

Sinemada Varoluşçuluk ve Aronofsky

Existentialism in Cinema and Aronofsky

Eda Çalgüner, Yüksek Lisans Öğrencisi., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü,
E-posta: calgunere@gmail.com

Anahtar Kelimeler:

Fotoğraf, Selfie,
Varoluşçuluk, Sartre,
Sanat, Sinema,
Aronofsky.

Öz

Çağımızın en önemli felsefelerinden biri olan varoluşçuluk, geçmişten günümüze kadar dünyanın pek çok yerinde tartışılmış ve benimsenmiştir. Varoluşçuluk felsefesiyle ilgili birçok düşünür görüşlerini dile getirmiş olmakla birlikte, varoluşçu sıfatını ilk kabullenen ve bu öğretiyi savunan kişi Jean Paul Sartre olmuştur. Yalnızca felsefe alanındaki çalışmalarıyla kalmayıp, düşüncelerini yazın alanında da ifade eden Sartre'in çok yönlü bir filozof olması, düşünce dünyasının yanı sıra, sanat dünyasında da derin izler bırakmasını sağlamıştır. Sartre'in varoluş felsefesinin yansımaları, edebiyat alanında olduğu gibi, sinemada da belirli şekillerde kendine yer bulmuştur. Özellikle modern sinemada, Sartre'in odaklandığı varlık, hiçlik, seçme, özgürlük, yabancılaşma, öteki ve bulantı gibi kavramların yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Sartre varoluşçuluğunun bireyi merkeze alan, özgürlüğe odaklanan ve yaşamın anlamını sorgulayan doğası, sinema ile buluşmasında önemli bir etken olmuştur. Çalışmada, Sartre varoluşçuluğunun, sanat ve özel olarak sinemadaki yansımaları ile Aronofsky sinemasındaki etkileri üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda, "psikolojik olarak rahatsız edici" sinema filmleriyle bilinen Aronofsky'nin filmlerinin yapısal dinamiklerinin, varoluşçuluk temel alınarak nasıl tanımlanabileceği sorusuna yanıt aranmıştır.

Keywords:

Existentialism,
Sartre, Arts,
Cinema,
Aronofsky.

Abstract

Existentialism, as one of the most important philosophies of the era, has been disputed and accepted in most regions in world. Although many philosophers expressed their own opinions about the existentialism philosophy, Jean Paul Sartre has been the first person who accepted and defended the existentialist name. As a versatile philosopher, he didn't merely study on philosophy branch, but also had a remarkable effect on the world of arts. Besides the literature field, the reflection of his existentialist philosophy can also be seen in cinema. It can be noticed that the concepts that Sartre focused on - like presence, nothingness, choice, freedom, alienation, the other and nausea- has been intensively used especially in modern cinema. The nature of Sartre's existentialism; focusing on the individual, emphasizing freedom and questioning the meaning of life, has been an important factor in its rapprochement with cinema. This study emphasizes on the affects of Sartre existentialism on arts- more specifically on cinema and on Aronofsky films. In this context, the structural elements of the movies of Aronofsky, who is known as the director of the "psychologically disturbing movies", has been examined based on existentialism.

Giriş

Kökleri tarihin derinliklerine doğru kaybolan varoluşçuluk, gerçek anlamda 20. yüzyılın başlarında Fransa’da Martin Heidegger’in başını çektiği bir grup tarafından, baskın sistematik felsefeye bir tepki olarak ortaya atılmasıyla yaygınlaşmaya başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı’nın yıkımını derinlerinde hissetmekte olan insanlar, yaşadıklarını anlamlandırmak ve bireysel varoluşlarını kavramak için varoluşçuluğa sığınmışlardır. Varoluşçuğun ve varoluşluluk düşüncesinin temaları olan birey ve sistem, yönelmişlik, seçim, özgürlük ve sorumluluk, ölüm, saçma, aşırı duygular, varlık ve hiçlik kavramlarının geniş kitlelerin ilgisini çekmesiyle beraber, varoluşçuluk, iletişim zemini olarak sanatı kullanmaya başlamıştır. Nesnel ve sistematik temellendirmeye dayalı söylem biçiminden, varoluşçuluğun doğasına daha uygun olan sanatsal ve edebi bir üsluba doğru evrilmeye başlayan iletişim biçimini ilk benimseyen düşünürlerden biri olan Sartre, edebi eserleri ve özgün bakış açısıyla sanat dünyasında da derin izler bırakmış, varoluşçuluğun sanat ile buluşmasına önyak olmuştur. Gelenek, kültür ve kurallardan bağımsız olarak, tekil bireyi merkeze varoluşçuluk, geniş bakış açısıyla ve düşüncenin bir sınırı olmadığına işaret edilişle, sanat için vazgeçilmez bir kaynak olmuştur. Edebiyat, resim, tiyatro, sinema gibi sanat dallarını önemli noktada etkileyen varoluşçuluğun, 20. yüzyılın sanatı olan sinemadaki etkisinin örnekleri ise günbegün çoğalmaktadır.

Bu bağlamda, bu çalışmada, varoluşçuluk düşüncesinin sinemadaki yansımaları değerlendirilmiştir. Çalışma kapsamında, öncelikle varoluşçuluk düşüncesi ve bu düşüncenin kökeni açıklanmış, ardından Sartre varoluşçuluğunun farkı, ele aldığı temalar ve önemine değinilmiştir. Jean Paul Sartre’in varoluşçuluk felsefesi temel alınarak tasarlanan çalışmada, varoluşçuluğun sanat ile olan ilişkisi irdelenerek, bu iki alanı birbirine yakınlaştıran unsurlar sıralanmıştır. Bunu takiben, varoluşçuluğun sinemada kendisine yer bulma süreci, varoluşçuluğun yeni dalga sineması, film noir ve Hollywood sinemasındaki örnekleri ile birlikte, neden-sonuç ilişkisi içerisinde irdelenmiştir. Çalışmada gözlem, not alma ve yapılan doküman taramaları yoluyla elde edilen kaynaklar ışığında, Aronofsky filmlerinin varoluşçuluk ile ilişkisi, Jean Paul Sarte’in varoluşçuluk felsefesi çerçevesinde değerlendirilmiştir. Çalışmanın görsel kısmında, Darren Aronofsky’nin yönetmenliğini yaptığı “Bir Rüya için Ağıt”, “Siyah Kuğu” ve “anne!” filmleri incelemeye alınarak, varoluşçu felsefesinin bu filmler üzerindeki etkileri gözlemlenmiştir. Böylelikle Aronofsky’nin yönettiği bu filmlerin varoluşçuluk ile olan ilişkisini, bu düşüncenin ışığında ortaya çıkarmak için uygun zemin hazırlanarak, betimleyici öğelere ulaşılmıştır.

Varoluşçuluğun Ortaya Çıkışı ve Sartre

Varoluşçuluk (existentialism), kolaylıkla açıklanabilecek bir düşünce değildir; çünkü her varoluşçu felsefe, varoluş felsefesini farklı bir biçimde betimlemektedir. Diğer pek çok felsefe akımından farklı olarak varoluşçuluk, doğası gereği bir kişi veya bir okula ait olmadığı için, genel bir tanımlama yapmak doğru değildir. Varoluşçu filozoflar genellikle birbirlerinden etkilenmelerine rağmen, farklı ilke ve fikirlere sahiptirler. Bu durum, tek bir varoluşçuluktan söz etmeyi imkansız kılar. Bu nedenle, “varoluşçuluğu tek başına ele almak yerine, ‘çağının insan sorunlarını tespit eden, sorunu analiz ederek öneri

getiren bir tür bireyin somut yaşamına çözüm arayan bir düşünce akımı' olarak görmek daha doğru olur" (Çüçen, 2015: 18).

Varoluşçuluğun ortaya çıkışının iki ayrı temelden kaynaklandığı söylenebilir. Bunlardan ilki, dini ve laik görüşe sahip etik gelenektir. İrade sahibi olan varlık, iradi bir özne olarak insana atfettiği önemle ayrılır. Varoluşçuluğun temelindeki ikinci unsur ise, varoluşçu felsefenin yöntemi olan, insanın dünya ile olan ilişkisi hakkında sistemli bir açıklama için gerekli altyapıyı sağlayan "fenomenoloji"dir.

