

Yabancılaşma Kavramı Çerçevesinde Gece Yolculuğu Filmi Üzerine Bir Analiz

Özgür İPEK¹

*
**

Öz

Yabancılaşma, insanın yapmakla yükümlü olduğu bir işe, çevresindeki insanlara ve en sonunda kendisine yönelik tutum ve davranışları üzerinde belirleyici olan temel kavramlardan biridir. Bireyin toplumsal yaşama katılma motivasyonuna doğrudan etkide bulunur. Felsefe, sosyoloji ve siyaset gibi disiplinlerde sıklıkla tartışma konusu olan yabancılaşma aynı zamanda sinema, edebiyat ve resim gibi sanat alanlarında da kendisine yer bulur. Bu çalışmada filmografisi boyunca yabancılaşma konusunu temel bir motif olarak işleyen Ömer Kavur'un yönettiği *Gece Yolculuğu* filmi ele alınmaktadır. Esasında yönetmenin *Akrebin Yolculuğu*, *Yatık Emine*, *Anayurt Otel*i ve *Gizli Yüz* gibi filmlerinde de yabancılaşma kavramının izlerine rastlanılır. Ancak *Gece Yolculuğu*'nda yabancılaşmanın diğer filmlerden farklı olarak muhtelif suretleriyle birlikte sahne aldığı görülür. Dolayısıyla bu çalışmada *Gece Yolculuğu* filmi çözümleme yapma amacıyla tercih edilmiştir. Çalışmanın ortaya koyulmasında betimsel analiz metoduna başvurulmuştur. Bu metod, çeşitli veri toplama usülleriyle elde edilmiş bulguların okura sistematik bir biçimde değerlendirilerek aktarılmasına olanak sağlar. Bunun için öncelikle yabancılaşma kavramının betimlenmesi üzerinde durulmuş, ardından Ömer Kavur'un sineması ve *Gece Yolculuğu* filminden bahsedilmiştir. Çalışmanın analiz bölümünde yabancılaşmanın *Gece Yolculuğu* filmine nasıl yansdığı, karakterleri ve hikâyeyi nasıl şekillendirdiği irdelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Yabancılaşma, aidiyet, Ömer Kavur, yolculuk.

¹ Arş. Gör. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, İletişim Fakültesi, ozguripek1@gmail.com, Orcid ID: 0000-0002-3337-7539.

* Bu çalışma intihal tespit yazılımlarıyla taranmış intihal tespit edilmemiştir.

** Çalışma tek yazar tarafından yürütülmüştür.

*** Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

****Bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur

An Analysis on Gece Yolculuğu in the Framework of the Concept of Alienation

Abstract

Alienation is one of the basic concepts that determines the attitudes and behaviors towards a job that people are responsible for, the people around them, and ultimately themselves. Participation in social life directly affects the motivation of the individual. Alienation, which is frequently discussed in disciplines such as philosophy, sociology and politics, also finds its place in the fields of art such as cinema, literature and painting. In this study, the movie *Gece Yolculuğu* directed by Ömer Kavur, which treats alienation as a basic motif throughout his filmography, is discussed. In fact, alienation is also encountered in the director's films such as *Akrebin Yolculuğu*, *Yatık Emine*, *Anayurt Oteli* and *Gizli Yüz*. However, it is seen that alienation takes the stage in different forms in *Gece Yolculuğu*. Therefore, in this study, the movie *Gece Yolculuğu* was chosen to analyze. Descriptive analysis method was used in the presentation of the study. This method allows the findings obtained through various data collection methods to be systematically evaluated and transferred to the reader. For this, firstly, the description of the concept of alienation was emphasized, then Ömer Kavur's cinema and the movie *Gece Yolculuğu* were mentioned. In the analysis part of the study, how alienation is reflected in the movie *Gece Yolculuğu* and how it shaped the characters and the story were examined.

Keywords: Alienation, belonging, Ömer Kavur, journey.

Giriş

Yabancılaşmak kelimesinin linguistik şebekesi serimlendiğinde, Latince bir ifade olan *alius* ile karşılaşırız. Bu dilde, diğer, bir başka ya da başkası gibi anlamlara gelen *alius*, yine Latince bir ifade olan *alineaus*'u türetmiştir. Bugün İngilizce dilindeki *alien* kelimesinin kökensel açıdan arkaik söylenişini oluşturan *alineaus* başkasına ait, yabancı, ecnebi, uymamak ve yakışmamak gibi anlamlara gelir. Buradan türeyen ve hem Fransızcaya hem de İngilizceye *alienation* olarak geçen *alienationem* kelimesi ise ayrılma, anlaşmazlık, şaşkınlık ve yabancılaşma olarak çevrilebilir².

