

“ISSIZ ADAM” FİLMİ ÜZERİNDEN ISSIZLIĞIN AÇILIMLARI

Hayriye Zeynep ALTAN¹

ÖZET

Issız Adam filminin gösteriminden sonra “issız” olarak tanımlanan ya da tanımlanmak istenen bir erkek tipinin varlığı üzerine söylemler üretilmiştir. Bu söylemler gündelik yaşam içinde erkek-kadın ilişkilerinin ön plana çıktığı iletişim ortamlarında sıradan insanın gündemine girmiştir. Günümüzde, cinsiyet politikalarının hızlı değişimler geçirdiğini özellikle film ve dizilerle toplumda yeni yaşam biçimlerine kaynaklık ettiğini görüyoruz. Nitekim Film Mor tarafından düzenlenen, erkek egemen bakış açısıyla çekilen cinsiyetçi filmleri teşhir etmeye yola çıkan Altın Banya Ödülleri’nden birinin “Issız Adam” filmine layık görülmesi; bu filmin aşk filmi olmanın ötesinde nasıl bir metin olduğunun incelenmesini cazip hale getirmektedir. Kimi bakış açılarına göre “cinsiyetçi” olarak nitelenen bu film gerçekte öyle midir? Issızlık, erkek egemen kültürün bir iletişim ya da iletişimsizlik kodu mudur? Bu bağlamda ıssızlık kavramının bir uzam yerine bir insanı dahası belirli özellikleri olan bir erkeği nitelmesi neyi ifade eder? Film metninin kendisi, toplumda uyandırdığı bu etkileri karşılayacak bir söylemi üretmiş midir? Söz konusu soruları yanıtlamaya odaklanan bu çalışma, Umberto Eco’nun “metnin niyeti” olarak sözünü ettiği kavram üzerinden giderek ıssızlığın psikanalitik açılımlarını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda çalışmanın inceleme nesnesi film metnidir, yöntemi ise psikanalizdir. Araştırmanın bulgularına göre; “Issız Adam” filmi kadın-erkek ilişkilerini düzenleyen toplumsal kodların yeniden yorumlanmasını olanaklı kılmıştır. Dolayısıyla filmi “cinsiyetçi” olarak nitelendirmek uygun değildir.

Anahtar Sözcükler: Issızlık, Toplumsal Cinsiyet, Psikanaliz

MEANINGS OF DESOLATION FROM THE MOVIE “ISSIZ ADAM” (ALONE, 2008)

ABSTARCT

After the first release of the film *Issız Adam*, people argued about a type of a man identified as lonely or isolated. These arguments and discourses mostly focused on relationships of man and woman in daily life held a large place in social agenda. Today, we see that gender politics bring us fast changes; especially they become important sources of having new life styles with the effects of popular films and series. By the way, it is interesting that the film *Issız Adam* is chosen for the Altın Banya Awards by *Film Mor* in order to show how this film is expressing sexism. Giving *Issız Adam* a reward in such an ironic way and purposing to announce the films produced with patriarchal codes, forces us to analyze this film with a view far from a category of love films. Is this film has a sexist discourse as qualified by some people? ‘Being isolated’ or ‘lonely’... Is it a communication code of patriarchal culture or a code of communication gap? Through these questioning; What is the meaning of being isolated as a notion? What is the use of focusing on this notion as a feature of a man instead of showing a property of sacred or desert places? And we have to ask one more question; Is the film text has a content required questioning in this way by the audience and reviewers? This research trying to answer all these questions, focuses on the notion, intention of text, as Umberto Eco figures out in his semiological studies. And we purpose to

¹ Doç. Dr. Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi hzeynepaltan@maltepe.edu.tr

investigate the meanings of being isolated by the help of psychoanalytical film method. So the object of this study is the film text and the method is psychoanalysis. As a result, this film has made it possible to interpret the social codes in relationships of man and woman again. So it is unnecessary for us to blame the film as a “sexist” text.

Key Words: Desolation, Social Gender, Psychoanalysis

GİRİŞ

İssiz Adam filmi içeriğiyle, biçimiyle, diyaloglarıyla, oyuncularıyla ve bir zamanlar eski taş plaklardan dinlenen şarkılara yaptığı göndermelerle ve özellikle film metnine doğrudan anlam yükleyen ‘Anlamazdın’ adlı ünlü ve eski müzik eseriyle seyircide ve film eleştirmenlerinin söyleminde kendisine popüler bir yer edinmiştir. Özellikle film eleştirmenlerinin gösterim sırasında ve sonrasında ürettiği söylemler ve çoğunlukla kadın izleyicilerin gündelik sohbetlerine dâhil ettikleri aşk, ilişkiler odaklı serzenişler ve yorumlar; filmin okur tarafından yeniden üretildiğini gösterir. Film eleştirisi, film ve seyirci arasında bir köprü olmanın ötesinde gündelik yaşam biçimini etkileyen ve dolaylı biçimlerde kültürel belleğe katkı yapan önemli bir söylem üretimidir.

Seçil Büker, ‘feminist ve psikanalitik eleştiriye giriş’ başlıklı yazısında film eleştirisinden gündelik yaşamın gereksinimlerini karşılaması adına bir beklenti içinde olduğunu dile getirir:

Bu, izleyicinin filme gidip gitmeme konusundaki seçimini belirleyebilecek bir izlenimin aktarılmasıdır. Ancak film eleştirisi genel kanının tersine bundan daha fazlasıdır. Belirli bir kuram temel alınarak geliştirilen eleştirinin görece de olsa nesnel olduğunu ve yüzeysel okumalarda görülmeyen yanları ortaya koyduğunu dile getirir. (Büke ve Topçu, 2008: 227)

Bu çalışmada söz konusu olan okuma kavramını da bu bağlamda değerlendirmek gerekir. Psikanaliz kuramına odaklı film eleştirisi, yönetmenin bilinçdışı seçimlerinin dışavurumlarını incelemeye girişmenin yanında film metninin derin yapısını ortaya çıkarmaya yönelir:

Psikanalitik film eleştirisi filmleri yönetmenin ya da seyircinin psikolojisi bağlamında çözümlenmelerini sağlamanın yanında, filmsel metnin, filmsel anlatının kurulmasını sağlayan sözleşmelerin, ilişkilerin ve çeşitli filmsel kullanımların açıklanmasında ve

film yapıtlarının kurulma biçimlerinin anlaşılmasında yardımcı olmaktadır. Psikanalitik eleştiri filmlerin seyirciye ne tür hazları hangi filmsel yöntemlerle sunduğunu araştırma konusunda da yol göstericidir.(Özden, 2000: 161)

Özellikle J. Lacan’ın açtığı yoldan ilerlendiğinde, metnin kendisine ve simgesel alana geçişi sağlayan kodlara gereken önem verilmiştir. U. Eco’nun açık yapıt anlayışını da bu sürecin bir devamı olarak benimsemek olanaklıdır. Eco, metin derken sözcüklerle kodlanmış bilginin kodlarının açılıp bilgi birikimimize eklenmesinden ve bunların vasıfsız bir temsilinden söz etmekten çok; okurun metinle kurabilme olanağına sahip olduğu olasılıklar yolculuğunu vurgular. Daha açık bir ifadeyle dile getirilirse, metin; başka metinlere göndermeler yapan tüm imgelerin deneyimlenmesi, göstergelerin çözümlenmesi sürecinin kendisidir. Psikanalitik yaklaşım insanı da yukarıda betimlenen metin anlayışına benzer biçimde ele alır.

İnsan çok katmanlı, kavranamaz bir varlıktır ve psikanalitik yaklaşım bu kavranamazlığı bir zenginlik olarak benimseyerek bireylere bir iç yolculuk olanağı sunar. Bu, bireyin kişisel geçmişine yapılan bir yolculuktur. *İssiz Adam* filminin afişindeki “sen dizime yattın, ben bir hikâyeye anlattım ve sen büyüdün” sözceleri bu bağlamda düşünüldüğünde filmin derin yapısına açılan bir kapı işlevi görür: Ada’nın dudaklarından iç konuşma olarak dökülecek bu sözler, yaşanan aşktan farklı başka biçimde yaşanabilecek bir aşk olasılığını ve dahası Alper’in çocukluğuna anlatılan bir iç hikâyeyi dile getirir. Film söyleminin bu biçimde (geçmiş, şimdi ve geleceğin eşzamanlılığı söz konusudur) kendini ortaya koyması, filmin psikanalitik yaklaşımla çözümlenmeye elverişli olduğunu gösterir. Çalışmanın ana teması olan ‘ıssızlık’ kavramını da, özellikle ana karakterlerin konumlanışında kullanılan ve film metninin okura yansıttığı ‘simgeler’ yardımıyla okumak olanaklıdır.

İssizlik Kavramı ve Yerdeşleri

Sözlük anlamıyla İSSİZ; “kimse bulunmayan ya da az kimse bulunan, تنها olan” (Püsküllüoğlu, 2005: 918) demektir. Kimsenin yaşamadığı ya da terk edilmiş izlenimi veren yer için kullanılır. ‘İssiz olma durumu, yalnızlık’ olarak da ifade edilir. Ayrıca Püsküllüoğlu’nun sözlüğünde ‘ıssızlık çökmek’ deyimine rastlarız. ‘Çökmek’

fiili üzerine düşünülürken dışarıdan içeriye doğru ya da yukarıdan aşağıya doğru bir hareket imgesinden söz etmek olanaklıdır. Dahası bu fiil ıssızlıkla birlikte dışsal ya da içsel bir baskıyla sessizleşmek, içe dönmek durumlarını anlatır.

İssiz kavramını aydınlatmak için çıkılan yolculukta karşımıza diğer ilişkili kavramlar çıkar: Bunlar, sessizlik, suskunluk, yalnızlık ve tenhalık kavramlarıdır. Böylece göstergebilimde önemli bir yere sahip olan 'yerdeşlik' kavramının şemsiyesi altında, ıssızlığın diğer gönderenlerini dikkate alırız. İssizlik, hem sessizliği hem de yalnızlığı kapsar ancak bunların birlikteliğinden fazlasıdır.

Yalnızlık, toplumsal ilişkilerden yoksun ya da yoksun bırakılan kişinin durumu olarak tanımlanır. Elbette tek tanım bu değildir. Kimi toplumbilimciler bu kavramı nesnel koşullara bağlı bir durum olarak değerlendirirken, kimileri de tümüyle öznel bir duygu durumu biçiminde ifade eder. Tüm tanımların ortak yanı ise yalnızlık duygusunun insana acı verdiğidir.

Peplau ve Perlman (1982) yalnızlığı insan ilişkileri bazında algılamakta ve kişinin gerçekte var olan ilişkilerinin bu konudaki beklentilerini karşılayamamasından kaynaklanan bir duygu olarak tanımlamaktadırlar. Buna göre insan nesnel bir nedeni olmaksızın bir sürü insanla beraberken kendini yalnız hissedebilir. Diğer taraftan Mijuskovic (1987) her insanın varoluşsal olarak yalnız olduğunu teslim ederek yalnızlıktan kaçınma güdüsünün insan davranışını güdüleyen birincil güç olduğunu ileri sürmektedir. (Eskin, 2000: 5)