Varoluşçuluğun, etik gelenekle Husserl fenomenolojisinin birleşiminden meydana geldiği söylenebilir. Bu kapsamda varoluşçu düşünürler Teist (Tanrıtanır/ Hristiyan) Varoluşçular ve Ateist (Tanrıtanımaz) Varoluşçular olarak iki başlıkta incelenebilir. Kierkegaard, Jaspers ve Marcel Teist gruba aitken, Nietzsche, Heidegger, Sartre, ve Ponty Ateist grupta yerlerini almıştır.

Varoluşçuluğun temel meselelerini Akarsu şu şekilde sıralamıştır: "İnsanın kendini gerçekleştirmesi, insan varoluşunun rastlantılar içinde oluşu, güvensizliği söz konusudur; güçsüzlüğü ve hiçliği içinde insan, zaman ve tarihselliği içinde insan, ölüme mahkum bir varlık olarak insanın varoluşu, hiçlik karşısında insanın varoluşu, insan varoluşunun halisliği ve bu halis olmaya çağrı, özgürlüğü içinde insanın varoluşu, topluluk içinde kaybolmuş insanın, tek insanın kendini bulması, kendi olması ve doğruluk ve ahlaklık karşısında sahici davranışı-tutumu; bütün bu sorunlar söz konusudur varoluşçuluk felsefesinde" (1979: 187– 188).

Bu temel noktalar göz önüne alındığında, tüm varoluşçuların ortak yanını "problemlere odaklanmak" olarak ele almak doğru bir yaklaşım olmayacaktır. "Varoluşçuluğu sadece ortaya koyduğu sorunlarla yorumlamak yanlış olur. Aynı zamanda temelindeki ruh hali de - bir çöküş ve boyun eğme psikolojisi, her tarafı kuşatan irrasyonel güçlerle mücadelesinde bireyin hayatına hâkim olan umutsuzluk duygusu - aslında insanlardaki birtakım duyguların izdüşümüdür. Bu nedenle, varoluşçuluk bu insanları her şeyden daha kolaylıkla kendine çekti, çünkü temel izlekleri onların düşünceleri ve duygularıyla örtüşmekteydi" (Schaff, 1966: 11). Buradan da anlaşılacağı gibi, varoluşçuluğun asıl cezbedici özelliği, sorunların altını çizmesinden öte, insana dair duyguları tüm çıplaklığıyla ele alarak yansıtılması olmuştur. Varoluşçuların üzerinde hemfikir olduğu ortak iklimin temel eğilimleri Bireycilik ve Sistemcilik, Yönelmişlik, Özgürlük, Varlık- Hiçlik, Aşırı Duygular, Saçmalık ve Ölüm ve İletişim başlıkları altında sıralanabilir.

Varoluşçuluk akımının en önemli temsilcileri; Jean Paul Sartre, Albert Camus, Franz Kafka, Andre Gide olarak sıralanabilir. Varoluş felsefesiyle ilgili birçok düşünür görüşlerini dile getirirse de, varoluşçu olduğunu ilk kabullenen ve bu öğretiyi savunan düşünür Sartre olduğu için, akımı benimseyen yazarlar arasında Sartre'ın ayrı bir yere konulması gerekmektedir.

Sartre; varlığı, "Kendisi için varlık" ve "Kendinde varlık" olarak ikiye ayırır. Sartre'e göre " 'Kendinde varlık' ve 'bilinçli olma' her şeydir. 'Kendisi için varlık' ise hiçliktir; varlık veya nesnelere dünyası yoluyla kararsız kalmış bilinçtir" (Dindar; 1987).

Bireyin kaderi tarafından belirlenmediği ve kendi seçimlerini yapmak zorunda olduğu düşüncesiyle Sartre, sorumluluk bilincine dikkat çekmiş ve özgürlüğe vurgu yapmıştır. Varoluşçu düşünürler arasından ismini tüm dünyaya duyurabilmiş en önemli filozof olarak kabul edilen Sartre, özgürlüğün insanda uyandırdığı etkilerin altını çizerken; iç daralması, utanç, kendini aldatma gibi herkesin yaşayabileceği gündelik olguların felsefi çözümlemesini gerçekleştirmiştir.

Sartre'in düşünce sisteminin temeli, varlık hakkındaki görüşleri üzerine kurulu olmakla birlikte; özgürlük, sorumluluk, eylem, seçme, bulantı, yalnızlık ve yabancılaşma onun felsefesini özetleyen anahtar kelimelerdir. "Tanrıtanımaz varoluşçuluğun temsilcisi Sartre, düşüncelerinde Hussrell'in görüngübilimini (fenomenolojisini) Nietzsche'nin yeni bir yaşantı, yeni insan anlayışındaki çeşitliliğini, Hegel ile Heidegger'in metafiziğini, Marks'ın toplum kuramını tek bir çatı altında toplamaya çalışmış ve bunun adına da Tanrısız Varoluşçuluk demiştir" (Sarioğlu, 2008).

Sartre varoluşçuluğunu bu denli önemli yapan, onu diğer varoluş filozoflarından ayıran özellik, şu şekilde açıklanabilir: "Düşünür Jean Paul Sartre, "mükemmel varoluşçu"dur. Sartre, iki dünya savaşı arasındaki dönemde Almanya'da öğrenciyken fikirleriyle karşılaştığı Heidegger'den son derece etkilenmiştir. Bununla birlikte Sartre, biz insanların sahip olduğu özgürlük konusunda kendi özgün düşünce tarzını geliştirmiştir. "İnsan varlık" teriminin bizleri nitelendirmek için uygun bir yol olmadığı konusunda hemfikir görünse bile, Sartre, insanları ifade etmek için farklı bir terim kullanır: "la realite humane" veya "insan gerçeği". "Görünüşte küçük olan bu terminolojik değişiklik, Sartre'in insan varoluşunu anlamak için bir dizi kuramsal kavram geliştirmesine olanak verir" (Wartenberg, 2018:37). Yani Sartre, varoluşçuluğa eklediği yeni terimler ile sadece ufak tefek değişiklikler yapmamış, kavramsal olarak yepyeni boyutlara kapılar açmıştır.

Sartre'in, varoluşçuluğun kitlelerin gözünde kendisiyle özdeşleşmesine sebep olacak derecede yarattığı farkı şu cümleler daha iyi özetleyecektir: " Sartre, tipik bir çağdaş Fransız entelektüelidir. Dünya onu böyle kabul eder, küçümser, hayranlık duyar ya da yerer. Ne var ki, bu Fransız entelektüelinin her şeye dair engin bilgisi, felsefi bir iskelet üzerine inşa edilmiştir. Husserl ile Heidegger'den ve Hegel'den geniş ölçüde ve derinlemesine etkilenmiştir, ama temalarını tamamıyla kendine has keskin bir zeka ve ustalıkla ele alır... Her halükarda, 'Varlık ve Hiçlik' yalnızca bir tour de force değildir; çünkü Sartre'in ciddi bir üstünlüğü vardır ve kitabın argümanı hayatının çalışmasının vazgeçilmez bir parçasıdır" (Blackham, 2012:113-114). Kısacası, Sartre bu üstünlüğünü, zekasına, edebi eserlerine ve özgün bakış açısına borçludur demek yanlış olmayacaktır.

Sartre'in çok yönlü bir filozof olması, yalnızca düşünce dünyasında değil, sanat dünyasında da derin izler bırakmasında etkili olmuştur (Avcı, 2016). Nitekim, Sartre varoluşçuluğunun bu denli yayılması ve konuşulmasındaki en önemli etkenlerden biri de bu sanatsal eserleri aracılığıyla görüşlerini her kesime duyurabilmesi olmuştur.

Varoluşçuluk- Sanat Yakınlaşması

İnsanlık tarihi boyunca, felsefe ile sanat arasında yakın ve doğrusal bir ilişki olduğu gözlenmektedir. Özellikle sanat tarihine bakıldığında, düşünce ve sanat arasındaki

birbirini etkileyen ilişki açıkça ortadadır. Toplumlarda felsefeye önem verildiğinde sanatın da ivme kazandığı, düşüncede yetersiz kalındığında sanat alanında da verimin düştüğü görülmektedir (Savaş, 2013: 155). Felsefe ve sanat birbiriyle bu denli ilintili olmasına rağmen, geleneksel felsefenin uzun yıllar boyunca insan davranışını nesnel ve soyut bir şekilde kavrama ve açıklama eğiliminde olması, rasyonel, sistemci, soyut ve nesnel bir söylem biçiminin benimsenmesine sebep olmuştur. Gerçeğe, kesin bilgiye ulaşma konusundaki çabalar teknik sürecin ve bilimsel yöntemlerin etkinliğini arttırırken, belirsizliğe ve sezgilere gitgide daha da küçülen bir alan bırakmıştır.