Yabancılaşmak kelimesinin Türkçe dilindeki seyrine bakıldığında, yaban sözcüğünden türetilerek oluşturulduğu görülebilir. Bu sözcük, Türk etimoloji sözlüğünde yer aldığı şekilde; insanın yaşamadığı ıssız yer anlamına gelir. Bununla birlikte aynı kökenden türeyen yabancı kelimesi de el ya da yerli halktan olmayan kimse manasında kullanılan bir ifadedir (Eren, 1999, s. 437). Yabancılaşmak, Türk Dil Kurumu'nun yayınladığı Büyük Türkçe Sözlük'te kendini bilmez hâle gelmek,

² Latince-Türkçe Sözlük, sf. 26, haz. Erdal Alova, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2013.

yabancı olmak gibi karşılıklar bulur. Yine aynı sözlükte alışmamak, yadırgamak ve yabancılaşma gibi tanımlamalar da yer alır³.

Sosyolojik bir terim olarak yabancılaşma ise Erich Fromm tarafından kişinin kendisine, kendi özgül deneyimine yabancılaşması olarak tarif edilir. Bu durumda insan kendisini dünyanın merkezi olarak görmekten uzaklaşır. Giderek kendinden kopuşa doğru sürüklenir ve bireysel varlığını eylemlerinin yaratıcısı olarak görmemeye başlar. Kendisine yabancılaşan insan, tıpkı diğerleri gibi dünyayla temas hâlinindedir ancak bu teması gerçekleştirirken ne kendisiyle ne de cismani dünyayla üretici bir ilişki içinde yer almaz (1990, s. 134).

Sosyolog Melvin Seeman, *Yabancılaşmanın Anlamı* isimli makalesinde yabancılaşmanın beş farklı düzeyinin olduğunu belirtir. Bunlar;

- a- Güçsüzlük: Bireylerin üretim sürecine dâhil oldukları ve ürettikleri üzerinde kontrol sahibi olamaması durumudur. Kişi hayattan beklentiler konusunda gün be gün kayıtsızlaşır ve bir şeyleri değiştirebilme ihtimalinin elinde bulunmadığına kani olur
- b- Anlamsızlık: Kişinin hayattaki amacına, hangi hedefe ulaşmak için mücadele vermesinin icap ettiğine ya da nelere inanması gerektiğine ilişkin boşluğa düşme hâlidir. Yaşadığı hayata dair bağlantılarını yitirmiştir
- c- Kuralsızlık: Toplumda kabul gören normlardan uzaklaşarak bir tür kuralsızlık hâlinin benimsenmesi ve davranış açısından toplumsal düzenin dışına çıkılmasıdır
- d- Topluma Yabancılaşma: Kişinin içinde yaşadığı topluma ait kültürel değerler ve geleneklerle arasında bir mesafenin oluşması ve bütün bunların kişi için hiçbir öneminin bulunmamasıdır
- e- Kendine Yabancılaşma: İnsanın kendi özgül varlığına yabancılaşma hissetmesi, psikolojik açıdan ödüllendirici ve motive edici faaliyetler bulamamasıdır (1959, s. 783-791).

Yabancılaşma, Felsefe Sözlüğü'nde, bir şeyi ya da kimseyi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hâle getiren eylem ya da gelişme olarak betimlenir. Psikiyatri biliminde normalden sapmaya, norm dışı olmaya karşılık gelirken sosyoloji ve psikolojide insanın yaşadığı topluma, doğaya ve başka insanlara duyduğu yabancılaşma hissi olarak tanımlanır. Felsefede ise şeylerin, nesnelere bilinç için yabancı, uzak ve alakasız görünmesi, samimi bir ilişki içinde bulunulan insanlara karşı kayıtsız kalma, artık ilgi duymama, hatta bıkkınlık hissetme manasına gelir (Cevizci, 1999, s. 906).

