

JEAN-PAUL SARTRE'İN VAROLUŞÇU DÜŞÜNÇESİNİN İZLERİNİ MODERN SİNEMADA ARAMAK: ÇÖLDE ÇAY FİLMİ

İkbal Bozkurt Avcı*

ÖZET

Varoluşçuluk, 20. yüzyılda yaşanan pek çok gelişmeyle beraber birey olmayla toplumun bir parçası olma arasında sıkışıp kalan insanın içinde bulunduğu kaotik durumun düşünce dünyasındaki yansımaları ifade etmek için kullanılmaktadır. Varoluş felsefesiyle ilgili birçok düşünür görüşlerini dile getirirse de varoluşçu etiketini ilk kabullenen ve bu öğretiyi savunan Jean Paul Sartre'dır. Sartre'in çok yönlü bir filozof olması yalnızca düşünce dünyasında değil sanat dünyasında da derin izler bırakmasında etkili olmuştur. Bir sanat formu olan sinemada da Sartre'in varoluş felsefesinin yansımaları belirli şekillerde kendine yer bulmaktadır. Özellikle modern sinemada Sartre'in varlık, hiçlik, seçme, özgürlük, yabancılaşma, öteki ve bulantı gibi kavramlarının yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Dolayısıyla bu çalışma sinemayla varoluş felsefesi arasındaki güçlü bağları ortaya koymayı amaçlamaktadır. Çalışmada Bernardo Bertolucci'nin "Çölde Çay" filmi felsefi eleştiri yöntemiyle çözümlenmiş; filmde yer verilen varoluşçu temalar ile insan için yaşamın nasıl bir dram olduğu ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, varoluşçuluk, J. P. Sartre, modern sinema, Çölde Çay filmi.

JEAN-PAUL SARTRE'S EXISTENTIALIST IDEAS OF THE TRACES OF MODERN CINEMA SEARCH: MOVIE THE SHELTERING SKY

ABSTRACT

Existentialism, which occurred in the 20th century, many have evolved along with society, with individuals trapped between being a part of the human condition in the chaotic world of thought is used to express the reflection. Many thinkers express their views about the philosophy of existence existential tag only if the first person who accepts and advocates of this doctrine is of Jean Paul Sartre. Sartre's multifaceted world of thought, not only a philosopher but also leave deep scars in the art world has been effective in. Cinema, as an art form in which the reflections of Sartre's existential philosophy has found its place in certain ways. In particular, Sartre's of modern cinema, asset, nothingness, selection, freedom, alienation, others, such as nausea concepts have been used. Therefore, this study revealed a strong link between cinema and philosophy of existence is intended to. In this study, Bernardo Bertolucci's "The Sheltering Sky" film dealt with a philosophical reading; for people with existential themes in the film given how life has tried to put out to be a drama.

Keywords: Cinema, existentialism, J. P. Sartre, modern cinema, The Sheltering Sky movie.

* Arş. Gör., Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi

GİRİŞ

İnsanoğlunun cennetten kovulmasıyla başlayan dramı, Antik Yunan'da doğuştan acı çeken Apollon'un tragedyasıyla dillendirilmiş; Ortaçağ'a gelindiğinde açlığın, yoksulluğun ve hastalıkların kol gezdiği Avrupa, kilisenin baskısıyla karanlığa gömülmüştür. Rönesans, Reform, Sanayi Devrimi derken Fransız İhtilali'yle Avrupa'nın üzerindeki kara bulutlar yavaş yavaş çekilmeye başlamıştır. Bilimsel, teknolojik, siyasal, ekonomik ve sosyal yönden büyük bir dönüşüm yaşanmış, çağdaşlaşma adına önemli mesafeler kat edilmiş, sözde aydınlanma sürecine girilmiştir. Fakat Adorno ve Horkheimer'in (2002) da Aydınlanmanın Diyalektiği'nde ifade ettiği gibi gerçek bir aydınlanma yaşanmamıştır. Çünkü Aydınlanmayla birlikte bireye takdim edilenlerin sanıldığı gibi ona bir üstünlük sağlamadığı aksine onu baskı altında tutmaya yaradığı gözlemlenmiştir.

Aydınlanma, birey ve toplum bazında bir paradoks yaratmış; genel anlamda bir ilerleme olduğu düşünülürken; insana verilen değerde gerileme görülmüştür. Yükselen kapitalizmle her şeyin meta olarak algılandığı bu dönemde insan da metalaştırılmıştır. Sonraki yüzyılda yaşanan iki büyük savaş, atom bombası, kitlesel ölümler ve ekonomik krizler dünya üzerinde *Sodom ve Gomora (1)*'yı andıran manzaralar ortaya çıkarmıştır. Yaşanan dramın dozu giderek daha çok artmış; bu dramın başrol oyuncusu olan insan, hemen her çağda acı ve ıstırapla yoğrulmuştur. Belki de elinde bir pusula olmadan evrene fırlatılan insanoğlu için yaşamın kendisi başlı başına bir dramdır.

Modern dönemde, toplumsal yaşamdaki olumsuzluklar düşünce dünyasını insana yöneltmiş; düşünsel etkinliğin öznesi olan çağdaş bireyin varoluşsal problemleri temel alınmıştır. Diğer bir ifadeyle daha önceki dönemlerde bireyselliğinden koparılarak toplumsal yaşamın parçası olarak görülen insana farklı bir pencereden bakılmaya başlanmıştır. Bireyi; zihin-beden gibi parçalara ayırarak anlamaya çalışan -başta kartezyen felsefe (2) olmak üzere- hâkim düşünceler yerini, onu bir bütün olarak kavrama fikrine bırakmıştır. İnsanın kendisini sorun olarak gören en önemli anlayış ise modern döneme damgasını vuran varoluş felsefesidir. Klasik felsefeye karşıt bir duruş olarak ortaya çıkan varoluşçuluk, Almanya'da filizlenmeye başlamış; daha sonra giderek dünyaya yayılmıştır. Varoluşçuluk, içinde geliştiği dönemin algısındaki kadar basite indirgenecek ya da moda olarak görülebilecek hafif bir düşünce değildir. Aksine varoluşçuluğu tüm incelikleriyle kavramak oldukça güç görünmektedir. Çünkü tüm varoluşçu düşünürlerin fikirlerini, ortak bir paydada toplamak neredeyse imkânsızdır. Dolayısıyla varoluşçuluktan ziyade her düşünüre göre şekillenen varoluşçuluktan söz etmek gerekmektedir.

Varoluşçulukla ilgili Dostoyevski, Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, Nietzsche, Camus, Kafka, Rilke, (Kaufmann 2002: 7) Simone De Beauvoir gibi pek çok isim düşüncelerini belirtse de varoluşçu olduğunu ilk kabullenen ve savunan Jean

Paul Sartre'dır. Sartre, yalnızca bir filozof ya da sanatçı değildir. O, aynı zamanda çağının ana sorunlarını çözümleyen ve tartışan bir düşünür, modern insanın durumunu ortaya koyan bir yazar ve bu durumun değişmesini isteyen bir politikacıdır (Bezirci 2002: 14).

Çok yönlü bir entelektüel olan Sartre'ın varoluşçu düşüncesi başta edebiyat olmak üzere tiyatro, sinema gibi pek çok kültürel alana yön vermiştir. Hemen her dönemde olduğu gibi yirminci yüzyılda da çağın başat düşüncesi, sanatsal etkinlikleri derinden etkilemiş; bu dönemde öne çıkan sanat olan sinemayla varoluşçuluk arasında güçlü bağlar kurulmuştur. Bireyin problematik yanlarına dikkat çeken varoluşçu düşünce, sinemadaki yansımaları modern dönemde bulmuştur. Dolayısıyla bu çalışma, Sartre'ın felsefesinin kilit noktalarını modern sinemada aramaktadır.

