan da aile bağlarından büyük oranda kopmuş kişilerdir. Bilinen anne babaları, kardeşleri, eşleri, çocukları yoktur ya da aile bireylerine yabancılaşmışlardır ve üstelik hiçbiri geleneksel bir evlilik yapmamıştır (Watt, 2016: 162). Faust'un, köylü bir ailede doğması ve bir akrabası tarafından eğitilmesi *Faustbuch*'da anlatılır ancak bu şahıslar hakkında daha fazla bilgi yoktur (Watt, 2016: 162). Don Quijote'nin annesi, babası ve eşi hakkında bilgi yoktur, Don Juan'ın herhangi bir yeri "yuva" olarak kabul ettiğine dair tek bir belirti dahi romanda geçmez. Hem Don Quijote'nin hem de Don Juan'ın hayatı yollarda sürer, maceraperest yönleriyle dikkat çekerler ve Watt'ın tabiriyle bu karakterlerin "ev ve aile hayatı, fiilen bir boşluktur" (Watt, 2016: 163). Bu karakterlerin ailesel bağlardan kopmuş olmaları ve tekrar küçük burjuva alışkanlıklarına geri dönmeyişleri, kurgusal bir tesadüf olarak görülemez. Watt'ın, dört mitik figürün hayatı üzerinden bu motif hakkında vermiş olduğu örnekler, Ceylan karakterlerinin yaşamında da görülür. Evden ayrılmak, Ceylan karakterlerinde bireyciliğin inşası adına dikkat çeken ilk motiftir. Muzaffer, Mahmut ve İsa karakterleri, ailesel bağlardan uzak, mevcut "ev" simgesinden kopmuş ve tek başına tasvir edilir. *Mayıs Sıkıntısı*'nda Muzaffer'in daha genç yaşlarda köyünden, aile evinden ayrılarak İstanbul'a taşındığı, tek başına yaşadığı anlaşılır. *Uzak*'ta, Mahmut'un genç yaşta yaşadığı köyden ve dolayısıyla aile evinden ayrılarak İstanbul'a geldiği hakkında bilgi vardır. *İklimler*'de İsa'nın da ailesiyle ilişkisi sınırlı düzeydedir. O da diğer karakterler gibi İstanbul'da ve tek başına yaşamaktadır.

Bu üç karakterin de ailevi ilişkilere karşı mesafeli olduğu aşıkârdır ve modern bireyciliğe dair ikinci motif olarak Ceylan karakterlerinin hepsinde, ailevi ilişkilere karşı yabancılaşma durumu, tekrar eder. *Mayıs Sıkıntısı*'nda Muzaffer'in evli olup olmadığına dair bilgi yoktur, ailesiyle de arasında soğuk bir atmosfer olduğu söylenebilir. *Uzak*'ta Mahmut, ailesine karşı kayıtsızdır, ailesinin telefonlarını açmaz ve çoğu zaman geri dönüş de yapmaz. Bir evlilik yapmıştır