Barlas Tolan, Batı medeniyeti ve gündelik yaşam pratikleri içerisinde yabancılaşmanın ilk kez Eski Ahid'te puta tapma eylemi ilgili olarak ortaya çıktığını

³ TDK Büyük Türkçe Sözlük, 11. Bs. Sf. 2496, Ankara, 2011.

ifade eder. Burada öne çıkan mesele birçok tanrıya inanma olgusu değil; putların insan üretimi olması ve insanın kendi yarattığı nesnelere kutsal sayması durumudur. İnsan kendi ürettiği ve ortaya koyduğu nesnelere aracılığıyla kendi özelliklerini bu nesnelere yansıtmakta ve bu şekilde kendisini gerçekleştirmek yerine kendi varlığıyla ancak putlara tapma yoluyla bir ilişki içine girebilmektedir (1981, s. 143).

Tolan'ın bahsettiği şekilde insan kendi kudretine ve potansiyeline yabancı kalmakta ve sahip olduğu zenginliğe ancak putlara boyun eğerek bir tür kendi özgürlüğünü sınırlandırarak erişebilmektedir. Fromm da benzer şekilde insanların enerjilerini, maharetlerini ve sanatsal yaratılarını put yapmak için harcadıklarını ancak bu çabanın sonrasında ortaya çıkan putlara taptıklarını belirtir. Putlar sanki insan üretimi değilmiş, kendilerinden kopuk, hatta üst bir varlık gibi biat etmenin bir aracına dönüşür. Bunları inşa eden insanlar kendi elleriyle ürettikleri nesnelere önünde eğilirler (1990, s. 135-6).

Barlas Tolan, puta tapma ediminin güncel karşılığı olarak insanın kendi ürettiği nesnelere itaat etmesini ve onlara kutsiyet atfetmesini gösterir. Günümüz insanı belki paganlar gibi putlara tapmaz ancak kendi elinden çıkan nesne, ideoloji, doktrin ve kurumlara boyun eğerek, kendi düşünselliğini ve zihinsel enginliğini kısıtlayarak yaşamını sürdürür (1981, s. 143).

Endüstri devrimi ve makineleşmenin artmasıyla beraber batı toplumlarında yaşanan dönüşüm yalnızca hayatı refah bir seviyeye yükseltmekle kalmamış insanın özünde ve insani birtakım değerlerde de değişimler yaratmıştır. Tolan (1981), pek çok düşünürün yaşadığı bu dönüşümü yabancılaşma kavramı aracılığıyla anlamaya çalıştığını ileri sürer. Buna göre; insanlar arası ilişkilerde yaşanan değişimler ve sahip olunan kimi değerlerden uzaklaşma yönelimi doğrudan doğruya refah seviyesindeki yükselişlerle paralellik göstermektedir. Buna göre insan kendi üretimine, çevresindeki insanlara, doğaya ve en sonunda kendine yabancılaşarak çok daha büyük bir alanda işleyen sistemin parçalarından biri hâline gelir.

Yabancılaşma kavramının iktisadi veçhesiyle ilgili saptamalarda bulunan ilk isim Karl Marx'tır. Belge'nin bahsettiği gibi, Karl Marx, yabancılaşma kavramına bütünüyle yeni iktisadi sınıfsal ve tarihi bir içerik kazandırır (2013, s. 8). Marx bu kavram ile işçinin kapitalist yapı için zorla çalıştırılmasını ve işçinin emeği sonrası ortaya çıkan ürünü kapitalistin kendine mal etmesini açıklar. Marx'a göre işçi için nesneye sahip olmak öylesine bir yabancılaşma olmuştur ki işçi ne kadar fazla ürün imal ederse kendisi bir o kadar azına sahip olabilir ve kendi ürününün, sermayenin egemenliği altına o kadar girer. İşçi kendisini ne kadar harcarsa, karşısında yarattığı yabancı, nesnel dünya da o derece güçlenir. Aynı şekilde ne kadar yoksullaşırsa, kendine ait şeyler de o kadar azalır (2013, s. 75-6).

İşçinin yaptığı iş onun için doğasının bir parçası değil onun yapmakla yükümlü olduğu dışsal bir durumdur. Bu bağlamda işçi çalıştığı yerde kendisini ifade

