

-Araştırma Makalesi-

Kış Uykusu'nda Hınc ve Felsefi Bağlantıları

Ahmet Oktan*

Can Murat Demir**

Özet

Bu çalışma, Nuri Bilge Ceylan'ın *Kış Uykusu* filmini, Friedrich Nietzsche, Max Scheler gibi düşünürlerin kavramsallaştırdığı, karamsar ve hastalıklı bir ruhsal duruma tekabül eden, *ressentiment* kavramı bağlamında, felsefi bir yaklaşımla incelemektedir. Filmlerinde genel olarak orta sınıftan insanların içsel dünyalarının çelişkilerini, içinde bulundukları toplumsal bağlama ilişkin deneyimledikleri uyumsuzlukları bir tür yabancılaşma biçiminde kuran Ceylan, bu filmde de sözü edilen yabancılaşmayı çeşitli başarısızlıklar, kin, nefret gibi karamsar temalarla bağlantılı olarak tasarlamaktadır. Bu kapsamda, filmin ana karakterleri olan Aydın, eşi Nihal ve kız kardeşi Necla'yı merkeze alan bu incelemede, bu karakterler arasındaki ilişkilerin gerilimli doğası ve çevrelerindeki insanlara karşı tutumları, hınc (*ressentiment*) ile olan bağlantıları ekseninde tartışılmaktadır. Filmde bu üç karakterin kötücü ilişkiler kurma biçimlerinin filmin ana izleğini oluşturduğu görülmektedir. Karakterlerin birbirleri ve diğer insanlarla bitmeyen hesaplaşmaları, karşılıklı varoluşsal mücadelelere dönüşmekte ve içsel dünyalarına ilişkin çeşitli problemler bu mücadelelerde yüzeye vurmaktadır. Çalışma, filmin karakterlerini kuran asıl unsurun, hınc olduğu savından hareket etmekte karakterlerin birbirleri ve etraflarındaki insanlarla olan ilişkilerini ve kendilerini inşa etme stratejilerini hıncın görünürleştiği alanlar olarak tartışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kış Uykusu, Ressentiment, Efendi-Köle Diyalektiği, Nuri Bilge Ceylan, Sinema Felsefesi

* Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye.

E-mail: ahmet.oktan@omu.edu.tr

ORCID : 0000-0002-2618-2127

**Yüksek Lisans, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye.

E-mail: can.murat@uzem.omu.edu.tr

ORCID : 0000-0002-9155-9672

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1572659

Oktan, A. ve Demir, C. M. (2025). *Kış Uykusu'nda Hınc ve Felsefi Bağlantıları*. *Sinefilozofi Dergisi*, Sayı:19, 179-195.

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1572659

Geliş Tarihi: 23.10.2024

Kabul Tarihi: 25.03.2025



-Research Article-

Resentment and Its Philosophical Connections in Winter Sleep

Ahmet Oktan*

Can Murat Demir**

Abstract

This study examines Nuri Bilge Ceylan's film Winter Sleep through a philosophical approach, focusing on the concept of resentment, as conceptualized by thinkers like Friedrich Nietzsche and Max Scheler, which corresponds to a pessimistic and pathological mental state. Ceylan, who generally constructs the inner conflicts of middle-class individuals in his films as a form of alienation related to their societal experiences, also portrays this alienation in Winter Sleep in connection with pessimistic themes such as failure, resentment, and hatred. Within this framework, the analysis centers on the film's main characters — Aydın, his wife Nihal, and his sister Necla — discussing the tense nature of their relationships and their attitudes toward those around them in the context of their connections to resentment. In the film, it is seen that the way these three characters establish abusive relationships constitutes the main trace of the film. The characters' endless confrontations with each other and with other people turn into mutual existential struggles, and various problems related to their inner worlds come to the surface in these struggles. The study, starting from the assertion that the main element that establishes the characters of the film is resentment, discusses the characters' relationships with each other and the people around them and their self-construction strategies as the areas where resentment becomes visible..

Keywords: Kış Uykusu, Resentment, Master-Slave Dialectic, Nuri Bilge Ceylan, Film Philosophy

* Assoc. Prof. . Dr., Ondokuz Mayıs University, Türkiye.

E-mail: ahmet.oktan@omu.edu.tr

ORCID : 0000-0002-2618-2127

**Yüksek Lisans, Ondokuz Mayıs University, Türkiye.

E-mail: can.murat@uzem.omu.edu.tr

ORCID : 0000-0002-9155-9672

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1572659

Oktan, A. ve Demir, C. M. (2025). *Kış Uykusu'*nda Hınç ve Felsefi Bağlantıları. *Sinefilozofi Dergisi*, No:19, 179-195.

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1572659

Received: 23.10.2024

Accepted: 25.03.2025



This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Extended Abstract

This study aims to analyze Nuri Bilge Ceylan's Winter Sleep in the context of the concept of "ressentiment" as conceptualized by thinkers such as Friedrich Nietzsche and Max Scheler. The movie Winter Sleep deals in depth with the contradictions in the inner world of human beings, alienation in the social context and the tensions that arise in interpersonal relations. The aim of the study is to discuss how the relationships between the characters in this film can be related to the concept of resentment and how this resentment manifests itself in the existential struggle of the characters.

In this framework, the main problem of the study is how the effects of the feeling of resentment, which emerges in the context of human inner contradictions and social alienation, on the characters can be understood on a philosophical ground. The study questions the relationships of the main characters of the film, Aydın, his wife Nihal and his sister Necla, among themselves and with side characters such as the butler Hidayet and imam Hamdi, their attitudes towards their disappointments, successes and failures, and how these attitudes evolve into feelings of resentment. It is discussed how the characters' relations with each other and with their environment, which correspond to the processes in which they construct themselves, turn into an existential struggle, and the tense nature of the relations between the characters is analysed in the axis of their connections with the concept of resentment.

The study attempts to understand the existential states and social contexts of the characters in the film through a hermeneutic approach. The film is analyzed based on Nietzsche's On the Genealogy of Morality and Scheler's Ressentiment. With this method, the relationships between the characters are analyzed in terms of power dynamics, inner conflicts and the concept of resentment. Furthermore, through Hegel's "master-slave dialectic", the self-construction processes and social identities of the characters were questioned. The narrative structure of the film and the inner worlds of the characters were also subjected to a critical reading through the scenes.

In general, Nuri Bilge Ceylan's cinema has a 'nihilistic', 'pessimistic' and 'malevolent' approach to human existence. The philosophical discourse evident in Ceylan's filmography also emerges in Winter Sleep. In the film, the director constructs the existential contradictions of middle-class individuals and the conflicts they experience in relation to social life as forms of alienation. He addresses this alienation through pessimistic themes such as various failures, resentment, and hatred, which are linked to ressentiment and power dynamics.

In Winter Sleep, almost all the characters at the centre of the narrative suffer from a sense of not being. Aydın, the main character of the film, is a character who consoles himself with the claim of being an intellectual, but does not refrain from putting pressure on his sister and his young wife, and tries to hide and cover his troubled soul until the end of the film. His wife Nihal also experiences a similar state of castration and being trapped. In this pessimistic atmosphere, she is looking for a space where she can build herself or compensate for her suffering. However, the existing conditions do not offer this opportunity. Another character at the centre of the film who struggles with feelings of existential deficiency is Aydın's sister Necla. Just like her brother, she failed to establish herself in the city and, after divorcing her husband, moved with Aydın to the family-owned hotel in Cappadocia. By focusing on these three central characters, the film reflects different manifestations of ressentiment to the audience, while the supporting characters are incorporated into the narrative and the discussion of ressentiment through their relationships with the main characters.

The findings of the study show that the characters in Winter Sleep experience complex internal and social conflicts shaped by a sense of resentment. While Aydın tries to construct an intellectual identity, he fails to fill this identity internally. His arrogant and cold demeanor towards his surroundings is actually a manifestation of the sense of incompleteness he experiences in his own inner world. While his wife Nihal tries to get rid of Aydın's hegemonic structure, she surrenders to the feeling of resentment in the process. Necla's attempt to fill her inner emptiness with an intellectual discourse points to an existential dilemma.

According to the findings, the disappointments and powerlessness in the lives of these three main characters overlap with what Nietzsche defines as "herd morality". The relationship between Aydın and Nihal is based on a deep inner reckoning, especially within the framework of Scheler's concept of resentment. The characters are in a constant struggle in their relationships with each other and others around them, and this struggle deepens their existential dilemmas.

The results of the study reveal that the most important factor shaping the characters of Winter Sleep is the feeling of resentment. The deficiencies in the inner worlds of the characters and the tensions they experience with the people around them manifest themselves as a result of the feeling of resentment. Especially the character of Aydın offers an opportunity for analysis in the context of Nietzsche's concept of "will to power", but this analysis bears the traces of a life full of resentment. While the general atmosphere of the film paints a pessimistic portrait of man's existential struggle, it also opens up the destructive effect of resentment on the relationships between individuals for discussion on a philosophical ground.

Giriş

Başkalarının acı çekişini görmek, mutlu kılar insanı,
başkalarına acı vermek daha da mutlu...¹

Sinemayı kavramsallaştırmaya dönük yaklaşımlarda, onun düşünce ile kurduğu ilişkiye dair fikirler dikkat çekmektedir. Andre Bazin'in (2011) gerçeklik üreten bir araç olarak konumlandığı, Siegfried Kracauer'in (2015), insan gerçekliğinin ifşası bakımından önem attığı sinema, Rus yönetmen Andrey Tarkovski (2008) tarafından, insanın dünyayla ilişkisini gözler önüne seren bir keşif aracı, hayatın ve varoluşun henüz ele alınmamış boyutlarını ele alıp onu yansıtan bir gösteri olarak tanımlanmaktadır. Sinemayı felsefi bağlamıyla tartışan öncü yazarlardan olan Gilles Deleuze de onu kavram üreten ve düşünceyi harekete geçiren felsefi bir yaratım olarak görür (2000). Walter Benjamin'e (2023) göre ise sinema, hayatı zenginleştiren, algısal dünyamızın fenomenlerine dair gizli derinlikler veren bir etkinliktir. Benjamin sinemayı fenomenolojik perspektiften değerlendirerek, sinemanın insana ait algı ve deneyim dünyasına yaptığı katkılarını altını çizmektedir.