fakat çok geçmeden boşanır, kadınlarla olan münasebetinde hep bir marazi duygu dikkat çeker. *İklimler*'de İsa ise İstanbul'da tek başına yaşamaktadır ve filmin ilk bölümünde sevgilisi Bahar'dan ayrılır. Anne babasını ziyaret ettiği sahnede, İsa'nın annesi onun ne zamandır yanına uğramadığını, artık evlenmesi ve onun da çocuk sahibi olması gerektiğini sitem ederek tekrarlar, İsa ise evlenmek istemediğine ve çocukları sevmediğine dair ironik bir cevap verir. Bu sahnede anne oğul arasındaki diyaloglardan, İsa'nın da ailesel bağlara uzak olduğu anlaşılır. Hem *Uzak*'ta hem de *İklimler*'de anne baba figürlerinin adı, ne işle meşgul oldukları hakkında dahi bilgi yoktur, bu figürler ana karakterlerin hayatının etrafında silik bir silüette tasvir edilir. Ceylan'ın, öznenin inşasında kronolojik olarak her filmde bireyciliğe dair bir başka motifi ön plana çıkardığı dikkat çeker. *Mayıs Sıkıntısı*'nda bireyin anne babasıyla olan ilişkisi ve koptuğu eve geri dönüşü anlatılır. *Uzak*'ta, ağırlıkla akraba ve eş dost ilişkileri mevzu bahisdir. *İklimler*'de ise öznenin duygusal ilişki seviyesi ve evlilik gibi konular üzerine düşünce ve tercihleri anlatılmaktadır. Robinson Crusoe'nun bireyciliğini tescilleyen belirgin metafor adadır ve bu ada, başka metinlerde simgesel olarak tekrar eder. Robinson'un adası, Ceylan'ın *Mayıs Sıkıntısı*, *Uzak* ve *İklimler* filmlerindeki ana karakterler nezdinde, İstanbul olarak düşünülebilir. İstanbul, atmosferiyle, büyük bir medeniyet temsili olması hasebiyle, metropol olarak modern ve boğuk ruhuyla Muzaffer, Mahmut ve İsa'nın "ada"sıdır.

Her üç karakterin de merdümگیر bir yaşam sürmeleri, etrafına, ailesel bağlara yabancılaşmaları, en belirgin şekilde *Uzak*'ta, Mahmut'un evinde geçen sahneler ile anlatılır. *Uzak* filminde dış mekânlar çeşitlilik gösterse de filmin büyük bir bölümü, Mahmut'un evinde geçer. İç mekân olarak ev, Mahmut'un bireysel yaşamının simgesel bir temsilidir. Yusuf'un birkaç günlüğüne evde misafir olarak kalması, evin düzenini değiştirmesi, Mahmut'un içsel huzurunu bozar. Çünkü ev, bilincin, bütünlüğün, bireyciliğin simgesidir ve mahrem bir tarafı vardır. Burada mahrem olan Mahmut'un bireycil zihnidir, dünyasıdır. Mahremi bozmak, simgeyi de bozmaktır.

### **Ekonomik Bireycilik**

Watt'ın, modern bireyciliğin mitik figürlerinde ama özellikle Robinson Crusoe karakterinde işaret ettiği üçüncü motif, "ekonomik bireyciliktir". Ekonomik bireycilik, bireyin cemiyetten ve ailesel bağlardan kopmasıyla ilişkili bir motiftir. Ian Watt, *Romanın Yükselişi*'nde, "pek çok ekonomi kuramcısının Robinson Crusoe'yu 'homo economicus' olarak tanımladığını" belirtir (Watt, 2007: 71). Defoe'nun "diğer ana karakterlerinde de ekonomik bireycilik motive rastlanılır" (Watt, 2007: 71). Robinson Crusoe, düştüğü adada, tıpkı ilkel bir insan gibi hayatını idame ettireceği ihtiyaçları kendi emeği ve zekâsıyla oluşturur. Evini terk edişi, ailesel bağa karşı yabancılaşması, temel bir ekonomik güdünün tesiriyle oluşur. Asıl mesele bir karakterin içine doğduğu kültürel ortamı kendi arzusu doğrultusunda terk ederek ekonomik bağımsızlığı için çaba harcamasıdır. Nitekim modern bireyciliğin diğer üç mitik figüründe de