Toplumların geçirdiği tarihsel süreçlerin, sanatsal etkinliklerde kendine yer bulması fikrinden hareketle; çalışmanın ilk bölümünde varoluşçu düşüncenin artalanı ile Sartre'ın geniş bir yelpazede şekillenen "*varlık, hiçlik, seçme, özgürlük, sorumluluk, bulantı, öteki*" gibi temel kavramları ele alınmaktadır. Jean Paul Sartre'ın varoluşçu felsefesi ile sinema arasında bir köprü kurmayı amaçlayan bu çalışmanın ikinci aşamasında; yöneme yer verilmektedir. Son bölümde ise Kuçuradi'nin (2009: 11) ifadesiyle "*insana insanı göstermeyi*" temel alan sanatın (sinemanın) ve varoluşçuluğun kesişme noktalarından biri olan *Çölde Çay* filminin felsefi okumasından edinilen bulgular değerlendirilmektedir.

1. VAROLUŞÇU FELSEFENİN TEMELLERİ

1.1. Varoluşçuluğa Zemin Hazırlayan Gelişmeler

Adam Schaff (1966: 10) bir toplumsal düzenin yerini bir başkasına bırakmasıyla ortaya çıkan huzursuzluk dönemlerine özgü ahlaki ve siyasi bunalımlar ile felsefe arasında çok güçlü bağlar olduğunu vurgular. Geçtiğimiz yüzyıla damgasını vuran kapitalizm ve sosyalizm arasındaki mücadeleyle işçi sınıfının yenedünya kurma girişimleri de dönemin tüm sınıflarını ve toplumlarını etkilemiş; onların ekonomik, sosyal ve politik yaşantılarında olduğu gibi düşünce dünyalarında da derin izler bırakmıştır (Özdal 2004: 4-5). Buradan hareketle varoluşçu düşüncenin kapitalist sistemin en yoğun bunalımlarının biçimlendirdiği 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkması (Buhr ve Kosing 1999: 457) ve dünya savaşlarının çöküntüleriyle beslenmesi (Timuçin 2001: 392) gayet olağandır.

Yüzyıllar boyunca birey; düşüncenin ve tarihi olayların ağırlığı altında ezilmiş; bilhassa teknolojik ilerleme sanılanın aksine bireye çözümden çok sorun getirmiştir (Soccio 2010: 653). Tillich'e (1958) göre makinenin üretimde kullanılmasıyla birtakım ters sonuçlar ortaya çıkmış; insan git gide işlettiği makinenin egemenliği altına girmiş; özünü, benliğini, bilincini, kişiliğini yitirmiştir (aktaran Bezirci

2002: 10). Her şeyin metalaştırıldığı bu dönemde insan, bir yandan değer yaratan bir varlık olarak nitelendirilirken; diğer yandan kendi türleri tarafından değersiz bir varlığa dönüştürülmüştür. İnsanın nesne konumuna yerleştirildiği bu dönemde birey, derinden etkilenmiş; karamsar ve umutsuz bir ruh haline bürünerek, hem kendi yaşamına hem de dünyaya yabancılaşmıştır.

İnsanın değersizleştirilmesi ve yabancılaşması bir adım daha ileri götürülerek; yaşam hakkı da elinden alınmıştır. Savaşlarda pek çok insanın öldürülmesi ve toplu katliamlarla birlikte bu dönemde Durkheim'in de (1992) vurguladığı gibi toplumsal olguların etkilerinden kaynaklanan intiharların arttığı görülmektedir. Çünkü çağdaş toplumlarda toplumsal varoluş gelenele düzenlenmez, bireyler birbirleriyle sürekli yarış içindedirler. Yaşamdan çok şey bekler ve isterler. Özlemleriyle bunların doyumunu arasındaki orantısızlıktan doğan acı ve tedirginlik insanın intihar dürtüsünü geliştirir (Biber 2013). Bireylerin toplumsal koşullara bağlı olarak kendi eylemleriyle gerçekleştirdiği intiharlar ve dış etkenlerin sebebiyet verdiği ölümler insanı, varlığının bilincinden uzaklaştırmıştır. Her anlamda kaos ve kriz ortamı olarak görülen modern çağda, insan ölmeye ve öldürülmeye mahkum edilmiştir.

İnsani değerlerin alabildiğine zedelendiği ve insanın onarılması güç yaralar aldığı (Timuçin 2001: 392) 20. yüzyılda, bireyin gerçek kaygıları ihmal edilmiş, toplum bir kitle olarak algılanmaya başlanmış ve bireye duyulan saygı yok olmuştur. Bunların yanı sıra itaate zorlayan baskılar ile bilim ve bürokrasinin durumu, insanın özgürlüğünü ve saygınlığını tehdit etmeye başlamıştır (Soccio 2010: 652). İnsanın özne konumunun yerle bir edilip nesneleştirilmesi, yok edilmesi, intihara sürüklenmesi bireyin kendine yeniden yönelmesinde ve varoluşçu öğretinin yükselmesinde etkili olmuştur.

1.2. Varoluşçu Felsefenin Ana Hatları

"Varoluş özden önce gelir" (3) fikrinden hareket eden varoluşçu düşünürler, insanın varlığını, dünyayla ilişkisini ve dünyada bulunma nedenini sorgulamışlar; bireyin kendini gerçekleştirmesi için öğretileri doğrultusunda çıkış yolları sunmuşlardır. Kierkegaard, Barth, Bergson, Pascal gibi varoluşçular kurtuluşu Tanrı'da bulurken; Jaspers, Heidegger, Camus, Sartre gibi ateist varoluşçular öğretilerinde Tanrı'ya yer vermemişlerdir. Tanrıtanımaz varoluşçular, determinizmin mümkün olmadığına ve rastlantısallığa dikkat çekerek; çözümün yalnızca insanın kendisine yönelmesiyle gerçekleşeceğini altını çizmişlerdir.

Ateist varoluşçulara göre insan, Tanrı'sız bir şekilde evrene fırlatılmıştır. Elinde bir yol haritası olmayan birey *"özgür olmaya ve kendini gerçekleştirmeye mahkûmdur"* (Sartre 2002: 37). Bireyin kendini gerçekleştirmesinin tek koşulu ise eylemde bulunmaktır. Eyleyen insanın önünde sayısız seçeneğin olması kendini anlamsız bir varlık olarak görmesine, boş bir hayat karşısında bulması ise korkuya ve

umutsuzluğa sürükleyebilir. Sartre'ın (2012) *"bulantı"*, Camus'un (2000) *"absürd"*, Kierkegaard'ın (2006) *"kaygı"* olarak nitelendirdiği bu durum insanı eylemden uzaklaştırmamalıdır (Sartre 2002: 30-35). İnsan, sonunda öleceğini bile bile eylemeli, kendini gerçekleştirmelidir. İnsanın kendini gerçekleştirmek için her koşulda eylemde bulunması *"amor fati"* olarak ifade edilmektedir.

Eylemleriyle kendini gerçekleştiren insan, yaptığı her şeyde özgür olmakla birlikte bunun sorumluluğunu peşinen kabullenmektedir. Özgür seçimlerle gerçekleştirilen eylemler, bireyin yalnızca kendinden sorumlu olduğu anlamını taşımaktadır. Birey, kendisiyle beraber diğer tüm insanlardan da sorumludur. Özgürlük ve sorumluluk kavramları birbirine tezat gibi görünse de aslında bu kavramlar birbirlerini tamamlamaktadırlar. Seçim, özgürlük, sorumluluk, yabancılaşma, güvensizlik, kaygı (Soccio 2010: 652) gibi olgular üzerine kurulan varoluşçuluk, insani varlıkların tarihi güçlerin zavallı oyuncakları ya da bütünüyle doğal süreçlerin düzenli işleyişinin eseri gibi gören dünya görüşlerine ve tutumlarına bir başkaldırıyı ifade etmektedir (Durant 2010: 467).

