



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19
January / February / March – Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014
ID:39 K:55

KADININ “KENDİ OLMA” YOLCULUĞUNA MELANKOLİNİN ETKİSİ: “MİNE” FİLMİ ÖRNEĞİ

THE EFFECT OF MELANCHOLIA IN THE JOURNEY OF BEING A WOMAN: THE FILM “MİNE”

Doç. Dr. Hayriyem Zeynep ALTAN

Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Öğretim Üyesi
hzeynepaltan@hotmail.com

Özet: Bu çalışma yüzlerce yıldır olumsuz bir imgeye hapsedilmiş melankolinin, özellikle kadının anlaşılabilirliğiyle özdeşleşerek; bir anormallik ölçütü olarak benimsenmesine bir başkaldırı niteliğindedir. Melankolinin olumlu bir nitelik yüklenebileceğini ve kadının melankoliyle ilişkisinin ihtiyaç duyulan bir değişimi başlatmak için kullanılabilirliğini varsaymaktadır. Söz konusu bu varsayım, Türk kadınının kimlik mücadelesinin görünür olmaya başladığı ve bu mücadelenin örtük de olsa cinselliği üzerinden yürütüldüğü 1980’lerin Türk Sineması’na odaklanmaktadır. Bu nedenle çalışmanın inceleme nesnesi olarak Atif Yılmaz’ın yönetmenliğini yaptığı 1982 yapımı “Mine” filmi seçilmiştir. Kullanılan yöntem ise, bilinçdışının bilimi olarak tanımlanan psikanalizdir. Bilinçdışının sözcüklerden öte imgelerle konuşması, melankolinin de kendini çoğunlukla imgeler yoluyla ortaya koyması; bu benzerlik, film metninin çözümlenmesinde uygun bir ortam yaratmaktadır. Özetle, bu çalışma evrensel kültürel belleğin içinde ikircikli bir tutumla karşılanan melankolinin; özellikle kadının kişiliğini bulma ve kendi olmak adına eylemde bulunma davranışıyla ilişkisini incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Melankoli, Kimlik, Psikanaliz, Sinema, Kadın

Abstract: The melancholia notion was collectively termed as a negative tone over hundreds of years and especially equalized with the obscurity of being a woman. So this study rises against the fact that the melancholia is the criterion of an abnormality. It assumes that melancholia notion can have a positive character and the relationship between the woman and the melancholia can be used in order to start an evolution needed. This hypothesis focuses on 1980’s Turkish movie in which Turkish women’s identity struggle has begun to be visible and fought for sexual freedom also in a secret way. That’s why the film “Mine” is chosen as an analysis object which has been directed by Atif Yılmaz in 1982. The method used in this study is psychoanalysis which is defined as the science of the subliminal perception. Subliminal perception talks with images more than words and the melancholia emotion also occurs through images. Such scientific similarity creates a suitable environment for the researcher in order to analyse the film text. In summary, this study aims to investigate the relationship between the melancolic emotional state with the behavior of woman acting in life for being herself and own her character even though the polemical position in universal memory of humanity.

Keywords: Melancholia, Identity, Psychoanalysis, Movie, Woman



GİRİŞ

Melankoli çoğunlukla “melankolik kişilik” tanımlaması üzerinden yürütülmüş bir kavram olarak karşımıza çıkar. Özellikle “toplumsallaşamayan” kişilikler olan melankoliklerin yazılı kültürde betimlenişi ilk kez Homeros destanlarında görülür. Örneğin, Antikçağ’ın efsaneleşen iki melankolik kişiliği Demokritos ve Herakleitos’tur. Melankoli; yalnızlık, kötümserlik, eylemsizlik, umutsuzluk, uyumsuzluk, tembellik gibi duygu durumlarıyla özdeşleşmiş gibidir. Ancak hepsinden öte melankoli literatüründe “kara safra” ve “Satürn” kavramları belirleyicidir. Antikçağ’da insanın mizacını belirlediği düşünülen dört temel bedensel sıvıdan söz edilmektedir: Kan, salgı, sarı safra ve kara safra. Bu sıvıların insan bedeninde dengeli biçimde varlığını sürdürmesi sağlığa işaret ederken, birinin fazlalığı hastalığı ortaya çıkarmaktadır. Özellikle bedende kara safranın egemenliği melankolik kişiliği oluşturur. Kimi dönemlerde bu inanın etkinliği azalsa da günümüze dek uzanan bir belirleyiciliği söz konusudur.