benzer bir arzu ve çaba söz konusudur. Kapital yüzey, bir insanın bireyciliğini gerçekleştirebilmesindeki temel motiftir. Bu motif, on dokuzuncu ve yirminci yüzyıldaki romanlarda da devam etmiştir. Örneğin Kafka'nın *Dönüşüm* romanının ana karakteri Gregor Samsa'nın bireycil olamama sebebi, roman boyunca ekonomik bireycilikten mustarip olmasıyla açıklanabilir; ailesel ve toplumsal sınırlara bağlı kaldığından, değişimini/dönüşümünü tamamlayamaz. Robinson Crusoe, bir adada tek başına kendi bireysel dünyasını, başka bir ifadeyle kendi "evini" inşa eder. Watt'a göre, "Ekonomik güdü' temel önermesinin mantıksal sonucu, diğer düşünce, duygu ve eylem türlerinin değer yitimine uğramasıdır" (Watt, 2007: 72-73). Nuri Bilge Ceylan'ın her üç filmindeki ana karakterler için mesleklerinin önemli olduğu görülür. *Uzak*'ta, Mahmut'un Yusuf'u azarladığı sahnede ekonomik bireycilik motifine dair ana karakterin kendisinin anlattığı bilgi dikkat çeker. Mahmut, İstanbul'a geldiğinde cebinde otel parasının dahi olmadığını, her şeyi kendi emeğiyle kazandığını söyler.

Ceylan'ın her üç karakteri de sanatla olan ilişkisiyle ön plana çıkar. *Mayıs Sıkıntısı*'nin öznesi Muzaffer, sinema filmi çekmek arzusundadır. *Uzak*'ta Mahmut'un İstanbul'a geliş sebebi fotoğrafçı ve sinemacı olma hayalidir. Mahmut, fotoğrafçılıkla meşgul olsa da fotoğrafçılığın sanatsal boyutundan uzaklaşmış, bir fabrikada ürün fotoğrafçılığı yapmaktadır. İsa da aynı şekilde, fotoğrafçılıkla uğraşmaktadır ama o da sanatçı olarak değil, bir akademisyen olarak hayatına devam eder. Her üç karakterin de bireysel tutkuları, ekonomik özgürlüğe doğru yönelmiştir. Bu üç kahramanın hayatına şekil veren, yapmak istedikleri mesleğe duydukları arzudur.

### **Anlam Krizleri, Tutkular ve Hatalar**

Ceylan'ın ideal öznesi, parçalanmış ve bütünü oluşturmak için çaba harcayan bir öznedir. Nitekim Ceylan, *Mayıs Sıkıntısı*, *Uzak*, *İklimler* filmlerinde, parçalanmış özneyi farklı deneyimler yoluyla bütüne ulaştırmak için belli birtakım krizlere odaklanır. Bu üç filmde tekrarlanan ortak motiflerden biri de mevcut "anlam krizi"dir. Özne için anlam krizine neden olan birden fazla etken mevcuttur ama bu noktada ilkin modernizm ile bireycilik arasındaki ilişkiye bakmak gerekir. Modernleşme, "var olan değişiminin değişmesi" (Ortaylı, 2005: 14) olduğuna göre, bireycilikle modernizm arasındaki münasebetin birincil boyutu, değişim ve dönüşüm formu etrafında düşünülmelidir. Şüphesizdir ki, değişen ve dönüşen her olgu, alternatif anlam çokluğu oluşturur ve bu durum da bireylerde, anlam krizine neden olur. Peter L. Berger ve Thomas Luckmann, bu durumu "modern çoğulculuk" (Berger ve Luckmann, 2016: 56) olarak nitelerler. Modern çağda, anlamın üretilmesi ve iletilmesi, bir kriz içersine girmiştir (Berger ve Luckmann, 2016: 10). Çünkü anlam, zaten konvansiyonel bir formda hakikati temsil edebilir ki, konvansiyonel anlam değiştiğinde mevcut nesne birden fazla anlam içermeye ve üretmeye meyyleder. Bu yüzden Mahmut'un veya İsa'nın yaşadıkları durum, kâinattaki görülür nesnelere dair sabit anlam üretememekten kaynaklanmaktadır. Modern bireycilik, kâinatta

