



Gönül Yarası yuvarlak masa tartışması

Gönül Yarası, bizi en fazla karakterlerinin 'iki arada bir derede kalma' durumlarıyla etkiledi. Filmi konuştuğça ortaya çıktı ki, bu filmin karakterleri ne kendilerinden ne de nasıl bir yaşam istediklerinden eminler. Kendi hayatlarını şekillendirme yettinden yoksunlar; böyle bir yetiden çevreleri tarafından yoksun bırakılmışlar... Durum böyle olunca bizim yuvarlak masa tartışmamız da daha çok karakterlerin motivasyonları üzerine oldu. Öykünün bize bıraktıklarını açıklamaya çalışırken, bir de baktık ki filmin biçimsel özelliklerini konuşmaya enerjimiz kalmamış.

Berke Göz: Yavuz Turgul'un filmlerinin en tipik özelliklerinden biri, her filmde, değişen dünyaya ayak uyduramayan başkarakterlerin olması. Genelde bu karakteri Şener Şen canlandırıyor. Yer yer, bu ayak uyduramama halinin diğer karakterleri de içine aldığı görüldüğü oldu: İşte *Gölge Oyunu*'nda Şevket Altuğ ve en son *Eşkya*'da Uğur Yücel, Şener Şen'in canlandığı karakterlerle birlikte bu değişim karşısında çaresiz kalan karakterleri canlandırmışlardı. *Gönül Yarası*'nda da Yavuz Turgul'un değişim fikriyle olan meselesi devam ediyor; bunun ne şekilde devam ettiğini konuşarak başlayabiliriz belki...

Fırat Yücel: Ashında bu filmde de değişen dünyaya ayak uyduramayan tek karakter Şener Şen'in canlandığı Nazım değil; Dünya da onun kadar zarar görüyor bu değişimden.

Nadir Öperli: Hatta, daha da genelleyip, filmdeki tüm karakterlerin değişen dünyayla sorunları olduğunu söyleyebiliriz. *Eşkya*'da Baran'ın İstanbul'a geldikten sonra karşı durduğu mafya dünyası, İstanbul'a fazlasıyla ayak uydurmuş, hatta bir değişimden bahsedilecekse, bu değişimin öznesi olan insanlardan oluşuyordu. Ama *Gönül Yarası*'nda İstanbul'dan hiç ayrılmamış karakterler de bu değişimin dışında kalmış. Zaten, Nazım'la, ona taksicilik yapmasını öneren Takoz arasındaki diyalogda da var bu. Nazım, Takoz'a on yedi yıldır İstanbul'dan uzak olduğundan ve hiçbir yeri bilmediğinden bahsederken; Takoz da ona, zaten İstanbul'u artık kimsenin bilmediğini söylüyor. Artık İstanbul'u bilen yok!

Fırat: Gazinonun sahibinin de Dünya'yla ilk konuşmasında benzer bir diyalog var. Gazino sahibi, artık Beyoğlu'nda kendisini kimsenin umursamadığını, bu işin piyasasının başka yerlere kaydığını ve kendisinin de en kısa sürede buradan gitmek istediğini söylüyor. O da değişen ortama ayak uyduramıyor. Takoz da zamanında kavgacı, ortama hakim bir adammış; ama artık o da sadece bir efsane. Tüm karakterler, değişen ortam nedeniyle birer efsaneye dönüşmüşler zaten; hepsi yaşlanıp köşelerine çekilmiş ve sadece 'isimleri' var artık.

Senem Aytaç: Bir de ikinci kuşak var...

Nadir: Ama ikinci kuşağın şehirle ilişkisine dair fazla bir şey görmüyoruz filmde; onlar için şehir yokmuş gibi...





Berke: Onların aslında uyum sağladıklarını söyleyebiliriz. Yapmaları gereken şeyi yapıyorlar: Çalışıyorlar, yükseliyorlar, aile kuruyorlar...

Fırat: Aslında Güven Kıraç'ın karakteri tam olarak uyum sağlamış. Kendi değerlerini boşverip düzenin değerlerini içselleştirmiş; ama Piraye'de bir yabancılaşma var. Birlikte olduğu adamı babasıyla tanıştırdığı sahnede görüyoruz bunu. Sevgilisinin ailesiyle, nerede okuduğuyla filan hava atmaya kalkıştığını; bu yüzden babasının taksicî olduğunu söylemesinin güzel bir şey olduğunu söylüyordu. Tabii film, bu durumla o sahne dışında fazla ilgilenmiyor.