1.3. Jean Paul Sartre'ın Varoluşçu Felsefesi

Jean Paul Sartre'ın düşünce sisteminin temeli, varlık hakkındaki görüşleri üzerine kurulu olmakla birlikte; özgürlük, sorumluluk, eylem, seçme, bulantı, yalnızlık ve yabancılaşma onun felsefesini özetleyen anahtar kelimelerdir.

1.3.1. Sartre'ın Varlık ve Hiçlik Kavramları

Jean Paul Sartre, fenomenolojik ontoloji denemesi olarak adlandırdığı *"Varlık ve Hiçlik"* isimli yapıtında, varlığın ontolojisini iki önemli sorudan yola çıkarak temellendirir. Bunlardan biri *"varlığın kaynağı"* iken diğer *"varlığın neden var olduğunu"*dur (Sartre 2011: 134). Varlığa ontolojik bir perspektiften yaklaşan Sartre, varlığı ve hiçliği karşılıklı ilişki içerisinde ele almaktadır. Sartre'a göre insanın eylemleriyle, düşünceleriyle doldurmaya çalıştığı şey, hiçliktir. Sartre'ın varlık sınıflandırması ise, bilinçli *"kendisi için varlık"* ile bilinçli olmayan *"kendinde varlık"* olmak üzere iki kategoriden oluşmaktadır. Sartre, varlık tasnifinde bilinçli ve bilinçli olmayan varlığı kendinde toplayan bir varlığa yani Tanrı'ya yer vermektedir. Tanrı'nın gereksizliğini her fırsatta vurgulayan Sartre, varlık alanında Tanrı'nın bulunmasının bir anlamı olmadığı ifade etmektedir (Bochenski 1983: 201-302).

1.3.1.1. Sartre'da Bilincin Yokluğu: Kendinde Varlık

Sartre'ın kendinde ve kendisi için varlık ayrımı ilk bakışta nesne ve özne ayrımı gibi görünse de aslında o, özne ile bilincin ayrımını ifade etmektedir. Kendinde ile kendisi içinin karşıtlığı, kendinde ile bilincin karşıtlığı anlamına gelmektedir (Mougin 2007: 122-123). Kendinde olmak, bir şeyin ya da bir nesnenin bilinçten

bağımsız olarak var olması, başka hiçbir şeyle alakası olmadan, kendi başına, kendi özünde sınırlanmasına denk düşmektedir (Gürsoy 1991: 16). Öz bir ifadeyle kendinde olmak bilinçten yoksun olmaya işaret etmektedir.

Kendinde varlık; ne ise o olan varlıktır, (Sartre 2011: 134) mutlak olarak hareketsiz, yetersiz ve ilişkisiz bir var olmanın bütünlüğüdür (Mougin 2004: 122). Başka bir deyişle kendinde varlık ne mümkün olandan türetilbilir ne de zorunlu olana indirgenebilir. Çünkü mümkün olmak kendisi içine ait bir yapıdır, varlık nedeni bulunmayan kendinde varlık olumsaldır ve yaratılmamıştır. Başka bir varlıkla hiçbir bağı bulunmayan kendinde varlık, ebediyen fazladandır ve mutlak bir saçmalık olarak görülür (Sartre 2011: 44). Sartre (2012: 16), kendinde varlığın saçmalığını "*Bulantı*"da başkahraman Antonie Roquentin vasıtasıyla ortaya koyar. Roquentin, sahilde denize fırlatmak için eğilip aldığı taşı iyice incelediğinde tiksime duygusu belirir. Tiksinmeye bağlı olarak gelişen bulantı duygusu, taşın saçma ve anlamsız olmasından ileri gelmektedir.

Herhangi bir amaç için üretilen herhangi bir araç var olmadan önce düşünülmüş; tasarlayanı tarafından çizilmiştir. Özel olarak tasarlanan bu araç, bir amaç için kullanılmak üzere yapılmış; bir kavram, bir fikir başka bir deyişle bir varoluş olmadan önce bir öz olmuştur (Bumin 2002: 126). Bu doğrultuda nesnelere dünyasında karşılık bulan kendinde, kendi kendisiyle doludur ve daha bütüncül bir doluluk, içeren ile içerilen arasında bundan daha mükemmel bir uygunluk düşünülemez. Kendinde varlıkta hiçliğin sızabileceği en ufak bir boşluk ya da çatlak bulunmamaktadır (Sartre 2011: 134). Kendinde varlıkta hiçbir boşluğun ya da çatlağın olmamasına dikkat çeken Sartre, onu kaypak ve donuk bir şey olarak tasvir etmektedir (Koç 1992: 225). Sartre, bilince sahip olmayan nesnelere yan sıra, eylemden uzak duran pasif insanları da kendinde varlık olarak nitelendirmektedir.

Diğer taraftan uzam ve zaman kendisi için varlık olan insana özgü belirlenimler olduğu için, kendinde varlık zaman dışı ve bilinci olmayandır. Zaman, insan için vardır ve varlıkların insan bilincinde hiçlenmesi sonucunda ortaya çıkmaktadır. Kendisiyle özdeş olan varlık ise kendinde şey olarak yalnızca oradadır (Bochenski 1983: 204) ve ancak bilinç aracılığıyla açığa çıkarılmaktadır.

1.3.1.2. Sartre'da Bilincin Adı: Kendisi İçin Varlık

Sartre'ın varlık sınıflandırmasına göre önce kendinde varlık vardır. Kendinde varlık kendini temellendirmek için olumsuzlamaya diğer bir ifadeyle hiçlemeye doğru ilerlemiş; bu hiçlemeden de yine kendine yönelmek için tekrar hiçlemeye gitmiştir. Böylece olumsuzlamanın belirışı olarak kendinin temeli olan '*kendisi için varlık*' ortaya çıkmıştır (Sartre 2011: 151). Kendisi için varlık, kendini var edebilmek için kendinde oluşan çatlaktan bilinç olarak sızmıştır. Bilinç, ortaya çıktığı andan itibaren, düşüncenin hiçleyici saf hareketi aracılığıyla kendisine bir

kişilik edinmiştir. Çünkü bir varlığa, kişisel varoluşu sağlayan şey kendisi için var olma olgusudur (Mougin 2004: 124). Bu bağlamda Sartre'ın kendisi için varlık olarak nitelendirdiği insanı, kendinde varlıktan ayıran nokta bilincidir.

Nesneler ya da şeyler gibi varlığa sahip olmak ne ise o olmaya işaret etmekte; varoluşa sahip olmak ise her zaman ne değilse o olmaya, ne ise o olmamaya denk gelmektedir (Bumin 2002: 128). Daha açık bir ifadeyle kendinde varlık, kendi kendisinde olup başka hiçbir varlıkla bağlantısı olmayan olumsal bir varlıktır. O, kendisiyle dolu, tam ve kendine özdeştir. Kendisi için varlığın kendine özdeş olması imkânsızdır. Çünkü kendisi için varlığın eksik ve belirsiz olması, çatlağın bulunması; hiçliğin sızmasına neden olmaktadır (Sartre 2011: 95).

Hiçliğin dünyaya insanla yani insanın bilinciyle girdiğini söyleyen Sartre için insan, bedeni itibariyle bir kendinde varlık iken bilinci sayesinde kendisi için varlık olmaktadır (Koç 1999: 335). Kendindenin hiçleşmesine yani bilinç sayesinde kendisi için haline gelmesine dikkat çeken Sartre'a (2011: 164) göre kendisi için olmak tam olarak kendisiyle bir düşmemek, kendini hiçbir zaman bir şey olmamaya mahkûm bir varlık olarak görmektir. İmal edilmiş nesnelerin varlığından tamamen farklı olarak insani varoluşa dikkat çeken (Bumin 2002: 128) Sartre'a göre kendisi için varlık, şu anki yer ve zamanı aştığından ister istemez özgür olan bilinçli varlıktır (Durant 2010: 471). O, geleceğe, henüz gerçekleştirilmemiş bir geleceğe doğru açıktır. Bu geleceğin boşluğu, seçimlerle doldurulmalıdır (MacIntyre 2001: 38).