tek bir gerçek vardır ilkesini sarsmıştır, sürekli değişen ve dönüşen kâinatta, mutlak olanın sahilliğine yönelik bir şüphe oluşturmuştur. Modern bireycilikte hakikat, bireyin kendi içinde aradığı bir olgudur fakat kâinattaki değişimin özünde, hakikat olgusuna yönelik bir karmaşa söz konusudur. Bir bireyin kendini en iyi şekilde anlaması için en iyi bildiği (veya ona öğretilen, kendi iradesi dışında edinilen bilgileri) şeyi unutmaması ve onu hatırlamadan, deneyimler yoluyla yeni bir anlam üretmesi gerekir. Mesela, aşkı hakikaten anlayabilmek için, aşkı yeniden keşfetmek gerekir. O zaman bireycilik, içsel bir keşiftir! Bireycilik, aynı zamanda hem mistik hem de gerçekçi bir keşif sürecidir. Bu keşfetme arzusu, bireylerde müthiş bir deneyim tutkusuna yol açar. Bu bakımdan Watt, bireyciliği “sonsuz lanetlenme” (Watt 2016: 161) olarak tanımlar. Artık eşyayı ve şey’leri olduğu gibi görmemek/görememek, içsel huzuru ve dış dünyanın konvansiyonel formunu bozar. Bir kedinin memeli bir hayvan olduğunu ve ona Türkçede “kedi”, İngilizce “cat”, Rusçada “кошка” olarak seslendirildiğini herhangi bir bireye toplum, içine doğduğu dil ve konvansiyonel kültür öğretir. Bu somut alanla ilgili bir örnektir fakat genelde bir insanın içsel hâllerini, soyut vasıtaları ve duygularını nasıl tanımlaması gerektiğini de bireylere, konvansiyonel kültür form olarak enjekte eder. Ya İsa, yaşamının devamında artık bir kadınla ilişkisinde duyduğu hislerin adının “aşk” olmadığını kabul edip de, bu kabul sürecini deneyimliyor ise? Yani aşkı, acı, onun devamında hırs, tutku veyahut da arzu olarak nitelendiriliyor olabilir ve İsa’nın duygu dünyası bu yüzden mutlak olandan uzak bir şekilde değişir, dönüşür. Yani İsa, “aşk”ın anlamını çoğaltmıştır ve bu durum onda, krize neden olmuştur. “(...) Öznel kavrayışlar anlam inşasının temelindedir. Anlamın basit katmanları bir kişinin öznel tecrübesinde oluşturulur” (Berger ve Luckmann, 2016: 24). İnsanlık için anlam krizi, daha çok yirminci yüzyılda belirginleşmiştir. Robinson Crusoe, Don Juan veya Faust gibi mitsel karakterlerde anlam krizine neden olan unsurlar ise evden ayrılma, yersiz yurtsuzlaşma, coğrafi ve kültürel bir sınıra kapılmama gibi motiflerle temin edilir. Stabil bir ideoloji çerçevesinde durmama tavrı, Ceylan’ın ana karakterlerinde de belirgin bir motif olarak tekrar eder. Ian Watt bu motifi, dört mit üzerinden birbiriyile bağlantılı şekilde yorumlar. Don Juan birçok açıdan tutkulu bir karakterdir fakat düşünce ve duygu dünyasında konvansiyonel net bir tavır söz konusu değildir. Robinson Crusoe ve Don Quijote da aynı şekilde ideolojik bir eleştiri veya övgü sergilemezler. Memuriyet, devletle sistematik ilişkiler, bürokrasi gibi unsurlar bu karakterlerin yaşamında görülür ancak tüm ideolojik tavırlara karşı kayıtsızdırlar. Ceylan’ın karakterleri de aynı şekilde ideolojik manada belli bir tavra sahip değildir. İnanışları, savundukları herhangi bir cenah yoktur. Belki de vardır fakat her üç filmde de bu konuya dair bir bilgi geçmez ve karakterlerin liberal olup olmadığına dair dahi bir belirti görülmez. Ülke meseleleri, siyasi olaylar gibi konular, bu üç karakter için bahsi açılmayan, yaşamlarında geri plana atılmış bir mevzu olarak, sözü edilmez. Ceylan’ın karakterleri daha çok, Watt’ın tabiriyle “antisosyal kötümser” (Watt, 2016: 259) bir tavır sergilerler.