Bu açıklamalar yalnızlığın kişisel olduğu kadar toplumsal bir süreç olduğunu vurgular. Yalnızlık toplumsal bir olgudur çünkü yalnızlığa statükonun yüklediği bir değerler kümesi vardır. Yalnızlık kişiseldir çünkü genelin dayattığı değerler her zaman kişinin ihtiyaçları ve beklentileri doğrultusunda bir anlama kavuşur. Bu nedenle kişinin mutlak yalnızlığından ya da yalnız olmama durumundan söz etmek pek anlamlı değildir. Tüm insanlar hayat yolunda yalnızdır ve burada kişilerin yalnızlık duygusuyla başa çıkmada kullandıkları yöntemler öne çıkar. Bu yöntemler, kişinin içiletişimini yönlendirir ve yeniden kurmasını sağlar. Ayrıca,

Bireyin yalnızlığına ilişkin yaptığı öznel değerlendirmeler gerçekdışı olabilmektedir. Bireyler yalnızlıklarının nedenlerine ilişkin olumsuz yüklemeler yapmakta ve bu durumu değişmez olarak algılayabilmektedir... Bu nedenle yalnızlıkla ilişkisi araştırılan değişkenlerden biri de akılcı olmayan inançlardır. (Kılınç ve Sevim, 2010:7)

Her kişinin kendine özgü bir fenomenolojik alanı olduğuna göre, dünyanın çarpıtılmış algılar ışığında öznel biçimde yorumlandığı açıktır. Ancak bu açıklama, yalnızlığın söz konusu algılama düzeyini arttıran ya da pekiştiren bir etken olduğunu dile getirir. Bu durumda beklentiler ve ihtiyaçların yanında inançların da kişinin yalnızlığını kurmada önemli olduğu anlaşılır. Bir kişinin kendini yalnız hissettiği koşullarda bir diğeri böyle hissetmeyebilir. Bu bağlamda kişinin varsayılan yalnızlığı, diğerrinin (okurun) özellikleriyle doğrudan bağlantılıdır. Böylece yalnızlık da sessizlik de çokanlamlıdır. Burada bu çalışma açısından dikkate değer bir olgu, söz konusu 'çokanlamlılık'tır. Genel kullanımıyla bir uzamı niteleyen 'ıssızlık' sıfatının bir insanı nitelemesi durumu yukarıda sözü edilen çok anlamlılığa da hizmet eder. Daha açık bir ifadeyle; uzamları yaşamsallıkla dolduran, insan gerçekliğidir. Buradan yola çıkıldığında ıssız kişi, 'hayatıyeti az' ya da 'diğerrlerine kapalı kişi' olarak düşünülebilir. Sonuç olarak ıssızlığın hangi anlamlara karşılık geldiğini ortaya koymak ancak metnin koşulları içinde olanaklıdır.

İssiz Adam Filminin Öyküsü

Film, Alper'in bir çiftle cinsel ilişki kurmak üzere internet ortamında yaptığı yazışmaları göstererek başlar. Daha sonra bu buluşmaya kapalı bir kapının puslu camı arkasından tanık oluruz. Alper özel yaşamıyla radikal, kamusal alandaki gündüz yüzüyle sıradan bir görünüm sunar: Maddi açıdan oldukça rahat yaşayan bu adam kendi işyerinin sahibidir ve iyi bir aşçıdır. Öte yandan her gün farklı kadınlarla birlikte olan; hayatını lezzetli yemekler yapma tutkusu ve günübürlük ilişkiler içinde geçiren biridir.

Alper'in restoran ve gece kaçamakları biçiminde seyreden hayat rutini, bir gün Beyoğlu'nun arka sokaklarında aradığı eski bir plak için kitapçıya girmesiyle değişir: Orada Ada isimli bir kızla karşılaşır. Ada; çocuk kıyafetleri tasarlayıp diken, mütevazı bir hayat süren, genç ve güzel bir kadındır. Bir gün eski bir kitabı bulabilmek için Beyoğlu'nda dolaşırken Alper'le aynı kitapçıya girer. Çapkın bir adam olan Alper, Ada'nın güzelliğinden etkilenir ve onu takip etmeye başlar. Kitapçının birinde Ada'nın aradığı kitabı bulmuştur. İlk sayfasına telefon numarasını

yazar. Ada'yı işyerine kadar izleyen Alper sonunda kitabı Ada'ya verir ve bu bahaneyle onunla tanışır. Ada ve Alper arasındaki aşkın başlamasına Thomas Hardy'nin *Çılgın Kalabalıktan Uzakta* adlı yapıtı vesile olur. Ancak Alper kopamadığı özgür hayatının içerisinde Ada'ya bir yer vermeye çalıştıkça kendini baskı altında hissetmeye başlar. Bu durum Alper'in annesinin Tarsus'tan İstanbul'a gelmesiyle doruğa çıkar. Her şeye karşın bu kısa zaman dilimi içinde Ada anneye hoş bir dostluk kurar. Anne Ada'nın oğlu için iyi bir eş olacağını anlar ve bu görüşünü oğluyla paylaşır. Bu paylaşım beklenenin tersine, Alper'in Ada'yla ilişkisini bitirmesini hızlandırır. Alper, annesinin Tarsus'a döndüğü gün, hiçbir sebep yokken Ada'ya ayrılmak istediğini söyler. Ada öfkeyle ağlayarak Alper'e neden sorsa da Alper sessiz kalır.

Film, uzun bir sessizliğin ardından Alper'in verdiği karardan pişman olduğunu açıkça ortaya koyar. Ancak ayrılıklarının üzerinden yıllar geçer ve onlar bir gün Beyoğlu'nda bir sinemanın kapısı önünde yeniden karşılaşırlar. Ada, eski bir kız arkadaşıyla filmin başlamasını beklemektedir. O sırada Alper de restoranında yıllardır çalıştırdığı ve artık dostu olarak gördüğü garsonla ve onun oğluyla sinemaya girmeye hazırlanmaktadır. Yıllar sonra birbirlerini görmenin şaşkınlığıyla Alper ve Ada bir an hareketsiz kalırlar. Daha sonra dünyanın en normal işiymiş gibi sıradan şeylerden söz ederek konuşmaya başlarlar. Ada yurtdışında evlendiğini ve bir kızının olduğunu söyler. Ona kızının cüzdanında duran fotoğrafını gösterir; tam o an Alper gözyaşlarını tutmakta zorlanır. Bu küçük kız çocuğunun imgesi ona kaçırdığı hayatı işaret eder. Yine de Alper tüm duygularını saklamaya gayret ederek hayatında her şeyin yolunda olduğunu dile getirir. Ancak her ikisi de gerçeği bilirler: Alper pişmandır. Ada'nın hayatında bıraktığı boşluğu işiyle, dostunun oğluna amcalık etmekle ve gece hayatının yorgunluğuna sığınmakla geçiştirmeye çalışmıştır ve başaramamıştır.