1.3.2. Sartre'da Özneler Arası İlişkiler ve "Öteki"nin Varlığı

İnsanı, insanın yaşamını ve değerlerini sorgulayan pek çok filozof, düşünce dünyasını kurarken onun diğer insanlarla olan ilişkilerine eğilmiş; bu ilişkileri kendi düşünceleriyle bütünleşik olarak ortaya koymuştur. İbni Arabi "*İnsan insanın aynasıdır*" sözünden hareket ederken; Thomas Hobbes (1651) "*İnsanı, insanın kurdu*" olarak görmüştür. İnsanın yardımsız ve desteksiz bir şekilde evrende bulunduğunu belirten Francis Ponge "*İnsan insanın geleceğidir*" cümlesiyle fikirlerini özetlemiştir. Hegel (2010: 132) ise "*Özbilinç, bir başka özbilinç için var olduğu ölçüde ve var olduğundan ötürü kendinde ve kendisi için var olur*" sözünden yola çıkarak özneler arası ilişkileri açıklamıştır. Hegel'in efendi-köle diyalektiğini bir psikoloji kurmak için temel alan Sartre, cehennem olarak gördüğü başkalarıyla neyi kastetmektedir?

Sartre (2007: 62) pek çok eserinde insan ilişkilerine yer vermekle birlikte "Gizli Oturum" isimli tiyatro oyunu onun özneler arası ilişkilere bakışını özetlemektedir. Gizli Oturum'un kült cümlesi olan "*Cehennem başkalarıdır*" yargısı, insanın kendisi gibi bilinçli varlıklar olan diğer insanların özgürlüklerini görmezden gelmesini ya da onlara birer nesneymiş gibi davranmasını eleştirmektedir. İnsan-

lar, özgürlüğünü var eden karşıtıyla karşılaştığında herkes, karşısındakini nesne olarak konumlandırmakta ve ötekileştirmektedir.

Sartre (2011: 443) benim başkası için varlığım ile başkasının benim için varlığının özdeş olduğunu belirterek; benler arası iletişimi bakış fenomeninden hareket ederek açıklamakta; böylece başka insanlarla olan birlikteliğimizin boyutlarını da göstermektedir. Sartre'a göre bakış, bireye yalnızca başkalarını açmakla kalmaz; aynı zamanda kendi beninin inceliklerini keşfetme imkânı da verir (Koç 1999: 337). Sartre, kendisine bakılmış olmak yoluyla bir nesneye dönüştürülmenin ne olduğuna ilişkin büyüleyici bir fenomenolojik analiz yapar ve bireyin bir özne ya da nesne olması arasındaki nihai ayrıma dikkat çeker (MacIntyre 2001: 41). Sartre'ın benler arası iletişimde vurguladığı diğer husus, ötekileştirmede ortaya çıkan kötü niyettir. Kötü niyet, varoluşa sahip olduğunu unutan ve özsel bir üstünlüğü olduğunu zanneden tamamen varlıkla dolu insana işaret etmektedir. Son derece kötü niyetli bu insan, doğası gereği beyazların siyalara hâkim olmak için yaratıldığını, zencilerin çocuksu, Yahudilerin sahtekâr olduğunu ve erkeğin kadından üstün olduğunu düşünmektedir (Bumin 2002: 127-128). Ötekine ilişkin bu tarz kötü belirlenimler özcü bir anlayışı ifade etmektedir. Oysa belirlenmemiş olan insan, önce var olur; daha sonra eylemleriyle özünü oluşturur.

1.3.3. Sartre'ın Özgürlük-Sorumluluk-Seçim Formülasyonu

Grekçe'de "*eleuteros*" kavramına denk gelen özgürlük, bütün bir düşünce dünyasının dem vurduğu bir problemdir. Asyalı bilgelerin ahlak ve erdem anlayışından tutun da içinde bulunduğumuz dönemin düşünce iklimini şekillendiren postmodernistlere kadar hemen her filozof kıyısından köşesinden özgürlüğü kendisine sorun etmiştir. Özgürlüğü "*dünyanın keşfedilmesi*" (Spade 1995: 13) olarak gören Sartre ise düşünce sisteminin temelini özgürlük fenomeni üzerine kurmuştur. Özgürlüğün insanın varoluşsal bir özelliği olduğuna dikkat çeken Sartre'a (2002: 47) göre "*İnsan özgür olmaya mahkûmdur; çünkü yaratılmamıştır. Özgürdür; çünkü yeryüzüne geldi mi dünyaya atıldı mı bir kez artık bütün yaptıklarından sorumludur.*" İnsanın Tanrısız bir şekilde özgürlüğün içine fırlatılması, onu belirleyen ya da tasarlayan bir Tanrı'nın olmaması; kendini nasıl tasarladıysa öyle olmasına işaret etmektedir (Sartre 2002: 37-38). Herhangi bir işareten yoksun olarak dünyaya atılan insanoğlu, orada acı çekerek kendi özünü belirlemektedir.

İnsan olmayla özgür olma arasında hiçbir fark göremeyen Sartre, özgürlüğün tam anlamıyla hiçlenmeyle benzeştiğine dikkat çekmektedir. Özgürlük, insanın içinin derinliklerindeki hiçlikle temelinde çakışmaktadır. Çünkü insan, durmadan kendi kendisinden koparıldığı, olmuş olduğu şey olduğu ve olacağı şeyden hiçlikle ayrıldığı için özgürdür (Sartre 2011: 559). Daha açık bir ifadeyle tek özgür varlık olarak görülen insanın, kendi varlığını hiçlemesi özgür olduğunun en açık kanıtıdır (Mougin 2004: 130). İnsan özgürdür der Sartre (2011: 560); çünkü ken-

dinde değil kendisi içindir ve ne değilse odur. Yani ne ise o olan kendinde varlığın özgürlüğünden bahsedilemez.

Sartre'ın felsefesinin sacayaklarından birini oluşturan özgürlük esasen seçme özgürlüğünü ifade eder. Desteksiz, başıboş bir şekilde dünyaya fırlatılan insan, kendini gerçekleştirmek için eylemde bulunmalıdır. Bireyin eylemlerini de özgür seçimleri belirler. İnsanı her nedensel belirlenimden muaf, seçimlerinde de koşulsuz ve sınırsız bir şekilde özgür olarak sunan (MacIntyre 2001: 43) Sartre'a göre; insan daima bir seçme durumundadır ki seçmese dahi seçmemiş olmayı seçer. İnsanın özgür seçimleri yalnızca kendisini seçmesini ifade etmez. İnsanın, kendini seçerken diğer insanları, diğer insanları seçerken de kendini seçmesi Sartre'ın (2002: 31) deyimiyile "*Birey, kendisi olmak istediğini yaparken; herkesin nasıl olması gerektiğini de tasarlamaktadır.*" Bireyin kendisiyle birlikte başkalarını da seçmesi Sartre'ın ahlak anlayışıyla ilgili önemli ipuçları vermektedir. O, ahlak anlayışının hiçbir nesnel temeli olmadığını ileri sürerek; evrensel bir ahlakın bulunmadığına dikkat çeker (Sartre 2002: 42).

İnsan, bilinciyle gerçekleştirdiği seçimler doğrultusunda eylemde bulunurken özgürlüğe mahkûm edilmiştir. Bu mahkûmiyetin nedeni, özgürlüğün kendini bir tür iç daralması olarak hissettirmesinden ileri gelmektedir. Özgürlüğün getirdiği iç daralması ya da bulantı, insanın kendi özgürlüğü karşısındaki çaresizliğini ifade etmektedir (Sartre 2011: 81). Öte yandan seçimle gelen bulantı hissi insanı, eylemden ayıran bir perde değildir. Aksine onu eyleme teşvik eden, harekete geçiren bir olgudur (Sartre 2002: 35).