Nadir: *Eşkya*'da, Baran karakteri kente dışarıdan geliyordu ve orada karşılaştığı tehlike çoktan İstanbul'a kök salmış bir tehlikeydi...

DEĞİŞEN İSTANBUL VE NAZİM ÖĞRETMEN

Fırat: Bu filmde Nazım karakterinin dışarıdan geliyor oluşu üzerinden entezan bir 'twist' var aslında. Köyde öğretmenlik yaptığı sırada, sanki tüm hayatını orada yaşamış, kendini oraya adamış biri gibi. Ama aslında şehirde de yaşamış, orayı da bilen biri. Ve film bize Nazım'ın şehri de bildiğini gösterdiğinde şunu anlıyoruz: O bildiği şehir artık yok, Bambaşka bir ortama geliyor. Belirli bir yer olarak bildiği İstanbul artık çok değişmiş. Nazım'ın Takoz'a ilk sarıldığı sahneyi hatırlayın mesela. Ben, o sahnede çok şaşırırım. Ya-vuz Turgul filminden beklediğim şey, Nazım'ın İstanbul'a geldiğinde bir süre bocalaması, ayak uyduramaması filandı. Ama geldi, Atakan'la sarılıp öpüş-tüler, oturup muhabbete başladılar. Orada tanıdığı bir ortam var, ama değişen bir ortam.

Berke: Bunu, *Gönül Yarası*'nın *Eşkya*'dan farkı olarak söylüyorsunuz; ama *Muhşin Bey*'i ya da *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni*'ni düşününce, oradaki karakterler de yol yordam bilen, kültürlü karakterlerdir. O filmlerde, gidip gelme durumuna bile gerek yoktur. Şehir değişmiştir, o değişim kendi başına yeterlidir; önemli olan arada geçen zamandır; karakterin orada olup olmadığı değil.

Senem: Ama *Gönül Yarası*'nda yine de karakterler mekânla beraber, mekâna göre belirleniyor. O yüzden Nazım köydeyken ve köy öğretmeniysen başka bir karakter çiziyor; kente geldiğinde başka. Bu, değişime ayak uydurup uyduramama sorununun da dışında aslında; var oldukları mekânla birlikte karakterler sürekli değişiyorlar ve başka insanlar haline geliyorlar. Bu, benim filmin en çok beğendiğim yanlarından biri oldu zaten.

Eser Yazıcı: Senem'in söylediğini, aslında dış seste Nazım'ın kendisi de söylüyor. Bunca savaş, yıkım, işkence ve felakete rağmen hayat bana bir şey öğretmemiş diyerek gidiyor İstanbul'a; o zaten kendi kendine, köyde edindiği deneyimin, İstanbul'daki yeni hayatında kendisine hiçbir şekilde faydalı olmayacağını söylemiş oluyor.

Fırat: Ve zaten filmin söylediği en önemli şey de o belki. Hayatta her şeyi yaşadığını varsaydığın bir nokta geliyor; ama sonradan bir bakıyorsun yepyeni bir deneyim çıkıyor karşına. Belki bu noktada, Nazım'ın Dünya ile tanışmadan önceki davranışlarının nasıl olduğuna bakabiliriz. Oraya ilk geldiğinde ne düşünüyor? Taksicilik yapmaya başlarken aklında ne var gerçekten? Mesela oğluyla görüştüğü ilk sahnede, onun evine yemeğe gittiğinde...

Nadir: Filmde çok sonradan çıkan aile travması, aslında Nazım ilk İstanbul'a geldiği andan itibaren kendini hissettiriyor. Bu kadar İstanbul'dan uzak kalmış birisi geri döndüğünde, bizim kültürümüzde ne olur? Ailesi hemen ona sahip çıkar. Ama filmde ne oluyor? Kahveye gidiyor, önce arkadaşlarını görüyor... Aslında bohem bir yanı var; düşünsenize emekli olmuş cumhuriyetçi bir ilkökul öğretmeni, evine geri dönüyor ve ilk düşündüğü şey taksiciliğe başlamak. Tüm bunlar o aile yapısının çok problemliliğini gösteriyor bize.