Ancak felsefede öz araştırmasının yerini varoluş düşüncesinin almaya başlamasıyla beraber, nesnel ve sistematik temellendirmeye dayalı söylem biçiminin sanatsal ve edebi bir üsluba doğru evrildiği görülmektedir (Çüçen, 2015: 241). İnsan davranışlarını nesnel bir şekilde ele alan geleneksel felsefeye karşı bir tepki olarak ortaya çıkan varoluşçuluk, tekil bireyi merkeze alarak onu geleneklerden, kurallardan ve kültürden bağımsız olarak değerlendirir. “Modern felsefenin kesinlik arayışlarını reddeden varoluşçu felsefeciler, bireylerin kendi varoluşlarını çok farklı yollarla açığa çıkartabileceklerini savunurlar. Kesinlik yerine belirsizliği, iç sıkıntısı, kaygı, ruh durumlarını, endişeyi, saçmayı, bulantıyı, tedirginliği, anlık yaşantıları koyan varoluşçular, bireyin varlığını özellikle gerçek yaşam anlarıyla açıklamaya çalışırlar” (Çüçen, 2015: 24). Bir diğer deyişle varoluşçu düşünürler, insanın kendi deneyimlerini ve yaşantısını esas alarak varoluşunu değerlendirirler. “Varoluşçular, felsefelerinde varoluş sorunu ile ilgilenirken, bireyin kendini gerçeklik içinde özgürce varedebilmesi için yöntemler önerirler. Buna göre; yaratma etkinliğinin ölçüsü insanın dışarıdaki ‘şeyler’le kurduğu bağ ölçüsünce belirlenir. Bu süreçte insanda hiçlik, korku, kaygı ve bunaltı gibi duygular belirir. Çünkü bu dönem bireyin neden–sonuç ilişkilerini yoğun olarak sorguladığı, tinsel ve nesnel bağlamda etkin olduğu bir süreçtir” (Yener, 2006). Kişinin deneyimlerinin onda yarattığı bu duygular, varolma sürecinin bir parçasıdır ve dolayısıyla bu duygular merkeze alınmalıdır.

Varoluşçuluk felsefesi, 1946 yılında Sartre tekrar ele alındıktan sonra bireysel sanat etkinliklerinin felsefesi olmuştur (Şentürk,1999). Hayatı anlam boyutuyla ele alan, varoluşunu sorgularken insanı merkeze alan varoluşçuluk düşüncesi böylelikle, yalnızca felsefenin konusu olmaktan çıkarak, sosyoloji, psikoloji, yazın sanatı, görsel sanatlar, sahne sanatları gibi birçok bilgi alanının da temeli olmuştur. Varoluşçuluk akımının sanata olan etkisinin felsefeye olan etkisinden daha kapsamlı ve çeşitli olduğu iddia edilebilir. Varoluşçuluk, zengin yelpazesi ve düşünce sınırlarını aşan doğasıyla sanat için vazgeçilmez bir kaynak olmuştur.

Zengin bakış açısıyla ve düşüncenin bir kısıtı olmadığına işaret edilişle, sanat için önemli bir referans olan varoluşçuluk, edebiyat, resim, tiyatro gibi sanat dallarını yalnızca etkilemekle kalmamış, bu sanat dalları için önemli bir pencere açmıştır.

Varoluşçuluğun Sinema ile Buluşması

Sanatı derinden etkileyen Varoluşçuluk düşüncesi, yalnızca felsefe, edebiyat ve tiyatrodan değil, “yüzyılın sanatı olarak görülen sinemada da ağırlığını duyurmuştur” (Savaş, 2013). Bireyin problemleriyle ele alan varoluşçu düşünce, sanat formlarından biri olan sinemadaki yansımaları modern dönemde, özellikle Yeni Gerçekçilik akımının

eserlerinde bulmuştur: Varoluşçu öğretisi, sinemadaki ilk yansımalarını Yeni Gerçekçilik akımının ürünlerinde bulmuştur (Karadoğan, 2010: 3). Buna karşın, varoluşçuluğun sinemaya açılan kapısı Yeni Dalga akımı olmuştur (Kovacs, 2010: 69). Kuşkusuz, bireyi merkeze alan bu iki alanın, birbiriyle uyumu modern dönemde yakalanmış olması tesadüf değildir: “Bu felsefenin kendisine doğrudan ‘insanı’ konu alması, insan varoluşunun çağımızdaki anlamını- anlamsızlığını sorgulaması, onu sanata, özellikle de sinemaya çok yaklaştırır. Bunun nedeni, büyük ölçüde varoluşçu felsefe ile sinema sanatının hemen hemen aynı çağın çocukları oluşudur, bir başka deyişle sinema nasıl 20.yüzyılın sanatıysa, varoluşçuluk da aynı yüzyılın felsefesi, düşüncesidir” (Savaş, 2013: 38). Bu nedenle, varoluşçuluğun sinemayla yakınlaşmasını sağlayan unsurlardan belki de en önemlisi, ikisinin de gelişim ve yaygınlaşma döneminin aynı çağa denk gelmesi olarak değerlendirilebilir.

Böylelikle Sartre’ın varoluş felsefesinin yansımaları, sinemada da belirli şekillerde kendine yer bulmuştur. Özellikle modern sinemada, Sartre’ın odaklandığı varlık, hiçlik, seçme, özgürlük, yabancılaşma, öteki ve bulantı gibi kavramların yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir (Bozkurt, 2016). Varoluşçuluğun bireyi merkeze alan, özgürlüğe odaklanan ve yaşamın anlamını sorgulayan doğası göz önüne alındığında, eninde sonunda sinema ile de buluşmuş olması sürpriz olmamıştır.

“Bu buluşma nasıl ve ne zaman gerçekleşmiştir? Varoluşçu düşünce sinemaya hangi noktadan sızmış olabilir?” gibi soruların cevabını bulmak için, Hakan Savaş’ın konuyu açıklayan şu cümlelerini incelemek yeterli olacaktır: “Varoluşçuluk ile sinema arasındaki ilişkinin bir başka önemli boyutu da, bu felsefenin popüler olduğu yıllarda, yani II. Dünya Savaşının hemen sonrasında ve özellikle de Fransa’da sinema ile varoluşçuluğu birlikte keşfeden bir kuşağın ilginç olduğu kadar, sinema tarihi açısından da önemli olan öyküsünde, yani Yeni Dalga sinemasında saklıdır. Bu açıdan bakıldığında, beyaz perdenin karanlık yüzü olarak da adlandırılabilir Film Noir’dan, Yeni Dalgaya uzanan çizgide varoluşçu dünya görüşünün çağdaş sinema anlatısının gelişimine olan etkisi, ayrı başlıklar altında incelemeye değer görülebilir” (Savaş, 2013: 241).

Yeni Dalga Sinemasında Varoluşçuluk

Yeni Dalga yönetmenleri, filmlerini varoluşçuluk düşüncesinin varlık, hiçlik, ölüm, özgürlük, yalnızlık ve yabancılaşma gibi temel kavramları üzerine kurmaktadır. Özellikle “hiçlik” temasını filmlerinde farklı perspektiflerden işleyen Ingmar Bergman ve Antonioni gibi modern yönetmenler, bireyin yokluğunu ya da yok oluşunu, doğrudan veya dolaylı bir motif olarak kullanmaktadır. Bu yönetmenler, filmlerinde varoluşu sorgularken kullandıkları hiçlik, ölüm, kaygı gibi temalar ile açık bir şekilde Sartre’a gönderme yaparlar (Kovacs, 2010: 101-102).

Tıpkı hiçlik gibi “yabancılaşma” da Bergman, Antonioni, Fellini, Resnais ve Tarkovsky’nin filmlerinde yer verdikleri varoluşçu unsurlardır. Bunun sebebi, modern anlatının, başkalarıyla, dünyayla ve zamanla bütün temel bağlantılarını kaybetmiş, hatta kendi kişiliğinin temellerini yitirmiş ve yabancılaşmış kişileri merkeze almasıdır. Bu

bağlamda en iyi örneklerden biri, Godard'ın "modern birey olmanın getirdiği yabancıllığı romantik kahramanın çöküşü aracılığıyla anlattığı" ilk dönem filmleridir (Kovacs 2010: 69-70). Bir diğer deyişle, yeni dalga filmlerinde sıklıkla kullanılan yabancılaşma teması da, yeni dalga sinemasında varoluşçuluk düşüncesine dair gözlemlenen önemli izlerdendir.