edebilme şansına sahip değildir. Fiziksel ve zihinsel özelliklerini dilediği gibi geliştiremez veya istediğinde dinlenemez. İşten arta kalan zamanlarda özgür hisseder ancak bu anlarda bile işteki yorgunluğunu atması zordur. İş işi için gönüllü bir şekilde yerine getirilen bir şey değil bir zorunluluktur. İşçiler emekleri sonrasında üretilen ürünlere, kendilerine benzeyen diğer işçilere ve en sonunda da kendi benliklerine yabancılaşırlar. Marx'a göre diğer pek çok dönemde de yabancılaşmaya rastlanılır ancak kapitalizmdeki yabancılaşma, işçilerin yalnızca sömürülmesinden değil onların tüketilip atılan birer meta gibi görülmesinden de kaynaklanır (Slattery, 2008, s. 126). Emegini satan işçi, kendi üretimselliğinden, bir şeyleri ortaya çıkarabilmek ve yaptığı işi neticelendirmek sürecinden dışlanır. Ollman'a (2012) göre yabancılaşma tam olarak bu çerçevede gelişir ve insan yaratım etkinliğinden koparıldığında kendi potansiyelinden soyutlanır. Neyi nasıl üreteceği, potansiyelini nasıl kullanacağı konusunda söz hakkı elinden alınır. Kendisi hakkındaki bu kararları yalnızca sermaye yani üretim araçlarına sahip olanlar verir. Nasıl çalışacakları, ne iş yapacakları, ne kadar süre çalışacakları mütemadiyen onlar tarafından tayin edilir.

Kapitalist sömürü sistemi içerisinde işçiler kendilerini güçsüz ve toplumdan dışlanmış hissederler. Yetenekleri, tutkuları ve yaşama dair arzuları ellerinden alındığından dolayı da herhangi bir çıkış yolunun bulunmadığına ikna olurlar. Marx için, emekçiliğin ve yabancılaşmanın sonucunda insan alçalır ve kendi doğasından uzaklaşır. Kendi varlığına ilişkin özelliklerinden soyutlanan insan bir noktadan itibaren kendisini hayvandan farksız hissetmeye başlar. Marx'a göre insanı hayvandan ayıran en temel şey olan çalışma ve özgür bir bilince dayalı yaratıcılık eylemi ortadan kalkınca insan kendini farklı kılan niteliklerini de yitirir. Bu duruma maruz kalan bireyler birbirlerine yabancılaşırlar ve toplumdan uzaklaşarak yalnızlaşırlar (Slattery, 2008, s. 127-8).

Bu noktada Marx'ın *Das Kapital'* de yer alan *Metanın Fetiş Karakteri ve Bunun Sırrı* isimli bölümdeki metanın insanlar tarafından ne şekilde konumlandırıldığıyla ilgili düşüncelerine değinmek yararlı olur. Marx'a göre insan kendi yeteneğiyle ürettiği nesnelere metafizik ve mistik anlamlar yükleyerek onları başkaları karşısında üstünlük kurulabilecek birer aygıt olarak görme eğilimindedir. Marcuse bu düşünce paralelinde nesnelere insan bedeninin birer parçası olarak algılandığı anda yabancılaşmanın gündeme geldiğini belirtir. Bu doğrultuda kendisini satın aldığı metalar üzerinden karakterize eden bir kişi toplum içindeki konumunu da bu nesnelere aracılığıyla belirler. Pahalı bir araba, lüks bir ev veya kaliteli bir giyim markası insanın statüsünü tayin edebilirken insana ait esas değerleri ise geri plana atar. İnsan, kendi imal ettiğine bahsettiği güç karşısında boyun eğer, kendi karakterine ve yapıp edebileceklerine yabancılaşır. Kendisini eşyalar üzerinden üst ya da alt seviye görebilir (1990, s. 8).

Hiç kuşkusuz Marx eşyanın kullanım değeri ya da onun bir gereksinim olduğuyla ilgili bir itirazda bulunmaz. Onun karşı çıktığı şey, nesneye yüklenen fetiş özelliklerin

bir tür iktidar ve sınıf ayırma aracı kullanılmasınadır. Nesnelere adeta önlerinde ibadet edilebilecek birer varlık olarak konumlandırılması insanı en başta kendisine yabancılaştırır.

1. Ömer Kavur Filmografisine Bakış

70'li ve 80'li yıllar Türkiye'sinde bilhassa popüler filmler Hollywood modeli klasik anlatı yapısına uygun olarak üretilir. Bu dönemde Avrupa sanat sinemasından etkilenen ve yurtdışında sinema eğitimi alan kimi yönetmenler de daha farklı bir estetik anlayışla filmler çekerler (Baloğlu, 2018, s. 350). Bu kategoride yer alan Ömer Kavur, Yeşilçam sinemasının krize girdiği bir dönemde, 1970'li yıllarda yönetmenliğe başlar. Filmografisi boyunca takip ettiği izlekler, sinemasal arayışlar ve ele aldığı meseleler ile yerli sinema içerisinde özgün bir konuma sahip olur. Yönetmenin filmleri arasında hem estetik yönden hem de tematik açıdan bir bağ kurmak mümkündür. Diğer bir ifadeyle filmlerinde yabancılaşma, zaman, aidiyetsizlik, yolculuk, arayış, yalnızlık ve ölüm gibi temaları ele alan Kavur, yönetmenlik yaptığı her filmi ayırt edici bir imge rejimi ve ses kuşağı ile sarmalayarak kendine has bir sinemasal evren yaratır. Bu anlamda Ömer Kavur'u Şükran Kuyucak Esen'in (2002) belirttiği gibi auteur yönetmenler arasında konumlandırmak doğru olur.