Aristoteles’in “Sorunlar” adlı yapıtının XXX. Kitabında yer alan “Neden, ister felsefede ya da politikada, ister şiir ya da sanatta olsun, olağanüstü kişilerin hepsi melankoliktir?” biçimindeki sorgulaması;

melankoli, yaratıcılık ve üstün zihinsel etkinlik arasında olumlu bağlar kurulmasına neden olmuştur. Genel olarak bakıldığında Antikçağ melankoliyi olumluyan bir tavrı barındırırken, Ortaçağ “melankoli şeytanın sütninesidir” özdeyişiyle olumsuz tavrını ortaya koymuştur. Ancak Rönesans’la birlikte melankoliğin aşağılanması ve kıyımı tersine çevrilmiştir. Bu dönemde Satürn gezegeninin insanlar üzerindeki etkilerine ozansal esrime, tanrısal çılgınlık, yaratıcı düşünce gibi olumlu işlevler yüklendiği görülür.

Aydınlanma döneminden modernizme doğru geçişte aydınlar üzerinde etkili olan melankoli rüzgârı nihilizme varacak eğilimlere yol açar. Sanayi devrimi ve modernizmle birlikte yeni bir melankolik kişilik tipi ortaya çıkar. Bu tipi en iyi örnekleyenlerden biri ünlü şair Charles Baudelaire’dir. Modernizmde melankoliğin bu kez de “deli” sıfatıyla aşağılandığı ve üretimden soyutlandığı görülür. Son olarak günümüz post-modern söylemi melankoliği yaratıcılığı, uyumsuzluğu, dalgınlığı ve kararsızlığı ile bağrına basmış görünmektedir. Ancak tarihsel süreç içindeki söz konusu yolculuk dikkatle ele alındığında, melankoli kavramı üzerindeki kötü şöhret kişisel ve toplumsal belleklerimizde ağırlığını korumaktadır.



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19
January / February / March – Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014
ID:39 K:55

Kadının kendi varlığını ortaya koyma mücadelesi de melankoli kavramının tarihsel yolculuğuna benzer. Erkek egemen kültürde, toplumsal yaşamın ve kimliklenme sürecinin merkezinde erkek ve erkek özellikleri yer aldığı için; kadın eksik bir varlık gibi değerlendirilmiştir. Kadının farklılığına olumsuz nitelikler giydirilmiştir. Türk toplumundaki toplumsal örgütlenme ve aile ilişkileri de söz konusu cinsiyet temelli ötekileştirme örnekleriyle doludur. Hem kişisel hem toplumsal yaşamda kadının kendi taleplerini çoğunlukla dolaylı ve tanımlanamaz yollarla ifade etmesinin temel nedeni bu ötekileştirmedir. Mine filmi bu bağlamda kadın kimliği ve melankoli arasında ince bir köprü kurarak; alışık olduğumuz önyargıları kırılmaya uğratar. Atıf Yılmaz, bu filmdeki ve diğer filmlerindeki kadın kahramanın tipik özelliğini şu sözlerle açıklar:

“Filmlerimdeki kadınların hepsi bir kimlik arayışı içinde olan kadınlar... Bir taraftan da hayat, dindi, örfü, adetti, töreydi... Onlar yürüyor ilişkilerimizde. Bunlar var bir tarafta, yasalarla verilmiş ileri haklar var bir tarafta da. Hangisine uyacaklarını bilemiyorlar... Kadınlar sürekli arayış içindedir. Yani yapısından, anneliğinden, daha çok acı çekmesinden, belki kırsal

kesimde daha çok iş yapmasından, mülkün gerçek sahibi olmasından gelen özellikleri var. Kasabada ezilmesinden, kente gelince uyumundan, uyumsuzluğundan yani tüm bunlardan daha ilginç bir dram kişisi oluyorlar.” (Demiray, 2987: 38-39)

Mine karakteri hem film metninin ortaya koyduğu biçimiyle hem de Yılmaz'ın söylemiyle bize şunu söyler: Kimlik bir yapılanma sürecidir ve karşı duruşlarla, mücadeleyle kazanılır. Bu çalışmanın odağında iki kavram yatar: Kimlik ve melankoli. Melankoli bize bu karşı duruşu hazırlayan sürecin niteliğini gösterir.

Filmin pek çok karesinde Mine'yi beklerken görürüz. Onun bekleyişi melankolik bir eylemdir. Özel alanı kendi dalgınlığına kapalıdır oysa kamusal alanda kadın-erkek ilişkisinde net ve verili bir tutum sergilemek zorundadır: Uyum göstermeye hazır, biçimlendirilebilir, sessiz ve edilgen. Ancak bu durum değişecektir. Mine'nin başlangıç ve son arasındaki dönüşümü, kendi olma yolculuğu melankolik ruh hali içinde büyüüp serpilecektir.

