

ZAMANSIZ OĞULLAR ALİ'NİN SEKİZ GÜNÜ ÜZERİNE*

Çisel Bilgen Ceylan

Oğullar oğulluktan sessizce çekilmesini bilmelidir abiler!
Ece AYHAN

Zeynep, Dilber, Ali... Türkiye'nin farklı yerlerinde yetişmiş üç farklı karakter. Onları birbirine benzer kılan şeyler; sıkışmışlıkları, çaresizlikleri, arzuları, takıntıları ve kayıpları... Üçünün de bu varoluş sancılarının üstesinden gelme yöntemleri farklı ama acıları benzer. Zeynep büyük bir şehirde, Dilber küçük bir köyde, Ali orta halli bir mahallede yaşıyor. Sıkışmış bir hayat onlarınki, nefes almak istiyorlar, tutunacak bir dal arıyorlar. O dalı bulduklarında da sıkı sıkı sarılıyorlar ona, dalı koparacak kadar sıkı... Dal kopunca da başladıkları yere gere dönüyorlar. Yollar aynı, onlarsa yorgun ve kırgın...

Zeynep siyah beyaz dünyasından biraz histerik biraz ruhsuz gözlerle bakıyor bize. Dilber başkaldırıyor, Ali ise yakarıyor. Acıları benzese de onlar kendi anadillerinde ağlıyorlar. Biz bu yazıda Ali'ye kulak vereceğiz.[†]

Anlatı sekiz parçaya bölünmüş, sekiz tam güne yayılmıştır. Olay bir adamın sıradan sekiz günüdür ve onun günlük etkinlikleridir. Öykünün sekiz gün sürmesi, karakterlerin aynı döngü içine yeniden hapsolacakları, kendini tekrarlayan bir haftaya başlayacaklarının habercisidir. Karakterler sekizinci günde kendi karanlıklarına geri döneceklerdir.

* Sekans Film Çözümlemesi Yarışması 2019 Birincisi

[†] *Ali'nin Sekiz Günü* (Cemal Şan, 2009). Yönetmenin üçlemesinin ön halkaları için, bkz. *Zeynep'in Sekiz Günü* (2007) ve *Dilber'in Sekiz Günü* (2008). (ed. n.)



Filmin açılış sekansı, siyah bir ekrana odaklanıyor. Bir erkeğin ağladığını işitiyoruz. Ardından yavaş yavaş kaldırımın üzerinde duran bir ayakkabı görüyoruz ağlama devam ediyor... Ekran yeniden kararıyor ve “birinci gün” başlıyor... Filmin başında yönetmen, erken anlatım tekniğini kullanarak izleyicisini filme dikeyor. Böylece izleyici, Ali'nin sekiz gününün hüznü bir şekilde sonlanacağını bilerek filmi izlemeye başlıyor. Yönetmen, “Ali'nin başına ne gelecek, ne zaman gelecek?” sorularını izleyicinin zihnine yerleştirerek, izleyiciyi tetikte tutuyor ve izleyici de filmin daha en başında filmin bir parçası haline geliyor.

Sahnenin devamında *diegetic* olmayan bir müzik ile İstanbul'dan manzaralar görüyoruz. Ardından İstanbul'un bir mahallesi ve mahallede bir ev.... Karakterin evinden görüntüler görüyoruz, ardından yatak odasını. Siyah beyaz bir aile fotoğrafı, yanında da yönetmenin renkli fotoğrafı duruyor. Kamera pan hareketiyle yönetmenin fotoğrafından ana karakterimize kayıyor; karakteri ilk kez bu sahnede görüyoruz. Yönetmen bu sahnede, karakterden önce kendisini göstererek bunun bir film olduğunun, filmin de kendisinin bir “düş” ürünü olduğunun altını çizmiş gibidir. Bu şekilde, izleyiciye bunun bir film olduğunu tekrar hatırlatarak, izleyicinin karakter ile özdeşleşmesini engellemiş, izleyicisini bir kere daha filme dikmiştir. Dikiş kuramına göre yönetmen bunu yaparken, seyirciye izleyeceği filmde zevk almayacağını, onun istediği ve beklediği şeyleri anlatmayacağını ve filmi dikkatli izlemesi gerektiğinin uyarısında bulunur. Çünkü o bu filmde, insanların keyifli vakit geçirmelerini sağlamayı değil, bazı değerleri sorgulamalarını amaçlamıştır.