Anlam krizinden beslenen öznenin eylem dünyasında tekrar eden bir diğer motif, “hata”dır. Nitekim Watt’ın, özellikle üzerinde durduğu bu motif, dört mitin yaşamında tekrar eden en belirgin unsur olarak dikkat çeker. Tutkulu, idealist kişiliğe sahip bu dört mit, aslında benzer hatalara sahiptirler ve sürekli günahkâr olduklarını düşünürler. Günahın ana kaynağı ise idealleridir ki, bu ikili süreç Ceylan’ın üç filminde de belirgin bir şekilde vurgulanmaktadır. Watt’a göre Faust, Don Quijote, Don Juan noksanları üzerinden tanımlanan karakterler olmuştur (Watt, 2016: 165). Hepsinin olumsuz vasıfları vardır ve bu vasıflar cemiyet karşısında ahlaksızlık olarak kabul edilir. Robinson Crusoe, aile evini terk edişini ve maceraya koyulmasını, belli bir hata olarak değerlendirir sürekli. Don Juan’ın ikili ilişkileri daima başarısızlıkla sonuçlanır ve o, bu başarısız tavrı, ısrarcı bir şekilde devam ettirir. Don Quijote hedeflerine ulaşmak için yaşamındaki birçok şeyi göz ardı etmiştir ve amacı doğrultusunda telafisi olmayan hatalar yaptığının da farkındadır. Ceylan’ın her üç karakterinin başarısızlıkları ve hataları, çok daha belirgin bir şekilde her üç filmin kurgusunda yer alır. Noksanları üzerinden inşa edilen bu karakterler, hata yapmaktan adeta çekinmezler. Hatalar, günahkâr olma ve başarısızlık gibi temaların geniş planla ele alındığı film ise *İklimler*’dir. İsa’nın günahkâr bir özne olmasındaki temel neden, duygu ve düşüncelerinin sürekli değişiyor olmasından kaynaklanmaktadır. Bu yüzden sürekli hata yapar İsa. İsa’nın bu konudaki arketipi Mahmut karakteridir. Hem Mahmut hem de İsa, hata yaptıklarını fark ederek, bu hatalarla yüzleşerek yaşarlar.

Neden bireycil karakterlerde özellikle hatalar ve noksanlar ileri sürülür? Roland Barthes’in bu konuda kurgusal bir önerisi vardır; Ona göre “Don Juan, ‘yalnız ve özgür olduğunu anlamak için kabahat işleyen’ bir adamdır” (Watt, 2016: 266). Bu sav, Ceylan karakterleri için de ileri sürülebilir mi? *Uzak*’ta Mahmut’un karısından boşanmasının belli bir sebebi olmadığı dikkat çeker. Mahmut’un, uzaktan akrabası olan Yusuf’a karşı sert, acımasız, kibirli ve küçümser tavrı da belli bir zamandan sonra hatalı bir tavır olarak pişmanlık duygusu oluşturur fakat Mahmut, bu konuda Yusuf’tan ne özür diler ne de hatasını telafi eder. *İklimler*’de İsa’nın Bahar’dan ayrılmasında, ciddi bir faktör yoktur. Her şey iyi olabileceken, yok yerden maraz çıkarır İsa ve çelişkili bir şekilde devam eden ilişkiyi biran önce bitirerek, yeni bir deneyime yönelmek ister. Bu hatalar kimi zaman bilerek değil, ama denilebilir ki, içgüdüsel olarak isteyerek gerçekleştirilmiş hatalardır. Ceylan karakterleri çoğu zaman iradesizdirler. Muzaffer karakteri, sınırlı imkânlarla film çekme arzusunu bir hata olarak görse dahi bu arzusundan vazgeçemez. Mahmut karakteri karısından boşanmakla hata yaptığını fark eder ama yine de bu hatayı telafi etmez. İsa, Bahar’dan ayrıldığı için pişmandır, film boyunca Bahar’ı özler, kıskanır, arzular, Bahar ve Bahar’a ilişkin hatıralar ile bağ kurar ama Bahar, barışma ve yeniden bir ilişki kurma yolunda teşebbüs gösterdiğinde ona geri dönmez. Çünkü Ceylan karakterleri bireyciliğini kaybetmek istemez. Bu durum duyguların tıpkı “iklimler” gibi değişken olduğunu ve bunu önlemenin mümkün olmadığını