İnsanın omuzlarına bir yük gibi çöken özgürlük esasen kendisiyle birlikte sorumluluk ve sorumluluğa bağlı olarak suç, pişmanlık ve ceza getirmektedir (Durant 2010: 47). Sartre'ın terminolojisinde sorumluluk, mutlak kabullenmeden ziyade; insanın özgürlüğünün sonuçlarının mantıksal hak talebi olarak görülmektedir. Sartre'a göre (2011: 687) birey ne yaparsa yapsın, bir an için bile olsa kendisini sorumluluğundan koparamaz. Çünkü insan, sorumluluklarından kaçma arzusundan bile sorumludur.

Yaşamı, düşünce sistemiyle paralellik gösteren Sartre'da "seçim-özgürlük-sorumluluk" üçgeni, düşünce sisteminin omurgasını oluşturmaktadır. Heidegger (2008: 173-174), birey olmanın yükü olarak nitelendirdiği insanoğlunun evrene bırakılmışlığını ve hiçbir dayanağının olmamasını özgürlüğünün en önemli kanıtı olarak görmektedir. Yeryüzünde bir başına ve terk edilmiş olarak bulunan insan (Dasein) varoluşa bırakılmıştır. Özgür seçimleriyle kendisini ve diğer insanları kurmaya mahkûm olan insan, aynı zamanda kendisinden, diğer insanlardan ve dünyadan sorumludur.

1.3.4. Sartre'da Yabancılaşma Problemi

Gaston Bachelard (2014: 39), "Ev olmasa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı olduğu kadar, yaşamda karşılaştığı fırtınalara

karşı da ayakta tutar. Ev hem beden, hem de ruhtur” sözleriyle evin insan için ne kadar önemli olduğunu vurgular. Sahi! Modern bireye güvenlik ve korunma duyguları vaat ederek; özgürlüğüne ket vuran tapınağı, onun dünyaya bırakılmışlığını unutturmaya ya da kovulduğu cennete, asıl evine duyduğu özlemi bastırmaya yeter mi? Martin Heidegger (2008: 271), eğer kendinizi evsiz ya da terk edilmiş hissetmiyorsanız, dünyanın diğer şeylerinin arasındaki evinizdesiniz der. Ya bırakılmışlığınızla yüzleştiginizde... Kendinizi evsiz, yetim ve terk edilmiş hissedersiniz (Soccio 2010: 832). Dünyada yaşarken insanın kendisini asla “evinde” hissetmeyişi acaba modern bir hastalık mıdır yoksa teknolojinin gelişmesiyle baş gösteren bir gerginlik midir? (Yılmaz 2014: 5).

İşte tam bu noktada Karl Marks, yükselen kapitalizm ile modernizmin iyice köruklediği dünyadayken bireyin kendisini evinde hissetmemesi duygusunu açığa kavuşturur. Marks’a göre keskin çıkar ve güç ayrışmalarının olduğu bir dünya, bazı psikolojik sonuçları da beraberinde getirmektedir. Kapitalist sistemde insanlar esasen emek değerlerine göre değerlendirilir. İnsanların diğer kişisel özellikleri göz ardı edilir veya önemsiz olarak görülür. Bu yüzden bireyler insanlıklarından uzaklaşır. Onlar “yabancılaşır”, kendi benlikleriyle ve diğer insanlarla bağlarının koptuğunu hissederler (Layder 2010: 50-51). Nilüfer Talu (2010: 163) Marks’ın altını çizdiği bu sorunları “*Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey*” isimli çalışmasında modern bireyi betimleyerek ortaya koyar. Talu’ya göre kalabalıkların adamı olan modern birey evinden uzakta, kitlesel üretim koşullarının da etkisiyle yabancılaşmış, yersiz yurtsuzlaşmıştır.

Kapitalist düzenin makineleştirdiği bireyin varoluşa bırakılmasının getirdiği yalıtılmışlık, insanın yalnızca toplumsal bütünden ayrılıp koparılmasıyla değil, bireyin kendisini bu bütüne yabancı hatta düşman olarak görmesiyle artmıştır (Gaidenko 1966: 58). Tekniğe dayalı bir toplumun oluşturulmasıyla açıklanan yabancılaşma (Magee 2004: 102) modern insanın son noktaya ulaşan yalnızlığının bir yansımasıdır. Özellikle edebi eserlerini “*insanlığını yitiren insan*” motifi üzerine kuran Sartre da ortaya koyduğu yalnız insan antropolojisiyle yabancılaşma temasını sıkça vurgular (Holz 2004: 180-181). Sartre, insanın doğduğu ve değişik bağlarla bağlı olduğu dünya tarafından kendisine yabancılaştırılmasını gerçeklikten koparılmış bireyi tasvir etmek için kullanmaktadır (Magee 2004: 102).

Sartre’in düşünce sisteminde insanın başkalarının isteklerine göre eylemde bulunması, toplumsal kurumların baskısından kurtulamaması, sorumluluktan kaçması ve dışarıdan yönlendirilmesi yabancılaşmanın en hat safhasıdır (Cevizci 2005: 46). İnsan yabancılaşmaya başladığında Sartre’in deyişiyle kendisiyle mutabakat halinde, herhangi bir duruma karşı çıkıp tercihini yapabilmeye saf ve katıksız ben olmaktan çıkar. Daha ziyade, birey özünde başkaları ve koşullar tarafından belirlenen bir nesneye dönüşür. Yabancılaşmayla boy gösteren bu sorunlar

Sartre'a göre yalnızca kurumsallaşmaya karşı insanın özgürlüğünü yeniden kazanmasıyla çözümlenebilir (Holz 2004: 180).

1.4. Sinemaya Varoluşçu Bir Pencereden Bakmak

Mevlana'nın "*Testinin içinde ne varsa dışına da onu sızdırır*" sözü her çağın kendisinin ve çağın insanının içinde bulunduğu durumun toplumsal, düşünsel ve sanatsal atmosferi nasıl şekillendirdiğinin en öz ifadesidir. Toplumsal koşulların felsefeyi ve sanatı etkilediği fikrinden hareketle modern dönemin başat öğretisi varoluşçulukla öne çıkan sanatsal faaliyeti sinemanın doğrudan insanı konu alması ve bireyin varoluşunun anlamının/anlamsızlığının sorgulanması ikisini de birbirine yaklaştırmaktadır. Çünkü varoluşçu felsefe ile sinema sanatı hemen hemen aynı dönemin çocuklarıdır (Savaş 2002: 28).

Varoluşçu öğreti, sinemadaki ilk yansımalarını Yeni Gerçekçilik akımının ürünlerinde bulmakla birlikte; (Karadoğan 2010: 3) Yeni Dalga akımı varoluşçuluğun sinemaya açılan kapısıdır. Yeni Dalga yönetmenleri filmlerini varoluşçu öğretinin varlık, hiçlik, özgürlük, ölüm, yalnızlık ve yabancılaşma gibi temel kavramları etrafında kurmaktadır. Özellikle "*hiçlik*" temasını filmlerinde değişik açılardan işleyen Ingmar Bergman ve Michelangelo Antonioni gibi modern yönetmenler, insanın yokluğunu ya da yok oluşunu doğrudan veya dolaylı bir motif olarak kullanmaktadır. Bergman, Yedinci Mühür (1956), Yaban Çilekleri (1957), Aynanın İçinden (1961), Kış Işığı (1962), Persona (1966) gibi filmlerinde açık bir şekilde Sartre'a gönderme yaparak; hiçlik, ölüm, kaygı gibi temalarla varoluşu sorgular. Antonioni de hiçliği Bir Aşkın Öyküsü (1950), Batan Güneş (1962), Kızıl Çöl (1964) Cinayeti Gördüm (1966) filmlerinde merkezi simge olarak kullanır (Kovacs 2010: 101-102). Tıpkı hiçlik gibi yabancılaşma da Bergman, Antonioni, Fellini, Resnais ve Tarkovsky'nin filmlerinde yer verdikleri varoluşçu unsurlardır. Çünkü modern anlatı başkalarıyla, dünyayla, geçmişle ve gelecekle bütün temel bağlantılarını kaybetmiş hatta kendi kişiliğinin temellerini yitirmiş ve yabancılaşmış kişiler hakkında öyküler anlatma düşüncesinden hareket etmektedir. Özellikle Godard'ın ilk dönem filmleri Serseri Aşıklar (1960), Hayatını Yaşamak (1962), Küçük Asker (1963), Çılgın Pierrot (1965) filmleri modern birey olmanın getirdiği yabancıllığı romantik kahramanın çöküşü aracılığıyla anlatmaktadır (Kovacs 2010: 69-70).