Düşünme eyleminin başlatıcısı olarak sinema, insan ruhundaki kırılmaların izleyiciye yarattığı düşünme sürecine de aracılık etmektedir (Zengin, 2019). Filmlerinde genel olarak orta sınıftan insanların içsel dünyalarının çelişkilerini, içinde bulundukları toplumsal bağlama ilişkin deneyimledikleri uyumsuzlukları bir tür yabancılaşma biçiminde kuran Nuri Bilge Ceylan filmleri de gündeme getirdiği çeşitli felsefi tartışmalar bağlamında düşünce yoğun filmlere örnekler (Öztürk, 2018). Yönetmenin oluşturmuş olduğu sinematografi, anlatı derinliği, karakter ve senaryo yaratımı, seyirciyi felsefi paradokslarla baş başa bırakarak filozofik bir seviyeye doğru çekmektedir.

Nuri Bilge Ceylan'ın, Ebru Ceylan ile birlikte, Anton Çehov'un *Eş ve İyi İnsanlar* öykülerinden esinlenerek senaryolaştırdığı (Aytaç vd., 2014; Kılınç, 2019) ve 2014 yılında Altın Palmiye kazanan *Kış Uykusu* filmi de yönetmenin sinematik imge üzerinden felsefi tartışmalar yürüten eserlerden biridir. İnsan varoluşunun etik bağlamının karakterler üzerinden sorgulandığı film, içeriği ve karakterlerin kurulumu bağlamında, "ahlak" ve "eylem" olgularına ilişkin birçok sorunsal gündeme getirmektedir. Öztürk (2018), filmin, insanın ontolojik durumlarına işaret ederken, insan ve ahlaki eylemleri aracılığıyla soruşturma yapıp insanın varoluşsal derinliklerine dair felsefi okumalar yapmamıza şans tanıdığına vurgu

¹ Nietzsche, F. (2008). *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*. İstanbul, Say Yayınları. 3. Baskı.

yapmaktadır. Türk toplumunun yerleşmiş kültürel kodlarından yola çıkarak modern insanın varoluşsal sıkıntılarını dile getiren *Kış Uykusu*, bu dili evrensele aktarabilmiş olması açısından da ele alınması gereken önemli bir film olarak görülmektedir (Diken vd., 2017).

Çalışmada, *Kış Uykusu* filmi, Friedrich Nietzsche ve Max Scheler gibi düşünürlerin kavramsallaştırdığı, karamsar ve hastalıklı bir ruhsal durumunu tarif eden “ressentiment” kavramı bağlamında felsefi bir yaklaşımla incelemektedir. Filmin ana karakterleri Aydın, Nihal, ve Necla’nın kendi aralarındaki ve kâhya Hidayet ve imam Hamdi gibi yan karakterlerle olan ilişkileri, bu kavramla olan bağlantıları ekseninde tartışılmaktadır. Karakterlerin kendilerini inşa ettikleri süreçlere karşılık gelen, birbirleriyle ve çevreleriyle olan ilişkilerinin nasıl bir varoluşsal mücadeleye dönüştüğü tartışılmakta, karakterler arasındaki ilişkilerin gerilimli doğası hınç kavramıyla olan bağlantıları ekseninde irdelenmektedir.

Hınç (Ressentiment)² Kavramı

Fransızca kökenli bir sözcük olan ressentiment, gerek toplumsal gerekse bireysel anlamda olumsuz çağrışım ve etkiye sahip olan, dolayısıyla negatif yönlü bir duygudur. Hegel, Stirner, Nietzsche, Scheler, Deleuze gibi filozoflar ressentiment’i çeşitli bağlamlarda tartışmış, özellikle Nietzsche ve Scheler gibi yaşam filozofları, kavramı felsefi bağlamda ayrıntılı olarak incelemişlerdir. İnsan ruhunun gizemli bir yönüne vurgu yapan ressentiment, intikam, haset, şiddet, linç gibi yıkıcı eylemlerle bağlantılı bir duygu durumu olarak açıklanmaktadır (Oktan, 2018). Eyleme dönüşemeyen, dışa vurulamayan çeşitli olumsuz duyguların yol açtığı tıkanma hali, ressentiment’e yol açan zemini oluşturmaktadır.

Nietzsche, ressentiment’e ilişkin yaklaşımını, Hegel’in Efendi-köle diyalektiği üzerinden geliştirir ve bu duyguyu güç istenci ile ilişkili olarak tartışır. Hegel, “özü kendi -için- olmak olan bağımsız bilinç” ve “özü bir başkası için yaşamak ya da olmak olan bağımlı bilinç” (Hegel, 2015: 83) olmak üzere iki farklı bilinç biçiminden bahsetmektedir. Birincisi “efendi”yi tanımlarken, ikincisi “köle bilinci”ni tarif etmektedir. Efendi bağımsız, kendi gerçekliğini kendi varlığı üzerinden kuran bir tasarımı ifade ederken, köle kendi gerçekliğini efendi’ye referansla tanımlamaktadır. “Efendi salt kendi -için- varlıktır”; köle ise “arı olmayan, özsel olmayan eylemdir” (Hegel, 2015: 84).

Hegel, efendi-köle diyalektiğini özbilinç tesisi ve özgürleşme bağlamında düşünmekte (Hegel, 2015) ve özbilinç kazanımını ölüm korkusu ve isteme üzerinden tartışmaya açmaktadır. Efendi-köle diyalektiği, bilincin -kendileşerek- özgürleşme pratiğini gözler önüne sererken, köle, tanınma isteminin yaratıcısı olarak karşımıza çıkar. Nietzsche *Ahlakın Soykütüğü* (2008) adlı eserinde bu diyalektik gerilimi merkeze alır. Hınç metafiziği olarak adlandırdığı efendi-köle dolayımını, “yaşamın evetlenmesi” ya da “hayırlanması” olarak gören Nietzsche, bu metafizik anlayışın sürü ahlakına hizmet ettiğini ifade eder. Çünkü ona göre efendi-köle diyalektiği, sürü ahlakının kurucu unsurlarından birisidir. Dolayısıyla “güç istenci”ne karşıt bir izlek oluşturan efendi-köle diyalektiği, Nietzsche’ye göre hınç metafiziğini oluşturmaktadır (Yardımcı, 2023).

Ahlakın, felsefe, kültür ve yaşam içerisindeki yeri sorusu (Aydın, 2018: 138) üzerine düşünen Nietzsche, “amor fati” (kişinin yazgısını sevmesi) anlayışından hareketle yaşamın ve içgüdülerin inatçı bir savunucusu olarak karşımıza çıkmakta ve köle ahlakının kültürel yozlaşmaya ve doğa karşıtı ahlakların üretimine vesile olduğunu belirtmektedir (Nietzsche, 2008; 2015). Ressentiment de “amor fati” üzerine kurulu bir kendilik kuramamayı imleyen köle ahlakına ilişkin bir duygu durumudur. Ressentiment’e yol açan hayatın varoluşsal karamsarlığı karşısında, *Böyle Buyurdu Zerdüşt* (Nietzsche, 2021) eserinde ortaya koyduğu

² Gündelik dilde de kullanılan hınç kavramı, ressentiment tanımlamasını tam olarak karşılamamaktadır. Ancak Türkçede ressentiment’e en yakın anlamı veren ifadenin hınç olması ve daha önceki literatürde de bu ifadenin daha çok tercih edilmiş olması nedeniyle, çalışmanın bundan sonraki bölümlerinde daha çok hınç sözcüğü tercih edilecek ve ressentiment’i ifade eden anlamıyla kullanılacaktır.

alternatif ise yaşama sevincini yücelten ve kendini doğrulama üzerine kurulu içkin bir ahlaki çerçevedir.

Max Scheler *Ressentiment* adlı eserinde kavramı -Nietzsche'ye bir reddiye olarak- yeniden ele alıp kapsamını genişletmiştir. Scheler *ressentiment*'i "zihnin karanlık dehlizlerinde gezinen, egonun eylemliliğinden bağımsız, bastırılmış bir gazap duygusu" (Scheler, 2015: 20) olarak tanımlar ve kavrama en yakın sözcüğün Almancadaki "Groll" (hınç, kin) olabileceğini vurgular. İntikam arzusunu *ressentiment*'in en önemli kaynağı olarak belirler ve *ressentiment*'i, intikam duygusunun tatmin edilememesi durumunda zihnin kendi kendisini zehirlemesi olarak görür. Scheler'e göre bu zehirlenme, nefret ya da başka düşmanca duygulanımların tekrar tekrar yaşanması yoluyla şekillenir (Scheler, 2015).