Varoluşçuluk ile Yeni Dalga sinemasını buluşturan bir başka tema da bujuvazinin içsel çelişkileri olmuştur: "Yeni Dalga filmlerinde gerçeklerden özellikle de burjuva gerçeklerinden kaçma ya da onları yıkma eğilimi ön plandadır. Burjuvazinin sevgi yönünden kısırlığı ile bireyin sevgiye olan sonsuz gereksinimi arasındaki büyük çelişki, Yeni Dalga yapıtlarının atmosferini oluşturmaktadır" (Öztürk, 1995: 232). Özellikle Sartre'ın felsefesinde altını çizmiş olduğu burjuvazi sorunları böylelikle sinemadaki yerini de bulmuştur.

Yeni dalga sinemasında sadece kullanılan temalar değil, benimsenen anlatım dili de varoluşçuluğun üslubuna oldukça yakındır. Bu üslubun, Tanrı tanımaz varoluşçuların üslubuyla eşdeğer bir seyirde ilerlediğini söylemek mümkündür: "Savaş sonrası varoluşçu edebiyatçıların eserlerinde görülen yalınlık, sıradan, hayatın içinde olanı gösterme eğilimini, Yeni Dalga sineması yönetmenlerinin filmlerinde de görmek pekâlâ mümkündür. Yeni dalga sinemasını incelediğimizde daha çok tanrı tanımaz Varoluşçulara^[1](Sartre, Camus, Simone de Beauvoir) paralel bir anlatım dili ya da tutum görebilmekteyiz" (Mintaş, 2008).

Özetle, varoluşçu düşünürlerin felsefi ve edebi eserlerine yansıttıklarının, Yeni Dalga sineması yönetmenleri tarafından beyaz perdeye taşındığı iddia edilebilir. "Tıpkı Sartre ve Camus gibi, Yeni Dalga'nın yönetmenleri de bireyin varoluşsal sancılarını, bireyin bunalım ve huzursuzluklarını anlatmışlardır. Varoluşçuların yaptığı gibi, olaylara toplumsal özgürlükten ziyade, bireysel özgürlük açısından bakabilmişlerdir" (Mintaş, 2008). Sonuç olarak, Yeni Dalga Sinemasında gerek tematik gerek üslupsal olarak varoluşçuluğun izlerine yoğun bir biçimde rastlandığını söylemek mümkündür.

Film Noir'de Varoluşçuluk

Varoluşçu unsurlara sinemada etkin olarak yer veren diğer bir alan ise 'modern dünyanın derin gölgeleri' olarak ifade edilen 'film noir' (kara film)ler olmuştur. 1940 ve 1950'li yıllarda Klasik Hollywood sinemasına ait bir kavram olarak ortaya çıkan ve sinema tarihinde önemli bir fenomen haline gelen kara filmler, karanlık atmosferi ve içerdiği varoluşçu motiflerle döneme damgasını vurmuştur (Mutluer, 2008).

Kara filmi kara film yapan, özellikle görselliği ve barındırdığı ruh halidir, bir diğer deyişle taşıdığı karamsarlıktır. Hayata karşı bu kara bakışa sahip olan noir'ler, varoluşçu bir yapıya sahiptir. (Porfirio, 2006: 78-83). Bu noktada "hayata karşı bakış" sözüne özellikle dikkat edilmesi gereklidir; çünkü film noir, varoluşçuluğun ilk kez felsefi anlamdan ziyade, bir "hayata bakış açısı", diğer bir deyişle "dünya görüşü" olarak beyaz perdedeki yansıması olma özelliğine sahiptir: "Film noir, dar anlamıyla bir felsefe olarak değil, fakat bir dünya görüşü olarak varoluşçuluğun sinemaya yansıyan ilk sureti olarak da yorumlanabilir" (Savaş, 2013: 243). Bu özelliği, varoluşçuluğu işleme tarzı bağlamında film noir'i, Yeni Dalga sinemasından ayırmaktadır.

Varoluş olgusunun acı çekme ile bir tutulduğu kara filmler, “1930’lu yılların şiddet yüklü gangster filmlerinin ardından, 40’lı yıllara gelindiğinde Amerika sokaklarındaki , caddelerindeki yaşamı kendine özgü bir üslupla anlatan, ilk bakışta ağır, karanlık, gizemli bir dünya çizen, fakat daha yakından bakıldığında açık, dürüst, abartısız olduğu kolaylıkla fark edilebilecek bir film türüdür” (Savaş, 2013: 244). Bu bağlamda, kara film’in diğer suç filmlerinden önemli bir farkı olduğunu belirtmek gerekir. Bu filmlerin ayırt edici özelliği olan ve özellikle varoluşçulukla ilişkisini özgün yapan unsur, ‘suç’ kavramını ele alış biçimidir: “ Kara filmlerin bizim ele aldığımız konu açısından, yani felsefi boyutu ve özellikle de varoluşçu dünya görüşü ile olan ilişkisi bakımından önemi, ya da film noir’i özgün kılan şey ise, bu filmlerin yetkin örneklerinde görülen şeyin yalnızca şiddet, cinayet ya da suç olması değil, ama ‘suç’un ne olduğunu sorgulamasıdır (Savaş, 2013: 247).

Kara filmlerin varoluşçulukla ilişkisini incelerken, özellikle altı çizilmesi gereken bazı noktalar vardır: “Ölmenin ve öldürmenin legal olduğu, kaosun, şiddetin ve paranoyanın yükseldiği, her yönüyle çürümüş, karamsar bir dünyanın tasvir edildiği savaş sonrası dönemin beyaz perdedeki karanlık yüzü olan film noirler, varoluşun derin sancılarını taşımaktadır” (Avcı, 2016). Bu bağlamda, ölüm, acı ve umutsuzluk gibi temalara değinmesi, kara filmin içerdiği varoluşçu unsurların başında sayılabilir.

Varoluşçuluğun merkeze aldığı bireyin kent yaşamındaki çıkmazları, ikilemleri, yabancılaşması ve özgürlük-seçim-sorumluluk üçgeni ise, yine film noir’e taşınan özelliklerinden bazılarıdır: “Yabancılaşmadan yalnızlığa, insanın ölümüne yazgılı oluşundan varoluşçu seçime, anlamsızlıktan absürde kadar varoluşçu motiflerin pek çoğunun Amerikan kara filmlerinde de işlendiği rahatlıkla görülebilmektedir” (Avcı, 2016).

Bireyin yaşadığı çıkmazların, kaygının ve iç sıkıntısının kara film’lerin karanlık atmosferine uygunluğu da, varoluşçuluğun kara filmlerle olan ilişkisini açıklayan bir başka unsurdur. Varoluşçulukta özellikle altı çizilen geç kalmışlık ve çaresizlik duygusu, kara filmde yerini bulmaktadır: “Kara Film şu soruyu sorar: bilerseniz de bilmesiniz de, zaten ölü olabileceğiniz bir durumda nasıl hissedirsiniz?” (Elsaesser, 2014: 19). Burada bahsedilen, şüphesiz ki bir şeyleri değiştirmek için artık çok geç olduğu, tüm olanakların tükendiğidir. Nitekim, bunun karşılığı da ölümdür. Robert G. Porfiro, film noir ile varoluşçuluğun bireye yaklaşım tarzlarının benzerliğini “Çıkış yok.” sözüyle ifade etmiştir (1976:213). Bu noktada, bu iki sözcüğün Sartre’ın dilimize “Gizli Oturum” adıyla çevirilen tiyatro oyununun İngilizce karşılığı olduğunu belirtmek gerekir.

Film noir ile varoluşçuluğu, özellikle de Sartre’ı buluşturan asıl unsur ise “öteki-ben” kavramıdır. Çalışmanın ilk bölümünde vurgulandığı gibi, “Sartre, kendisini ‘ben’ ve ‘öteki’ karşılığında kurar ve onların ilişkilerini O “biz” olarak gösterir. Bununla birlikte, felsefesinde “ben” ve “öteki” ilişkisi olumsuzlama, düşmanlık ve mücadeleden biridir. Bireyin yabancılaşması; işi, üretimi ve öteki insanlarla ilişkisidir” (Tansel, 2006). Film noir ise “öteki-ben” kavramının anlatısı olarak ifade edilebilir. Film noir, “sinemada ilk defa ‘ben’den yola çıkarak ‘öteki-ben’in anlatısını, ararışını, sorgulanışını” başlatmıştır. Bir başka deyişle, “film noir görüntü diliyle ‘öteki-ben üzerine getirilen bir açılımın

anlatısı, söylemidir ve bu nedenledir ki, film noir beyaz perdenin karanlıkta kalan yüzü, yani ‘öteki-ben’i olarak da adlandırılabilir” (Savaş, 2013:251). Sonuç olarak, Yeni Dalga Sineması ve Amerikan Noir’lerini, varoluşçu felsefenin beyaz perdede somutlaşmış hali olarak ifade etmek mümkündür.