İzleyici onların birbirlerine yaptıkları sessiz itirafa tanıklık ederken, geçen yıllar içinde saklı kalan diğer öyküye çekilir: Ada'nın Alper'den habersiz onun çocukluğuna doğru yaptığı yolculuk, başka bir yerde ve zamanda mutlu bir aşk öyküsü yazmıştır onlar için. Bu öyküyü Alper hiçbir zaman bilmeyecektir. Olgun insanların tavrıyla birbirlerine 'hoşça kal' diyerek ayrılırlar. Hemen sonra geri dönüp

birbirlerine sarılarak ağlamaya başlarlar. Ada ve Alper dile getiremeseler de birbirlerini hiçbir zaman unutmamışlardır. O günlerde yaşadıkları aşkı ve mutluluğu bir daha bulamamışlardır. Sessizce ve son kez birbirlerinden ayrılırlar. Alper arkasına bakmadan Ada'nın yanından ayrılır ve sinemadan kaçarcasına uzaklaşır. Sokağın başında bir sağa bir sola döner. Uzun bir kararsızlığın ardından bir yönü seçip gözden kaybolur.

Filmin Psikanalitik Çözümü ve İssizlik

Filmin başındaki internet ortamı ve gece görüntüsü, söylemi ortaya koymada belirleyicidir.

Jungcu yaklaşıma göre, söylenbilimsel konumda, bir yeraltı dünyası temsil edilmektedir geceyle. Ancak ruhsal olarak ruh durumunun gölge bölümü dile getirilir. Başka biçimde dile getirilirse, gündüz yaşantısı 'olağan' ve 'iyi' yönleri temsil eder ve ruhsalimsel açıdan kahramanın bilinciyle eşitir. Oysa gece 'kötülükler' zamanıdır ve onun bastırılmış gölgeler dünyasını yansıtır. (Hockley, 2004: 85)

Hockley'in Jungcu yaklaşımdan yararlanarak çözümlediği *Cambaz ipi (Tightrope, 1984)* filmindeki 'Bloch' karakteri kimi yönlerden 'Alper'le benzerlikler gösterir:

O da hem yalnız hem de toplumun dışında kalmış biridir. Evde karısı yoktur; işte de birlikte çalıştığı bir ortağı yoktur. Her bulunduğu ortamda soyutlanmıştır. Gündüz yaşantısının bilinçle bağlantısı, Bloch'un 'persona' kişiliğidir. Bu ruhsalimsel terim, bir insanın dünyayla yüzleştiği anlarda taktığı maske anlamındadır. Daha açıkçası, kişinin gerisinde saklanabileceği görünen yüzüdür.(Hockley, 2004: 86)

Bloch gibi Alper de tümüyle maskeyle özdeşleşmiş bir karakterdir ve 'yalnız' adamdır. Hiç tanımadığı evli çiftlerle, fahişelerle birlikte olan Alper, gündüz ve gece farklı kişiliklere bölünür. Gündüzleri sahibi olduğu restoranda yemek yapan sıradan biriyken, geceleri her gittiği kulüpte ya da barda bir gecelik ilişki bulmaya çalışan ve etrafı delicesine gözetleyen bir 'yok edici'dir. Kadınlarla yalnızca kadın oldukları için birlikte olan Alper, cinsel ilişki sırasında onlara oldukça sert davranmaktadır. Alper'in bu tutumuna Jung'un 'içedönük insanlardaki şiddet kullanımı' olarak söz ettiği yaklaşım ışığında bakılabilir:

Bu tip insan talihsiz aşk ilişkilerine girme eğilimindedir; çünkü bastırılmış duyguları büyük olasılıkla, denetimi dışında şiddetle patlayacak ve sonuçta uygunsuz kadınlara yöneleceklerdir. Ayrıca, varlığını kabul etmediği akıldışı ruh durumları ve bağnaz biçimde savunduğu inançlarından duyduğu kuşkular da ona acı vermektedir. Genellikle sağlam bir görev anlayışı vardır. Ayrıca onun yaşama bakışında iyi, hatta soylu olan çok şey bulunur; ancak, bunları uygulamaya koyuş şekli sıcaklıktan, hoşgörüden ve kalıplara, formüllere uymayı reddeden insancıl niteliklerden yoksundur.(Fordham, 2001: 40)

Alper karakterine bu tanım üzerinden bakıldığında; benliğindeki bölünmüşlük ve incelik-kabalık konusundaki ikircikli tutumu daha anlamlı hale gelir. İçedönük davranış, geri çekilmeci bir davranıştır. Libido içeriye doğru akar ve kişisel etkenler üzerinde yoğunlaşır. Burada egemen etken iç gereksinmedir. Bu davranış biçimini huy edinmiş kişilerden 'içedönük tip' diye söz edilmektedir ve Alper'i bu bağlamda değerlendirmek yerinde olur.