Ressentiment kavramının Sartre'daki karşılığına bakıldığında, varoluşçuluk felsefesinden kaynak bulan "bireysel özgürlük", "ötekine bağımlılık" fenomenlerinin önemli olduğu görülmektedir. Sartre'a göre *ressentiment*, bireyin varoluşu için ciddi bir tehdit oluşturmamasının yanı sıra, bireyin yaşam alanını, başkalarının ona yüklediği anlamlarla sınırlamaktadır (Pham, 2014). Sartre, bireyin özgürlük arayışını, ötekinin beklentileri veya değer yargılarına göre değil, kendi özünden kaynaklanan bir özgürlük anlayışıyla ele almaktadır. Başyapıtı *Varlık ve Hiçlik*'te kişinin varoluş özerkliğini kısaca şöyle özetler: "ben ne isem o olmayı başkası için seçmem" (Sartre, 2011: 659). Benzer ifadelerle Albert Camus'nün kaleme aldığı *Sisifos Söyleni*'nde de rastlanmaktadır. Camus *ressentiment*'i Sartre gibi öteki ile şekillenen toplumsal ilişkilere bağlar. İnsanın ancak kendi iç dünyasında varlığını tamamlayabileceğini ve bu tamamlama sürecinde başkalarının beklentileri veya toplumsal normlar tarafından şekillendirilmiş kolektif bir hınç ile karşılaşabileceğini ileri sürer (Camus, 1997). Bu karşılaşma riski, bireyin kendi özgünlüğünü ve içsel varoluşsal gerçekliğini bulma çabasını engellemekte ve hatta yabancılaşma ile anlamsızlık duygularını derinleştirmektedir.

Görüleceği üzere *ressentiment* oldukça kapsamlı ve çok boyutlu bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Nietzsche ve Scheler bu olguyu, modern toplumsal yaşamda görünür olan pek çok değer in ya da evrensel görünen prensiplerin, ahlaki yargıların temelinde yatan yıkıcı ve tehlikeli bir duygu durumu ve insan ruhunun karanlık bir yönü olarak tarif etmektedirler. İnsan ruhunun gizemini ve insanın gerçekliğini anlama çabası, sanatsal çalışmalarda ve sinema eserlerinde de sürdürülen önemli problemler arasındadır (Oktan, 2018). Çalışmada incelenen *Kış Uykusu* filmi de insan doğasının karmaşıklığını, çatışkılarını ve zaaflarını ortaya koyan düşünsel yanı ağır basan bir eser olarak, insanın anlam yolculuğunda karşılaştığı, hınç, yalnızlık, kin ve mutsuzluk gibi olumsuz eylemlerin ahlaki evrenine göndermeler içermektedir.

***Kış Uykusu* Filminin Hınç Bağlamında Çözümlemesi**

Kış Uykusu, emekli bir tiyatro oyuncusu olan ve Kapadokya'da babasından miras kalan oteli işleten Aydın'ın (Haluk Bilginer), eşi Nihal (Melisa Sözen) ve kız kardeşi Necla (Demet Akbağ) ile arasındaki çatışmalı ilişkileri ve kiracılarıyla yaşadığı anlaşmazlıkları işlemektedir. Anlatının merkezinde yer alan Aydın, Türk sinemasında son dönemde yapılmış kimi filmlerdeki karakterler gibi (bkz. Şahin, 2021) seküler toplumsal kesimin bir mensubu olarak iyi eğitilmiş, ince beğeniye sahip bir karakterdir. Sanat üzerine kurulu bir yaşam sürmüş, dil bilen, yurt dışında yaşamış, zengin ve entelektüel bir kişiliktir. Türk tiyatrosunun tarihini konu alan bir kitap yazmayı planlamakta ancak daha çok gündelik meşgaleler ve oteldeki konuklarla vaktini geçirmektedir. Aydın'ın eşi Nihal, eşinin hegemonik kişiliği karşısında yoğun bir kısırılmış hissi yaşamaktadır ve kendisini çeşitli yardım faaliyetlerine adanmıştır. Kitap çevirileri yapabilecek denli yabancı dil bilen, eğitilmiş bir kadın olan Kız kardeşi Necla ise hiçbir iş yapmadan zamanını harcamaktadır. Derin varoluşsal eksiklikler içerisindeki bu karakterlerin hem birbirleriyle hem de kâhyaları Hidayet (Ayberk Pekcan), kiracıları İmam Hamdi (Serhat Kılıç) ve hapisten yeni çıkmış olan kardeşi İsmail (Nejat İşler) gibi karakterlerle olan ilişkilerinde bu varoluşsal sorunlara bağlı olarak gelişen *ressentiment*'in izlerine rastlamak mümkündür.

Ruhları Örtten Kış

Aymaz'a (2018) göre Nuri Bilge Ceylan sineması, insan varoluşuna "nihilist", "karamsar" ve "kötücül" bir gözle bakmaktadır. Ceylan'ın filmografisinde hissedilen felsefi söylem *Kış Uykusu* filminde de karşımıza çıkmaktadır. Anadolu bozkırının sosyokültürel dokusunun arka plan olarak seçildiği film, insan varoluşunun çatışma halindeki evrensel gerçekleriyle ilgilenmektedir (Aymaz, 2018: 6). Yönetmen, filmde orta sınıftan insanların varoluşsal çelişkilerini ve toplumsal yaşama ilişkin deneyimledikleri uyumsuzlukları yabancılaşma biçiminde kurmaktadır ve bu yabancılaşmayı çeşitli başarısızlıklar, kin ve nefret gibi, ressentiment'le de ilişkili, karamsar temalarla ve güç oyunları ile bağlantılı olarak ele almaktadır.

Anlatının merkezinde yer alan üç karakter de bir tür olmamışlık hissinden muzdariptir ve film bu karakterlerin "kendi kişisel cehennemlerine yolculuklarını" ve "varoluşsal sürgün hallerini" (Diken vd., 2017) anlatmaktadır. Filmin ana karakteri olan Aydın, entelektüel olma iddiasıyla kendini avutan, ancak kız kardeşi ve genç eşi üzerinde baskı kurmaktan geri durmayan, sıkıntılı ruhunu filmin sonuna kadar gizlemeye ve örtmeye çalışan "Oblovovari" bir karakterdir (Baki, 2021). Kendisi gibi kentsoylu az sayıdaki arkadaşıyla kendince entelektüel işlerle uğraşan karakterin küçük-burjuva yaşantısı oldukça renksiz ve tek düzeldir.

Aydın, kusurları, zaafı, hırsları, iç çatışmaları ile psikolojik derinliği olan, naif ve karmaşık bir anti-karakter olarak belirlemektedir (Kızıldemir, 2016). Ancak bu durum, onun toplumsal bir temsilci olmasına engel değildir. Aksine Türkiye'nin belli bir toplumsal kesimini, "aydın sınıfı"nı, temsil ettiğini düşünmemize imkân vermektedir. *Kış Uykusu*, Aydın'ın kişisel öyküsünü, Türkiye'nin toplumsal ve politik sorunlarını, çatışmalarını, iç dinamiklerini betimleyen bir alegori, bir Türkiye alegorisi olarak okumamızı sağlamaktadır (Liktör, 2014).

Aydın karakteri³, Türk aydın tipolojisinin tipik bir yansıması olmakla birlikte derinlemesine bir dönüşümden ziyade yüzeysel bir Batılılaşma merakını da temsil etmektedir (Kesova, 2018). Aydın'ın entelektüel söylemleri ve sahip olduğu kültürel değerler, gerçek hayatındaki ilişkilerinde ve davranışlarında pek de karşılık bulmaz. Bu durum, karakterin içsel çatışmalarını ve çevresindekilerle yaşadığı gerilimleri derinleştirmekte, Türkiye'deki aydın sınıfının toplumla olan ilişkilerindeki çelişkileri ve yabancılaşmayı sembolize etmektedir. Modern insanı örnekleyen iyi eğitimli, iyi giyimli bir entelektüel (Gezgin & Canbolat, 2019: 73) olarak resmedilen Aydın, aslında kendisini bir "özne" olarak kuramamıştır ve buradan kaynaklanan eksiklik hissini izlerini hem söylemlerinde hem de "entelektüel" uğraşlarında gözlemlemek mümkündür. Erkal'ın da vurguladığı üzere, şehir ve taşra kültürü arasında sıkışmıştır ve içinde bulunduğu alanda elitist bir üst kimlik inşa ederek kendini gerçekleştirme çabasıdadır. Anadolu kasabalarındaki estetik yoksunluğu, kültürel birikim, maneviyat, erdem gibi alanlarda yerel bir gazete için yazdığı yazılar, etrafındakilere yönelik takındığı hayırseverlik pozları, her fırsatta alt metninde kendisini yüceltmeye çalışan söylemleri, büyük şehirde elde edemediği başarıyı taşra ölçeğinde yakalama çabasının yansımalarıdır. Ancak nihai olarak ortaya çıkan durum ne İstanbul'a ne taşraya ait hisseden entelektüelin bunalımını, yalnızlığını ve gerçek bir münevver olamamanın sancısını (Erkal, 2023) yansıtmaktadır.

Bu noktada Aydın'ın yaşadığı çelişkiler yalnızca bireysel bir kriz olarak değil, Türk aydın tipolojisinin tarihsel ve sosyolojik bağlamıyla da okunabilecek bir hınç dinamiği içinde şekillenmektedir. Özellikle modernleşme sürecinde kendini konumlandırma sorunu yaşayan Türk aydını, kültürel ve toplumsal aidiyet açısından sürekli bir gerilim içinde var olmuştur (Küçükömer, 2021). Bu gerilim, batılılaşma ile geleneksel değerler arasındaki kopuşun bir sonucu olduğu kadar, aydının kendi içinde yaşadığı içsel bölünmüşlüğü de yansıtmaktadır.

Bu çerçevede Türk aydını, tarihsel olarak Batılı değerlerle yerel kültürel dinamikler arasında sıkışmış bir kimlik sergilemektedir. Niyazi Berkes'in (2023) de belirttiği gibi,

³ Başkarakterin adının Aydın olarak seçilmesi, yönetmenin "Türk aydını" imgesine eleştirel hatta ironik bakışıyla ilintilidir (Kesova, 2018).