Senem: O noktaya kadar biz bunu hep Nazım üzerinden dinlemiş oluyoruz ya, aslında çocukların babayla ilgilenmediklerini düşünüyoruz. Film, Nazım'ın ailesiyle olan ilişkisinde tam tersi bir ilgilenmeme durumu olduğunu daha sonra gösteriyor bize. Bu mekân ve karakter ilişkisini konuşurken, karakterlerin çok boyutluluğu meselesinin de üzerinde durmak gerekiyor. Bütün karakterlerin iyi-kötü olduğu durumlar arasında gidip geliyor film.

Fırat: Filmde, karakterlerin motivasyonları konusunda hiçbir zaman emin olamıyorsunuz; hep ikili motivasyonlar söz konusu. Mesela ilk gördüğümüzde Halil'in kaba kuvvetten başka bir şeyden anlamayan, klasik bir kabadayı olduğunu düşünüyoruz. Sonrasında, aslında duygusal birisi olduğunu görüyoruz. Onun karakterindeki asil ikilik, kızını ister gibi yapıp, kafayı asil taktığı kişinin Dünya olması. Mesela, "ben bu kızsız yaşayamam" diyor, kızından bahsediyor; ama hemen ardından "Dünya'sız yaşayamam" diyor. İstediklerinin ne olduğu çok açık değil. Nazım'ın Dünya'ya olan duygularından da hiçbir zaman emin olamıyoruz. Hatta belki Halil de bizim bu halimizi paylaşıyor; o da Nazım'la Dünya arasında bir şeyler olabileceği şüphesini taşıyor. Karakterler arasında sürekli böyle bir belirsizlik var.

Senem: Dünya ile aralarında bir şeyler olabileceğini Nazım'ın aklına sokanlar da diğerleri.

Berke: Ama o biraz da kabullenmediği için değil mi? İlk heyecanlandığı yeri düşünürsen, Dünya'yı taksisiyle otele bıraktığında, aynada kendi sırttan yüzüne bakıp, "ne oluyor?" dediği sahne.

Fırat: En başta konuştuğumuz gibi, Nazım her şeyi görüp geçirdiğini düşünüyor ve İstanbul'a geldiğinde hiçbir şeyden fazla etkilenmeyecek gibi. Takside dikiz aynasından kendi yüzünü gördüğü sahneye kadar olan bölümde, karşımıza sürekli dümdüz bir yüzle çıktı Nazım. İlk kez aşırı bir tepki verdiği sahne o ve o da bu aşırı tepkiye şaşırıyor aslında, kendi kendisini garipsiyor.

Eser: Bence Nazım'ın Dünya'ya olan hisleri, kendiliğinden oluşuyor; daha çok, çevresindekilerin yaptıkları yorumlarla ortaya çıkıyor. Atakan'ın, çocuklarının ve eczacının imaları yavaş yavaş birikerek, Nazım'ın Dünya'yla olan ilişkisini değiştiriyor.

Berke: Ben onu şöyle algıladım: Nazım'ın Dünya'ya karşı baştan itibaren kabul edemediği bir ilgisi var. Herkes de bunu o kadar net bir şekilde görüyor ki; başkaları üzerinden ortaya çıkıyor bu.

Fırat: Ama ondan hiçbir zaman emin olamazsın. Bu duygu senin gerçekten hissettiğin bir şey mi, yoksa çevredekiilerin yakıştırmalarıyla, yapay bir şekilde mi ortaya çıkıyor; bunu kestirebilmek hiç kolay değil. Nazım'ın yaşadığı asıl çelişki de bu.

Eser: Kaldı ki, Nazım karakteri, çok rahat bir şekilde bunu kabullenebilecek, bunu bize anlatabilecek biri olarak sunuluyor.

Berke: Ama onu kabul edememesinde çeşitli etkenler var: Yaş farkı var, Dünya'nın payyonda çalışan biri olması var, boşanmış olması, çocuk sahibi olması, vs. Zaten kızının da ona "baba, senin için çok genç" demesi, bildiği baba figürüne, Nazım öğretmene bunu yakıştıramıyor olmasından kaynaklanıyor.