1. MELANKOLİ KADINDIR

Klasik Yunan'da kahramanların ve dâhilerin kutsal hastalığı biçiminde ifade



edilen melankoli farklı dönemlerde ve farklı disiplinlerce değişik değerlerle kuşatılmıştır. Bu değerler kimi zaman olumlu kimi zaman olumsuzdur. Ancak “özellikle toplumsal huzursuzlukların arttığı dönemlerde yaşanan güvensizlik ortamlarında sıklıkla sözü edilmeye başlanan bir yaşam tarzı, bir ruhsal durum, bir kişilik tipi olarak kavramsallaştırılır. (Teber, 2001: 9) Özellikle zorlu koşullar ve bunlarla mücadeleden kaynaklanan acılar, melankolinin trajedi kavramıyla birlikte anılmasına neden olur. Bu bağlamda melankoli ve trajedinin ortak tarihsel bellekten, toplumsallıktan beslendiğini söyleyebiliriz. Ancak her ne kadar toplumsallık bireyin açmazlarına bir zemin oluştursa da, melankolideki içe-gönderimlilik kişinin seçimidir. Bu seçim özellikle Sokrates tarafından kendini tanıma çalışmasıyla ilişkilendirilmiştir: İnsanın kendi kişisel yazgısını kendisinin belirleme istemini buluruz burada. Bu bağlamda Starobinski'nin Bonnefoy'dan aktardığı haliyle, kişi kendi yazgısının efendisi olmaya talip olmuştur ve bu durum yeni bir çağ anlayışına gönderme yapar:

“Melankoli fazlasıyla Batı kültürlerine özgü bir konudur. Kutsal'ın zayıflamasından, vicdan ile tanrısal'ın birbirinden ayrılmasından doğmuş ve son

derece çeşitli durumlar ve yapıtların prizmasından süzülerek yansımış melankoli, Yunanlılardan beri sürekli yeniden doğan ama özlemlerinden, hüznülerinden, düşlerinden bir türlü kurtulamayan modernitenin etine saplanmış kıymıktır.” (Starobinski, 2007: 19)

Yves Bonnefoy'un melankoliyi modernitenin uyumsuz bir parçası olarak değerlendiren bu açıklamasında; vicdanın inanç sisteminden ayrılarak dindışı bir kavram haline gelişi ortaya konmuştur. Bu büyük bir başkaldırıdır. Bütün bireysel başkaldırıları iktidarın gücünü yok sayma potansiyeli taşır. Bu nedenle melankolik kişilik ya da eğilimler ölümcül bir günahla özdeşleşmiştir. Bu kişilerin kendi dünyalarını yaşama özgürlükleri diğerleri için ve en çok da sistem için bir tehdit oluşturmuştur.

Melankoliyle ilgili olumsuz yaklaşımlara ağırlık veren repertuarın küçük bir özetini sunduktan sonra bu kavramı elle tutulur bir yapıya kavuşturmak yerinde olur. Bunun için ilk adım, melankolinin özünü saran biçimselliğe göz atmaktır. Özellikle sanat tarihinin uzun kilometre taşları boyunca melankoli, yüzünü bir kadının yüzü olarak hayata gösterir. Ressam Albrecht Dürer'in 1514 yılında ortaya koyduğu Melencolia I



adlı gravürü, melankolik bir kadın mizacının alegorik, sembolik anlatımıdır.

“Melankolik kadın, mistik alacakaranlık bir zaman dilimi içinde, mimari tarzların hiçbirisi içine dâhil edilemeyen, penceresi ve kapısı olmayan, kaba taştan örülmüş bir yapının merdivenlerine oturmuş olarak görülmektedir... Başu hafifçe sola doğru eğilmiştir. Başında bir çelenk vardır. Sol el yumruk yapılmış, destekler biçimde başu dayanmıştır. Kadının kucağında kapalı bir kitap vardır... Kadının bakışları ileride, ufukta bir noktada, olasılıkla boşlukta ya da Hiçlik’te odaklanmıştır.” (Teber, 2001: 23-24)

Melankolinin ruhunu yansıtmaya adanmış pek çok Ortaçağ yapıtında, başın bu hareketi benimsenmiş ve bir hüznü kodu olarak yerini almıştır. Bu gravürdeki melankolik kadın dünyanın zenginliklerine, gücüne, şiddetine karşı ilsizdir ve bu ilgisizlik, onun uyanıklığını – farkındalığının keskinliğini – belirginleştiren bir etkiye sahiptir. Benzer biçimde Arnold Böclin’in 1900’de yaptığı Melancholia adlı yapıtı da, aradan geçen yüzyıllardan sonra bile, fondaki köy imgesinin açıklığına rağmen kadının soyutlanmışlığını söz konusu biçimsel özelliklere (başın hareketi ve kitap okuma) sadık kalarak yansıtır. Resimde kapalı bir mekân söz konusu

değildir ancak kadın kendi dünyasına kapanmıştır.