Türkiye’de modernleşme süreci, entelektüeller için hem bir fırsat hem de bir kimlik krizi yaratmıştır. *Kış Uykusu*’ndaki Aydın da benzer şekilde, entelektüel iddialarıyla öne çıkan ancak toplumla bağ kuramayan, bir tür izole bireysellik içinde kendini gerçekleştiremeyen bir figür olarak dikkat çekmektedir. Onun taşradaki varlığı, kendisini sürekli olarak “öteki”ne karşı konumlandırma çabasını da beraberinde getirmektedir. Bu durum Emmanuel Levinas’ın ötekilik anlayışı bağlamında ele alındığında, Aydın’ın taşradaki insanlarla kurduğu ilişki, bir “karşılaşma” ya da “yüzleşme” olmaktan çok, kendi kimliğini güçlendirmek için ötekini nesneleştirme çabasıdır (Levinas, 1969). Bu bağlamda, Aydın’ın öteki ile kurduğu ilişki, etik bir sorumluluk ve diyalog zeminine değil, entelektüel bir tahakküm ve mesafe koyma stratejisine dayanmaktadır. Böylece taşranın insanları, onun için bir yüzleşme değil, sadece kendisini onlara karşı tanımladığı birer “fon” unsuru hâline gelmektedir. Bu tür bir yabancılaşma, Türk edebiyatında da sıkça ele alınan aydın figürlerinin temel çıkmazlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* romanındaki Mümtaz, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun *Yaban*’ındaki aydın karakter ya da Orhan Pamuk’un *Kara Kitap*’ındaki anlatıcı gibi, Türk edebiyatındaki pek çok aydın figürü bireysel krizlerini tarihsel ve toplumsal konumlarıyla birlikte yaşamaktadır (Gürbilek, 2004). Aydın da bu geleneğin sinemasal izdüşümü olarak, kibrini ve bireysel başarısızlıklarını, entelektüel iddialarla perdelemeye çalışan bir aydın profili çizmektedir (Kesova, 2018). Ancak entelektüel bilgi birikimi ve kültürel sermayesi, onu toplumla bütünleşmek yerine ondan uzaklaştırmakta; kendi yalnızlığını ve aidiyetsizliğini daha da pekiştirmektedir.

Bu durum, Scheler’in *ressentiment* (hınc) kavramı üzerinden okunduğunda, Aydın’ın kibri ve nihilizmi, başarısızlıklarının üzerine inşa ettiği bir varoluş stratejisi olarak değerlendirilebilir (Scheler, 2015). *Ressentiment* duygusu, bireyin iktidarsızlık karşısında hissettiği bastırılmış öfke ve hıncın, bilinçaltında sürekli yeniden üretilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Aydın, taşra ortamında bir “efendi” gibi davranmaya çalışsa da, kendi entelektüel iddialarıyla gerçek hayattaki edilgenliği arasındaki çelişki, onda derin bir içsel çatışma yaratmaktadır.

Nietzsche’nin Efendi-köle diyalektiği bağlamında değerlendirildiğinde, Aydın, kültürel sermayesini ve statüsünü kullanarak çevresindekiler üzerinde entelektüel bir hegemonya kurmaya çalışmaktadır (Nietzsche, 2008). Ancak, kendisini güçlü hissetmesini sağlayan taşra ortamı, aynı zamanda onun varoluşsal eksikliklerini de gözler önüne sermektedir. Aydın, gerçek bir otorite (aydın) figürü olamadığı için, entelektüel iktidarını sözel üstünlük ve küçümseyici bir mesafe koyma stratejisi üzerinden inşa etmeye çalışmaktadır.

Bu noktada Pierre Bourdieu’nün “habitus” kavramı devreye girmektedir. Habitus, bireyin sosyo-kültürel geçmişi ve içinde bulunduğu toplumsal yapı tarafından şekillenen algı, düşünme ve davranış biçimlerini ifade etmektedir (Bourdieu, 1984). Aydın’ın içinde bulunduğu sosyo-kültürel çevre ile kişisel beklentileri arasındaki gerilim, onun kendini var edemediği büyük şehirden kaçıp, taşrada kendisine sahte bir entelektüel üstünlük alanı yaratmasına neden olmaktadır. Ancak bu üstünlük yanılsaması, onun gerçek anlamda güç istencini tatmin etmesine yetmemekte ve sonuç olarak kendisini giderek daha büyük bir hınc sarmalının içinde bulmaktadır.

Sonuç olarak, Aydın karakteri, yalnızca bireysel bir kriz yaşayan bir figür değil, aynı zamanda Türk modernleşmesi içinde sıkışıp kalan aydının da temsili olarak okunabilir. Onun yaşadığı aidiyet sorunu, entelektüel hegemonya kurma çabası ve içsel gerilimleri, Türkiye’de modernleşmenin getirdiği paradoksları da gözler önüne sermektedir.

Nihal de benzer bir kastrasyon ve kapana kısılmışlık halini deneyimlemektedir. Bu karamsar atmosfer içinde, kendiliğini inşa edebileceği veya ıstırabını telafi edebileceği bir alan aramaktadır. Ancak mevcut koşullar bu imkânı sunmaz. Nihal, işe yaramadığı algısını çeşitli yardım faaliyetleriyle sağaltmaya çalışmaktadır (Baki, 2021). Bu durum, onun tutarlı bir kendilik inşa etmesi için yeterli değildir ve böylesi bir özgürleşmeyi olanaklı kılacak daha

radikal bir eylemsellikten de uzaktır. Dahası içinde bulunduğu kastrasyon durumunun tek sorumlusu olarak da eşini görmektedir. Nitekim Aydın, bütün ilerici düşüncelerine rağmen, bencil bir karakterdir (Kılınç, 2019: 46) ve incelikli bir ataerki hegemonya ile Nihal'in tüm yaşamını kuşatmıştır. Dolayısıyla Nihal de çelişkili, samimiyetsiz bir karakter sergilemektedir.

Filmde varoluşsal eksiklik hisleriyle boğuşan bir başka karakter de Aydın'ın kız kardeşi Necla'dır. O da tıpkı abisi gibi şehirde tutunamamış, eşinden boşandıktan sonra da onunla birlikte, Kapadokya'daki, babasından miras kalan otele taşınmıştır. Çeviri yapmayı bırakmış ve başka da bir uğraşısı olmayan bir birey olarak, depresif bir ruh hali içindedir (Kızılkaya & İçöz, 2023).

Nuri Bilge Ceylan, kendi varoluşlarına dair inançlarını yitirmiş, bir ideale tutunmaktan çok varoluşsal krizler biriktiren ve yaşamın anlamı konusunda kararsızlık yaşayan karakterler aracılığıyla (Baki, 2021), Aymaz'ın ifadesiyle "kendini gerçekleştiremem ve kendi olamama trajedisinin figürleri"ni sahnelemektedir. Büyük bir insan olma arzusuyla yola çıkan ancak sonunda sıradan ve yalnız birine dönüşen bu üç ana karakter üzerinden, hınç duygusunun farklı tezahürlerini seyirciye yansıtmaktadır (Aymaz, 2018: 7). Bu karakterlerin yoğun bir melankoli içerisinde deneyimledikleri eksiklik hissi, köle ahlakının ve onun bir uzantısı olarak ressentiment'in kök saldığı "acıklık" ve "iktidarsızlık" (Scheler, 2015: 25) durumunu yansıtmaktadır. Özünde intikamı alınamayan yenilgilerden ya da haksızlığa uğramışlık hissinden kaynaklanan hınç duygusu, iktidarsızlık ya da cesaret yoksunluğu gibi nedenlerle telafi edici bir eylemsellik mümkün olmadığında büyümekte ve bu duyguların tekrar tekrar yaşanmasına bağlı olarak başkalaşmakta, belirsizleşmekte ve negatif bir yaşam stratejisine dönüşmektedir (Scheler, 2015). Hegel ve Nietzsche'nin bir tür "kölelik" olarak kavramlaştırdığı bu iktidarsızlık hali içerisinde olan kişi ya da toplumsal grupların, belki de en belirgin özelliği kendilik algılarını bir başkası üzerinden ve onunla girilen mücadeleler biçiminde (Hegel, 2015; Nietzsche, 2008) kurmalarıdır.

Filmde de Aydın'ın kendini gerçekleştirmeye yönelik stratejilerini, kardeşi, eşi ve etrafındaki diğer insanlara yönelik çeşitli gösteriler ve imajlar üzerine kurmaya çalıştığı görülmektedir. Kentsoylu bir aristokrat olarak, kendi varoluşunu, kendince egemenlik alanı olarak gördüğü insanlar ve taşra entelektüelleri nezdinde bir imaj olarak inşa etmeye çalışmaktadır. Bu çerçevede karşılaştığı direnişler (Nihal ve Necla'nın eleştirileri), tehditler (İsmail) ve rakipler (Levent öğretmen), güç istencini sekteye uğrattırırken, ressentiment'i beslemektedir.

Benzer şekilde Nihal de varoluşunu, bir tür efendi olarak konumlandığı Aydın'la mücadele etme üzerine kurmuş ve onun hegemonyasından kurtulmayı bir özgürleşme hedefi olarak belirlemiştir. Köle bilincine benzer şekilde, Aydın'ın hadım bırakıcı tahakkümü altında sıkışan Nihal, ona nefret ve hınç duygularıyla yönelir. Hınç içerisindeki kölenin efendisiyle kurduğu ilişkide olduğu gibi (Hegel, 2015; Nietzsche, 2008), Nihal de Aydın'ın tüm değerlerini reddeder ve onu kendi gözünde değersizleştirir. Bununla birlikte Aydın'ın egemenliğinden kurtulmasını sağlayacak iradede de yoksundur. Onu terk edip İstanbul'a gitmek yerine, bu marazi ilişkiyi sürdürmeyi seçer. Bu bir yönüyle Nihal'i samimiyetsizlikle imlerken bir yönüyle de karakterin eşine yönelen olumsuz duygularının bir yönüyle de bir tür kendilik stratejisi haline geldiğini göstermektedir.