Onun cinselliği şiddetle çevrenmiştir. Bu şiddet davranışını yalnızca kadınların bedenlerine hoyrat davranmasıyla açıklamak yeterli değildir. Bu aynı zamanda onların varlığını, gereksinimlerini, farklılıklarını hiçleyen bir şiddettir: Kadınlarla sevişirken yüzlerine bakmaz ve Ada'nın dışında hepsine aynı mekanik davranışlarla sahip olur. Cinselliğini yalnızca gölge alanda yaşayabilmektedir. Cinsel eşleri de gölge oyuncularındır. Birlikte olduğu fahişeler 'karakter' konumunda değillerdir yalnızca gölge yaşamın sürekliliğini sağlayan araçlar olarak işlev görürler. Bu nedenle eğitilmiş, şehirli, iş adamı (restoran sahibi) görüntüsünün ardında saklanmak zorunda hisseder kendini ve bilinciyle bilinçdışı bıçakla kesmiş ve ayırmış gibi davranır Alper. Gece ve gündüz biçimindeki bu ayırım onun tüm seçimleri üzerinde etkilidir. Oysa gölgenin sürekli bastırılması ya da yok sayılması bireyin ruhsal dünyasında sürekli ona enerji kaybettiren bir gedik açar. Alper'in kadınlarla olan ilişkilerine bakıldığında bu gediğin doyurulmasına yönelik aşırı bir çaba göze çarpar. Ancak bu çaba, Ada'nın varlığıyla kesintiye uğrar. Alper'in dışarıdan görünen hep yeni bir haz aramak ve yaşamak biçimindeki arayışı onu yorgun düşürmüştür aslında ve birlikte olduğu diğer kadınlardan çok farklı olan Ada'yı yaşamının içine alması, kendi gölgesini görmek ve kabul etmek arzusunun – iç arayışının - bir yansımasıdır. Ada ona duyduğu aşkla Alper'in parçalanmış hayatını

ve benliğini bütünleme olanağını doğurur. Çünkü aşk benlik sınırlarının aşılması demektir.

İnsanın özü; iç bilinci, öznel merkezidir... Âşık olunmak bu merkezin bir başkası aracılığıyla kendi içinde keşfedilmesidir. Âşık olmak ise bu merkezin kendi aracılığıyla bir başkası içinde keşfedilmesidir. Âşık olma edimi karşılaşma olayıdır. Bir bilinç merkezinin diğer bir bilinç merkezine tanık olduğu eşsiz bir gizemdir... Kendisini keşfetmek için bir aynaya ihtiyacı vardır. Peki, iç bilincine bir ayna olarak ne hizmet eder? Sadece diğer bir bilinç... Başkasının gerçekliğini algılamak aynı zamanda bu başkasına gerçeklik de vermek demektir. (Koestenbaum, 1998: 32-35)

Alper bundan böyle kendi imgesini onu seven kadının gözünde bütünlenmiş, yalnızlıktan esirgenmiş ve aşkla kutsanmış biçimde görebilecektir. Bu onun iç arayışının gerçek nesnesidir. Dışarıdan 'seks' olarak görünen bu nesne 'aşk'tır. Ancak tam da böyle olduğu için, Alper kendisini görmeye başladığı için Ada'yı terk eder. Bu bağlamda Alper'in ıssızlığı zorunlu bir seçim olarak okunabilir. Gölgesiyle barışmayı göze alamadığı için, kendini dilsizleştirme eylemi olarak okumak olanaklıdır bu ıssızlığı.

Alper konuşmaktan özellikle kaçınır gibidir. Dahası kendini dille ifade etmekte de zorlanır. Annesi, Alper'in çocukluk arkadaşının düğünü için İstanbul'a geldiği zaman aralarında oldukça gerilimli bir ilişki olduğu görülür. Alper'in 'neyin var oğlum?' sorusuna verebildiği tek yanıt tekrar tekrar 'zor be, anne!' olmuştur. İş, kendi duygularından söz etmek olduğunda Alper neredeyse dilsizdir. Bu onun kendi yaşamını ve duygularını anlama çabasına girişmekten de kaçındığının göstergesidir. Öte yandan dil ve sessizlik kavramlarına başka bir pencereden de bakmak olanaklıdır. Gündüz Vassaf, *Cehenneme Övgü* adlı yapıtında sözcüklerin diktatörlüğünden söz ederek kişiye yeni bir pencere açar:

Birbirimizi anlayamayacağımız korkusuyla, sözcükleri gereğinden çok fazla kullanıyoruz... Sessizlik bizi ürkütüyor. Sessizliği denetleyemiyoruz. Oysa sessizlikte, sezinlediğimiz ama tanımadığımız dürtülerin, özgürlüğün ve gelişigüzeliliğin son noktası saklıdır. Sözcükleri kullanmakla, sessiz dünyaya kendi düzenimizi zorla kabul ettirmiş oluruz... Sözcükleri kullanmakla çevremizdeki şeylere sahip oluruz. Birer ikame olan sözcükler, kendimizi yaşama bırakmaktan alıkoyar, deneyimlerimizin önüne geçer.(Vassaf, 1999: 35)

Bu alıntıda sessizlik, çok boyutlu ve çok duyumlu olarak benimsenir ve dilin tersine düzenlenmemiş olduğu için yüceltilir. Benzer bir anlayışı Ziyad Marar'da da buluruz:

Bir kavram yaratmak gerçeklikten uzaklaşmaktır. Bu şekilde ifade edildiğinde, özgürlük ihtiyacı dilden kaçma ihtiyacıdır.(Marar, 2004: 55)

