

## **CİCİ: ALINLARIMIZA YAZILMIŞ YALNIZLIKLAR**

**Fatma Şahin**

*“Yalnızlık bir boşluktur  
içimizde;  
sisli yamaçlarında babalarımızın  
dev gölgesi dolaşır.  
(...)”*

*Babalar, alınlarımıza yazılmış yalnızlıklardır.  
Erken çizilmiş karikatürlerimizdir babalar bizim;  
onları tamamlaya tamamlaya  
çocuklarımızla tamamlanmaya koşullanırız.”*

*Hasan Ali Toptaş, Yalnızlıklar*

**Cici**, **Berkun Oya**'nın yönetmenliğini ve senaristliğini üstlendiği, 2022 yılında Netflix kütüphanesinde seyircilerle buluşan bir yapım. Kurgu ve görüntü yönetmenliği koltuğunda **Ali Aga** ve **Yağız Yavru**'yu görmekteyiz. Başrollerinde ise **Nur Sürer**, **Yılmaz Erdoğan**, **Funda Eryiğit**, **Okan Yalabık**, **Olgun Şimşek**, **Fatih Artman** ve **Ayça Bingöl** yer alıyor.

**Henry Miller** trajediyi, modern insanın içine düştüğü durum olarak ele alarak kişinin kendisiyle baş edememe halini irdeler. Böylece trajedi, benliğimize ve kendilik algımıza vurulan bir darbe halini alarak, yerleşik tüm anlayışı yıkan bir felakete dönüşür. (Yaşar, 2021)

Kadir'in trajedisi de buna benzer. Başına gelen şeylerin kendisinde bıraktığı izlere takılıp kalarak, kaçındıkça kaçınan ve en sonunda kalıcı izler bırakan bir yaraya dönüştürür. Ailesiyle Anadolu kırsalında sürdürdüğü hayatı, babasından belki de genetik miras aldığı kamera ilgisi, kardeşleriyle olan ilişkisi, bahçe işleri ve hayvanlarla ilgilenmeleriyle sürüp gidiyordu. Bir de Cemil vardı tabii, aileye sonradan dahil olan. Ne tam anlamıyla aileden, ne de yabancı olan. Saliha'ya olan yasak aşkını hayatı boyunca taşıyan...



Bir gün Kadir bahçede Cemil ile Saliha'nın birbirlerine nasıl baktıklarını görüp bu durumdan rahatsız olur. Öfkesini yansıtmak için elindeki hortumla Cemil'i ıslatmaya başlar. Bunu gören Bekir, oğlunun bu küçük şakasını affetmez. Hemen koşup kamerasını getirir ve kayda alarak oğlunu ıslatmaya başlar. Hem kardeşlerinin gözü önünde hem de bir kamera kaydında küçük düşmesi Kadir'de hayatı boyunca onu gölgesi gibi takip edecek bir travmaya sebep olur. Havva cezasının bir parçası olarak ıslak kıyafetlerle saatlerce dışarıda bırakılan oğlu Kadir'e çok üzülür. Havva oğlunu salona alır almaz ıhlamur kaynatır ve hem kocası hem de oğluna ikram eder. Bu akşamın ilerleyen saatlerinde ilginç bir şey olur. Bekir televizyon karşısında uyuyakalmıştır ve birden açılıveren pencereden gelen soğuk bile onu uyandırmaya yetmez. Üstelik yanmakta olan soba da söndürülmüştür. Pencereyi açan ve sobayı söndüren kimdir görmeyiz. Tahminlerimiz vardır ancak bu sır perdesi filmin sonunda kalkmayı beklemektedir.

Geceyi buz gibi salonda geçiren Bekir, karmasını yaşıyor gibi hasta olur. Üstelik bu hastalık onun sonu olacak, hasta yatağından hiçbir zaman kalkamayacaktır.