Necla ise zamanında eşinden gördüğü şiddetten, terkedilmiş olmasından ve tatmin edici bir uğraşısının olmamasından kaynaklanan boşluğun, benliğinde yol açtığı travmayı ve bununla ilişkili olarak gelişen hıncı, etrafındakilere yönelttiği eleştirel bir tavırla telafi etmeye çalışmaktadır. Özellikle Aydın ve Nihal'e yönelen bu tavır ve "kötülüğe karşı koymama" biçiminde isimlendirdiği felsefi gündemi, aslında kendisine dair entelektüel bir imaj çizmenin aracıdır. Bu bakımdan Necla da kendi varoluşunu diğerleri üzerinden ve onlara yönelik negatif bir imgeleştirme biçiminde kurmaya çalışmaktadır.

Aydın, Nihal ve Necla'nın nevrotik duygu durumlarına baktığımızda *Kış Uykusu*, sessizce ilerleyen bir şiddet sarmalını anımsatmaktadır. Fısıltılar ve iç çekmeler eşliğinde iğneleyici eleştiriler, laf sokmalar ve küçük görmeler, derin (Çehovvari)⁴ sessizliğin içindeki şiddetin görünümleridir (Kızıldemir, 2016). Kapitalizmin değer tanımaz hoyratlığı tarafından sürüklenen bu üç karakterin de "öteki"ne yönelik bakış açısı, kapitalizmin ahlaki değerleri eşitleyip tesviye eden misyonundan pay alarak birer kurban karaktere dönüşmelerine yol açmaktadır. Üçü de ahlakın nötrleşmesi sayesinde, kötülüğü sıradanlaştırıp, -Nietzsche'nin yozlaşma olarak belirlediği- medeniyetin birer kurbanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çerçevede *Kış Uykusu*'nda, hınç kavramının varlığa gelişi, önce kişinin kendiliği üzerinden, akabinde de "öteki" ile ilişkisi bağlamında gerçekleşmektedir. Karakterlerin içinde bulundukları gecikme ve kendi içine kapanma hali, hınç duygusunun ikiyüzlülük, yalnızlık, haset, kin, kendini beğenme ve nefret gibi duygulanımlarla katılaşmasına, kişinin ötekilerle olan ilişkisinde de kesintilere ve arızalara sebep olmaktadır. Karakterlerin kendilerince inşa ettikleri ve ressentiment'le ilişkilendirilebilecek erdemler ise diğer aile üyelerinin sınamaları ve eleştirileri ile ters yüz edilmektedir.

Öte yandan aile üyeleri arasındaki entelektüel görünümlü tartışmalar sıklıkla içinde bulundukları gündelik gerçeklik ve diğer karakterlerin mücadele ettiği yoksulluk, çaresizlik durumlarıyla sekteye uğramaktadır. Taşranın kültürel atmosferi ve ona içkin olan toplumsal gerçeklik, seçkin rollerine sarılan karakterlerin hayali gündemlerini ilga eder. Bu noktada filmde ressentiment'in görünürleştiği diğer bir boyut da Aydın ve kiracıları arasındaki ilişkilerdir.

Aydın'ın, babasından miras kalan kiracıları İmam Hamdi, ağabeyi İsmail ve ailesiyle kurduğu ilişki, sınıfsal hiyerarşi ve kentsoylu-taşralı ayırımına dayanmaktadır. Uzun zamandan beri bu evde oturan ancak son zamanlarda çeşitli ailevi sorunlar nedeniyle yoksullaştıkları ve kiralarnı ödeyememelerinden dolayı Aydın tarafından evlerine haciz gönderildiği vurgulanan aile ile Aydın arasındaki ilişki, ev sahibi-kiracı hukukundan çok "ağa" ve ona tabi olanlar biçiminde kurulan arkaik bir feodal hiyerarşiyi anımsatmaktadır. Çeşitli bürokratik süreçler ve kâhya Hidayet gibi araçlar eliyle kurulan bu ilişki hem ekonomik hem de sembolik açıdan keskin bir ayırma karşılık gelmektedir. Bu ilişkide Aydın, kendisine çeşitli araçlar ve ritüellerle ulaşılabilen efendi konumundayken, tabi konumdaki Hamdi, İsmail ve Hidayet hınç ahlaki açısından belli ölçüde farklı imgeler sunarlar.

Yoksulluğun sembolik şiddeti ile din ve geleneğin boyun eğme ritüellerini fazlasıyla içselleştirmiş olan Hamdi, haksızlığa uğrasa bile alttan alan, kızsa da güler yüz gösteren, nefret etse de sevgi gösterisinde bulunan; bu bakımdan Hegel, Nietzsche ve Scheler'in görüşleri ekseninde köle ahlakını bir kimlik biçimi olarak benimsemiş bir karakterdir. İçinde bulunduğu ekonomik gerçeklik nedeniyle, uğradığı haksızlıklara tepki gösteremeyen ve ailesi adına fedakârlıkta bulunmak üzere Aydın'ın ayağına kadar giden, ondan defalarca özür dileyen, kendisine yönelen aşağılayıcı bakışları görmezden gelen Hamdi'nin gerçek duygularını ise efendinin bakışının uzaklaştığı anlarda yakalamak mümkündür. Scheler'e göre, intikam isteğinin bastırılması ressentiment'e yol açar ve ressentiment insanı, arzuyla iktidarsızlık arasındaki azap verici çatışmadan kaçamaz (Scheler, 2015: 73). Bu çerçevede Hamdi, öç alma duygusunu bastıran ancak nefretini kendi içinde büyüten, intikamını almak üzere en doğru zamanı kollayan hınç insanını örneklemektedir.

Filmin sermaye üzerinden kurulan hiyerarşi ve iktidar ilişkilerinde ve hınç tartışması bakımından en dikkat çekici karakterlerden birisi de İsmail'dir. İsmail, uğradığı haksızlığa boyun eğmeyen, baş edemeyeceği bir şiddetle karşılaşma ya da cezaevine konulma riskine rağmen Nietzsche'nin kavramsallaştırmasıyla şövalyece bir cesaret göstermekten geri durmaz. Her ne kadar karşılaştığı problemleri şiddete başvurarak çözmeye çalışsa da hınç tartışması

⁴ *Kış Uykusu*'nun soğuk, sevgisiz ve ıssız atmosferi, kahramanların sıradan insana hitap etmeyen totolojik ve sonsuza akan konuşmaları, Çehov'un durum hikâyeleriyle benzerlik taşır (Daldal, 2018).

bakımından olumlu bir figür olarak konumlandırılmaktadır. Nitekim hedefiyle buluşamayan intikam duygusunun bastırılması ressentiment'e yol açarak daha tehlikeli sonuçlara yol açabilecek bir potansiyele sahiptir. Bu çerçevede, şiddet gösterileri ve aşırı alkol tüketimiyle tekinsiz bir karakter olarak betimlenen İsmail, ahlaki açıdan belki de diğer tüm karakterlerden daha tutarlıdır.

İsmail'in oğlu İlyas da başkaldırı girişimleriyle Nietzsche'ci bir eylemlilik biçimini sergilemektedir. Ancak intikam alma dürtüsü ile hareket eden İlyas, önce yediği tokatla fiziksel olarak, sonra da el öptürülerek simgesel olarak şiddete maruz kalır. El öpmek istemeyen çocuğun baygınlıkla sonuçlanan direnme iradesinin, karşı karşıya olduğu kastre edici kültürel atmosfer karşısındaki çaresizliği; hemen bir sonraki sahnede şiddet yoluyla boyun eğmesi öğretilen yıldı atıyla simgesel olarak bu coğrafyada yaşayan canlıların ortak yazgısı olarak genişletilir. Özgürce koştuğu çayırlarda kovalanarak yakalanan genç at, nefessiz kalacak denli boğazını sıkı iplerden kurtulmak için çabaladıkça suya ve çamura gömülür ve tüm direnci kırılana kadar işkence devam eder. Yakın çekimde, çenesini çimenlere dayamış, gözleri kapalı, kendinden geçmiş şekilde nefes almaya çalışan atın görüntüsü, Diken vd.'nin (2022) de vurguladıkları üzere, az önce yere yığılan çocuğun içine doğduğu coğrafyada kültürel bir özne olmak üzere karşılaşacağı hadım bırakıcı sürece ilişkin bir alegoridir. İntikam isteğini bastırmaya zorlanan çocuğun yazgısı, aynı zamanda bir hınç insanına dönüşmesi sürecine karşılık gelmektedir. Nitekim Scheler'in ifadeleriyle, intikam duygusu, "incinmenin bir kader olarak yaşandığı oranda ressentiment'e dönüşmeye yatkındır" (Scheler, 2015: 32). Bu noktada İlyas'ın karşısında duran gerçeklikle baş etme ve gücü ele geçirme stratejisi, bir yönüyle de taşrada büyüyen bir çocuğun sınıfsal konumunu da ele veren, polis olma hayaliyle somutlaşır.