Ömer Kavur imzasını taşıyan filmlerde taşrada yalnızlığa ve çıkışsızlığa mahkûm edilmiş karakterler de yer alır büyük kentin karmaşasında yolunu kaybeden karakterler de. Bazen toplumsal yaşama dâhil olmakta güçlük çeken sosyal tipler yansır kamerasından bazen de inatla gördükleri düşün peşine düşen hayalperestler.

Otel, saat kulesi, metruk bir kilise, bir göl kenarı, bitmek bilmez bir yol, kentin çeperlerinde yer alan yoksul bir mahalle ya da ıssız bir taşra kasabası... Filmin anlatısı nereyi mesken tutarsa tutsun orayı kendisine özgür bir atmosfer içerisinden yakalar. Onun filmlerinden yansıyan bu mekânlarda karakterlerin hep bir arayışa sürüklendiği gözlemlenir. Esasında karakterlerin çıktığı bu yolculuklar üzerinden bir bakıma yönetmenin kendi anlam arayışına da yanıt bulmaya çalıştığı söylenebilir. Ancak Ömer Kavur, izleyene nihai yanıtların verildiği bir sinema anlatısı sunmaya yanaşmaz. O, yönettiği filmlerde yanıtlardan çok sorulara ve sorgulamalara alan açan bir bakış açısı ortaya koyar.

Ömer Kavur kariyerine bir edebiyat uyarlamasıyla başlar. 1974 yılında Refik Halit Karay'ın aynı adlı eserinden uyarladığı *Yatık Emine* filminde yerleşik normları çiğnemekle suçlanarak toplum dışı edilen bir kadın karakter üzerinden taşra ahlakının ikiyüzlülüğünü masaya yatırır. 70'li yılların sonunda çektiği *Yusuf ile Kenan* (1979) isimli filminde ise büyük kentte var olma çabası veren iki küçük çocuğun başına gelenleri temel alan bir toplumsal çöküş ve yozlaşma öyküsü anlatır.

Kenti klostrufobik bir atmosfer üzerinden kuran bu film, kalabalıklar içerisinde giderek silikleşen bir karakter skalası da sunar.

Kırık Bir Aşk Hikâyesi (1981), *Ah Güzel İstanbul* (1981), *Göl* (1983), *Körebe* (1985), *Amansız Yol* (1985), *Akrebin Yolculuğu* (1997) ve *Karşılaşma* (2003) gibi dikkate değer birçok film çeken yönetmenin en önemli filmlerinden biri de 1987 yapımı olan *Anayurt Otel'i*'dir. Yusuf Atılgan'ın aynı adlı romanından uyarlanan film, yabancılaşma, iletişimsizlik ve yalnızlık gibi birtakım duygusal izleklerin izini sürer.

2. Gece Yolculuğu Üzerine

Macit Koper ve Aytaç Arman'ın başrollerinde yer aldığı *Gece Yolculuğu*, iki sinemacı arkadaşın öyküsünü anlatır. Film Ömer Kavur yapıtlarında çokça karşılaşıldığı üzere bir yolculukla başlar. Sinema sektörünü etkisi altına alan yoğun sansür uygulamaları altında hep birbirini andıran aşk filmleri çeken Ali ve Yavuz yeni projeleri için mekân arayışındadır. Ege bölgesinde yaptıkları yolculuk sırasında Kayaköy isimli metruk bir Rum kasabasından haberdar olurlar. Bir süre burayı gezen ve çeşitli notlar alan iki sinemacı, aradıkları mekânı bulduklarını düşünürler. Yavuz prodüksiyonla ilgili işlemleri gerçekleştirmek için İstanbul'a dönerken Ali ise gözlem yapmak istediğini söyleyerek bir süre daha kasabada kalmaya karar verir. Ne var ki bu terk edilmiş kasabada kaldığı ilk andan itibaren filmle ilgili düşüncelerden uzaklaşan Ali geçmişle ilgili bir hesaplaşmaya koyulur. Günbegün geçmişte yaşadıklarının, kaybettiklerinin ve pişmanlıklarının karanlığına gömülen Ali, düşünceleri arasında kaybolur. Bir süre sonra dış dünyayla iletişimini bütünüyle koparır. Geçmiş zamanı hafızası aracılığıyla bugüne taşır ve geçmişi şimdi'de yaşar. Kavur'un *Gece Yolculuğu* filminde ortaya koyduğu bu tür bir zaman kavrayışı şüphesiz akıllara Alain Resnais'nun yönettiği *Hiroşima Sevgilim* (Hiroshima Mon Amour, 1959) ve *Geçen Yıl Marienbad'da* (L'Année Dernière Marienbad, 1961) gibi filmleri de getirir.