Filmin açılış sahnesinde siyah beyaz eski bir televizyon görürüz. Yaşama alanının televizyona göre konumlandığı, eski bir kasaba evidir burası. Televizyondaki TRT logosunu takip eden sesler, “*hemşirelik sevmektir zaten*” der. Havva gerçekleştiremediği arzusunu izlemektedir. Yarım kalan hayali, kızı üzerinden tamamlanır diye ümit eder.



Bu salon aslında filmde en çok göreceğimiz mekandır ve bunun birçok sebebi vardır. Filmin tüm önemli kırılma anlarının geçtiği mekandır burası. Televizyon karşısındaki koltukta oturan baba ve hemen arkasındaki yemek masasında ödevlerini yapan çocuklar ile tanıdık ve nostaljik bu görüntü bize nasıl bir hikayeye karşı karşıya olduğumuzu hissettirir.

Daha ilk sahnede Kadir'i evin salonunda ışığın düğmesine basması sonucu bir anda filmin siyah beyaza dönmesi aslında filmde birçok defa geçmişle gelecek arasında gerçekleşecek anlık gidiş gelişlerin habercisidir. Aynı zamanda bizi geçmişe (siyah beyaza) götürenin Kadir olması da, ileride çektiğini gördüğümüz filmde geçmişle hesaplaşmasında bizi ortak etmesi bakımından da anlamlıdır.



Bekir karşımıza, duygu ve düşüncesini açıklıkla ifade edemeyen, geleneksel bir baba figürü olarak çıkıyor. Havva ile konuşurken istediği cinsel yakınlığın karşılığını göremediği için yakınırken: “*Beni kasabaya mı götürteceksin?!*” der. Havva’ya karşı suçlayıcı bir tavır içindedir çünkü onun görevini yerine getirmediğini düşünmektedir. Hemen sonrasında: “*Sen benim insaniyetime dua et, seni dövmüyorum.*” der. Bekir Almanya’da işçi olarak yaşadığı yılların etkisini üzerinden atamayan eski bir göçmendir. Kendisini şiddet göstermeyecek kadar gelişmiş, medeniyet görmüş olarak nitelendirir. Ancak Kadir’i ve Havva’yı cezalandırış şekli itibariyle fiziksel olmasa da duygusal şiddet uygulayarak başka travmalar yarattığını görürüz.

Bekir ataerkil despot bir baba olmanın bütün ibarelerini taşıırken onun otoritesini sorgusuzca kabul eden ve onun için tehdit oluşturmayan aile bireyleriyle iyi anlaşır. Çocuklarına olan bakış açısını şöyle ifade edebiliriz: “Geleneksel Türk toplum yapısı ev içi hayatı babaya bir iktidar alanı olarak sunmuştur. Çocuk da evi, aileyi, daha önemlisi erkeğin iktidar alanını tamamlayan bir öge olarak var olma nedenini bulur. Evde çocuk olmalıdır ki erkeğe baba denilebilsin.” (Bayram, 1997, 23)

Evin ekonomik iktidarını tek başına elinde tutan Bekir’in Havva ve çocuklardan beklentisi onun aldığı kararlara sorgusuz itaat etmeleri ve uyum göstermeleridir. Babasının otoritesi karşısında ses çıkarmak için henüz çok küçük olan Yusuf ve tek kız çocuk olması bakımından daha uysal ve itaatkar özellikler gösteren Saliha, babası tarafından onaylanmaktadır. Saliha annesinin “*hemşire ol*” ısrarlarına “*Ben sizi bırakıp gitmeyeceğim, kasabada kalacağım.*” diyerek karşı çıkar. Bunun sebebi sevgilisi Cemil’i bırakıp gitmemek istemesidir. Kadir ise ergenliğin başlarında bir çocuk olmasının yanı sıra, evdeki okula gitmeyi isteyen tek çocuktur. Kırsaldan uzaklaşıp kente göçmeye en yakın olandır. Bu açıdan kendini gerçekleştirmek isteğiyle babasının karşısındadır. Babasının sarsılmaz otoritesini tehdit eden tek çocuktur. Ayrıca annesiyle kurduğu ilişki bakımından bize Oedipus Kompleksi’ni hatırlatır. Anneye olan hayranlık, babayı rakip olarak görmeye yol açar. Çocuğun bu rakibi elimine etmek isterken bir yandan da ona sevgi duyuyor olması, baba ile özdeşleşmeyi karmaşık hale getirir. Fakat anneye olan hayranlık bastırılmak zorunda kalır. “Babası tarafından iğdiş edilerek cezalandırılacağı korkusuyla geri plana atılır ve oğlan çocuğunu babasını ortadan kaldırıp annesini ele geçirme