Bu bağlamda sessizliğin bir özgürlük alanı olduğu önermesi öne çıkar. Gerek Vassaf'ın gerekse Marar'ın yaklaşımlarının ışığında bakıldığında, Alper karakterinin sessizliği başka anlamlar giyinir: Belki de annesinin Ada ile sohbet ederken dile getirdiği gibi 'çocukken de yabaniydi böyle' cümlesi farklı bir okumanın nesnesi olabilir. Toplumsal olanın insani olanla kesintiye uğradığı her durum için 'yabanilik' ya da 'gariplik' sözcükleri kullanılır. Alper garip biridir. Çünkü kardeşi gibi evlenip bir yuva kurmamıştır. Üstelik bir kez birlikte olduktan sonra bir daha aramadığı kadınlara her zaman yalan söyler. Cep telefonu kırılmıştır, çalınmıştır, numara silinmiştir. Türlü bahaneler üretir. O, kadınlarla toplumun öngördüğü biçimde düzenli ve güvene dayalı ilişkiler kuramaz. Ancak bunları yapan kendisi değilmiş gibi, her zaman karşı tarafı suçlar. Gariptir çünkü elleriyle pişirdiği yemeğin lezzetini ve bu lezzetin doğurduğu hazzı, müşterilerinin yüzünde ve ağızlarında görmek için mutfak aralığında bekler kimi zaman. Kadınların gereksinimlerine duyarsızdır ancak 45'lik plaklara tapmak gibi ince zevkleri vardır. Garipliğinin göstergeleri filmin her yanına saçılmıştır ancak kökleri çocukluğuna kilitlenmiştir. Bu durum, yönetmenin bilinçli tercihi de olabilir. Bu tercih, filmi izleyenlerin kendi ıssızlıklarını görmelerini, Alper ya da ilişkinin ıssızlığıyla özdeşleşebilmelerini olanaklı kılmak için bir 'gönderen' işlevi giyinmiş olabilir.

Alper'in ıssızlığı onun geçmişinin karanlığında anlam kazanır ve pek çok kişinin lanetleyeceği bu özgürlük, beklenenin aksine onun onaylanma ihtiyacını dışlamaz.

Onaylanma isteği başkalarına yaklaşmaktan başka bir şey değilken, özgürlük istemek başkalarına sırt çevirmeyi gerektirir... Gerçek bir onaylanma hissi için kendimizi özgür hissetmeye, gerçek özgürlük hissi için ise kendimizi onaylanmış hissetmeye ihtiyaç duyarız. (Marar, 2004: 35)

Burada insanın evrensel mutsuzluğunun formülü bulunur: Onay ve özgürlük arasında gidip gelen sonsuz bir döngü. Kimileri bu döngünün verdiği acıyı “doruk deneyim”ler yaşayarak kimileri de ‘doygun’ bir yaşamın işaretlerini biriktirmek yolunu seçerek hafifletmeye çalışır. Buradan bakıldığında Alper kendini ‘iyi hissetme’ye odaklı kısa süreli heyecanlar yaşamayı tercih ederken, Ada ‘dingin’ bir yaşamın köşe taşlarını avuçlarında tutmaya çalışır. İkisinin kendi kimliklerini var etme çabaları da birbirine zıttır. Alper’in kimliği ‘görünme’yi merkez alırken, Ada’nınki ‘olma’ya odaklıdır. Alper bir işi mükemmel yaptığı zaman kendine sevgi gösterir. Bu sevgi de diğerlerinin gözünde yakaladığı takdirdir. Oysa Ada çocuk kostümleri diktiği mağazasında her çocuğa gönlündeki kahramanı deneyimleme şansı verir. Onun işinden aldığı zevk dolaysızdır. Ancak ikisi de farklı yollar izleyerek kendilerini bulmaya çalışırlar.

‘Kendimi arıyorum! Alo! Kimse var mı?’ Aradığımız bu kişi, bu kendilik bilinci nedir? Rollo May, *Kendini Arayan İnsan* adlı yapıtında bu arayış yolculuğunda karşımıza çıkan kilometre taşlarını tek tek sayar. Yalnızlık, endişe, boşluk duygusu, sosyal kabul ya da dışlanmak, rekabet, kişilik bölünmesi, farkındalık, cesaret, değerleri doğrulamak, zamanı tutma becerisi, kendini sevmek, yabancılaşma, özgürlük ve kendini seçmek gibi kavramlar üzerinden kişi olma deneyimini sorgular. Bu kavramların her biri ‘olma’ deneyiminin anahtarlarıdır. Bu anahtarları kullanmadan ‘biri olmak’ olanaksızdır: “Kişi tarihsel geleneklerdeki deneyim ve biriktirilmiş bilgiyle yüzleşebildiği derinlik ölçüsünde kendini tanır ve kendisi olabilir. Dolayısıyla mücadele bireysel özgürlük ve gelenekler arasında geçmez. Soru, ... Geleneğin nasıl kullanıldığıdır.” (May, 2013: 198)

Bu noktada hikâyenin merkezindeki Alper karakterinin geçmişiyle kurduğu sorunlu ilişki bir anahtardır. Alper kişisel tarihini sürekli bilinçdışı biçimde hiçlemeye çalışır. Bu tarihin başlangıcı olan annesiyle iletişimi, bastırmak ve reddetmek biçimindedir. Annesine bağırır, onun gelenekle iç içe olan varlığını yadsır. Gelenek onu yüzleşmekten kaçındığı değerleriyle sık sık karşılaştırır. Annesi, bir çocukluk arkadaşının düğünü, küçük bir kasabada başlamış olan hayatının yerel iklimi... Hepsi, Alper’in kent hayatının hızına saklamaya çalıştığı gölgesiyle buluşturur onu. May’ın açıklaması makro bir gerçekliği de ortaya koymaktadır.