Uyurken gördüğümüz karakter, saat çalmadan uyanır, dişlerini fırçalar ve terasında baktığı, kendi tutsaklığını temsil eden güvercinlerini besler. Bu sırada filmde sürekli bir müzik eşliği vardır. Duyduğumuz bu minimalist müzik, filmin karakteri gibi durağandır ve kendisini tekrar ederek filmin yapı ve atmosferini destekler. Karakterimiz, bu müzik eşliğinde, ağır adımlarla mahallede yürür, bakkalını açar. Kendisine ekmek arası peynir hazırlar, yanında da kolasını yudumlar. Ardından çöp arabası gelir, karakterimizin bakışları eşliğinde bakkalın hemen ilerisindeki çöpleri alır. Bakkala alışverişe gelenler, veresiye yazdırmak isterler, karakterimiz bu durumdan memnun değildir ama sesini çıkarmaz. Özellikle korktuğu ve sonradan kiracısı olduğunu anladığımız Ağır Abi komşusuna karşı... Karakter, hiçbir şey içinde etkin rol almadan çevresinde gelişen olayların kurbanı gibidir. Fazla konuşmaz, duygularını dışa vurmaz, sadece koşullara uyum sağlar. Veresiye vermek istemez ama verir, Ağır Abi kiracısı borç ister, vermek istemez ama verir... Akşam olur, terasında rakısını yudumlar, kıyafetlerini bile çıkarmadan yatağına uzanır ve birinci gün sona erer. İkinci gün de aynı rutinde devam eder. Gündelik eylemler, gerçek zamanlı betimlenir. *Zeynep'in Sekiz Günü* (Cemal Şan, 2007) filminde de benzer bir rutin söz konusudur. Zeynep obsesif kompulsif boyutunda her gün aynı şeyleri yaparak yaşamaya devam ederken, Ali beklentisiz, heyecansız bir hayat içinde rutine kapılıp gitmektedir. Karakterin, anlatının güdüsel temeli olabilecek hiçbir arzusu yoktur. Ta ki mahalleye taşınan kadın öğretmenle tanışana kadar. İkinci gün bakkala güzel bir kadın gelir, karakterimizden bir sigara ister. Bu kadının, karakterimizin animası olduğunu,

onun arzu nesnesi haline geldiğini anlarız. Karakter, bakkalında sanki kendi hapishanesinde tasvir ediliyor gibidir; tutsak ve sessiz. Kadın ise hareketli, konuşkan ve neşeli görünmektedir. Kadın içeri girdiği andan itibaren karakterin hapishanesinde (bakkalda) farklı ve enerjik bir atmosfer yaşanır. Kadın çıktığı anda karakter yine yalnızlığı ile baş başa kalır, yönetmen bu yalnızlığı uzun bir çekimle betimler. Filmin ilerleyen seyrinde karakter, gece olunca kadının eve döndüğünü görür. Burada kadın yine hareketlidir, karakter kadının bıraktığı yerde, bakkalda yani kendi hapishanesinde aynen durmaktadır. Kadını yeniden gören adam, her gün yaptığı gibi bakkalı kapatıp evine gitmekense kadının evinin önüne gider. Karakterimiz rutinini ilk defa o gün kırmış, yönünü değiştirmiştir artık. Evinde ağlayan kadını bir süre uzaktan gizlice izleyen karakter evine geri döner. Komşusu olan Ağır Abi ile apartmanda karşılaşır. Ağır abinin bir teklifi vardır, karakterimiz ile rakı içmek. Her akşam tek başına yaptığı ritüeli o akşam sevmediği bir adamla yapacaktır. Üstelik bu ağır abimiz o akşam, karakterin animası yani kadın için bel altı fanteziler hayal ederek karakterin en hassas noktasına dokunacak ve karakterde ilk defa şiddet uygulama isteği uyandıracaktır. Ancak karakter bu şiddeti sadece düşsel olarak uygulamakla yetinecektir.