Hollywood Filmlerinde Varoluşçuluk

Günümüz sinemasının en büyük endüstrisi olan Hollywood, ticari olarak tüketimi kolay filmler yapmayı hedefleyen ve genellikle ürünlerinde felsefi bir derinlik gözlemlenemeyen bir endüstri olmasıyla bilinir. Bir diğer deyişle, Hollywood’un gerek yapısal durumu, gerekse ana amacı düşünüldüğünde, bu sektörün ürünleri olan filmlerde varoluşçu unsurlara pek yer verilmeyeceği kanısına varılabilir. Hakan Savaş, bu duruma “Sinema ve Varoluşçuluk” adlı kitabında şu cümlelerle değinmiştir: “Aslında bu iki sözcüğü, yani ‘Hollywood’ ve ‘Varoluşçuluk’ sözcüklerini yan yana düşünmenin bile pek doğru olmadığı, ya da ilk bakışta yadırgatıcı görüneceği söylenebilir. Yadırgatıcıdır, çünkü felsefe ile sanat arasındaki ilişkinin karşılıklı bir ilişki olduğu kabul edilirse, Amerika’da varoluşçuluğun bir karşılığı olmadığını da kabul etmek gerekir. Dolayısıyla Hollywood sinemasında varoluşçuluk ya da Hollywood varoluşçuluğu diye bir şeyden söz etmenin gerçekçi bir yaklaşım olmadığı ileri sürülebilir” (2013:302).

Ancak Hollywood sinemasının geçmişine ve bugününe biraz daha yakından bakıldığında, madalyonun bir de diğer yüzü olduğunu keşfetmek zor olmayacaktır. Çalışmada daha önce de değinildiği gibi, varoluşçuluk Sartre ile birlikte Fransa’ya, ardından Avrupa’ya ve son olarak tüm dünyaya yayılmadan önce ‘film noir’lerle birlikte Hollywood sinemasında yerini almıştır. Bir diğer deyişle, Hollywood sinemasının varoluşçulukla tanışıklığı oldukça eskiye dayanmaktadır. Bununla birlikte, varoluşçuluk akımı, Avrupa’daki popüleritesi zamanla azaldıktan bir süre sonra, 21. yüzyılda Hollywood sinemasında tekrar gündeme gelmiştir: “Ne var ki, belki de asıl ilginç olan şey, varoluşçuluk modasının Avrupa’da gelip geçmesinden çok sonra 21. yüzyıla yaklaşırken, bir anlamda yeniden moda olmasıdır. Bu yeni varoluşçuluk modasının sinemadaki podyumu ise yine eski ve bildik podyumdur; yani Hollywood’dur” (Savaş, 2013:302).

Böylelikle Hollywood, yıllar sonra tekrar varoluşçuluğun kendini ifade edebileceği bir alan haline gelmiştir. O halde Hollywood varoluşçuluğunun tarihsel gelişimini nasıl değerlendirmek gerekir?: “Bu açıdan bakıldığında, Hollywood Varoluşçuluğu bir yönüyle çok yeni, bir yönüyle de çok eskidir. Eskidir, çünkü varoluşçu izlekler 1940’lı yılların sinemasında; film noir’da vardır. Yenidir, çünkü varoluşçu felsefenin yabancılaşma, yalnızlık, özgürlük, sorumluluk, ölüm ve yaşamın anlamı- anlamasızlık, kötü niyet, otantik olma-olmama gibi en belirgin izlekleri, 90’lı yılların Hollywood’unda tekrar gündemdedir” (Savaş, 2013:303).

Woody Allen, Hollywood’daki varoluşçuluğun en önemli temsilcilerinden biri olarak, varoluşçuluğun temaları olan yalnızlığı, acıyı, terk edilmişliği filmlerinde sıklıkla kullanmıştır (Yanat, 2008). Woody Allen’ın Annie Hall, Interiors, Manhattan, Crimes and Misdemeanors yapıtlarının da varoluşçuluğun önemli örneklerinden olduğu söylenebilir (Savaş, 2013). Yapıtlarında varoluşçu unsurlara sıklıkla yer veren David Lynch filmleri

de Hollywood sinemasında varoluşçuluğu tespit etmek için doğru bir örnek olacaktır. Ana temaları, suç ve yabancılaşma ve gizem olan bu filmlerle Lynch'in izleyicide bir tedirginlik hissi yarattığı bilinmektedir: "Seyirci, bir yandan gizemin içinde yol alırken, diğer yandan da filmlerdeki yabancılaştırıcı öğeler nedeniyle sürekli bir şaşkınlık ve tedirginlik duygusuna kapılır. Lynch'in bu tedirgin edici öğeleri filmlerine eklemesinin nedeni ise yaşamın esrarengiz ve gizemli olduğunu düşünmesidir (Özdemir, 2003: 16). "Ana eksenini bireysel ve öznel konular olan Lynch'in yapıtları için 'ikiliklerin dünyası' yorumu yapılmaktadır" (Tansel, 2007). Bu durum, anlatım tarzında varoluşçuluğa dair bireyin varoluşsal paradoksları, bunaltı ve iç sıkıntısı gibi unsurlara işaret etmektedir. Varoluşçuluk unsurları, yönetmenin yalnızca kullandığı temalarda değil, karakterlerde de kendini belli etmektedir. "Lynch'in malzemesi, modern dünyanın dertleri arasına sıkışıp kalan ve çözüme ulaşmayacağı umutsuz bir biçimde ortada olan 'insan'dır" (Yılmaz, 2004: 29). Mulholland Çıkmazı, kayıp Otoban, Mavi Kadife, Filadam gibi yapıtları varoluşçuluğa örnek olarak gösterilebilir (Tansel, 2007).

Hollywood sinemasındaki varoluşçuluğa ilişkin örnekler elbette sadece bunlarla sınırlı değildir. Lawrence Casdan'ın "Grand Canyon"u, romandan sinemaya uyarlanmış olan ve yönetmenliğini Hal Ashby'nin yapmış olduğu "Being There" adlı film, Milos Forman'ın yönettiği "Amadeus", Peter Weir'in yönetmenliğini yaptığı "Truman Show" ve Darren Aronofsky'nin "Pi" filmlerindeki varoluşçuluk izlekleri de Hollywood'daki varoluşçuluğa gösterilebilecek önemli örneklerdir (Godawa, 1999: 23). Being There (1979), Forrest Gump (1994), Amerikan Beauty (1999) filmleri de Hollywood varoluşçuluğunun önemli örnekleri olarak nitelendirilmektedir (Savaş 2002: 170). Bunların yanı sıra, çeşitli Hollywood filmlerinin varoluşçuluk düşüncesi ekseninde incelendiği akademik çalışmalar bulunmaktadır.

Bu örneklerden de anlaşılacağı gibi, varoluşçu düşüncenin sinemadaki yansımaları sinema tarihinin tek bir dönemine, filmi ya da yönetmeniyle sınırlı kalmamıştır. Varoluşçuluğu, var oluş sorunu inceleyen her filmde aramak olasıdır, ancak şunu belirtmek gerekir ki, bu çalışmada örnek olarak verilen yönetmen ve filmler, varoluşçu düşüncüyü yansıttıkları iddia edilen kişi ve yapıtlardır. Bu çalışmada yapıtları özellikle ele alınan ve incelenen yönetmen ise Darren Aronofsky'dir.

Aronofsky Filmlerinde Varoluşçuluk

Seyirciyi psikolojik olarak rahatsız edici filmleriyle bilinen Darren Aronofsky, filmlerinde birey ve varoluşsal sorgulamaları esas almaktadır. Aronofsky sinemasına genel olarak bakıldığında, anlatının insan hayatı ve onun anlamı üzerine kurulu olduğu fark edilebilir. "Ben kimim?", "Gerçek nedir?", "Ölüm nedir?" "Hayat Nedir?" , "Ahlak nedir?", "Tanrı Nedir?", "Kıyamet Nedir?", "İrade nedir?" gibi soruları ele alan Aronofsky, filmlerinde bu soruların yanıtlarını bulmak zorunda hissetmez, çünkü önemli olan bu soruları sormak ve bu kavramlar üzerinde farklı bir bakış açısıyla düşünebilmektir. Bireyi merkeze alması ve onlar aracılığıyla izleyicilere sorduğu can alıcı sorulara net bir cevap dayatmaması, Aronofsky'nin varoluşçu düşünürler ile benzer bir yol izlediğini göstermektedir. Düşüncelerini izleyiciye dayatmaktan uzak duran yönetmen, bu sorulara her bireyin ayrı bir cevabının olacağını bilincindedir.