George de la Tour’un, Louvre Müzesi’nde bulunan “La Madeleine Terff” adlı yapıtı da yukarıdaki örneklerin bir devamı niteliğindedir. Bu resimde de kadın, bir sandalyede oturmuş, elini çenesine dayamış, karanlığın içinde parlayan mum ışığına dalıp gitmiştir ve kucağında, diğer elinin altında bir kuru kafa durmaktadır. Bütün bu örneklerde “çeneye dayanmış el”in melankoliyi yansıtan simgesel bir duruş olarak kodlandığını görürüz. “Kederi aynı zamanda yaratıcı düşünceyi simgeleyen, bu motifi Dürer’den sonra başta Georges de La Tour olmak üzere, Lucas Cranach, Van Gogh, Edvard Munch, Egon Schiele, Pablo Picasso gibi pek çok sanatçı da kullanmıştır.” (Kılınç, 2006: 72) Bu motif, düşünen, duyan, anlamaya çalışan ancak buna gücü yetmeyen insanın; evrenin sonsuzluğuyla karşılaştığında içine düştüğü imkânsız konumu anlatır. “Bu kişilikleri yaratan sanatçı o kişilerin ölüm duygusuna ve ölümsüz düşüncelere saplanıp kaldıklarını bilmemizi ister. Görsel sanatlarda, başu eğilmiş, kimi kez başını eline dayamış duruşun kazanabileceği anlam belirsizliği buradan kaynaklanır. Bu duruş bedenın ağırlığınca var olduğunu ama zihnin orada olmadığını anlatır.”



(Starobinski, 2007: 48) Melankolik kişinin zihni nerededir? Boşlukta mı? Hiçlikte mi? Bir gündüz düşünde mi? Bir keder denizinde mi?

Şair Rainer Maria Rilke, “Genç Bir Şaire Mektuplar” adlı yapıtında melankoliye eşlik eden kederli içine kapanma durumuna olumlu bir değer yükleyen istisnai yaklaşımlardan birini sergiler: “Geleceğin gerçekleşmeden çok daha önce dönüşmek için bu şekilde içimize girdiğini gösteren pek çok işaret vardır. Kederliyken yalnız kalmanın ve daha dikkatli olmanın bunca önem taşımasının nedeni budur: Çünkü geleceğimizin içimize girdiği o görünürde olaysız ve donuk an, bize dışımızdan gelen diğer bütün konuşkan ve rastlantısal anlardan çok daha fazla yaşama yakındır. Kederliyken ne denli sessiz, sabırlı ve açık olursak yeni olan hayatımıza bir o kadar derin, bir o kadar yanılmadan girer, onu bir o kadar çok kendimize mal ederiz, bir o kadar çok bizim kaderimiz olur.” (Binkert, 1995: 7) Rilke’nin bu belirlemesi bu çalışmanın önermesi bağlamında ayrıca önemlidir: Melankoli kadının kendi olma yolculuğunda ona kendini bir araç gibi sunar. Yalnızlık, durağanlık, sessizlik, içine kapanıklık gibi melankoli kapsamındaki ruh durumları; genel kanının tersine burada

gelecekle doğru biçimde buluşmanın anahtarları olarak karşımıza çıkar.

Binkert’e göre; “sahip olduğumuz bir şeyden direnmeden vazgeçmeyiz. Yeni olanı ise, yabancı olanın tehdit kârlığını ve eskiden yeniye geçişte yaşadığımız tehlikeyi hissetmeden kabul edemeyiz. Bu tür kimlik krizlerinden geçerken en fazla yardımı dokunan ve çelişkili biçimde en büyük avuntuyu veren refakatçi kederdir; bilincine vararak veda etmektir. Kızlar ve kadınlar yaşamları boyunca birden fazla ayrılık yaşamak zorundadır... Kadınların tekrar tekrar yaşamak zorunda kaldıkları bu tür vedalaşmalar nedeniyle melankolik bir ruh hali ortaya çıkar.” (Binkert, 1995: 11-12)