Nadir: Bu mekân konusunu kapatmadan önce şunu da konuşsak: Dünya ile Nazım'ın arasındaki ilişkinin başlaması, İstanbul'un nasıl bir yer olduğuyula da alakalı. Fırat'ın dediği, 'İstanbul, artık bildiği İstanbul değil' durumu, sadece Nazım için değil tüm karakterler için geçerli. Takoz'un da bildiği İstanbul değil; ama o bunu kabullenip kendi mahallesine, Samatya'ya kapanmış. Bir yandan İstanbul'un artık nasıl bir yer olduğunu çok iyi bildiğinden o kapandı; yerden dışarı pek çıkmıyor. Mesela Nazım, taksicilik yapmaya başlayınca dışarı çıkıyor ve dışarıda karşısına çıkan deneyimin peşinden gidebilecek ruha sahip hâle. Aynı şekilde, Takoz, Dünya'yı taksisine almış olsaydı; muhtemelen aralarında bu tarz bir ilişki gelişmeyecekti. Bu durum, daha sonra eczacının imalı diyaloglarında daha da net bir şekilde ortaya çıkıyor: Eczacı, "İstanbul'da böyle yardıma muhtaç çok kadın vardır, aman dikkat edin" diyor. Nazım'ın çevresindekiler İstanbul'un nasıl bir yer olduğunu bildikleri için, kendilerini bu tarz deneyimlere çoktan kapatmışlar.

Senem: Nazım, ilk İstanbul'a geldiğinde de zaten, kiracıların oturduğu evinin bahçesinden bakıyor, orada kadınlar çamaşır yıkıyor, çocuklar koşuşturuyor... İlk geldiğinde bildiği bir şey görüyor yine; ama sonra dışarı çıktığında da farklı bir yüzüyle karşılaşır şehrin.

Eser: Sonra kahveye gittiğinde de karşılaştığı, haftasonu bir yere gidip de dönmüş gibi zaten. O da bunu söylüyor: "Bıraktığım yerdesin," diyor; çok uzun süre ayrı kalmamışlar gibi. Kahvedekileri yine kendi aralarında kavgaya ederlerken buluyor.

Fırat: Samatya'daki zamanla Beyoğlu'ndaki zaman arasında, filmin temposu açısından da bir fark var.

Senem: Gece-gündüz farkı da var. Geceleri Beyoğlu'nu görüyoruz, gündüzleri Samatya'yı.

Nadir: Samatya'nın şehirden kopuk olduğunu vurgulayan bir öge de, Halil'in kızını kaçırmak istediğinde tren istasyonuna gitmesi. Bir insan kaçırmanın daha kolay yolları vardır şehirde.

Fırat: Tren hep taşranın, ya da taşrayla kentin bağlantısını simgelerken, buradaki kullanımıyla şehrin merkezinin dışında kalan kısımlarının da taşraya dönüşmüş olduğunu belirtiyor sanki.



NAZIM, İDEALİZM, 'YENİ AİLE' VE NOIR'A SÜRÜKLENEN HAYATLAR

Nadir: Nazım karakterini konuşalım biraz. İdealizmi yüzünden her şeyini de etmiş, ailesini dağıtmış bir adam.

Fırat: Ve idealizm, aslında onun alışkın olduğu davranış biçimi. Dünya'ya da tutkuyla bağlı olduğu halde, onunla ilişkisini 'yardım etmek' olarak görüyor. Aile kavramı üzerinde biraz duralım mı?

Berke: Yavuz Turgul filmlerinde aile o kadar da öne çıkmıyor galiba... Hep bizim ana karakterimizle değişen dünya arasındaki ikiliğe yoğunlaşıyor öyküler. *Aşk Filmlerinin Unutulmaz Yönetmeni*'nde Haşmet'in eski karısı ve çocukları var, ama onlarla ilişkisi o kadar ön planda değil. Muhsin Bey'in de ailesi yok.

Fırat: Öyleyse Turgul'un, kendi başına ayakta durmaya çalışan ailesiz karakterlerin öykülerini anlatırken, *Gönül Yarası*'nda ailesi olmasına rağmen yüzü duran, ailesini reddetmiş bir karakteri anlattığını söyleyebilir miyiz?

Berke: Evet, ve Muhsin Bey ya da Haşmet Asilkan gibi idealist bir kişinin, ailesi olsa da ancak böyle olur demeye getiriyor: Onları hep ihmal etmiş, kanını onu terk etmiş, çocukları neredeyse nefret ediyor ondan.