Gelenek; bir onay, güven mekanizması olarak da işlev görebilir bireyin hayatında tam tersine; Alper de olduğu gibi, kendiyle bütünleşmenin bağlarını koparmak için bir araç olarak da işleyebilir. Örneğin, Ada kendi parasını kazanan, kentli, özgür bir kadın olmanın yan etkilerini özel yaşamındaki kayıplarla deneyimlemiştir ve bu nedenle kendini koruma altına almıştır. Erkek egemen kültürün erkek tarafından ustalıklarla kullanılan tahakküm amaçlı kodlarını ve erkeğin sıkıştığı zaman kullandığı ‘kaçma’ yöntemlerini ilişkiler içinde öğrenmiştir. Ada’nın Alper’in annesiyle kurduğu dostluk, kahve sohbetleri, çıktıkları alışverişler; Ada’nın kendini bulma yolunda gelenekle kurduğu olumlu ilişkiyi ifade eder. Bu bağlamda film metnini yalnızca köy-kent karşıtlığı üzerinden okumak bir kolaycılık olur. Bunun yerine köy/kasaba yerel olanı, kişisel olanı, geçmişle buluşmayı; geçmiş, şimdiki yaratmak için canlı tutabilmeyi ifade eder. Kent ise söz konusu kişiselliği anlamlı yapan, karşılaşmaları olanaklı kılan, değerlerin ve şeylerin değiş tokuşunu simgeler.

Ada ve Alper ‘çılgın kalabalıktan uzakta’ bir ıssızlığa sığınmış ve kısa bir süre kendilerine bu ilişkinin uzattığı aynada bakma şansı elde etmişlerdir. Klasik öyküler aynadaki mutlu tezahürün sonsuza dek sürdüğünü söylemeyi sever ancak *İssiz Adam* modern kent insanının öyküsüdür biraz da. Ve bu haliyle okurun beklentilerini boşa çıkarır: Aşk gerçek dünyada yarıda kalmıştır. Ancak Alper’in gizli kalmış çocukluğu ve onun annesinin evindeki odası, Ada’nın ikisi için yazdığı başka bir sonlu aşk öyküsüne sonsuza dek ev sahipliği yapacaktır. Burada psikanalitik yaklaşımın özünü oluşturan bir ‘eve dönüş’ imgesiyle karşılaşılır. Başka bir anlatımla insanın ilk evi olan ‘anne’sine dönüşü söz konusudur. Ada, Alper’in ıssızlığını orada tanır, onun içine girer ve hem kendilerine hem de izleyiciye oradan – içeriden- seslenerek başka bir öykü anlatır. Kendi ıssızlığını tanıyamayan ve tanımsız kalan yine Alper olmuştur. O bu öyküden hiçbir zaman haberdar olmaz. Oysa Ada, Alper’in ‘her şey yolunda’ derken yaptığı iç konuşmayı duyamasa da onun gerçeğini tanır. Bu bağlamda ıssızlık, bir erkeğin kendiyle yüzleşmekten korktuğu için içinde hapsediği büyük bir sessizlik midir yoksa düzenlenmemiş olanı, sessizliği beslediği için dilin, toplumsallığın totaliterliğine bir başkaldırı mıdır? Metin bu sorunun yanıtını açık uçlu bırakır.

SONUÇ

Film erkek-kadın ilişkisindeki en gözde klişelere yer verir: Örneğin, kadın duygusal ve özverilidir; erkek duygusuz ve sorumsuzdur gibi. Kadın doğası tek eşlidir, erkeğinki ise çok eşlidir gibi. “Kadınlık, felsefi düşüncenin doğuşundan beri, simgesel olarak, Akıl’ın dışında kaldığı varsayılan şeylerle –yer tanrıçalarının karanlık güçleriyle veya esrarlı kadınların görünmez güçlerinin etkisinde kalmayla- eş tutulmuştur... Erkeklik, düşüncenin açık ve kesin, kadınlık ise muğlak ve belirsiz biçimleriyle ilişkili olarak kalmıştır.” (Lloyd, 1993: 22) Bu bakış açısı kadın ve erkeğin toplumsal rollerinin referans noktası olmayı bir ölçüde sürdürse de; günümüz cinsiyet politikalarını ve bunların üzerinden yürüyen yeni ilişki biçimlerini doğru okuyabilmek için toplumsal ve ekonomik parametreleri dikkate almak gerekir. *İssiz Adam*, ilişkilerin filizlendiği ve yok olduğu bir sosyo-ekonomik aktör olarak kente yaptığı vurguyla bu savımızı destekler. Film metni alışık olduğumuz ilişki ve aşk kodlarını ya da toplumsal klişeleri, bunları onaylamaktan çok sorunsallaştırmak için kullanır. Bu olguları dillendirme biçimi, filmi post-modern bir yapıya sürükler. Yerleşik olan, en bilinen gerçeklikler sayesinde ters yüz edilmektedir. Bu nedenle filmi ataerkil düzenin koruyucusu ya da cinsiyetçi olarak nitelendirmek olanaksızdır. Filmde ne Alper ne Ada yüceltilir. Daha çok onların şahsında tüm kent insanının ıssızlığına bir gönderme yapıldığını düşünmek yerinde olur:

Yirminci yüzyılda sosyal yaşamın niteliğinde gerçekleşen derin bir değişim buluyoruz... Varlığın hep değişken, birleştirici ve çekişmeli alanlarda kulaç atan katmerli bir çılgınlık durumu bu.(Parker ve Spears, 2001: 109)

Kent hayatının bölünmüşlüğüyle benliğin parçalanmışlığı birbirini bütünlüyor ve yeni ıssızlık biçimleriyle yüz yüze geliniyor.