Binkert, Rilke’nin “gelecek” sözcüğüyle açtığı yola “yeni” kavramını ekler. Kadın, yaşam çevriminin kendine özgü gereklerine göre yaşamak için melankoliden yararlanmayı öğren-melidir. Melankoliyi, erkek egemen toplumların yapmayı sürdürdüğü biçimde “bastırmak” yerine “yeniye hazırlanmak” için kullanılmalıdır. Bu noktada ışığı melankolinin yaratıcılıkla kurduğu bağlantı üzerine tutmuş oluyoruz: Melankoli içedönük bir ara veriş, insanı yeniye hazırlayan bir organik zaman tünelidir: “Melankoli, kendini tanıma, dönüştürme ve üretme adına yapılan bir



serüvendir, yolculuktur- tıpkı sanat gibi. Yolculuğun bir yerinde yolcu kaybedilebilir; öykünün sonu psişik ve hatta bazen fiziksel ölüm olabilir, ama bütün bunlar varoluşa dair soruların sorulmayacağı anlamına gelmez. Bu, belki umutsuz bir çabadır, ancak yolculuğun kendisi güzeldir.” (Kılınç, 2006: 11)

2. MİNE FİLMİNİN KISA ÖYKÜSÜ

Mine, küçük bir Anadolu kasabasında yaşayan, güzelliğiyle ve sessizliğiyle ün yapmış genç bir kadındır. Kocasını Cemil ise oldukça kaba mizaçlı, eğitimsiz ve dar görüşlü bir adamdır. Tren istasyonunda şeftir. Cemil çok sıradan biri olmasına karşın kasabanın ileri gelenlerinin bir araya geldikleri tüm toplantılara, eğlencelere, yemeklere çağrılır. Çünkü kasabada evli, bekâr, doktor, kaymakam, işçi, ipsiz sapsız... Neredeyse her adam Mine'ye tutkundur. Ancak bu erkeklerin hiçbirinin Mine'ye karşı incelikli bir duygu beslediğini görmeyiz. Tersine onlar kaba cinsel iştahlarını doyurabilecekleri bir nesne olarak görürler Mine'yi. Bu durum kadını her gün biraz daha soluksuz bırakır. Mine'nin tek arkadaşı kasabanın öğretmeni Perihan'dır. Perihan onu sever ve yalnızlığını tanır. Bir gün kasabanın Mine hastalığına tutularak sürdürdüğü sıradan

yaşam, Perihan'ın erkek kardeşinin buraya gelişiyle tümünden değişir. İlhan, insani değerlere tutkuyla bağlı, idealist bir yazardır. Mine onunla tanışınca yaşamında ilk kez bir erkekle saygı ve sevgiden örülü bir iletişim kurma olanağı yakalar. Bu erkek ve kadını bir araya getiren, koşulların olumsuzluğunun yanında bir 'edebiyat dostluğu'dur. Dahası Mine, İlhan'ın kendisine verdiği kitaplarda ihtiyaç duyduğu sevgiyi ve özeni bulur. Onun acılı sessizliği önce kitabın açtığı ufukla daha sonra da İlhan'ın dostluğuyla kırılmaya uğrar. Ancak, tüm kasaba halkı bu iki insanın iletişimini koparmak için çalışır. İnsanların onların dostluğunu kendi yoz çıkarlarına benzetmeye çalışmaları, bu kadın ve erkeği daha da birbirlerine yaklaştırır. Sonunda Mine kasabanın üzerinde yarattığı baskıya dayanamaz hale gelir. Kasabanın serseri gençlerinin düzmece bir davetten yararlanarak Mine'ye kurdukları tuzak bardağı taşıran son damladır: Başkan'ın da bilgisi dâhilinde gelişen ve bizzat kendisinin “cümbüş” olarak nitelendirdiği ve gerçekleştirme sorumluluğunu gençlere devrettiği planlı tecavüz girişimi, Mine'yi bütün sınırlandırmalardan özgür kılar. Mine, söz konusu korkunç gecenin devamında her şeyi göze alarak İlhan'la sevişir.



Kocasından ayrılacaktır. Ertesi sabah kasabanın ikiyüzlü ahlak bekçileri kapılarına dayandığında, onlar gitmeye hazırdırlar. Mine önce bütün öfkeli ve yok edici bakışların altında ezilir ancak hemen sonra bundan sonraki yolculuğunu seçmeyi başarmış biri olarak kendini onurlandırır ve gözleri en mağrur biçimde yeni rolüne sahip çıkar. İlhan'ın elini elinin içine alır ve tek bir birim olarak kasabadan ayrılmak üzere çıkarlar. Film Mine'nin ayrılışından sonra, kasaba halkının erken sabah görüntüleriyle sona erer. Hayat Mine'siz de kaldığı yerden devam etmektedir. Kepenkler açılır, ekmekler gelir fırına. Yeni bir yüz görmek umuduyla yıllarca trenin gelişini gözlemiş olan Mine en nihayetinde hayatını yenilemiştir. Gitmiştir. Tren dumanlarını çıkararak düdüğünü çalar. Mine'nin penceresi boştur.