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). Yeni Dalga filmlerinde sevgisizlik; cinsel farklılığın ve cinsler arasındaki güvensizliğin iki tarafı keskin kılıcı haline gelir. Godard, Resnais, Varda, von Trotta, Rohmer, Antonioni ve öncelikle Bergman'da kadınlar burjuva zenginliğini paylaştığı halde; cinsel ilişkilerinde, aşklarında, iş hayatlarında ve evliliklerinde birlikte oldukları eşleri-

ne karşı duyarsızdırlar. Godard, Resnais'in "Hiroşima Sevgilim" (1959) filmini Simone de Beauvoir'ın varoluşçu feminizminin yaşama geçirilişinin bir örneği olarak kabul eder. Diğer taraftan Antonioni de Gece (1960) filminde kentin cinselliğe uyguladığı çifte standartı vurgular. Modern sinemada bu filmler aracılığıyla çağdaş kadın profili oluşturulmaya çalışılır (Orr 1997: 21, 34).

Fransız yeni dalgasının yanı sıra 'modern dünyanın derin gölgeleri' olarak ifade edilen noirler de varoluşçu izleklerin yoğun bir şekilde kullanıldığı filmlerdir. İçinde tekinsizlik, sisteme karşı güvensizlik barındıran bir haletiruhiyeyi çağrıştıran kara filmler (Yücel 2004: 1) modern dönem insanının, durumlarının, dünyanın ve dünyayı kavrayıştaki ruh halinin karanlığını simgelemektedir (Uzel 2004: 51). Var olmanın acı çekmeyle eşdeğer tutulduğu bu filmlerde, insanoğlunun cinayetler, yalanlar, entrikalar ve yağmalarla dolu geçmişi geleceğinin aynası olarak görülmekte; insanın bilinci yaşamı boyunca kötülüğün, günahın ve riyanın utancını taşımaktadır (Tan Özdemir 2010: 12). 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. Dolayısıyla yabancılaşmadan yalnızlığa, insanın ölümüne yazgılı oluşundan varoluşçu seçime, anlamsızlıktan absürde kadar varoluşçu motiflerin pek çoğunun Amerikan kara filmlerinde de işlendiği rahatlıkla görülebilmektedir. Woddy Allen'ın Annie Hall (1977), Interiors (1978), Manhattan (1979), Crimes and Misdemeanors (1989) yapıtlarının yanı sıra; Being There (1979), Forrest Gump (1994), Amerikan Beauty (1999) filmleri Hollywood varoluşçuluğunun önemli örnekleri olarak nitelendirilmektedir (Savaş 2002: 170). Fransız Yeni Dalgası ve Amerikan Noir'leri varoluşçu felsefenin sinemada vücut bulmuş hali olarak tanımlanabilir.

2. YÖNTEM

Sinema ve düşüncenin birbirlerini nasıl etkileyip; şekillendirdiğini ve dönüştürdüğünü ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmanın teorik kısmında, varoluşçu felsefenin ana hatları çizilmiş; J. P. Sartre'ın varoluşçu felsefesinin yapı taşları literatür taraması yöntemiyle ortaya konulmuştur. Sartre'ın düşünce sistemini oluşturan tüm kavramları tek filmde ortaya koymak zor olmakla birlikte, birtakım sınırlılıklar ve çalışmanın bütünlüğü adına uygulama kısmında Bernardo Bertolucci'nin "Çölde Çay" filmi çözümlenmek üzere seçilmiştir. Varoluşçu esintilerle yüklü olan film, felsefi eleştiri yöntemiyle çözümlenmiştir. Çağdaş eleştiri türlerinden biri olan felsefi eleştiri, eserin biçimsel açıklaması ya da çözümlemesiyle yetinmeyerek, ağırlığı eserin iletisine vermektedir. Felsefi eleştiride ölçüt, insan ve insana bağlı değerler ile bugünü algılayış ve yarına bakış açısından eserin ne iletmediği, iletisi ya da iletileridir (Savaş 2006: 129). Sinemanın felsefi eleştiriyi kullanımı ise genel olarak insanın doğası üzerine düşünülmesine aracı olma ve insan ile evren arasında varoluş, yaşamın anlamı, ahlak, din gibi düşünme aracı-

larını oluşturmaya yöneliktir (Kabadayı 2013: 52). Dolayısıyla bu çalışma insana ait değerler ile Sartre'in varoluşsal terminolojisini oluşturan "varlık, hiçlik, yalnızlık, yabancılaşma, seçme ve öteki" kavramları "Çölde Çay" filmi örnekleminde felsefi eleştiri yöntemiyle ele almaktadır.

3. ÇÖLDE ÇAY FİLMİNİN ANALİZİ

Paul Bowles'in 1949 yılında kaleme aldığı Esirgeyen Gökyüzü romanını beyazperdeye taşıyan Bernardo Bertolucci filmin yapımını 1990 yılında gerçekleştirmiştir. Türkçe'de karşılığını "Çölde Çay" olarak bulan filmin başrol oyunculuğunu John Malkovich, Debra Winger ve Jill Bennet üstlenmiştir.

3.1. Çölde Çay Filminin Olay Örgüsü ve Filmdeki Varoluşçu Motifler

Modern Bireyin İçsel Yolculuğu: Esirgeyen Gökyüzü

Dev binaların yükseldiği Amerika'da kalabalık sokakların, çalışan insanların ve görkemli eğlence merkezlerinin görüntüleriyle başlayan filmin ilk sahneleri, modern yaşamı özetler niteliktedir. Evlilikleri kırsaldöngü içerisine giren Kit ve Port, çağdaş metropol yaşamdan kendilerini tecrit ederek Fas'a yani Doğu'ya doğru sonu belli olmayan bir yolculuğa çıkar. Bilindiği üzere yol filmleri politik anlamının yanı sıra bireyin içsel yolculuğunu ifade etmektedir. Dış dünyadan iç dünyaya geçişin bir sembolü olarak bu yolculuk; çiftin başta kadın-erkek ilişkileri, Doğu-Batı karşıtlığı olmak üzere insana dair bütün bir varoluşun sorgulanmasını temel alır. Filmin uyarlandığı kitabın tanıtım bülteninde bu yolculuk, "çölün ortasında kendine acıklı bir batı kalesi kurma çabası" olarak anlatılır. Yolculuk acıklıdır; çünkü Port ve Kit tıpkı varoluşçu felsefede evrene dayanaksız bir şekilde fırlatılan insanoğlu gibi dayanaksız ve benliğinden koparılmıştır.

Modern Birey Profili

Dostları Tunner ile birlikte, Fas'a varan Port ve Kit, ülkeye giriş işlemlerini gerçekleştirirken görevli, üçlünün mesleğini sorar. Port bir besteci, Kit oyun yazarı, Tunner ise iş adamıdır. Karakterlerin meslekleri, yaşamları, dünyayı algılama biçimleri modernist anlatının birey profiline uygun olarak orta/üst sınıf entelektüelin yaşamını konu alır (Kovacs 2010: 71). Öte yandan Kit'in oyun yazarı, Port'un besteci olması yani ikisinin de sanatla uğraşması Sartre'in Bulantı romanının ana karakteri Roquentin'i anımsatır. Port ve Kit, sanatla uğraşmasına rağmen tıpkı Roquentin gibi varoluşun yarattığı bunalımı sanatla giderememişlerdir. Buradan hareketle modern insanın problematik yanlarını konu edinen varoluşçu felsefenin birey anlayışla filmin karakterlerinin birçok yönden örtüştüğü sonucu çıkarılabilir.