Aronofsky filmlerinde uçlarda yaşanan yoğun duygular göze çarpmaktadır. Karakterlerinin iç dünyasında yaşanan duygusal patlamalar, sıradan yaşamlarında kontrolden çıkan olaylar, çektikleri büyük bir acıyla beyazperdede yansımaları bulmaktadır. Varoluşlarını gerçekleştirme yolunda hedeflerine doğru ilerleyen karakterlerin, seçim özgürlükleri ve eylemlerinin bedelleri sarsıcı bir şekilde tüm gerçekliğiyle masaya yatırılmaktadır. Aronofsky sinemasına özgü karanlık ve kasvetli atmosfer, ürpertici ses ve görüntü efektleri, izleyicinin kendini hikayenin içinde hissetmesini sağlarken, kendi karanlık yanıyla buluşması için de zemin hazırlamaktadır.

Bir Rüya için Ağıt'ta Varoluşçuluk

Aronofsky'nin şiddet, cinsellik, uyuşturucu ve psikolojik unsurların baskın olduğu "Bir Rüya için Ağıt" filmi, seyirciyi düşündürerek sorular sormasına vesile olmaktadır. Böylelikle, varoluşçuluğun da yaptığı gibi insanlara kendi varoluşlarını deneyimlemeleri ve anlamaları için anahtarlar vermektedir. Dört bireyin eroin, kokain, televizyon ve diyet haplarına olan bağımlılıklarını konu alan bu filmde Aronofsky'nin, bireyin bilincini ve bilinçaltını çarpıcı bir biçimde sergilediği iddia edilebilir. Umutsuzluğun, bilinç yarılmalarının, yabancılaşmanın, uyumsuzluğun, kaygının, anlamsızlığın, insan varoluşunun ve ölümün sorgulandığı bu anlatıda Aronofsky, esas itibarıyla varoluşçuluğun sorguladığı, insana ait özellikleri ele almıştır. "Bir Rüya için Ağıt" filmi, varoluşçulukta olduğu gibi bireyi merkezi almaktadır. Bu nedenle seyircinin, olayları karakterlerin gözünden izlemesi hatta yaşamaları sağlanmıştır. Aronofsky'nin, Indiewire haber sitesiyle gerçekleştirdiği röportajında verdiği demeç, bu görüşü doğrulamaktadır: "Bu filmde, malzemenin son derece subjektif olması nedeniyle, karakterlerin kendi öznel bakış açılarını ve deneyimlerini göstermek ve bu şekilde birbirlerinden farklılaşmasını sağlamak amacıyla bölünmüş ekran konseptini kullandım." (Indiewire, 2009). Bu bakış açısının etkisi filmin yalnızca bir değil birçok sahnesinde hissedilen Aronofsky, Sarah'nın diyet yaparken zorlanışını, Harry ve Marion'ın uyuşturucu bulamadıklarında yaşadıkları yoksunluk hissini, Tyrone'un annesine duyduğu özlemin ona verdiği acıyı seyircinin kendi içinde hissetmesine ve bu duyguları karakterlerle birlikte yaşamalarına imkan vermiştir.

Filmdeki önemli varoluşçu unsurlardan bir diğeri de özgürlük ve seçim kavramlarıdır. Sartre'in varoluşçuluğunda, insan önceden tanımlanmamış bir varlık olarak ele alınır. İnsanda, varoluş özden önce gelir ve sonuç olarak insan kendi yaşamını kendi kararlarıyla oluşturacaktır. İnsanın içinde bulunduğu koşullar içinde yaptığı tercihler, onun kim olacağını belirleyecektir (Mougin, 2004: 107-108). Yüzeyde kader, uyuşturucu, başkalarının davranışları, maddi problemler gibi dış etkenler karakterlerin yolunu çizmekte ve onları uçurumdan aşağı sürüklemekte gibi gözükse de, aslında hayatlarındaki seçimleri kendileri yapmışlardır ve her seçimin içsel bir nedeni vardır. Dolayısıyla filmde de bireyin sınırsız bir seçim özgürlüğü vardır ve bu durum, seçimleri sonucunda gerçekleştirdiği eylemlerin sorumluluğunu alma gerekliliğini de beraberinde getirir. Filmde, karakterler, özgürlük peşinde koşarken, hedeflerine varmak için kullandıkları araçların esiri olurlar. Trajik sonuçlarıyla, "eksikliklerini" gidermek için kazandıkları alışkanlık ve bağımlılıklarının esiri oldukları vurgulanır. Bir diğer deyişle, kendi yaptıkları seçimlerin sonucunu yaşamaktadırlar.

Seçim özgürlüğünün getirisi olan sorumluluk ve bedel ödeme kavramları da filmin ikinci evresi olan sonbahar mevsiminde göze çarpmaktadır. Bu evrede, bir “rüya”yı yaşayan karakterler, hayallerine giden yolda yürümenin coşkusuyla, her şeyin yolunda olduğunu düşünmektedirler. Ancak bu muhteşem rüya evresi için elbet bir “ağıt” ödeme zorunluluğu vardır. Bu kapsamda, Aronofsky’nin bir rüya için ağıt ödeme zorunluluğunu vurgulayarak, Sartre’in özgürlük-sorumluluk kavramlarına gönderme yaptığını düşünmek mümkündür.

Siyah Kuğu’da Varoluşçuluk

Aronofsky’nin mükemmel ulaşmaya yolunda büyük bir tutkuyla ilerleyen bir balerini merkeze aldığı Siyah Kuğu filminin ise, hem konusu ve kullandığı temalar, hem de olay örgüsü bazında bakıldığında genel anlamda varoluş, dönüşüm ve varlık- hiçlik ekseninde döndüğünü iddia etmek mümkündür.

“Sartre’a göre insan nihai bir amaç olmaktan çok, bir ilerleyiş, aşış ve oluşturma. İnsan kendini her kurduğunda bir önceki halini aşmaktadır” (Çüçen, 2015: 236). Bir balerinin kendini aşarak yaşadığı dönüşümün sergilendiği “Siyah Kuğu”da da tam olarak bahsedilen şey budur. Nina’nın içsel olarak yaşadığı inanılmaz dönüşüm, onun varoluşsal yolculuğundan başka bir şey değildir.

Filmde, mükemmelliğe ancak ölümle ulaşılabilir mesajı verilmektedir. Varoluşçulukta vurgulanan “kendini aşma” olgusu, insanın yaşamı boyunca devam eder, ta ki ölene dek. Ölüm, varoluşun tamamlanmasıdır. Eksiklik duygusu hiçbir zaman tam olarak geçmeyen insan, ancak öldüğü zaman tamamlanmış ve varoluşunu gerçekleştirmiş olur. O zamana kadar yapabileceği tek şey tekrar ve tekrar ‘kendini aşmak’ olacaktır. Varoluşun özden önce geldiğini savunan Sartre varoluşçuluğunda, “insan bir bilinç varlığı olduğu için, hep farklı olanaklara açıktır, fiziksel nesnelere gibi belirlenmemiştir. İnsan her zaman başka olanaklara doğru, şu an olduğu halini hiçleyerek kendi kendisinin ötesine geçer. İnsanı değerli kılan tam da budur. İnsan her zaman eksiktir ve hep tamamlanmaya çabalar, ancak asla tamamlanamaz, hep bir varoluş içerisinde olmak zorundadır” (Çüçen, 2015: 230). Filmde de, hayatı boyunca eksik hissetmiş ve tamamlanamamış olan Nina’nın ancak filmin son sahnesinde ölüm döşeğindeyken mükemmelliğe kavuşması, Sartre’ın bu iddiasıyla paralellik taşımaktadır.