Ömer Kavur'un 1987 yılında çektiği *Gece Yolculuğu* filminin kendi içinde bulunduğu koşullar, sinema sektörüyle alakalı fikirleri ve maruz kaldığı sıkıntılarla ilgili en kişisel filmi olduğu söylenebilir. Hatta Gültekin'in ifade ettiği gibi bir sinema yönetmeni olan Ali karakterinin psikanalitik bakış açısıyla bizzat Ömer Kavur'un kendisi olduğunu da söylemek mümkündür. *Gece Yolculuğu* esasında Ömer Kavur'un kendi iç dünyasına yolculuğudur. Zira Ömer Kavur, tıpkı Ali karakteri gibi sık sık kendi içinde bulunduğu sistemin sınırlarına takılmakta, istediği filmleri değil piyasanın ondan beklentilerini gidermek durumunda kalmaktadır (2016, s. 37-8).

Ali, 12 Eylül Darbesi sonrasında yaptığı filmlerden hiç memnun olmayan, hatta kendi deyimiyle kişisiz filmler çeken bir yönetmendir. Kardeşini toplumsal olaylar sırasında faili meçhul bir cinayette kaybetmiş, eşi Nesrin ise ilgisizliği yüzünden kendisini terk etmiştir. Nesrin, Ali'yi sevmesine rağmen sanki o hiç yokmuş gibi davranmasından ve araya sürekli mesafe koymasından yorulmuştur. Evliliğe devam

etmek istemeyişinin temel nedeni Ali'nin kendisine ve evliliklerine yabancılaşmasıdır.

Ali için çıktıkları bu yolculuk bir anlamda içsel bir hesaplaşmanın ve yüzleşmenin kapılarını açar. Daha filmin başından itibaren yolculukta eşlik ettiği senarist arkadaşı Yavuz'un anlattıklarına oldukça ilgisiz kalır. Devamlı düşüncelere dalar, sorulan sorulara kısa yanıtlar verir. Bu tavırları onun etrafına yabancılaştığının ve kayıtsızlığının bir göstergesidir.

Mekân arayışı esnasında gezdikleri yerlerde istedikleri gibi bir sonuç alamayan ikilinin yolu Fethiye civarındaki Kayaköy isimli bir köye düşer. Burası 1923 yılındaki mübadele sırasında terk edilmiş bir Rum köyüdür.

Köyle ilgili çevredeki insanlardan bilgi alan iki sinemacı, burasının filmin seti için uygun olacağını düşünür. Yavuz film için çok heyecanlanır ancak Ali'nin heyecanı bir başkadır. Ali adeta kendi içindeki yıkıntıların mekânsal anlamda bir karşılığını bulmuş gibi bir hâletiruhiyenin içine çekilir. Sanki bu terk edilmişlik içindeki bir şeylerin geride kalmışlığıyla ilgilidir. Yıkık dökük evler kendi düş kırıklıkları ile eşleşir. Sessizlik ise içinde yükselen çığlıkları besler ve Yavuz'dan çok daha farklı duyguların coğrafyasına savrulur.