düşüncesinden soğutur. Bu şekilde babaya duyulan kin, nefret ve baba sevgisi bilinç dışına itilir.” (Budak, 2003, 386)

Ancak Bekir, Kadir’e diğer kardeşlerin ve Cemil’in önünde verdiği cezanın ardından hemen o gece hastalanarak yataklara düşer. Bu gizemli olay bize başta Bekir karmasını yaşıyor gibi gelir. Ancak hatırlanmak istenmeyen gerçek, filmin sonunda kendini gösterecektir. Freudyen özdeşleşme süreci, Bekir’in ölümüyle yarım kalarak, Kadir’in içinde de bir şeylerin yarım kalmasına neden olur.

Kadir tüm yarım kalmışlığıyla, arayışları olan bir bireydir. Evdeki tüm olayların farkında, sessiz gözlemcidir. Kardeşi Saliha’nın, Cemil ile geceleri ahırda buluştuğunun farkındadır. Babasının annesini geceleri odaya kilitleyerek kendince cezalandırdığının farkındadır. Ailedeki tüm olayları kıyıda köşeden izleyen varlığını yakalarız kadrajlarda. Ama içten içe hep öfkeli olduğunu gördüğümüz babası gibi kameraya çok meraklıdır. Onun bu merakı ve olayları kendi bakışıyla anlatması, kendi benliğini kurma çabası sayılabilir. Kadir kendini başkasının gözleriyle görmeyi reddeder.

Ancak travmasına sıkışıp kalan Kadir, kendi içinde bir şeyleri nereye koyacağını bilmediğinden, çektiğini filmini de nereye bağlayacağını bilemez. Ve çekimlerin üzerinden iki yıl geçmesine rağmen filminin kurgusunu tamamlayamaz. Kadir’in bu anlama ve gerçeğin peşinden umarsızca koşuşu Oedipus’un acı yazgısını hatırlatır. Gerçeğiyle karşılaştığında öğrendiklerini kaldırabilecek midir yoksa Oedipus gibi kendini kör etmeyi mi seçecektir?



Kadir’in babasını hatırlatan şeylerden rahatsız oluşu ama buna rağmen ne yapacağını bilemediği sevgisi, edebiyatta da çokça tekrar edilen bir motiftir. **Yusuf Atılgan**’ın *Aylak Adam* (1959) adlı romanı, karakterin babası ile kurduğu travmatik

ilişkiye değinirken aslında bir kendini arayış hikayesi anlatır. Bu arayış, onun kendini gerçekleştirebilmesi anlamına da gelen, kendi deyimiyle “bir tutanak bulma” arayışıdır. Ana karakter C.’nin roman boyunca babasını çağrıştıran hiçbir şeye olumlu bakmadığını görürüz. Kadir de adeta babası hakkında konuşmayı reddeder. Kardeşleri babası hakkında anılar anlatmaya başladığında rahatsız olur. Babayla travmatik ilişki aidiyet sorunu ya da hayatta kök salamamayı beraberinde getiriyor olabilir mi? Ve Kadir filmini tamamladığında tutanağını bulmuş sayılabilir mi?

Filmin ilk yarısı, geçmişte geçecek şekilde kurgulanmıştır. Ancak buna rağmen saniyelik görüntülerle aynı mekanın yıllar sonraki halini bize gösterir. Bu iç içe geçmiş zamanlar, zamanı döngüsel bir şekilde yaşamının postmodern bir özellik olduğunu hatırlatır. Çünkü ilerleme barındırmayan zaman, içine hapsolünulan bir şey haline dönüşür.