Anlatıda yer alan zıt kavramlar ve bunların arasındaki çelişki de, varoluşçu düşünceye olan yakınlığı ile dikkat çekmektedir. Kusursuz olmaya saplantılı bir şekilde odaklanmış olan Nina, filmin başlarında tavırlarında son derece kontrollü ve disiplinlidir. Hayatını hep bu şekilde yaşamış olan Nina, kendisini hiçbir zaman kaybetmemiştir. Ancak bale gösterisinde istediği rolü alabilmesi için kendini biraz serbest bırakması gerekmektedir; çünkü mükemmellik sadece kontrolden ibaret değildir. Mükemmellik, Thomas’ın deyimiyle “sadece kontrol etmek değil, bazen de serbest bırakmaktır”. Bu cümle, akıllara Sartre’ın varlık ve hiçliğe dair şu cümlesini akıllara getirir: “Vasıtasıyla hiçliğin dünyaya ulaştığı varlık, kendi varlığındaki hiçliği yok etmelidir, buna rağmen kendi varlığıyla bağlantılı olarak varlığındaki hiçliği yok etmezse, içkinliğin tam ortasında

bir aşkın olarak yine de hiçliği oluşturma riskine girer” (Wartenberg, 2018:43). Varlığın kalbinde yatan hiçliği dünyaya katanlar insanlardır. Bir diğer deyişle, bu karşıt kavramlar aslında her zaman bir arada ve bağlantılıdır. Nitekim filmde, tamamen zıt özelliklere sahip olan siyah kuğu ve beyaz kuğuyu aynı kişinin oynayacak olması, bu kavramların aslında birbirini karşıtı olmadığını, tamamlayıcısı olduğunu ifade etmektedir. Thomas, rolü alacak kişinin hem aydınlık hem de karanlık yönlerini ortaya çıkarmasını beklemektedir. Aronofsky, bu çelişki unsurunu anlatıdaki karakterlerin yapısına da işlemiştir. Ortaya konan karakter profilleri, ne tamamen iyidir, ne de tamamen kötü. Nina saf ve masum bir kız olmasına rağmen, saplantıları ve hırsları nedeniyle hem kendisine hem çevresine zarar vermektedir. İçindeki Siyah Kuğu’yu keşfetmeye çalışan Nina’nın Lily ile gittiği gece kulübünde beyaz atletinin üzerine Lily’nin ona verdiği siyah atleti giymesi, bu çelişkiyi ifade eden unsurlardan birisidir. Erica, baskıcı ve kontrolcü bir karakter olmanın yanı sıra, aslında kızını çok sevmektedir. Nina’yı odasına hapsedip cezalandıran annesinin, kızı sahnedeiken yaşlı gözlerle ona bakışındaki sevgi, bunun bir göstergesidir. Karakterlerin her iki yönü de gözler önüne serildiğinden, seyircinin onları yargılaması ve iyi ya da kötü olarak yaftalaması imkansızdır. İkileme düşen seyirci, neyin iyi neyin kötü olduğunu tam olarak tanımlayamaz. Aynı karakterin bir Lily bir Nina olarak gösterilmesi ve bunun seyircide yarattığı kafa karışıklığı da, filmdeki çelişki ve ikilem unsurlarına iyi bir örnektir.

anne!’de Varoluşçuluk

Sıradan görünen bir çiftin, yeni taşındıkları evde ağırladıkları davetsiz misafirlerle birlikte sıra dışı bir hâl almaya başlayan hayatlarını konu alan anne! filmi ise, katmanlı yapısıyla dikkat çekmektedir. Simge ve sembollere çokça başvurulduğu görülen bu filmde, izleyici aslında birden çok hikaye ve anlam ile baş başa bırakılmıştır. Film, yüzeyde kadın-erkek ilişkileri üzerinden okunabilirken, alt metni Tanrı’nın dünyayı yaratım süreci insanın yeryüzüne olan saygısız ve saldırgan tutumu gibi çok daha geniş etkileri olan bir hikayeyi anlatmaktadır. Diğer taraftan, filmi yönetmenin geçmişi, tercihleri, ilişkileri ve şöhreti ile hesaplaşmasını ele alan öznel ve bir otobiyografi olarak düşünmek de mümkündür. Film hangi bakış açısıyla izlenirse izlensin, bir yaratım süreci ve bu sürecin parçası olarak gelen bir kaosla birlikte şekillenen bir anlamlandırmadan söz etmek olasıdır. Yine tüm bu farklı görüş ve düşüncelere karşın, filmin ana ekseninde çok yalın varoluşçu bir soru bulunmaktadır: “Kötülük neden vardır?” Bu soru birey, sistem, din, ve doğa ve Tanrı ekseninde ele alınarak irdelenmektedir.

Aronofsky, Tanrı ve doğa ilişkisini, dini inançlar ekseninde, bir kadın erkek ilişkisine yedirerek çok katmanlı bir öykü yarattığı bu filmde, inançlara ve insanlığın karanlık yanlarına dair cesur düşüncelerini izleyiciyle tartışmaktadır. Filmde isimleri geçmeyen kadın ve erkek karakter, “Tanrı” ve “Doğa Ana” olarak ele alındığında, yönetmenin din ve sistem sorgulamasını Sartre bakış açısıyla ele aldığını söylemek mümkün olabilir.

Seyircinin, kadın karakterin gözünden izlediği filmde, yazar olan erkek karakter bir yaratım sürecinin sancısını yaşamaktadır. Eserini bitirebilmesi için ona her türlü destek olan ve hizmet veren kadın karakter, eşine olan bağlılığı ve sadakatiyle dikkat çekmektedir. Ancak erkek karakter bencil bir tutum sergilemekte, bu sevgiye tam bir

karşılık vermekte yetersiz kalmaktadır. Yazarın eserini okuyarak çiftin evine davetsiz bir şekilde gelen hayranlarının sayısı giderek artınca, olaylar kontrolden çıkmaya başlar. Hayranlarının ilgi ve sevgisinden beslenen yazar, onlara hayır diyememektedir; çünkü bu ilgiden fazlasıyla hoşlanmaktadır. Ancak misafirlerin pervasız ve saygısız davranışlarının tamamıyla çığırından çıkmasıyla, kadının kendisine ve bebeğine zarar veren saldırgan ve vahşi bir tutuma dönüşmesiyle birlikte kadın karakter artık sakinliğini kaybeder ve ‘kıyamet’i koparır.

Aronofsky’nin dine karşı olan protest tutumunu, filmde resmedilen Tanrı’nın zaafalarında ve pasifliğinde görmek mümkündür. İnsanlar evini (dünyayı) savaş alanına çevirirken, bebeğini (İsa’yı) parçalarken, eşine (doğaya) tecavüz ederken erkek karakter (Tanrı) olaylara müdahale etmemekte, kontrolü eline almak için bir çaba göstermemektedir. Bu, şimdiye dek bilinen Tanrı’dan çok farklı bir Tanrı’dır. Bu noktada Sartre’ın Tanrı ile ilgili görüşlerini hatırlamakta fayda vardır. Sartre, Tanrı’nın varlığını yadsırken, aslında yokluğunu kanıtlamak gibi bir gayesi de bulunmamaktadır. Onun iddia ettiği şey, insanın kendi başına bırakılmışlığıdır. Sartre’a göre Tanrı olsaydı bile, değişen bir şey olmayacaktı çünkü sorun Tanrı’nın varlığı ya da yokluğu değil, insanın kendisini bulması ve var etmesi sorunudur (Çüçen, 2015:232). Aronofsky de, anne! filminde çizdiği olaylara kayıtsız bir Tanrı profili ve dünyaya (eve) fırlatılmış başıboş bırakılmış insanlar ile tam olarak bunu anlatmaktadır. Değerleri insanlık için bulacak bir varlık yoktur, bu nedenle değerleri bireyin kendi başına bulması gerekmektedir. İnsanlık, kendi değerlerini bulup onları izleyemezse, bunun sonu kaos olacaktır. Bu noktada varoluşçu doktrinlerin kalbinde bulunan “saçma” düşüncesine ve Sartre’ın bu konuya yaklaşımına değinmeden geçememek gerekir. Filmde yaşanan kaos, insanların özgür seçiminin bir sonucudur ve özgürlük de, buradaki temel saçmalaktır. Nitekim Sartre’a göre “hiç dayanaksız olarak yapılan ve kendi motiflerini kendisi dayatan böyle bir tercih, saçmalık olarak algılanabilir, ve aslında gerçekten de öyledir” (Mougin, 2004:129).