Sartre'da Yitirmenin Öyküsü: İş İşten Geçti!

Port, Kit ve Tunner bir kafede oturup, bundan sonra nereye ve nasıl gidecekleri hakkında konuşurlar, Port rüyasını anlatmaya başlar. Rüyasında Kit'le birlikte bir tren yolculuğunda olduğunu anımsayan Port, trenin çarpmak üzere olduğunu fark eder ve bağırmaaya çalışır. O sırada elleriyle dişlerini kırar, "iş işten geçmiştir artık..." Bu rüya Sartre'ın (2008) İş İşten Geçti isimli romanını hatırlatır. Romanda öldükten sonra tanışan ve birbirlerine aşık olan bir çiftin hikayesi anlatılmaktadır. Çiftin aşklarını yaşayabilmelerinin ve dünyaya dönebilmelerinin tek koşulu, 24 saat boyunca sevgilerini her şeyden üstün tutarak sevişmeleridir. Oysa karakterler dünyaya dönünce başka koşuşturmalardan birbirlerine zaman ayıramazlar ve ölümler dünyasına geri dönerler. Kit ve Port'un evliliklerini kurtarmak için çıktıkları bu yolculuk, tıpkı İş İşten Geçti romanındaki karakterlerin dünyaya geri dönüşü gibi kurtuluşu değil yitişi ve yitirişi getirir.

Sartre'ın Ateist Düşüncesinin İzleri

Filmin karakterleri otele yerleştikten sonra Port, etrafı tanımak için dışarı çıkar. Geceyi, Doğulu bir kadınla geçiren Port, eve döner. Port, Kit'e akşam yemeğinde tanıştıkları yazar kadın ve oğluyla Busif'e gitme fikrinden bahseder. Arabada iki kişilik yer olduğu için Tunner'ın trenle gelmesi gerekir. Fakat Kit Tunner'la gitmeyi tercih eder ve geceyi onunla geçirir. Ertesi gün Port ve Kit bisikletle çölde bir uçurumun kenarına gelir ve hayatlarıyla ilgili bazı şeyleri sorgularlar.

Port: *Burada gökyüzü o kadar tuhaf ki sanki katı gibi, sanki bizi ötelerdeki bir şeylerden koruyor.*

Kit: *Ötelerde ne var?*

Port: *Hiçbir şey, sadece gece...*

Gökyüzü, mitolojik dönemden beri teolojide ve felsefede genel olarak Tanrı'yla eşleştirilir. Filmde gökyüzünde geceden başka hiçbir şeyin olmaması Sartre'ın ateist düşüncesini anımsatır.

Kalabalıktaki Yalnızlık

Busif'ten başka bir yere hareket eden üçlü vardıkları yerde tekrar yazar kadın ve oğluyla karşılaşırlar. Port, adamdan Tunner'ı Mesad'a götürmesini ister. Onlar da Bunuro'ya gider, pasaportunu çaldıran Port burada hastalanır. Bunuro'dan da Elga'ya geçerler.

Kit: *Herkesi böyle kalabalıkta çok seviyorum.*

Port: *Yalnızken değil ama...*

Kit'in yalnız birey yerine kalabalıkta bireyi yani-varoluşçuluğun çıkış noktası olan kalabalıkta yitmiş insan modeli-toplumun parçası olarak insanı sevmesi, bireyselliğinin, öznelliğinin dolayısıyla varoluşunun farkında olmayan duruşuyla örtüşür.

Varolmanın Dayanılmazlığı: Ölüm-Yaşam-Yeniden Doğum

Siba'ya geçen Kit ve Port, tifo salgınından dolayı otele kabul edilmez ve askeriyeğe ait bir hücreye yerleştirilir. Kit, Port'un sağlığına kavuşması için elinden geleni yapar; fakat sağlığında bir ilerleme olmaz. Bir süre sonra gözlerini açan Port, Kit'le konuşmaya başlar.

Port: *Kit geri dönmeye çalışıyorum.*

...

Port: *Bazen buradan gidiyorum, orası çok uzak, yapayalnızım ve kimse oraya giremez.*

Konuşmadan sonra Port yaşamını yitirir. Varoluşçu felsefenin üzerinde sıkça durduğu ölüm ve yaşam teması bu noktada belirir. Her ne kadar birbirinin zıddı gibi görünse de ölüm ve yaşam tıpkı varlık ve hiçlik gibi birbirinin anlamıdır. Ölüm varoluşçu anlayışta hayatın yaşamaya değer olup olmadığını itirafıdır. Öte yandan içinde buldukları oda, ana rahmi olarak nitelendirilebilir. Port, bu odada yaşamını yitirirken Kit için yeniden doğum gerçekleşir ve yeni bir hayata doğru yol alır.

Çağdaş İnsanın Yersiz Yurtsuzlaşması

Port'un ölümüyle içinde bulunduğu hücreden çıkan Kit, bir yolcu kervanına katılır, yerli halktan biri giyinmeye ve onlar gibi yaşamaya çalışır fakat başaramaz. Kit'in kendisini ne kendi toplumuna ne de bir süreliğine içinde yaşadığı ve uyum sağlamaya çalıştığı topluma ait hissetmemesi modern bireyin yersiz yurtsuzlaşması olarak ifade edilebilir.

Modern Bireyin Yabancılaşması

Port'un ölümünden sonra hiç konuşmayan ve içine kapanan Kit, giderek kendine ve dünyaya yabancılaşır. Kit, yerli halktan bir erkekle yaşadığı birliktelikten dolayı dışlanır ve sokakta kadınların şiddetine uğrar. Hastanede Kit'i Amerikan büyükelçiliğinden bir görevli ziyaret eder ve başka bir otele götürmek ister.

Her Koşulda Eylemek!

Arabadan kaçan Kit, Fas'a ilk geldiklerinde oturdukları kafeye gider ve kafedeki yaşlı adamla konuşmaya başlar. Yaşlı adamın yaşama dair sorgulamalarıyla film son bulur.

Yaşlı Adam: *Yolunuzu mu kaybettiniz?*

Kit: *Evet*

Yaşlı Adam: *Ne zaman öleceğimizi bilmediğimiz için hayat hiç bitmeyecekmiş gibi gelir. Ama hiçbir şey çok tekrarlamaz kendini, aslında çok az tekrarlar. Çocukluğunuzun bir öğleden sonrasını, öyle ki hayatınızı onsuz düşünemediğiniz sizi derinden etkilemiş bir öğleden sonrayı daha kaç kez anımsayabilirsiniz ki? Belki dört beş kez daha belki o kadar bile değil. Dolunayın çıkışını daha kaç kez izleyebileceksiniz? Belki yirmi ama yine de her şey sonsuzmuş gibi gelir.*

Varoluşçu anlayışa göre, insanoğlu öleceğini bilse de varoluşunu gerçekleştirmek için eylemde bulunmaktan, yaşamaktan vazgeçmemelidir. Ancak eylemleriyle aşkınlığa ulaşan birey ölene kadar eylemedir. Bu, varoluşçu düşüncede yazgı sevgisine karşılık gelir.

3.2. Kendinde ve Kendisi İçin Varlık Bağlamında Karakterlerin Analizi

Filmin ana karakterleri varoluşçu düşünce doğrultusunda analiz edildiğinde; karakterlerin varoluşunun bilincinde olan kendisi için varlığa özgü eylemlerde bulunmadıkları ortaya çıkar. Çünkü Sartre, yalnızca bilinci olmayan nesnelere değil, eylemde ve seçimde bulunmayan pasif insanları da kendinde varlık olarak görmektedir. Özellikle Kit, seçim yapmaktan, seçimleriyle hem kendini hem de diğer insanları seçmekten kaçınan bir karakterdir.