Rollo May ise bu duruma psikoloji çerçevesinden bakarken: “Hafıza geçmişin bizim üzerimizdeki izlerinden ibaret değildir. O bizim en derin umutlarımızın ve korkularımızın bekçisidir.” der (May, 1997, 239) Film hafıza ve bellek üzerine düşünmeye sevk ederken, insanların sadece saatlerin gölgesinde yaşamadığını, hafızanın hayatımızda kapladığı o alanın muhteşemliğini hatırlatır. Mekanlara anlam katan bizim deneyimlerimizdir. Tam da bu yüzden filmdeki ana mekanımız olan kasaba evi, üzerine sinen çocukluk travmalarından arınamaz. Belki de geçmişlerinden kurtulmak için babalarının ölümünden hemen sonra taşınmış olsalar da, travmalarının bir kısmını o evde bırakmışlardır. Öyle ki yıllar sonra Kadir’in filminin çekimleri için kasabadaki eve dönen Havva, geçmişini hatırlamaktan rahatsız olarak ağlama krizlerine girer. Bu nedenle oğluna sitem eder: “Çekecek başka şey mi bulamadın?!” Çünkü Havva’nın beyni, hatırlamamayı seçtiği şeylerin ağırlığı ve suçluluk duygusu karşısında alzheimer hastalığına teslim olmuştur. Kasabadaki evde bulunmanın rahatsızlık verdiği bir diğer birey de Yusuf’tur. Film çekimlerinden iki yıl sonra tüm aile bu evde buluşurlar. Yusuf eve doğru yürürken oğluna dönüp “Üşüdün mü?” diye sorar. Çünkü o en son bu evde bulunduğu anda, babasını bahçede yere yığılırken görmüştür. Bu yüzden bir yaz günü bile olsa, o bahçe onu her zaman ürpertecek bir serinlik taşır.

Mekanla özdeşleşmiş travmanın sağaltılacağı yer, yine bu mekan olacaktır. Tüm aile bireyleri kamera görüntülerini izlerken, nihayet gerçeklerle yüzleşirler. Kamera arkası görüntülerini çeken Saliha’nın kızı Naz, bilmeden Bekir’in hasta



olduğu gece ne olduğunu açığa çıkararak itiraf görüntülerini çeker. O gece sobayı söndürüp pencereyi açan, çocuğunun intikamını almak isteyen Havva'dan başkası değildir. Bu nedenle yıllar sonra bile kendisini affedemez. Eski fotoğraflarına bakarak “*Naptın kız?! Tüh sana!*” diyerek kendi kendini kınar.

Hafızasının ona unutturamadığı tek şey ise hemşire olma arzusudur. Bu nedenle normalde kameranın lenslerinden tozu temizlemek için kullanılan aletin, Havva'nın elinde hayallerini hatırlatan bir tansiyon aletine dönüşmesini izleriz. Bu nedenle kendini nihayet aynada gözlükle gördüğünde “hemşire gibi” olduğunu düşünür. Artık kendini kınama bitmiş, hatta kendini affetme noktasına gelmiştir. Aynaya bakarken ellerini yanaklarına götürür ve kendi yanaklarını okşar “cici, cici...”

### Kaynaklar

- Bayram, N. (1997). “İnsanı üzen eğlenceli bir film”. S. Büker (Ed.), *Sinema yazıları içinde* (s. 21-37). Ankara: Doruk Yayınları.
- Budak, S. (2003). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Rollo, M. (1997). *Kendini Arayan İnsan*. A. Karpat (Çev.), İstanbul: Kuraldışı Yayıncılık
- Yaşar, T. (2021). “Arthur Miller ve Modern Trajedi” *Uluslararası Politik Araştırmalar Dergisi C.7*, (s. 49-59).