Aydın ile bu karakterlerin ilişkilerinde bir aracı olarak işlev gören Hidayet de Hamdi'ye benzer bir ikiyüzlülük içerisindedir. Aydın'ın kendisine yönelik görmezden gelmelerine, azarlamalarına, sözlerine itibar etmeyişine, riyakâr bir alttan alma ile karşılık verirken, Hamdi gibi daha alt bir toplumsal bağlamla ilişkilendirilen karakterlere karşı aşağılayıcı tavırlar takınır. İsmail'le olan kavgada örneklendiği gibi tehditlerle karşılaştığında ise her ne kadar efendisine karşı cesaretini kanıtlama çabasından ödün vermese de korkakça davranır. Hidayete atfedilen ve Türk edebiyatı ve sineması içerisinde ağa ile tabi olanlar arasındaki ilişkiyi düzenleyen fırsatçı, korkak ama gaddar araçlara göndermede bulunan bu özellikleri hınç insanı tanımlamasıyla uyusmaktadır.

Ressentiment kısılacısındaki bu karakterleri, eğri büğrü, mağaramsı yapıları, tepelere ve dağlara oyulmuş konutlarıyla, kadim bir yerleşim yeri olan Kapadokya'nın sönmüş lavlarla oluşmuş soğuk ve tümseklerle bölünmüş coğrafyasında bir araya getiren yönetmen, bu coğrafya ile insan varoluşunun karanlık dehlizleri arasında bir alegori oluşturmaktadır. Filmde öne çıkan neredeyse tüm karakterler; erkekler (Aydın, Hidayet, Hamdi, İsmail), kadınlar (Necla, Nihal), çocuklar (İlyas) hatta hayvanlar (atlar, tavşanlar), bu coğrafyaya sinmiş olan tahakkümcü güç ilişkilerinin ve kültürel dokunun fiziksel ya da psikolojik şiddeti karşısında aynı yazgıyı paylaşırlar ve ruhlarının karanlığında filizlenen hınç duygusu onları nefessiz bırakırcasına kuşatır.

Telafi Arayışları ve Çıkışsızlık

Özgür Taburoğlu, ressentiment'in, kendi değerlerini yaratamayan toplulukların ya da kişilerin tavrı olarak tarif edilebileceğini vurgulamaktadır (2016: 65). Nuri Bilge Ceylan'ın, Kapadokya'nın sert iklimine ve kültürel atmosferine hapsettiği karakterleri de kendilerini hadım bırakan fasit dairelerini çeşitli stratejilerle kırmaya çalışırlar. Ne var ki bizatihi ressentiment'e temellenen bu arayışlar ve kendini ifade etme yollarının çok azı güç istencine yaratıcı bir çıkış sunabilmektedir.

Kış Uykusu'nun güç istenci ve hınç ekseninde en dramatik karakteri belki de Aydın'dır. Entelektüellik iddialarıyla, ince yeme, içme zevkleriyle, yaşadığı mekânlara sinen estetik beğenisiyle, Shakespeare'den, Voltaire'den yaptığı alıntılarla, kiracıları, din adamları ve

memleket meseleleri hakkındaki seçkinci söylemleriyle, kendisine ait güçlü bir imge kurmaya çalışırken aslında varoluşsal eksikliğini telafi etmeye çabalamakta ve giderek baş edilemez hale gelen ikiyüzlü, eril bir kibre sığınmaktadır. “Benim krallığım küçük olabilir ama en azından orada kral benim” sözlerinde kilitlenen kibir ve onaylanma arzusu, karakterin çoğu eyleminin güdüleyicisidir. Kendisinden yardım isteyen öğretmenin mektubunu okuduğu sahnede, onaylanma talebinin ardında yatan narsist kişiliği ve egoist benliğinin yıkıcı etkisi fark edilmektedir (Liktor, 2014). Öğretmenin mektubundaki, kendisine yönelik övgüleri özellikle ve vurgulayarak okur. Cömert bir ev sahibi gibi davranmaktadır ancak yoksulluk içinde çaresiz kalan eski kiracılarına karşı oldukça acımasızdır. Duman ve Beşgen’in (2021) de vurguladığı üzere, kişisel bir mekân olarak tanımlanan, otelin kamusal merkezine uzak bir yerde konumlanan, zevkle döşenmiş ve çoğu kez karanlığın egemen olduğu odası, diğerleriyle arasına koyduğu mesafenin belki de en somut göstergesidir.

Aydın’ın, narsisizmin ve egoizmin eşlik ettiği hınç duygusu, tüm ilişkilerine sirayet etmiştir. Karısı Nihal ile ilişkisi de bu eksende kurulmuştur. İmam Hamdi’nin gıyabında yaptığı eleştiriler de narsist bir söyleme ev sahipliği yapmaktan öteye geçemez. Aydın’ın hınçla şekillenen benlik gösterileri, ötekinin varlığını kastrasyona alan bir meydan okuma şeklinde kendini göstermektedir (Diken vd., 2017). Karakterin davranış ve söylem düzlemi, içi boşaltılmış ahlak ve bastırılmış kindarlık doğrultusunda sahte Mesih olma talebini imlerken, Mesih olma iddiası, fırsatçı egosunun yeniden üretimini mümkün kılmaktadır (Liktor, 2014).

Ne var ki Aydın’ı, kız kardeşi de dâhil kimse ciddiye almaz. Bu yüzden de mutlu olduğu tek yer mağarasıdır: orada hayallerle ve gölgelerle yaşar. Burada geçen bir sahnede, pencereden dışarıyı izleyen Aydın’a doğru arkasından yaklaşan kamera, onunla birlikte daracık pencereden dışarıya doğru yönelir. İçerinin karanlığı ve pencereden gelen yüksek ışığın oluşturduğu yüksek kontrast, aydının içsel dünyasının karanlığı ile içinde bulunmak istediği dünya ya da olmak istediği kişi arasındaki aşılmaz mesafeyi imler. Bu haliyle Aydın, güç istenci doğrultusunda “kendiliğini” kendi elleriyle örselemiş modernizm sonrası değer bunalımına giren bireyin tipik bir örneğidir (Baki, 2021).

Eşinin iktidar alanından uzaklaşarak, kendine bir alan açmaya çalışan Nihal’in ise neredeyse tek uğraşısı yardım faaliyetleridir. Öğretmenler ve gönüllülerle kurdukları bir grupta, bölgedeki okulların ihtiyaçlarına destek olmak üzere yardım organizasyonları yapmaktadır. Scheler, modern toplumda şefkat, acıma, yardımseverlik, tutumluluk gibi ahlaki yüceltmelerin pek çoğunun, hedefinden saptırılmış ressentiment duygusu üzerine konumlandığına dikkat çekmektedir (2015: 200). Nitekim gerçek nedeni ortadan kaldırmaya ya da o nedene karşı tepkisini ortaya koymaya gücü ve cesareti olmayan köle ruhlu insan, ortaya çıkan ruhsal gerilimi çeşitli yollardan ödünlemeye yönelmektedir (Oktan, 2018). Neden ve sonuç arasındaki bağlantı belirsizleştiğinde ise hınca temellenen eylem, çok farklı biçimlerde ortaya çıkabilmektedir (Taburoğlu, 2016: 69). Bu çerçevede ressentiment, ahlak anlayışının yapılanması konusunda “kötü” olanın “iyi” görünmesini sağlayacak kadar muazzam bir etkiye sahiptir (Scheler, 2015). Filmde, Nihal’in yardımseverlik konusundaki ikiyüzlü yaklaşımları bu tartışmaların yönetmen tarafından da referans alınmış olabileceğini düşündürmektedir. Öyle ki Baki’nin de vurguladığı üzere, Nihal’in, Aydın’a gelen yardım talebine yaklaşımı ve yardım çalışmalarından onu uzak tutma yönündeki çabaları, aslında bu girişimlerinin kendisine Aydın’sız bir iktidar alanı açmaya çalıştığının ipuçlarını vermektedir (2021: 211). Aydın’ın kendince kurduğu kibir kulesinin çaresizliğe dönüşmesi gibi Nihal’in girişimi de Dostoyevski’nin *Karamozov Kardeşler*’ini anımsatan (Zengin, 2019: 64) bir sahneyle gerçeklik ilkesine yenik düşer. Kiracılarına, yardım etmek üzere, götürdüğü paranın İsmail tarafından ateşe atılmasıyla, merhamet edene yönelik hınç ve öfke görünürleşirken, Nihal gerçeklikle temas kurar; yardımseverlik maskesi düşer ve dibe vurur (Diken vd., 2017: 65).

Necla ise kötülüğe iyilikle karşılık vermeyi öğütleyen ve Tolstoy’a referans veren entelektüel bir söylem ortaya atarak içinde bulunduğu hadımlık durumunu telafi etmeye çalışmaktadır. Karakterin pasif direniş söyleminin odak noktasını oluşturan kötülüğe

karşı koymama teması, Tolstoy'un şiddeti tümüyle reddederek kurulu düzene katılmama biçiminde pasifist anarşist tavrını anımsatmaktadır (Zengin, 2019: 61). Filmde kötülük, hem Necla'nın eski eşine karşı duyduğu öfke ve kırgınlığı hem de çevresindekilere karşı hissettiği nihilist duyguları temsil eder. Necla, aktif bir mücadele yerine, acısını içselleştirip çevresine yönelik pasif-agresif davranışlar sergileyerek iyilik ve kötülük arasındaki ayrımı ortadan kaldırmaktadır (Diken vd., 2017).