ğını, arketipsel hâllerin iklimler gibi değişmesinin özneye haz verdiğini gösterir. İsa, Bahar'ı bulmak için ararken, yeniden kaybeder. Bu kayıp, simgesel bir kayıptır. İsa açısından kaybedilen şey, gelecek ve geleceğe yüklenmiş içsel huzurdur. *Uzak* filminde Mahmut'un da yaşadığı hisler, İsa karakteriyle aynıdır.

### Sonuç

Tıpkı Tanpınar'ın veya tıpkı Kafka'nın ana karakterlerinde olduğu gibi Ceylan'ın ana karakterleri de düşünceleri, hissettikleri, belli başlı olaylar karışındaki tutum ve tavırları, kaderleri de dâhil, ortak bir poetik dünyanın içinde inşa edilmiştir. Tek bir hayatın merkezinde, aynı duyguları, aynı hataları, aynı sevinç ve başarısızlıkları elde eden üç benzer bireyin inşası mevzubahistir Ceylan'ın ilk dönem ve sonrası filmlerinde. Bu yüzden Nuri Bilge Ceylan'ın *Mayıs Sıkıntısı*, *Uzak* ve *İklimler* filmi, öznenin inşa sürecini içeren ortak bir temadan hareketle kurgulanmıştır, denebilir.

Ceylan filmlerindeki öznenin inşa sürecini şöyle özetlemek mümkündür; Ceylan'ın karakterleri, modern çağın ruhuna paralel tiplerdir. Modern bireyciliğe ait tekrar eden motiflerin hepsi, Ceylan'ın üç karakterinde de gençlik yıllarında inşa edilmiştir. Her üç filmde, karakterlerin geçmişleriyle ve kendileriyle hesaplaşması anlatılmaktadır. Bireyciliğe dair motiflerin üç filmde de kronolojik olarak tekrar etmesini, Ceylan'ın, ideal öznenin sade, basit ama bilinmeyen taraflarını yeniden keşfetmek tutkusuyla açıklayabiliriz. Tekrar eden karakteristik özelliklerle, her filmde farklı bir deneyim ve farklı bir hareket noktası sayesinde öznenin bilinmeyen, keşfedilmek için bekleyen yönü ortaya çıkarılarak, ideal özne inşası üç filmde de tamamlanmadan, devam eder.

Fakat Ceylan, neden orta yaşlardaki marazi karakterlerin bunalımlı dünyasını tematikleştirmiştir? Çünkü "*günahkârlar her zaman azizlerden daha ilginçtir*" (Watt, 2016: xv).

### Kaynaklar

- Berger, Peter L. - Luckmann, Thomas, *Modernite, Çoğulculuk ve Anlam Krizi*, Heretik Yayınları, Ankara 2016.
- Dillon, Sarah, *Palimpsest: Edebiyat Eleştirisi, Kuram*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2017.
- Lévi-Strauss, Claude, *Hepimiz Yamyamız*, Metis Yayınları, İstanbul 2014.
- Ortaylı, İlber, *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.
- Proust, Marcel, *Edebiyat ve Sanat Yazıları*, YKY, İstanbul 2015.
- Şahin, İbrahim, "Mümtaz mı Suad mı?", *Türk Dili*, S 783, s. 6-18.
- Todorov, Tzvetan, *Sanatta Bireyin Doğuşu*, YKY, İstanbul 2014.
- Watt, Ian, *Modern Bireyciliğin Mitleri*, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2016.
- \_\_\_\_\_, *Romanın Yükselişi*, Metis Yayınları, İstanbul 2007.