Ali, mekânın kendisinde uyandırdığı duygular ile birlikte bir düşüncenin kıyısına gelir ve Yavuz'a bu filmi çekmek istemediğini net bir şekilde ifade eder. Yaptıkları işlerin anlamsızlığını ve içi boşluğunu anlatır. Sinema filmi çekmek uğruna ortaya koydukları bütün emeğin bir yıldızın şöhretine şöhret katmak ya da doymak bilmez bir yapımçıyı mutlu etmek dışında hiçbir işe yaramadığını söyler. Sipariş işlerden de sektördeki insanlardan da bıkmış usanmıştır artık. Etrafına ve yaptığı işe bütünüyle yabancılaşmıştır. Yavuz ise her ne kadar onu anlar gibi görünse de çevrenin kendilerini belirlediğini ve onların kodlarıyla hareket etmekten başka çıkış yollarının olmadığını dile getirir. Tutunmanın yolunun ancak onların yani piyasanın beklentilerinden geçtiğini anlatır. Ancak Ali tahammül seviyesinin sınırlarını çoktan aşmıştır. Filmin başlarında içine düştüğü sessizlik kuyusu sese dönüşmüş ve hissettiği her şeyi dillendirmiştir. Susmak zorunda olmak, kendini ifade edememek ne kadar zor biliyor musun diye sorar Yavuz'a, yaptığı piyasa işlerinin içinde kendine ait hiçbir şeyin olmadığını işaret ederek. Burada tıpkı Karl Marx'ın betimlediği gibi emekçinin ürettiğiyle arasındaki bağlantısızlığı hatırlatır. Bütün emeği, çabası ona ait olmayan, bütünüyle yabancılaştığı ve salt tüketim için üretilmiş bir metadan ibarettir.

Yavuz'un İstanbul'a dönmesiyle beraber Kayaköy'deki bir kiliseye yerleşen Ali burada bir yandan daktilosuyla zihnindekileri kelimelere döker bir yandan da herkesten ve her şeyden uzaklaşarak geçmişle hesaplaşmaya koyulur. Yazdığı metin zihninin karanlıkla kapattığı bölgelerinde dehlizler açar. Bu dehlizlerin bir uğrağı ayrıldığı karısı Nesrin olur bir uğrağı da genç yaşta yitirdiği kardeşi.

Yaşadığı kaybı iç sesle dile getirirken Tarlabası'nın virane sokakları ve yoksul evleri gelir görüntüye. Zaman dur duraksız işlerken içinden bir şeylerin nasıl koptuğunun bir itirafına dönüşür anlattıkları. Kendisine de yaşadıklarına da şimdiki zamana da yabancılaşmıştır. Karanlıkta dışarı bakarken bazen geceler hiç bitmek bilmez. Yalnızlık ve etraftaki herkesten soyutlanmış olmak kimi zaman ona güçsüz hissettirse de yazarak var olmaya çalışır. Gece Yolculuğu ismini verdiği bu senaryo metni onun için bir yüzleşmenin olduğu kadar yeni bir başlangıcın da metnidir artık.

Gece gündüz yazdığı bu metin tamamlandığında bir uçurum kenarına giden Ali elindeki senaryoyu uçurumdan aşağı fırlatır. Ardından kendisinden bir daha haber alınamaz.

Senaryosunu yazdığı piyasa filminin çekimleri için yakınlarına gelen Yavuz, Ali'nin akıbetini öğrenmeye çalıştığı bir sırada uçurum kenarında bu senaryo metnini bulur ve film Gece Yolculuğu isminin anılmasıyla birlikte sona erer.

Sonuç

Sinemada ve edebiyatta yabancılaşma konusu birçok kez ele alınmış ve bu duyguyu yaşayan karakterler kimi zaman aidiyet sorunları kimi zamansa varoluşsal sancılar içerisinde resmedilmiştir. Albert Camus'dan J. P. Sartre'a, Yusuf Atılgan'dan Oğuz Atay'a kadar birçok yazar kaleme aldıkları metinlerde çevresine ve kendisine yabancılaşmış karakterlere yer verirken; Martin Scorsese, Jim Jarmusch, Michael Haneke, David Lynch ve Mike Leigh gibi yönetmenler de filmlerinde yabancılaşmış karakterleri perdeye yansıtmıştır. Türkiye sinemasından Nuri Bilge Ceylan, Pelin Esmer ve Emin Alper gibi isimlerin filmlerinde de çevresine kayıtsız kalan, etrafını saran kalabalıkla bağlarını koparan ya da aidiyet problemleri yaşayan karakterlere rastlamak mümkündür.

Türkiye sineması içinde çektiği filmler ve ele aldığı meseleler itibariyle özgün bir konuma sahip olan Ömer Kavur da *Akrebin Yolculuğu*, *Anayurt Oteli* ve *Gizli Yüz* gibi filmlerde yabancılaşma temasını konu edinmiştir. Yönetmenin Gece Yolculuğu filmi ise yabancılaşmanın farklı veçhelerini bir arada serimlemesinden dolayı bu çalışmada üzerinde durulan film olarak belirlenmiştir. Hem yaptığı işe hem çevresindeki insanlara kayıtsız kalan bir karakteri odağına alan Gece Yolculuğu yalnızca bir yabancılaşma öyküsü anlatmakla iktifa etmeyerek 12 Eylül Darbesinin yarattığı travmalar ve bunların insan psikolojisi üzerindeki etkileriyle de ilgilenmektedir.