Nadir: Bir de film, toplumda genel olarak kabul gören 'aile' anlayışını tartışıyor. Filmin bize gösterdiği dağılmamış tek aile, Nazım'ın oğlu Mehmet'in ailesi; ki onun da ne kadar boğucu olduğu çok açık.

Fırat: Bence film, Nazım-Dünya-Melek üçlüsüyle, kan bağına bağlı olmayan yeni bir aile ingesi yaratmaya doğru ilerliyor.



Berke: Peki bunun yürümemesine ne diyeceksin? Dünya-Halil-Melek üçlünün temsil ettiği aile, bozulmuş olsa da 'yeni aile'yi kabul etmiyor; yok ediyor. Bu durumda film, 'böyle bir şey mümkün değil' noktasına gelmiyor mu?

Senem: Ama işte, buna neden olan Nazım. Üçüncü ihtimali kabul etmiyor ve yaptığı seçimle yok ediyor o aileyi. Bu yüzden, kızıyla yaptığı konuşma da önemli. Nazım ilişki kurmaya karar verdiği zaman, her şey rağmen bir aile çıkabiliyor ortaya. Her şey bireylerin seçimleri üzerinden gerçekleşiyor.

Nadir: Halil gelip "yuvayı yıkma ağabey!" dediğinde Dünya'dan onunla gitmesini isteyen Nazım, burada da kendi idealizminin dışladığı bir yuva anlayışını korumak için idealistçe davranıyor. Baştan beri yürümeyeceği belli olan bir şey uğruna, idealizmiyle yanlış bir seçim yapıyor Nazım.

Firat: İdealizm, tanımı gereği, yakınındakilere değil uzağındakilere, özellikle de en yakınındaki ailenin dışındakilere yardım etmek olarak görülebilir. Daha yüce bir şeyler için en yakınındakileri, dolayısıyla kendini de feda ediyor Nazım.

Nadir: Bir biçimde en yakınındakini 'kendinden' görürsün ya; onlara adlarını verince sanki yollarını da belirlemiş olduğunu sanıyor Nazım. Bunun da ne kadar yanlış olduğunu görüyoruz. Mesela oğlunun adı Mehmet, Nazım Hikmet'in oğlunun adı; ama bambaşka bir hayat yaşıyor Mehmet. Bir de şu var: İdealistin dışındakilere yardım ederken yakınındakilerle ilişkisinin sürekli kötü olması, aslında onun idealizm dozunu arttıran bir şey. Buna yalnızca ailesiyle olan ilişkisi değil, yıllarca uzak bir köy okulunda öğretmenlik yapması o okulun damının akması gibi pek çok şeyi dahil edebiliriz. Nazım'ın kişisel olarak ilişkiye girdiği her şeyin çok kötü olması, onun idealizmini artırıyor.

Senem: Bir yerde kızıyla konuşurken de "acıya doğru sürükleniyorum ve bundan vazgeçemiyorum" diyor Nazım. Buradaki acıya olan eğilim de neredeyse 'noir' bir ton veriyor filme.

Nadir: Ne şekilde?

Senem: Dünya, femme fatale olarak düşünülebilecek bir karakter; en azından Gilda ayarında bir femme fatale. Üst-sesin varlığı önemli bir etken. Kadının 'ağına' düşen çaresiz adam da var...

Firat: Kendini her şeyin dışında tutmaya, duysuz olmaya kararlı bir biçimde şehre gelen bir karakterin olayların içine sürüklenmesi de var.

Nadir: Aslında tematik olarak kadercilik meselesi de yine 'noir'a işaret ediyor.

Firat: Melodrama biraz demode olarak değerlendirilebilecek yakınlığıyla da *Gönül Yarası*, film noir'ın film noir olduğu zamanlardaki, tutkuyu yaşamlarından atmaya çalışıp yavaş yavaş tutkunun esiri olan karakterlerin öykülerini hatırlatıyor. Filmin sonlarına doğru meydana gelen trajik intihar da böyle bir duygu yoğunluğuna işaret ediyor. Ve böyle bir trajediye doğru sürüklenen karakterlerin öyküsü, günümüzün İstanbul'uyla da sıkı bir bağ kurduğu için, bize konuşacak bolca malzeme çıkarıyor, ama isterseniz burada keselim.