3. MELANKOLİNİN TEZAHÜRLERİ

Film, gece ve tren raylarının görüntüsüyle başlar ve seyirci ilk iç mekânda tren şefi Cemil'in yüksek horultular çıkartarak uyuyuşunu ve eşi Mine'nin uykusuzluğunu izler. Cemil'in eli uykusunda Mine'nin göğsüne pençe gibi iner. Mine eli bir yabancıya aitmiş gibi üzerinden itiverir. Henüz ilk sekanslar olmasına karşın, kadının içinde bulunduğu durumdan hoşnut olmadığını anlarız. Mine uyku haplarını

alarak ve mutfak musluğundan akan suyla neredeyse bedeninin üst kısmını yıkayarak bir tahammülsüzlüğün izlerini seyirciye sunar. Mine melankolik ruh halinin ilk ipuçlarını bahçedeki banka oturmuş dolunaya bakarken verir. Gözlerini aydan çekip bir boşluğa atar daha sonra da başını bedeninin içine gömer. Mine'nin tüm yolculuğu bilinçdışında gerçekleşecektir. Gece, dolunay, uykusuzluk... Bu göstergeler onun kimliklenme sürecinin ancak içindeki gölgeyle buluşarak ortaya çıkacağını seyirciye sezdirir.

Psikanalitik yaklaşıma ciddi katkılar yapmış olan C. Jung'a göre, gündüz bilinci, gece bilinçdışını temsil eder. Gündüz yaşantısı Mine'nin olağan ve iyi yönlerini verir. Ruhbilimsel açıdan bu onun bilinciyle eşittir. Buna karşıt olarak gece kötülükler ya da uygunsuzluklar zamanıdır ve Mine'nin bastırılmış gölgeler dünyasını yansıtır. "Gölge kişinin kendisiyle ilgili reddettiği her şeyi temsil eder ancak her an doğrudan ya da dolaylı biçimde kişinin karşısına dikilir. Örneğin, kişinin baş edemediği eğilimleri ya da kişiliğinin kötü yönleri hep beynini kemirir." (Hockley, 2004: 113)

Film boyunca Mine'yi oldukça sessiz, çekingen ve edilgen konumda görürüz. Kasaba hayatının tekdüzeliği içinde Mine elsiz kolsuz gibi hareketsizdir, dilsizdir.



Onun kendi içine kapalı yalnızlığı herkes tarafından görülür. Mine'nin melankolisini hesaba katmadığımızda, onun istemediği bir evliliğe razı olmuş ve arzularının nesnesi olabilecek bir başka erkeğin sevdasını bekleyen sıradan bir kadın olduğu yönünde bir okuma yapabiliriz. Oysa dışarıdan güçsüzlük, durağanlık dahası bir tür hastalık gibi görünen bu ruh halleri, Mine'yi yaşamındaki temel eksikliği geçiştirmek ve onu yok saymak eylemlerinden korur: Bu, kendi olma fırsatıdır.

Mine böyle davranarak kasaba hayatının ve onunla birlikte gelen baskıların içine sızmasına engel olmaya çalışmaktadır. O bilerek ve isteyerek 'ötekiliği'ni melankoliyle güçlendirir.

Mine'yle melankolinin alegorik betimlenişi arasında yalnızca biçimsel bir benzerlik yoktur. Melankolinin ikinci bölümde sözü edilen sanatsal dışavurumlarını filmde kimi sekanslarda net biçimde görürüz. Mine de öyle başı eğik düşünür, dalar gider, susar. Ancak hepsinden öte, melankolik bir eylem olarak bekler. Binkert, söz konusu bu bekleyle ilgili şunları söyler:

“Arada olan, bekleyen, açık kalan olduğundan dolayı o benim için melankoliktir. Düş kurduğu için

melankoliktir. Düşüncelerinde hem-hem de'ye hala yer olduğu için melankoliktir. Zihinsel olarak, ruhsal olarak olasılık fazlalarının mekânında kalır, yaşamın bütün geçen trenlerin ardından düş kurabileceğiniz bekleme salonundadır o. Düşlerinin sonu açıktır.” (Binkert, 1995: 51)

Binkert, yukarıdaki betimlemeyi; hiç evlenmeden yaşamın içinden geçip giden ve kendisine “Frau” diye hitap edilmesini istemeyen, yaşlı Fraulein (kız) için yapmıştır. Söz konusu kadın tipinin bekleyişi, karardan, değişimden yani başlangıçtan önceki zamanı niteler. Dolayısıyla “beklemek” melankolinin bir kategorisidir. Arada durmayı gösterir. Çünkü bu kayıp, kimseye ait olmayan yerden ileriye ve geriye bakmak olanaklıdır. Buraya yaşamın çift zeminliliği egemendir. Burası her şeye açık oluşun sonsuz mekânıdır.