Günümüzde oldukça kısa erimli tanışıklıklar yaşanıyor. Kişiler birbirlerini çabuk olumlayıp çabuk reddediyorlar; ne kendilerinin ne de diğerinin, etkileşimin açabileceği iletişim evreni sayesinde zenginleşmesine olanak tanıyorlar. Bu nedenle çoğunlukla ‘ikinci elden’ bilgilerle sürdürülüyor yaşam: Kişiler ‘aracısız deneyimler’ yaşamaktan yoksunlar. Sonuçta farklı yaşamlara, kimliklere duyulan özlem ve sorumluluk bilincinden feragat etme arzusu, metropol sakinini post-modern davranış örüntülerini içselleştirmeye götürüyor. (Altan, 2008: 12)

Alper’le Ada’nın aşkını onları saran söz konusu toplumsal gerçeklik içinde değerlendirmek gerekir. Şehir İstanbul’dur. Zaman 2000’ler. Beyoğlu’nun düzenlenmemiş, daha çok ‘gölge’ ile beslenen hayatı onları buluşturmuş ancak bu iki insan tanışıklıklarını gün ışığı altında sürdürmeyi başaramamışlardır. Tam da böyle bir belirlemede bulunmuşken, aşkı sürdürmeyi başarmak diye bir olguya şüpheyle yaklaşmak gerekir. Bu noktada film, Türk toplumundaki egemen kültürel değerleri yansıtmakla birlikte; fazlasıyla Alper’in varlığında somutlaşan ıssızlığı ‘kent hayatında deneyimlenen’ bir seçenek olarak sunar: Doğru-yanlış gibi mutlak önermelerde bulunmak yerine bu biçimde yaşanan aşkı seyircinin değerlendirmesine bırakır. Bu belirsizlik, söylemdeki bu esneklik, kadın-erkek ilişkilerini düzenleyen toplumsal kodların yeniden değerlendirilmesini olanaklı kılar. *İssiz Adam*’ın sinema gösteriminden sonraki popülerliğini, köşe yazarlarının gündemine taşınmasındaki yaygınlığını, metnin niyetini ortaya koyan bu post-modern söyleme bağlamak uygundur.

Âşık olmak, ilişki yaşamak, kadın ve erkek olmakla ilgili klişelerin sınıf mücadelesinden bağımsız olamayacağını ancak bu mücadelenin de kent kültürü içinde anlam kazandığını dolaylı biçimde dile getiren filmin, ıssızlığın kendisini bir kentsel iletişim kodu olarak önerdiğini varsaymak olanaklıdır. Bu bağlamda bir ‘ıssız adam’ portresinin çizilmesi, ‘ıssız aşklar’ olarak nitelenebilecek yeni ilişki kodlarını sosyo-kültürel yaşamın gündemine taşımıştır. Egemen değerlerle bire bir örtüşmeyen ihtiyaçlar, davranışlar ve yaşam biçimleri böylece modern kent insanının duygusal, ruhsal boşluklarını ifade etmekte kullanabileceği bir alana kavuşmuştur. Filmin okunuşuyla dışa vurulan bu önermeler, kimileri için bir yabancılaşma, yozlaşma olarak değerlendirilebilirken; kimileri için de bir özgürleşme anlamına gelebilir. Burada önemli olan, egemen kültürel değerlerdeki (varsayılan) mutlaklığın kırılmaya uğramış olmasıdır. Okur ya da izler kitle, ‘âşık olduğun kişiyle evlenirsin, ondan bir çocuk sahibi olursun ve bir ömür mutlu yaşarsın’ biçimindeki klasik mutluluk formülünün tek seçenek olmadığı gerçeğiyle söz konusu ıssızlık kavramı sayesinde yüzleşmek zorunda kalır. Hepsinden öte, içsel özgürlüğü kazanmanın tek yolu; kişinin kendini seçmesidir. Ada, âşık olduğu adamı unutmasa da kendi kaderini gerçekleştirmenin sorumluluğunu üstlenmiştir. Alper ise hayatını bir erteleme eylemi

içinde paranteze almıştır. Filmin sonunda gideceği yöne bir türlü karar veremeyişi, onun kendi olmak için bir seçimde bulunmadığını gösterir. Bu bağlamda ıssızlığı, çapkın bir erkek özelliği olarak yorumlamak yerine bir türlü kendini seçemeyen insanın psikolojik durağanlığı olarak ifade etmek yerinde olur. Çünkü hızlı bir yaşam sürmek, yüksek statü sahibi olmak, birçok rolü üstlenmek; kişinin ruhsal canlılığını garanti etmez. Birey olmak, insanın kendi gelişimine olumlu katkı verebilmesidir.

Kaynakça

- ALTAN, H. Zeynep (2008). “Bir Sürgünlük Biçimi: Metropol Yaşamı”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı: 34, s. 5-21.
- BÜKER, Seçil; Topçu, Gürhan (2008). Tarih/Kuram/Eleştiri, Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Kırkıncı Yıl Kitaplığı No:10.
- ESKİN, Mehmet (2001). “Ergenlikte Yalnızlık, Baş Etme Yöntemleri ve Yalnızlığın İntihar Davranışı ile İlişkisi” , Klinik Psikiyatri Dergisi, 4, 5-11.
- FORDHAM, F. (2001). “Jung Psikolojisinin Ana Hatları”, İstanbul: Say Yayıncılık.
- HOCKLEY, Luke (2004). Film Çözümlemesinde Jungcu Yaklaşım, İstanbul: Es Yayınları.
- KILINÇ, Hicran; SEVİM, Seher (2005). “Ergenlerde Yalnızlık ve Bilişsel Çarpıtmalar” Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, Cilt: 38, Sayı: 2, s. 67-89.
- KOESTENBAUM, Peter (1998). Varoluşçu Cinsellik, (Çev: Nur Yener), İstanbul: Okyanus Yayıncılık.
- LLOYD, Genevieve (1993). Erkek Akıl, (Çev: Muttalip Özcan), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- MARAR, Ziyad (2004). Mutluluk Paradoksu – Özgürlük ve Onaylanma, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- MAY, Rollo (2013). Kendini Arayan İnsan, (Çev: Kerem Işık), İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

ÖZDEN, Zafer (2000). Film Eleştirisi, İstanbul: Afa Yayıncılık.

PARKER, Ian; SPEARS, Russel (2001). “Psikoloji ve Toplum”, Ankara: Rastlantı Yayınları.

PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali (2005). Türkçe Sözlük, Ankara: TDK Yayınları.

VASSAF, Gündüz (1999). Cehenneme Övgü – Gündelik Hayatta Totalitarizm, İstanbul: İletişim Yayınları.