Necla'nın Tolstoy'a uzanan ve kökeni Hristiyan ahlakına dayanan söz konusu ahlak anlayışı, hınç tartışmaları bağlamında da önem arz etmektedir. İncil'de açık bir biçimde dile getirilen ve intikamı imkânsızlaştıran bu öğreti, Nietzsche'nin yaklaşımında doğrudan köle ahlakıyla ilişkilendirilmekte ve ressentiment'in kaynağına yerleştirilmektedir (Nietzsche, 2008). Nietzsche'nin (2017) "güç istenci" tezinin aksine, Necla güçten düşerek, kötülük karşısında pasif bir direnişi önermektedir. Kötülükle olan mücadele şekli, -hınç ile negatif bağlarını açığa vururken- hayatının merkezine konumlandığı vicdan sorgusunun sıra dışı söyleminde kendisini göstermektedir. "Beni öldürmek mi istiyorlar, buyursunlar öldürsünler" cümlesi Necla'nın nihilist tarafının bir yansıması gibidir. Necla, Aydın'ın aksine Mesihvari bir ahlak savunucusu olup çıkarken (Diken vd., 2017), Hegel'ci bir perspektifle, kötülük yapanın eylemlerini, varlığının nihai belirleyicisi olarak görmektedir (Hegel, 2015). Necla'nın bu yaklaşımı, eski eşiyile olan ilişkisini yeniden tamir etme arzusu ya da eşinden ayrılarak düştüğü yalnızlık duygusuna ve kardeşinin ailesiyle birlikte olmaktan duyduğu rahatsızlığa temellendirilir. Buna karşın, kötülüğe karşı gösterdiği ancak söylem ve eylemi birbiriyle örtüşmeyen bu nihilist tutum, içsel dünyasında yaşadığı çatışmaları ve duygusal çöküntüsünü daha da derinleştirmektedir.

"Amor Fati" Ya Da Kendine Yönelen Ben

Nietzsche, ahlak felsefesi üzerine yapıtlarında, hayatı evetleme, yaşamı tüm zorlukları ve terslikleriyle olumlayabilme önerisini, nihilizme bir panzehir olarak sunmaktadır (Karatekili, 2016: 186-187). Hegel'in efendi ve köle ayrımının da özünü oluşturan bu yaklaşım, öznelliği, kendisine benzemeyeni "değilleyerek" değil, kendi üzerine düşünen, içkin bir tasarım olarak kurma fikrine dayanmaktadır. Nietzsche'nin "amor fati" olarak adlandırdığı ve hınç dolu köle ahlakının karşısına konumlandığı kendine yönelen benlik tasarımı, Nuri Bilge Ceylan'ın da *Kış Uykusu*'nda, samimi bir öznellik hali olarak önerdiği çözümdür ve bu konuma filmde yalnızca efendi tanımlamasına en yakın kişi gibi görünen Aydın erişebilmektedir. Aydın, eski arkadaşı Suavi'nin evinde Öğretmen Levent'le olan diyalogunda, ertelenmiş bir katarsis yaşar ve tüm benliğini dışa vurur. Bu sahne bir iç hesaplaşmayı ve aynı zamanda dürüstçe yapılmış bir itirafı da içermektedir (Diken vd., 2017). Aydın -Voltaire'den- bir alıntı yaparak Levent'e karşılık verir: "Aldanmak, yaptığımız her işte şaşmaz yazgısı hepimizin. Her sabah parlak işler tasarlar, gün boyu budalalık ederim." Aydın bu sahne ile birlikte kış uykusundan uyanan bir budala kılığına bürünmüş, varoluşunu kusak serbest bırakmıştır. Bu bağlamda, otel için satın aldığı ve daha sonra özgürlüğüne kavuşturduğu at da Aydın'ın kendiliğini temsil eden bir metafor olarak değerlendirilebilir. Atın bağlı bulunduğu karanlık mağaraya girer ve onu özgürlüğüne kavuşturur. Platon'un "Mağara Alegorisi" (Platon, 2010) ışığında Aydın'ın yaşadığı katarsis, gerçeklikle tanışıp özgürlükle buluşan filozof imgesini anımsatmaktadır.

Aydın'ın film boyunca kibir, narsistik bir benlik yansıması ve seçkinlik tavrı biçiminde maskeleyip hınç duygusu, eşi ve kardeşiyle yaşadığı gerilimli kopuşlar ve öğretmen dolayısıyla kendi gerçekliğiyle yüzleşmesinin ardından, asıl yüzüyle ortaya çıkar. Filmin sonunda eve dönen Aydın'ın, pencereden kendisine bakan Nihal'e yönelik sözleri, baştan beri kendinden emin görünümlü bu karakterin içinde taşıdığı kırılganlığın, sevgisizliğin, aidiyet arayışının ilk defa dile dökülmesidir. Gururu nedeniyle sevgisini ifade edemeyişi, derin bir kış uykusuna kısıp kalmasının nedeni olarak sunulur. Eksiklik hissinden kaynaklanan ve ödünsüz bir tamlik hissi yansılamak için başvurulan stratejiler, ilk defa Aydın'ın bünyesinden uzaklaşır ve kendisiyle yüzleşme cesaretini göstererek asıl benliğini sergilemeye yönelir:

“Beni bir uşağın gibi, bir kölen gibi yanına al ve hayatımıza senin istediğin gibi de olsa devam etmemize izin ver. Beni affet.”

Yönetmenin bir tür tekâmüle erme durumu olarak konumlandığı bu itiraf ve kabullenmeyi bir susma ritüeli biçiminde kurması ise oldukça ilginçtir. Öyle ki Aydın’ın bu sözleri, kameranın uzaktan görüntülediği, yağmaya devam eden karların altındaki Kapadokya gibi derin bir iç sesi olarak bastırılır ve yüzeye ya da muhatabına ulaşır ulaşmadığı belirsiz kalır. Yönetmen, bu finalle, belki de kendi söylemince baskılanan eril içsel dünyanın ne kadar derine kök salsın ne kadar şiirsel ve içten olsa da bu topraklara içkin, ortak bir kader olarak, bir tür iç sesi halinde kalmaya mahkûm olduğunu vurgular.

Dekorların yıkıldığı, insanın sefaletinin tüm çıplaklığıyla görüldüğü bir evrende insan olmanın çaresizlikleriyle yüzleşen Aydın, bir aydınlanma yaşar. Eşine yazdığı mektup da bu yeni bilincinin dışavurumudur (Baki, 2021: 211). Karakterin kendini kabullenışı samimiyetsizliğini sona erdirirken, yaratıcı bir eylemliliğe doğru adım atmasını sağlar. Yıllardır planladığı Türk Tiyatro Tarihi isimli kitabını yazmaya başlaması, içkin bir tasarım olarak kendini gerçekleştirme girişiminin de ilk adımı olacaktır.

Böylece, yüzeydeki masalsı kayaların altında yüzyıllar boyunca inşa edilen göz göz odalar ve her biri bir öncekine eklenen yaşamların sunduğu gizem gibi, kendi derinlerinde de bir gizem taşıyan ve arkaik kalıntıların gölgesinde var olan bu karakterler arasında, yalnızca kendi gerçekliğini kabullenen Aydın’a bir çıkış yolu gösterilir. Yönetmenin hınç etiği bağlamındaki söylemi ise öğretmen Levent’in sözleriyle aktarılır: “Dimdik duracağız, çünkü insana yakışır olan bu.” Eğilmeyeceğiz, bükülmeyeceğiz, ağlamayacağız yani, zırlamayacağız. Dimdik duracağız. Bize yakışan bu.” Levent’in uzun söylevinde vurgulanan ve yönetmenin modern bir özne idealine ilişkin yaklaşımını dillendiren; sürü insanlarından farklılaşan, kendini yenileyen, diğer insanlarla olan çelişkilerinden beslenen, bu çatışma alanlarından yaratıcı sonuçlara varabilen özne hali, Nietzsche’nin üst insan tanımlamasıyla da büyük ölçüde örtüşür.

Sonuç

Nuri Bilge Ceylan filmlerine egemen olan temel temaları araştıran Diken vd., bu filmlerin evsizlik, nostalji, göç, mekânsızlık ve süre deneyimlerini, zamanın ve mekânın kendine özgü konfigürasyonları biçiminde ele aldığını; anlatıların tekrarlayan bir yokluk duygusuyla meşgul olduğunu, kurtarıcı bir çözüm ve kapanış sunmadığını; bu filmlere kalıcı ve her yere yayılmış bir keder, melankoli ve bıkkınlık duygusunun egemen olduğunu (2022: 4) tespit etmektedirler. Çanakkale’nin yenice ilçesinde mutlu bir çocuk olarak büyüyen yönetmenin, ablasının eğitimi için İstanbul’a taşındıktan sonra nostaljik bir geçmiş olarak anımsadığı kasaba imgesi ve doğayla iç içe bu uyumlu hayattan uzaklaşmanın getirdiği ve derinden hissettiği ıstırap (Daldal, 2017: 183), filmlerinde karakterlerin dünyasını kuşatan bir tür lightmotif olarak iz bırakmıştır. Ceylan da kendisiyle yapılan bir röportajda, bu ıstırapa vurgu yapmakta ve özellikle Londra’da bulunduğu dönemde yaşadığı yoğun yalnızlığın bir tür içsel boşluk ve melankoliye dönüştüğünü ve bu duygunun sinemasının temellerinden biri haline geldiğini dile getirmektedir⁵. Ceylan’ın, filmlerini karakterize eden bu melankolik ruh hali, karakterlerinin dünyalarını şekillendiren, onları iktidarsız bırakan bir kuşatılmışlık ve iktidarsızlık haliyle birlikte var olmaktadır.

Kapadokya’nın eğri büğrü, mağaramsı volkanik yapısına, onun doğal olmayan doğasına yuvalanan *Kış Uykusu* da yönetmenin, sözü edilen iktidarsızlık ve melankolik ruh halinin egemen olduğu filmlerinden biridir. İnsan varoluşunun karanlık dehlizlerine işaret eden ve binlerce yıllık yaşam deneyimini biriktiren bu kadim coğrafya, aynı zamanda Ceylan’ın, insan ruhunda biriken kültürel kalıntıları, toplumsal bilinçdışına sinen güç istenci, intikam ve boyun eğme stratejilerini ve bunlara bağlı gelişen hınç duygusunun yol açtığı arızı ilişkileri tartışmaya açtığı arka planı oluşturmaktadır.