Mine ile bu hiç evlenmemiş yaşlı kız imgesi arasında örtük bir benzerlik söz konusudur. Mine film boyunca evli bir kadın olmayı beceremediğini bize defalarca kanıtlar. Mine'nin sürekli kasaba erkekleri tarafından hem kışkırtılan hem bastırılan cinselliği hiç kendisine ait olmamıştır. O tüm zamanlar içinde bir “genç kız” imgesiyle dolandır. Her daim beyaz giysiler



UHİVE

www.uhedergisi.com

Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Ocak / Şubat / Mart - Kış Dönemi Cilt: 2 Sayı: 2 Yıl:2014 Jel Kodu: Z19
January / February / March – Winter Semester Volume: 2 Issue: 2 Year: 2014
ID:39 K:55

içindedir: Kırılgan ve ürkek. En çok da bu nedenle, hem kasaba kadınları hem de erkeleri onu incitmek isterler. Diğer evli kadınlar gibi, onu seçtiği ya da seçmek zorunda kaldığı şeye mahkûm olmuş görmek isterler. Ona sunulan iki seçenek vardır: Böyle yaşayıp gitmesi ve böylesinden mutlu değilse, kimi kasaba kadınlarının yaptığı gibi kasabalı erkekler içinden biriyle eşini aldatması. Ancak Mine melankolisinin yardımıyla başka bir seçenek yaratır kendine. Onun derdi kendinedir. Romanlarda ve öykülerde karşılaştığında var olduğunu sezdiği sevgiyi kendi içinde bulmaktır ihtiyacı. Bu noktada Mine'nin oluşu bir imkânsızlığa karşılık gelir: Evlidir ancak ruhsal olarak bakire gibi davranır. Binkert, kimi zaman 'gelinin ruhsal umudu' olarak adlandırılabilen durumun bir düş olarak kadında saklı kaldığını dile getirir. 'Gelinin Umudu' nda cinsellik, bedensiz, platonik bir aşkla karıştırılmayacak bir şekilde aşkınlıkla ilintilidir. (Bu düş tam da beden ve ruhun kutuplaşması ortasında tutsak edilmiştir!) (Binkert, 1995: 73) Bu açıklama Mine'nin içinde bulunduğu zor durumu ve melankolisinin gerisindeki güdülenmeyi görebilmemizi sağlar.

Melankolinin kendini ortaya koyuş biçimlerinden biri de "sessizlik"tir.

Çoğunlukla kadının yetersizliği, aptallığı, cahilliği, korunmasızlığı, cinsel kışkırtma yöntemi vb. gibi sıfatlarla küçümsenen sessizlik edimi; aslında değerli bir sunudur: "Suskunluk, duyuların yoğunlaşmasına yol açar – insanlar arasındaki sessizlik, iletişimin çoğalmasını sağlar... Konuşulan söz totaliterdir. Buyurur. Sahiplenir. Öteki sözleri dışarıda bırakır. Ağzımızdan çıktığı anda, hiyerarşik bir ilişki yaratır... İnsanı şaşırtan, hayrete düşüren, tedirgin eden şey sessizliktir. Düzenlenmemiş olan şey, sessizliktir. Tehlikeli ve bilinmeyen olasılıklar vaat eden şey, yine sessizliktir." (Vassaf, 1999: 39-40) Melankolik bir tavır olan beklemeye eşlik eden şey, işte bu sessizliktir.