Filmde zaman zaman beliren diğer karakterlerin ana karakterle aslında hiçbir ilgisi yoktur. Ana karakter, yaşananlara sessiz bir tanıktır sadece. Karakterin Ağır Abi ile olan ilişkisinde, ilerleyen sahnelerde intihar ettiğini gördüğümüz yabancının, karakterimizle olan diyalogunda (daha doğrusu monoloğunda) olduğu gibi.



Bakkala bir yabancı gelir ve parasını zar zor denk getirerek bir sigara alır, ardından karakterden ateş ister. Derin derin içine çeker sigaranın dumanını bu yabancı, ardından nazikçe teşekkür eder ve özür dileyerek bir soru sorar: “Hayat neden bu kadar zalim, yaşamak neden bu kadar zor ve bu kadar güzel ve vazgeçilmez...?” Burada yabancıнын monoloğu başlar. Ana karakterin neredeyse hiç konuşmadığı bir filmde, bu kadar felsefi bir monolog olağanüstü hâle gelir. İzleyici, Ali'nin rutin ve sıkıcı hayatına sıkışıp kalmışken, dışardaki dünya ve insan ilişkileriyle ilgili bir konuşma ilk defa bu sahnede gerçekleşir. Ayrıca, sigara parasını bile denkleştiremeyen bir adamdan böyle felsefi bir söylev beklemeyen izleyici şaşırmıştır. Yabancı, kapitalist sistemin beklentilerine cevap veremediği için ailesine, arkadaşlarına, bu dünyaya yabancılaştığından bahseder. Yabancı, her şeyin kötüye gitmesine neden olan şeyin ego, rekabet, dünyaya ve yeni sisteme ayak uyduramamak olduğundan bahseder... Filmde gerçekleşen olayların aslında bu yabancıнын bahsettiği bir “yabancılaşmadan” kaynaklandığını düşündürür bu sahne. Monoloğu esnasında kendi dertleri ile karakteri rahatsız ettiğini söyleyen yabancıyı bir daha ilerleyen sahnelerde kendisini asmış olarak görürüz. Boynunda “Özür Dilerim” yazan bir yazıyla... Vazgeçerken bile özür dileyen bir adam, aslında filmin öyküsünün derinliklerine ışık tutuyor bu kısacık sahnesiyle...

Özür dileyerek bakkaldan çıkan adamın ardından, bir kapının demir parmaklıklarını görürüz, bir hapishanenin parmaklıklarını andırır adeta. Bu parmaklıklardan karakterimize açılır kamera. Yabancıнын monoloğunun ardından daha sıkışmış, daha düşünceli, kendi hapishanesinde bir kere daha tutuklanmış bir mahkum gibidir. Omuzları çökük, düşünceli ve yorgun...