Film daha ilk andan itibaren Ali karakterinin etrafına yabancı hissettiğini belli eden imgelerle açılır. Arkadaşının sohbetine katılmaz. Çoğunlukla susar ya da kısa yanıtlar verir. Gecenin bir vakti pencere pervazına yaslanarak dışarıyı ve belki ait olmadığı bir şimdiki gözlemler. Tanımadığı insanların gecenin içindeki kayboluşunu seyreder. Bazen bir telefon kulübesindeki ahizeden duyulan sesin peşine düşer,

bazen uzun uzun önünde serilmiş bir manzarayı izler. Ne piyasanın kendisiyle ilgili talepleri umurundadır ne de başkalarının onun hakkındaki düşünceleri. Bütünüyle herkesten ve her şeyden uzaklaşmış, çevresine olan ilgisini tümünden kaybetmiştir.

Berber yolculuk yaptıkları Yavuz ile diyaloglarında da eski karısı Nesrin'in kendisi hakkındaki yorumlarında da hep bu kayıtsızlık duygusu açığa çıkar. Kayaköy'e rastlamaları ruhunda bir dalgalanmaya yol açar ve kendisiyle ilgili birtakım kararlar alır. Bunlardan ilki ait hissetmediği bu ortamdan, iş ilişkilerinden ve piyasadan uzakta kalmak, ardından da kendisini ifade edemediği bir projenin içinde bir daha yer almamaktır. Kayaköy, yüzleşmekten kaçtığı ve kendisinden uzak tuttuğu düşüncelerle baş başa kaldığı bir mekâna dönüşür. Burada geçirdiği zaman hem ruhundaki kırgınlıkların sağaltılmasına yarar hem de kendi olma duygusundan uzaklaştığı her şeyi geride bırakabileceği bir alan oluşturur.

Kaynakça

Alova, E. (2013). Latince – Türkçe Sözlük. Ankara: Sosyal Yayınlar.

Baloğlu, U. (2018). Ömer Kavur'un Zaman Kavramına Yaklaşımının Hikaye Akışına Etkisi: Akrebin Yolculuğu. Selçuk İletişim Dergisi. Cilt 11, Sayı 1, s. 349 – 365.

Belge, M. (2013). Giriş. 1844 El Yazmaları içinde. İstanbul: Birikim Yayınları.

Cevizci, A. (1999). Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Say Yayınları.

TDK Büyük Türkçe Sözlük (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Eren, H. (1999). Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Esen, Ş. K. (2002). Sinemamızda Bir 'Auteur': Ömer Kavur. İstanbul: Alfa Yayınevi.

Fromm, E. (1990). Sağlıklı Toplum. (Yurdanur Salman & Zeynep Tanrıseven, Çev.) İstanbul: Pavel Yayınları.

Gültekin, G. (2016). Bilinçaltı Karanlığını Aydınlatma Çabaları: Gece Yolculuğu Filmine Dair Psikanalitik Çözümleme. Gülbuğ Erol içinde, Filmin Sonuna Yolculuk. İstanbul: Beta Yayınevi.

Marcuse, H. (1990). Tek Boyutlu İnsan. (Aziz Yardımlı, Çev.), İstanbul: İdea Yayınevi.

Marx, K. (2013). 1844 El Yazmaları. (Murat Belge, Çev.) İstanbul: Birikim Yayınları.

Marx, K. (1990). Das Kapital. (Alattin Bilgi Çev.) İstanbul: Sol Yayınları.

Ollman, B. (2012). Yabancılaşma: Marx'ın Kapitalist Toplumdaki İnsan Anlayışı. (Ayşegül Kars, Çev.). İstanbul: Yordam Kitap.

Seeman, M. (1959), On The Meaning of Alienation. American Sociological Review. Dec. vol. 24, No. 6.

Slattery, M. (2008). Sosyolojide Temel Fikirler (Gülhan Demiriz, Çev.) İstanbul: Sentez Yayıncılık.

Tolan, B. (1981). Çağdaş Toplumun Bunalımı ve Yabancılaşma Ankara: Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Yayınları.