Basında, bir mesajı olmadığı, sorduğu sorulara cevap vermediği ve izleyicileri bunaltmaktan başka bir işlevi olmadığı yönünde eleştirilen “anne!” filmine varoluşçu perspektiften bakıldığında, tüm bu eksik olarak görülen unsurların aslında kasıtlı olarak bu şekilde bırakıldığını iddia etmek mümkün olabilir. Aronofsky’nin de Sartre gibi, insanlara, değerleri onlara dikte edecek bir varlığın bulunmadığını, kendi değerlerini kendilerinin bulması gerektiğini anlatmaya çalıştığı iddia edilebilir.

Sonuç

Bu çalışmada, öncelikle varoluşçuluk ve kökenleri özetlenmiş, sanatla ilişkisi neden ve sonuçlarıyla birlikte tartışılmıştır. Ardından varoluşçu düşüncenin beyaz perdedeki yansıması ve 20. yüzyılda doğan bu iki alanın tarih içinde birlikte yaptığı yolculuk, Fransız Yeni Dalga Sineması, Film Noir ve Hollywood düzleminde incelenmiştir. Varoluşçuluk ve sinemanın birbiriyle bağı, örnekler kapsamında masaya yatırılmıştır.

Varoluşçuluğun sinemadaki karşılığı, bu çalışma özelinde ele alınan varoluşçuluğun Sartre varoluşçuluğu olduğunu da göz önünde bulundurarak irdelenmiştir. Bu kapsamda, beyaz perdeye yansıyan “ümitsizlik”, “kaygı”, “ölüm”, “Tanrı”, “eksiklik”, “değer”, “iç

daralması”, “uç duygular” ve “saçma” gibi varoluşçuluk temalarının sinemada ele alınış biçimi, anlatının yapısal unsurlarıyla bağlantılı olarak tespit edilmiştir. Bu kapsamda, sinemanın gelişim sürecinin varoluşçuluk penceresinden detaylı değerlendirmesi yapıldıktan sonra, sinemayla varoluşçuluk arasındaki ilişki incelenmiştir.

Sartre’ın varoluşçuluk felsefesinin sanatla ilişkisi, edebiyat ve tiyatrodan sonra yirminci yüzyılda sinema alanında etkisini göstermiş, bu dönemde öne çıkan sanat olan sinemayla varoluşçuluk arasında güçlü bağlar kurulmuştur. Böylelikle bireyin problematik yanlarına dikkat çeken varoluşçu düşünce, sinemadaki yansımaları modern dönemde bulmuştur. Ayrıca, varoluşçu felsefe ve ele aldığı görüşleri yansıtma açısından, sinemanın taşıdığı olanakların, diğer sanat dallarından çok daha geniş olduğu gözlemlenmektedir. Bu durum da, sinema sanatında varoluşçu felsefenin sorularını konu eden pek çok film görülmesinin etkenlerinden birisidir. İçinde bulunulan çağa ve o çağın insanlık durumuna ayna tutmayı başarmış, çağın acısını, trajedisini, gerçeğini yansıtan her filmde, varoluşçuluğun izlerine rastlanmaktadır.

Filmlerinde bireye odaklanan ve uç duygulara yoğunlaşan Aronofsky, filmlerinde Jean Paul Sartre’ın bakış açısını benimsemiş görünmektedir. Sartre’ın varoluşçuluk felsefesi çerçevesinde seçilen filmlerinin okumasını yapmak için, bu kuram yapısal unsurlara ilişkin olduğundan dolayı, filmlerin sinematografik yapısından, anlatı yapısını incelenmiştir. Aronofsky filmlerinin tematik benzerlikleri; başkaraktere yoğunlaşan eserler olmaları, karakterlerin özgürleşme ve kendi varoluşunu gerçekleştirme sürecinde yaşadığı bulantı, yoğun acı gibi sınırdaki duyguların ön planda olması, varoluşsal sorgulamalar, yabancılaşma, kendiyi çelişme gibi varoluşçu felsefeyi tanımlayan kavramları ele alması olarak tespit edilmiştir. Başkahramanların ruhsal yapısını merkeze alan eserler olmaları ve yoğunlukla kasvetli ortamlar, klostrofobik, boğucu ve bunaltan olaylar/ olay örgüleri gibi varoluşçu sinemaya özgü unsurlar taşımaları nedeniyle, araştırma evrenini, “Bir Rüya için Ağıt”, “Siyah Kuğu” ve “anne!” filmleri temsil etmiştir. Tema, anlatı yapısı, olay örgüsü ve karakterler bazında gerçekleştirilen analiz sonucunda, Aronofsky’nin bu filmlerinde varoluşçu unsurlara yoğun olarak yer verdiği sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynaklar

Akarsu, B. (1979). *Çağdaş Felsefe- Kant’tan Günümüze Felsefe Akımları*. Birinci Baskı. Ankara: İnkılâp Kitabevi.

Avcı, İ. (2016). “Jean Paul Sartre’ın Varoluşçu Düşüncesinin İzlerini Modern Sinemada Aramak: Çölde Çay Filmi”. *Selçuk İletişim*, 9(3), 321-342.

Blackham, H. (2012). *Altı Varoluşçu Düşünür*. İkinci Baskı. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Çüçen, K. (2015). *Varoluş Filozofları*. Birinci Baskı. İstanbul: Sentez Yayıncılık.

Dindar, B. (2002). *Personalizm*. İkinci Baskı. İstanbul: Değişim Yayınları.

Elsaeserr, T. (2014). “Erlebnis ve Erfahrung Arasında: Benjamin ile Sinema Deneyimi”. *Felsefelogos Dergisi*, 55, 11-37.

Godawa, B. (1999). “Postmodern Movies: The Good, The Bad and The Relative”. *SCP Newsletter*, 23 (3), 43-44.

Karadoğan, A. (2010). *Sanat Sineması: Tartışmalar ve Yaklaşımlar*. 1.Baskı. İstanbul: Deki Basım Yayın.

Kauffman, A. (2009). “Decade: Darren Aronofsky on Requiem For a Dream”. *Indiewire*, 6 (2). Web: <https://www.indiewire.com/2009/12/decade-darren-aronofsky-on-requiem-for-a-dream-246133/> 22 Nisan 2019’da alınmıştır.

Kovacs, A. (2010). *Modernizimi Seyretmek: Avrupa Sanat Sineması 1950-1980*. (çev. Ertan Yılmaz). Ankara: Deki Basım Yayın. (Eserin orijinali 2008’de yayımlandı).

Mintaş, E. (2008). *Bir Anlatım Dili Olarak Varoluşçuluk ve Tarkovsky Sineması “Kuyu”*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.

Mutluer, O. (2008). *Yeni Yönelimler Çerçevesinde “Kara Film”*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Mougin, H. (2004). *Varoluşçuluk ve Sartre* İstanbul: Evrensel Basım Yayın. (Eserin orijinali 1947’de yayımlandı).

Özdemir, S. (2003). *Kara Filmler*. 1. Baskı. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın.

Öztürk, S. (1995). *Sinemada Akımlar*. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, 26, 227-235.

Porfirio, R. (2006). *No Way Out: Existential Motifs in the Film Noir*. (der. Alain Silver, James Ursini). New Jersey: Limelight Editions, 77-93.

Sarioğlu, G. (2008). “Tarih Felsefesi Alanında Bir İnceleme: Varoluş Felsefesi ve Tarih Anlayışı”. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9

Savaş, H. (2013). *Sinema ve Varoluşçuluk*. Birinci Basım. İstanbul: Sözcükler Yayınevi.

Schaff, A. (1967). *Marksizm ve Varoluşçuluk*. (çev. E. Dinçer). Ankara: De Yayınevi. (Eserin orijinali 1966’da yayımlandı).

Şentürk, L. (1999). “Varoluşçuluk Felsefesi ve Resim Sanatı”. *Anadolu Sanat*, 9 (13). Web: <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/handle/11421/947> 3 Nisan 2019’da alınmıştır.

Tansel, D. (2007). *Varoluşçuluk ve Yeni Kara Film: David Lynch Örneđi*. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.

Wartenberg, T. (2018). *Yeni Başlayanlar için Varoluşçuluk*. (çev. Nurdan Soysal). İstanbul: Say Yayınları. (Eserin orijinali 2008’de yayımlandı).

Yanat, Y. (2008). *Zeki Demirkubuz Sineması'nın Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi^[L]Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yener, T. (2006). *Varoluşçu İzleklerin Bacon, Malevich, Pollock ve Giacometti'nin Yapıtlarında Plastik Açısından İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yılmaz, T. (2005). *Bir David Lynch Kitabı*. Birinci Baskı. İstanbul: Es Yayınları.