Üçüncü gün kadın, yine karakterin hapisanesine, bakkala gelir ve çantasından bir mektup düşürür. Karakter, bu mektubu açıp açmamak konusunda kararsız kalır. Mektup onun bilmediği belki de bilmekten korktuğu kapalı bir kutudur. Anlatısal yinelemeyle onun bu kararsızlığını birkaç kez görürüz ve sonunda karakter korkuları baskın çıkar ve mektubu sahibine teslim etmeye karar verir. Ancak, mektubu teslim etmek üzere kadının evine gittiğinde korkularının vücut bulmuş halini, yani başka bir erkeği, kadının yanında görür. Bu erkek kadına bağırmakta kadın ise ona yalvarmaktadır. Karakter korku ve şaşkınlıkla bu görüntüleri izlemektedir. Kadın, adam gittikten sonra karakteri fark edip “Ne bakıyorsun lan?” dediğinde karakterin dünyası başına yıkılmıştır. Eve döndüğünde mektubu yırtar, hırsıyla rakı şişesini kafasına diker ve bir dergi açıp başka kadınlara bakarak mastürbasyon yapar. Filmdeki motiflerden çıkardığımız ipuçlarına göre, karakterimiz anne-babasının fotoğrafını başucuna koymuş, onların evinde onların hatıralarıyla yaşamaya devam eden, evlenmemiş, hala babasının bakkalını işleten yani kendi yolunu çizememiş, ailesinin ona bıraktığı hayatı devam ettiren biridir. Karakterin geçmişi hakkında hiçbir şey bilmeyiz ama onun geçmişinden kurtulamadığını anlarız. Karakter, annesinin kutsal boşluğunu aşık olduğu kadınla doldurma hayalleri kurarken, bu kurduğu hayaller o gece yıkılmıştır. **Jung**'a göre müstakbel erkeğin karşılaştığı ilk dişi yaratık annedir. Anne bilinçli ya da bilinçsiz oğlunun erkekliğini ima etmeden duramaz. Anne kompleksi bu nedenle daima incinme ve hastalık kavramlarıyla ilintilidir. Karakterimiz o gece hem başka bir erkeğin, kadının arzu nesnesi olduğunu idrak etmiş hem de kadın tarafından söz ile incitilmiştir. Bunun üzerine başka kadınların fotoğraflarına bakıp mastürbasyon

yapan karakter, Don Juanizm dediğimiz şeye yönelerek erkekliğinin ispatı üzerine yoğunlaşmıştır. Düşük işlev denen şey, karakteri etki altına almıştır. **Jung** şöyle der: “Düşük işlev, insan kişiliğinin karanlık yönüyle özdeşdir. Her kişilikte bulunan karanlık yön, bilinçdışına açılan kapıdır. Gölge ve anima bu kapıdan geçerek ‘ben bilinci’ni ele geçirirler. Gölgesi tarafından ele geçirilen bir insan daima kendi ışığını keser ve kendi tuzağına düşer. Çoğunlukla şanssız kişi konumundadır, çünkü kendi düzeyinin altında yaşar. Kendine iyi gelmeyen şeylere ulaşır, tökezleyeceği bir eşik yoksa da yaratır, üstelik faydalı bir şey yaptığını sanır.” †



† Carl Gustav Jung, *Dört Arketip*, Metis, Kasım 2013, s.56.

Sonraki akşam kadın, karakterin kapısını çalarak ondan özür diler. Karakter eski heyecanına geri dönmüş, hemen onu affetmiştir. Terasta sohbet ederler.

Kadın: “Her şeye yukardan bakmak ne güzel değil mi? Her şeyi yukardan görünce hata yapma şansın sıfıra iner.”

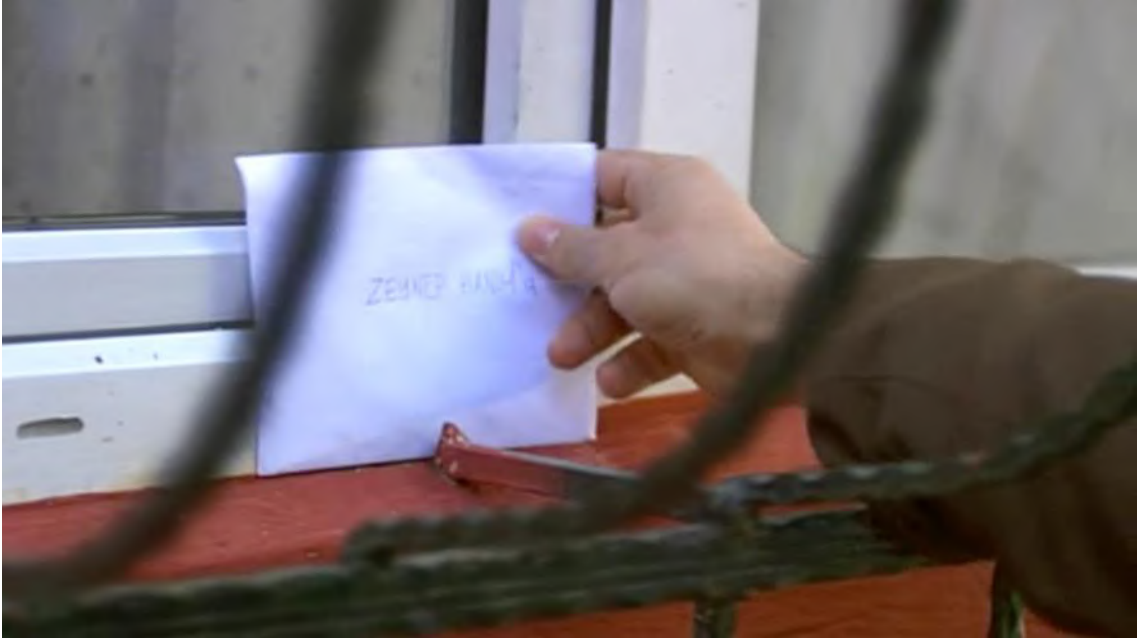
Karakter: “Hayat çekilmez olurdu, herkes birbirine benzerdi o zaman. Özel olan fark edilemez olurdu.”