Genel kanının tersine sessizlik, kendi fiziksel varlığından daha fazlasına gönderme yaparak kadının ve erkeğin paylaşımında bulunduğu iletişim ortamını dönüştürür. "Kimi zaman yokluğun, kimi zaman boşluğun, eksikliğin, konuşmanın yerine ikame olur. Doğrudan değil dolaylı bir dillendirme etkinliğidir ve bu nedenle de daha çok kadının kendini ifade biçimi olarak karşımıza çıkar. Her zaman erkeğin referans alındığı bir kültürü içselleştirmenin bir sonucu olarak kadın, kendini kendi varlığının değerleri üzerinden – karşılaştırma olmaksızın – ifade



edemediğinden sessizliği seçmek yoluna gider. Sessizlik, kadının egemen kültürel kodlarla çelişen ve yurtsuz kalan değerlerini olumlayabileceği bir uzam sunar. Bu bağlamda kadının sessizliği kimi zaman şiddete karşı bir savunma mekanizması olduğu kadar yaratıcıdır da.” (Altan, 2007: 251) Mine de sessizliği kendisini yutmak isteyen koşullara karşı bir direnç nesnesi olarak kullanır. Bunu bilinçli biçimde yapmasa da, kendi olmasının önündeki engelleri bu sessizlikle belirginleştirir. Bu engeller eninde sonunda Mine'nin sınırlarını yıkabilmesi için gerekli olan büyüklüğe ve şiddete ulaşır.

SONUÇ

Kadının gelişimi basit bir indirgemecilik ve aşırı bir genellemeyle tanımlanamaz. Kadın varlığı, erkekligi yücelten değerlerden türetilmez. Kadınlık yalnızca kadının sahip olduğu özde mevcuttur ve kadının ancak gündelik yaşamın içinde özgür biçimde yer alması; deneyimlerini dillendirebilmesiyle mümkündür. Kadının içinde yaşadığı kültürün tuzaklarından korunabilmesinin ve onları aşabilmesinin biricik yolu kültürün yaratılmasında, içselleştirilmesinde etkin rol oynamasıdır. Kadın kimliği her zaman erkekle kurulan ilişki nezdinde oluşturulmaktadır. Evlilik ve annelik, bireysel gereksinimler olmanın ötesinde

kadın kimliğinin kurulmasında toplumun kadına dayattığı kültürel kurgulardır. Kadının bu kültürel kurguların boyunduruğundan çıkabilmesi ve kendi olabilmesi için kimliklenme sürecinin merkezine kendi gereksinimlerini ve arzularını koyabilmesi gerekir.

Filmin başında Mine'nin istemeden yapmış olduğu evlilik içinde çok mutsuz, yalnız ve eylemsiz olduğunu görülmektedir. Kendisini anlamayan, insanlığını ve kadınlığını onurlandırmayan bir erkekle hayatını geçirmeye mahkûm edilmiştir. Üstelik kasaba erkekleri tarafından da sürekli taciz edilmektedir. Mine'nin değişimi tek arkadaşı olan Perihan Öğretmen'le dostluğu ve kitaplar sayesinde başlar. Hayatı içinde bulamadığı saygı ve sevgiyi kitaplarda bulur ve başlangıçta çaresizliğinin dışavurumu olan sessizliği, bilinçlenmesiyle birlikte gizli bir silaha dönüşür. Filmin sonunda Mine'nin ayrık duruşu, inceliği, dürüstlüğü ve herkes tarafından onaylanan güzelliği melankolinin gücüyle onu kurban rolünün dışına çıkarır. İkiyüzlü kasaba ahlakının onayına gereksinim duymayan kimlikli ve özgür bir kadındır artık. Mine pek çok bedel ödeyerek hayatında gerçekleştirdiği söz konusu değişimi, toplumsal önyargılarca küçümsenen melankolik ruh hali içinde



filizlendirmiş, büyütmüş ve nihayetinde değişimi bizzat giyinmiştir. Bu bağlamda melankoli, kadının kimlik edinme sürecini yaratan olumlu bir ruhsal uzam olarak işlev görmüştür.

Creativity”, *5th International Symposium Communication in the Millenium*, Bloomington: Indiana University.

KAYNAKÇA

DEMİRAY, E. (1987). *Atıf Yılmaz'ın Mine, Bir Yudum Sevgi ve Dul Bir Kadın Filmlerinde Kadın Olgusu*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

TEBER, S. (2001). *Melankoli*, İstanbul: Say Yayınları.

STAROBİNSKİ, J. (2007). *Aynada Melankoli*, Ankara: Dost Yayınları.

BİNKERT, D. (1995). *Melankoli Kadındır*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

KILINÇ, N. (2006). *Melankoli Kavramı Üzerine Resimsel Çözümlemeler*, Mersin: Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

HOCKLEY, L. (2004). *Film Çözümlemesinde Jungcu Yaklaşım*, İstanbul: Es Yayınları.

VASSAF, G. (1999). *Cehenneme Övgü*, İstanbul: İletişim Yayınları.

ALTAN, H. Z. (2007). “The Silence of Women as Communication and