⁵ (<https://www.youtube.com/watch?v=XuuUweXlpX4>)

Varoluşçuluk felsefesi bağlamında da oldukça zengin materyallerle dolu olan *Kış Uykusu*, insanın özgürlüğünün sorumluluk ve tercihlerle şekillendiğini gösteren zengin bir anlatı sunmaktadır. Özellikle özgürlük temasına eğilen varoluşçuluk düşüncesi, insanın özgürlüğü ve yaşantısı arasında paralellikler kurmaktadır. Bu bağlamda film, felsefi perspektiften okunduğunda yarım-kalmışlık, eyleme geçememe ve beraberinde gelen 'hınç' duygusunu merkeze alarak, öteki olana uzanımın arızı taraflarını açık etmekte ve efendi-köle diyalektiği bağlamında, bireyin olmamışlığına, öteki ile negatif etkileşimine eleştiriler yöneltmektedir. Gerçeklikten uzak karakterlerin varoluşsal anlamda kesintiye uğradığı bir dünyayı betimleyerek, insana dair anlamın sürekli kaçırıldığı, metafizik şiddetin ontolojik sessizlikle örüldüğü ıssız bir dünya portresi çizmektedir. Bununla birlikte yönetmen, Aydın karakteri üzerinden anlamın insan tarafından tekrar ele geçirilebileceği fikrini ortaya koyarak, çoğu filminin aksine *Kış Uykusu*'nu umutla sonlandırmaktadır.

Hayatın gerçeklerinden uzaklaşmış ve kendi içine kapanmış Aydın'ın bilinç dünyasını merkeze alan ve bir tür uyanışla sonuçlanan film, Aydın'ın yanı sıra, onun gibi narsistik ve mutsuz bir hayat süren küçük burjuva sınıfının yaşantılarına dair birçok ipucu ve göndermeye de sahiptir. Bu bireylerin, hayatlarının anlamsızlığı ve çaresizliği içinde can sıkıntısıyla bocalamalarını işleyen film aynı zamanda adaletsizlik, yoksulluk ve toplumsal baskı gibi sorunsallara da dikkat çeken eleştirel bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Böylece film, ahlak, modernleşme, Türk aydınının açmazları, kapitalist ilişkiler ve taşra gibi çeşitli olguları da ele alarak felsefe ile sinema arasındaki yakın ilişkiyi derinlemesine ortaya koyan bir eser olarak öne çıkmaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyan Özeti

Yazarlar makaleye %50 ve %50 oranda katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.

Kaynakça

- Aydın, M. (2016). Hınç Üzerine. *Doğu Batı Dergisi*, 19(77), 137-148.
- Aymaz, G. (2018). Kötü Dünyanın Tasviri -Üçüncü Dünya Modernizmi ve Kış Uykusu. *Intermedia International E-Journal*, 5(8), 1-11.
- Aytaç, S., Göl, B., Yücel, F. (2014). Nuri Bilge Ceylan'la Kış Uykusu Üzerine. <https://altyazi.net/soylesiler/nuri-bilge-ceylanla-kis-uykusu-uzerine/>. (Erişim: 27.06.2024).
- Baki, Z. (2021). "Kış Uykusu" Filminde Güç İstenci ve Yalnızlık. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi (INIJOSS)*, 10 (1), 208-215.
- Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir?* (Çev. İbrahim Şener). İstanbul: Doruk Yayınları.
- Benim Sanatım/Nuri Bilge Ceylan. <https://www.youtube.com/watch?v=XuuUweXlpX4>. (Erişim: 10.08.2024)
- Benjamin, W. (2020). *Teknik Olarak Yeniden Üretilebilirlik Çağında Sanat Eseri*. (Çev. Ogün Duman). İstanbul: Can Yayınları.
- Berkes, N. (2023). *Türkiye'de Çağdaşlaşma* (A. Kuyaş, Der.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Harvard University Press.
- Camus, A. (1997) *Sisifos Söyleni*, (Çev. T. Yücel). İstanbul: Can yayınları.

- Ceylan, N. B. (Yönetmen). (2014). *Kış Uykusu* [Sinema Filmi]. Türkiye: NBC Film.
- Daldal, A. (2018). Ceylan's Winter Sleep: From Ambiguity to Nothingness. *CINEJ Cinema Journal*, 6(2), 181–199. <https://doi.org/10.5195/cinej.2017.180>
- Deleuze, G. (2000). *Cinema 2: The Time-Image*, (Trans. by Hugh Tomlinson & Robert Galeta). The Athlone Press.
- Diken, B., Gilloch, G., Hammond, C. (2017). *Nuri Bilge Sineması Türkiyeli Bir Sinemacının Küresel Hayal Gücü*, (Çev. A. N. Bingöl). İstanbul: Metis Yayınları
- Duman, Ş., & Beşgen, A. (2021). Sinemada Mekân-Karakter Özdeşleyimi Üzerine Bir İdeoloji: Kış Uykusu Filmi. D. Yıldırım, E. Haspolat, H. Sağlam, & S. C. Beritan (Dü) içinde, *Mekânı düşünmek*, 181-200.
- Erkal, K. (2023). Türk Sinemasında Taşralı-Kentli Sunumu: Nuri Bilge Ceylan'ın Kış Uykusu Filmi Örneği. *Erciyes İletişim Dergisi*, 10(2), 819-844. <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.1162938>
- Gezgin, E., & Canbolat, A. A. (2019). On Boredom in Winter Sleep. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 9(18), 68-85.
- Gürbilek, N. (2004). *Kötü Çocuk Türk*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Hegel, G. W. F. (2015). *Tinin Görüngübilimi*. (Çev. Aziz Yardımlı), İstanbul: İdea Yayınları.
- Karatekeli, E. (2016). Ahlakın Soykütüğü' de Hınç Duygusu. *Doğu Batı Dergisi*, 19(77), 181-192.
- Kesova, E. (2018). Kış Uykusu Filminde Türk Aydını İmgesi. *TRT Akademi*, 3(5), 164-185.
- Kılınç, B. (2019). Rus Düşüncesinin Türk Sinemasındaki İzleri: Yeraltı Ve Kış Uykusu Filmleri. *Intermedia International e-Journal*, 6(10), 36-47.
- Kızıldemir, G. (2016). *Söyleşiler: Nuri Bilge Ceylan. Mehmet Eryılmaz (Der.)*. İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Kızılkaya, M., İçöz, F. J. (2023). "Kış Uykusu" Filminin Varoluşsal Yaklaşım Çerçevesinde Değerlendirilmesi. *Fenerbahçe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Dergisi*, 3(1), 114-122. DOI: 10.56061/fbujohs.1184573.
- Kracauer, Siegfried (2015). *Film Teorisi-Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu*. (Çev. Ö. Çelik). İstanbul: Metis Yayınları.
- Küçükömer, İ. (2021). *Düzenin Yabancılaşması "Batılama"*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Levinas, E. (1969). *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority* (A. Lingis, Trans.). Duquesne University Press.
- Liktor, C. (2014). *Bir Türkiye Alegorisi Olarak 'Kış Uykusu'*. <https://altyazi.net/>. (Erişim: 05.02.2024).
- Nietzsche, F. (2008). *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*. (Çev. Ahmet İnam), İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F. (2015). *İyinin ve Kötünün Ötesinde*. (Çev. Ahmet İnam), İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F. (2017). *Güç İstenci*. (Çev. N. Epçeli). İstanbul: Say Yayınları.
- Nietzsche, F. (2021). *Böyle Buyurdu Zerdüşt*. (Çev. Regaip Minareci), İstanbul: Can Yayınları.
- Oktan, A., Kılıç, Y. (2018). Öznesine Yönelen Hınç: Yeraltı. *1st International Conference on*

Cultural Informatics, Communication & Media Studies Proceedings E-Book 3-4 May 2018, Kuşadası, Turkey.

Öztürk, S. (2018). *Sinema Felsefesine Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Pham, H.T. (2014). Breaking the Gaze: Ressentiment, Bad Faith, and the Struggle for Individual Freedom. <https://summit.sfu.ca/item/13898>. (Erişim: 16.05.2024)

Platon, (2000). *Devlet*, (Çev. S. Eyüpoğlu, M. A. Cimcoz). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sartre, J. P. (2011). *Varlık ve Hiçlik* (Çev. T. Ilgaz ve G. Ç. Eksen). İstanbul: İthaki Yayınları.

Scheler, Max (2015). *Hınç* (Ressentiment), (Çev. Abdullah Yılmaz), İstanbul: Alfa Yayıncılık.

Taburoğlu, Ö. (2016). İntikamı Alınmamış Hınçlar: Nietzsche ve Scheler. *Doğu Batı Dergisi*, 19(77), 65-80.

Şahin, M. (2021). *Türk Sinemasında Seküler ve Muhafazakâr Sınıf Habitusu: Yeni Türk Sinemasında Yeni Orta Sınıfların Temsili*. Konya: Literatürk Academia.

Tarkovski, A. (2008). *Mühürlenmiş Zaman* (Çev: F. Ant). İstanbul: Agora.

Yardımcı, H. Ç. (2023). "Bizi Öldürmeyen Şey Güçlendirir mi?": Nietzsche'de Acı, Ressentiment ve Politika. *ViraVerita*, (17), 48-71. <https://doi.org/10.47124/viraverita.1260579>.

Zengin, H. S. (2019). Kış Uykusu'nu Kant ve Nietzsche Etiği Çerçevesinde Düşünmek. *Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi*, (34), 49-76. <https://doi.org/10.17829/turcom.471042>.