Karakteri tanımamız açısından bu yorum oldukça önemlidir, çünkü film boyunca karakter tüm konuşulanlara kayıtsız kalmış, ilk defa kadının yanında, ona hayat hakkında bir yorumda bulunmuştur. Kadın burada tanrısal bakış açısının mükemmelliğinden bahseder, çünkü kadın, hata yapmaktan korkmaktadır. Karakter ise sanki hatanın kendisidir. Kadına verdiği cevapta ona, kendisini anlatıyor gibidir. Her şeyin farkında olan, hayata tanrısal bir bakışla bakan (yönetmen burada karakteri terasta konumlandırarak, terası bir metafor olarak kullanmış gibidir) böylece çekilmez bir hayata sahip olan ama her şeye kayıtsız kalan (İntihar eden yabancı ve tecavüze uğrayan kadın, gibi) karakterdir. Zaten cevap olarak da kadın ona “Sen ne değişik bir adamsın.” der. Kadın konuşmasına devam eder ve sevdiği adamı karaktere anlatmaya başlar. Yaşadığı aşk kadına acı veriyordur. Filmin başından beri her duruma kayıtsız kalan karakter, kadının yaşadığı bu acı karşısında göz yaşları döker. Onun kayıtsızlıktan, derin bir etkilenmeye uzanan ruh haline tanık oluruz. Fakat bu karakterin mizacının bir dönüşümden geçeceği anlamına gelemez, çünkü o film süresince sadece kendi acılarına ağlamaktadır. Burada da arzu nesnesinin, ötekini arzulaması karaktere ruhsal bir acı vermektedir.

Karakter, ertesi gün kadını takip eder, işten eve gelen kadın yalnızdır. Karakterin umutları iyice yeşermiştir. Beslediği kuşları azat etmiş, başını ilk defa gökyüzüne çevirmiştir. Kendisine özgürlük hissini kazandıran bu kadına, artık hislerini açmaya karar verir. Ve ona: “*Günaydın aklımın prensesi.*” cümlesi ile başlayan bir mektup yazar. Daha önce kadının düşürdüğü mektubu açmaya cesaret edememişti ve o mektubu yırtmıştı. Gerçeklerden korkuyordu ve artık kendi gerçekliğini kurmasının zamanı gelmişti.

Yönetmen bir araç olarak mektubu, üçlemenin diğer filmlerinde de kullanmıştır. Dilber’e “*Günaydın ruhumun prensesi.*”, Zeynep’e ise “*Günaydın kalbimin prensesi.*” ile başlayan mektuplar bırakılır. Burada akıl-ruh ve kalp işbirliği ile, kadınların

çocukluklarından beri “prenses” olma hayali tatmin edilir ve yine bu mektuplar ile karakterlerin hayatlarının akışı değişir. *Ali'nin Sekiz Günü*'nde ise karakterin, hislerini bilinçsizce ifade ettiği mektup, aklının prensesine ulaşmayacaktır.. Film, eril bir seyirde devam ederken, karakterin duygularını dramatize ederek yazdığı mektup sahnesiyle, dişil bir anlatım serpiştirilir öyküye. Çünkü filmde aslında hegemonik bir erkeklik iktidarı baskındır. Olayların yaşandığı mahalle, “güçlü, korkusuz, namuslu” gibi sıfatlarla karakterize edilen insanların yaşadığı ve ataerkil düzenin meşrulaştığı bir mahalledir. Kahramanın karşısına bu engeller; ağır abi, sevdiği kadını döven adam, mahalle baskısı gibi yollarla çıkar.



Karakterin prensesine yazdığı mektup, kadına ulaşmaz çünkü bu mektup komşu Ağır Abinin eline geçmiştir. Böylece Ağır Abi, karakterimizin özel hayatına bir kere daha tecavüz etmiştir. “Mahallenin kızına göz mü koydun?” diyerek, karakterimize ayar veren Ağır Abi, mektubu mahalledeki herkese yaymakla karakteri tehdit eder ve bunun karşılığında ondan para ister. “Namus” kavramını bir kere daha sorguladığımız bu sahnede karakter, ne kadar dirense de Ağır Abi tarafından dövülür ve parasına el konur. Dövülen karakterin aynalı dolabın önünde cenin pozisyonunda kıvrılarak ağlaması bize **Lacan**’ın “ayna evresi” tanımını çağırır. **Lacan**’a göre ayna evresi erkek çocuğunun, kendi görüntüsü ile oluşturduğu bütünlük ve annesi ile özdeşleşmesini inceler. **Lacan**’ın düşsel düzen adını verdiği bu düzen, babanın kanunlarının yani sembolik düzenin ödipal kriz ile karşılaştığı, gücün babanın egemenliğinde olduğunun kabul edildiği anda parçalanır. Karakter burada, kadın (anne) ile özdeşleşmeye çalışırken Ağır Abinin (baba) engeliyle karşılaşmıştır.



Karakterimizi tekrar cenin pozisyonunda ağlarken gördüğümüz sahne son sahnedir. Sevgilisiyle gece kulübüne giden kadın, karakterimiz tarafından takip edilir. Çıkışta adam, kadını dövmektedir ve karakterimiz bir “kurtarıcı” rolü ile devreye girerek sevdiği kadını kurtarmaya çalışır. Kadın ise sevdiği adama zarar gelmesini istememekte, karaktere yalvarmaktadır. Ancak sonunda karakterimiz adam tarafından dövülmüştür ve karanlık bir sokakta yalnız bırakılmıştır. Cenin pozisyonunda kaldırılma kıvrılmış ağlarken filmin başında gördüğümüz sekansı tekrar görürüz. Bir ayakkabının teki... Karakterimiz gibi, yalnız, tek başına anlamsız, savrulmuş ve yorulmuş...

SONUÇ

Öykü boyunca izlediğimiz Ali'nin sekiz günü, aslında bir "boş zaman" temsilidir. Karakterin ve filmdeki diğer karakterlerin yaşadığı hiçbir şey filmi bir yere götürmez. Onların yaptığı hiçbir eylem, hayatın bu çıldırtan rutinini durduracak güce sahip değildir, aşk bile...

Zaman ölüdür, geçip gider sadece, sonra yine başa döner... Bu isimsiz mahalledeki isimsiz insanların birbirleri ile olan ilişkileri kayıptır, onlar zamanda kaybolmuşlardır. Filmin asıl kahramanı bile, filmde yaşanan olayların arka planı olarak kalmaktadır. Kendi gölgesinde kaybolmuş sessiz bir tanıktır o. Kahramanın hayatından bir şekilde geçen herkes de, nihai çaresizlikle yüzleşen insanlardır, çözümsüz bir çaresizliğin metaforlarıdır. Herkes zamanın gölgesi olmuştur. Zamandan umutlu, zamana tutsak, zamanla yarışan, zamana mağlup... Tıpkı aile gibi... Ondan bağımsız ama ona tutsak, farklı ama aynı, uzak ama yakın, hem galip hem mağlup...

O yüzden **Ece Ayhan**'ın da dediği gibi: "Oğullar oğulluktan sessizce çekilmesini bilmelidir abiler!"