Kit: *Ya trene bineceğiz ya onlarla gideceğiz. Seçim yapmaktan nefret ediyorum.*

Sartre'in kendinde ve kendi için varlığı birbirinden ayırdığını düşündüğü başka bir nokta da zaman kavramıdır. Ona göre zaman yalnızca bilinçli yani kendi için varlığa özgü bir unsurdur. Oysa filmde yaşlı adamın Port ve Kit için zaman kavramının anlamıyla ilgili yorum yaptığı sahne, onların kendinde varlık olarak nitelendirilmesine işaret eder.

Yaşlı Adam: *Kit ve Port'un hiç düzenli hayatları olmamıştır. İkisi de öylesine zaman hiç yokmuş gibi yaşama hatasına düşmüştü.*

Eylemde bulunarak, yaşayarak varoluşunu gerçekleştirmenin sorumluluğunu alamayan Kit, kendinde varlık olduğunu sözleriyle ya da eylemleriyle sık sık tekrarlar.

Kit: *Yaşamak için doğmadım.*

3.3. Modernliğin Paradoksları: Yalnızlık ve Yabancılaşma

Modern insanın içinde bulunduğu yalnızlık ve iletişimsizlikle dünyaya ve kendisine yabancılaşması filmin bütün atmosferinde kendini göstermektedir. Çağdaş bireyin en önemli problemi olan kalabalıktaki yalnızlık, özellikle Kit'in tüm ya-

şamına nüfuz eder. Port'un ölümüyle koskoca evrende iyice yalnızlaşan Kit, kendine ve hayata giderek daha çok yabancılaşmıştır. Kendini bir yere, ülkeye ve kimliğe ait hissetmeyen Kit'in yaşadığı bu yabancılaşma onu, içinde bulunduğu toplumun kimliğine uymaya zorlasa da uyum sağlayamaz.

3.4. Özneler Arası İletişim ve Öteki'nin Varlığı

Sartre'ın özneler arası iletişim konusunda üzerinde durduğu başkasının varlığı konusu filmde yoğun bir şekilde kullanılan bir motiftir. Oryantalist atmosferin mekân, karakterler ve kullanılan diğer unsurlarla filmin ruhuna işlediği görülmektedir. Doğu-Batı temsiline yanı sıra Sartre'ın da üzerine kitap yazdığı Yahudiler filmde nesneleştirilerek; öteki konumuna yerleştirilmektedir.

Filmde Araplar; danslar, müzikler, ürkütücü dini ritüellerle sunulmakta; yerli kadın erotikleştirilerek ahlaksız ve egzotik olarak temsil edilmektedir. Yerli kadının yanı sıra yerli erkek de Batılı erkekle kıyaslandığında, çirkin, zevkine düşkün, tembel ve uyuşuk olarak gösterilmektedir. Köle ruhlu olarak tanımlanan Arap insanı, Batı'dan gelenlerin eşyalarını çalmakla ve odalarını dinlemekle suçlanmaktadır.

Filmde, Arap toprakları pis, sinekler içerisinde, mikrop dolu, salgın hastalıklarla ve yaşanması zor olarak aktarılmaktadır. Araplarla birlikte filmde ötekileştirilen diğer toplum Yahudiler olarak belirlemekte; Yahudilerin yönettiği ülkelerin korkunç olduğu dile getirilmektedir. Ayrıca filmde kolonyal söylemin de haklılaştırıldığı gözlenmektedir. Fransız askerleriyle karşılaşan karakterler, bir gün Fransızların bu topraklardan atılacağından çekinmektedirler.

3.5. Varoluşçu Mekânlar: Modern İnsanın Çölleşen Ruhunu

İki tür mekânın varoluşçu anlayış doğrultusunda kullanıldığı filmde mekânlardan ilki, açılış sahnesindeki kenttir. Filmde kent, modern insanın büyük binaların arasına sıkışıp kalmışlığının, kalabalıklar içerisinde bireyselliğinden koparılmışlığının ve kitle olarak algılanışının uzamı olarak belirmektedir. Büyük Sahra Çölü ise sanayileşme, kapitalizm ve çağdaşlaşma gibi olgularla Batılı insanın uğradığı ruhsal çölleşmeye gönderme yapmaktadır. Boş, ıssız ve sonsuz çöl, karakterlerin içinde bulunduğu sonsuz boşluğa ve hiçliğe işaret etmektedir. Çölde yapayalnız kalan Kit ise acı çekmek için dünyaya fırlatılan insanoğlunu temsil etmektedir.

SONUÇ VE TARTIŞMA

Jacques Derrida (2012: 11) "*Platon'un Eczanesi*" isimli çalışmasında okumanın da bir yazma olduğunu belirterek; okurun metne kendi ipliğini katmadan onu bir anlamda dokumadan okuyamayacağını söyler. Bir metnin tek bir anlamının olmayacağını ifade eden Derrida; her iplikle, her okurla anlamın da çoğullaş-

cağını vurgular. Görsel bir metin olan sinema filmlerinin okumasının da okuyanın bakış açısına göre farklılaşması olağandır. Doğu-Batı temsilini yoğun bir şekilde ihtiva eden *Çölde Çay*, genellikle oryantalist söylemine göre değerlendirilir. Kadın-erkek ilişkilerine farklı bir perspektiften bakan filmi, feminist eleştiriyle ele almak mümkünken; filmi felsefi eleştiri yöntemine de gidilebilir. İnsanın cennetten kovulmasıyla dünya denilen çilehaneye bırakılmasının yarattığı ızdırabın ve varoluşsal problemlerin sorgulandığı *Çölde Çay* filmi bu çalışmada Sartre'ın varoluşçu öğretisiyle felsefi eleştiri yöntemine göre ele alınmıştır.

Varoluşçu izleklerin yoğun bir şekilde kullanıldığı filmde özellikle modern bireyin içinde bulunduğu ruhsal çöküş temel alınmakta; bu çöküş varlık, hiçlik, yalnızlık, yabancılaşma ve öteki gibi varoluşsal sorunlar etrafında dönmektedir. Filmde özellikle Port'un ölümüyle yalnızlığa ve iletişimsizliğe itilen Kit, giderek daha çok yabancılaşmaktadır. Bir süre sonra Kit, içinde bulunduğu toplumun koşullarına ayak uydurmaya, onlardan biriymiş gibi giyinmeye ve davranmaya çalışmış ama bu girişimleri başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Kit'in aşına olmadığı bir toplumun üyesiymiş gibi davranması ama kendini bir kimliğe, bir yere, bir ülkeye ait hissedememesi kentli insanın yersiz yurtsuzlaşmasını ifade etmektedir.

Yabancılaşmanın ve yalnızlığın yanı sıra filmde sıkça vurgulanan diğer varoluşsal sorun, Sartre'ın özneler arası ilişkiler bağlamında ele aldığı ötekinin varlığı problemidir. Sartre'a göre öteki, bireyin kendini tanımasını ve benliğine ulaşmasını sağlayan bir anahtardır. İnsan, ancak kötü niyetinden ötürü karşıtını nesne olarak konumlandırarak; ötekileştirir. Filmde de özellikle Arapların ve Sartre'ın üzerine "*Yahudi Düşmanı*" (2008) isimli bir kitap yazdığı Yahudilerin öteki olarak sunulduğu görülmektedir. *Çölde Çay* filminde oryantalist söyleme paralel olarak yerli kadının yanı sıra yerli erkek de şehvetin ve erotizmin kaynağı olarak lanse edilmektedir. Arap halkı zevk düşkünü, tembel ve miskin; Arap toprakları ise pisliğin ve hastalığın kaynağı olarak görselleştirilmektedir.

Filmin ana temasının yanı sıra karakterlerin de varoluşçu imgeler taşıdığı görülmektedir. Modern bireyin varoluşunu anlamlandırmaya yönelik içsel yolculuğunu konu edinen filmde, ana karakterler kendinde varlık olarak tasvir edilmektedir. Özellikle seçimden, eylemden ve yaşamdan kaçınan kadın karakter, Sartre'ın pasif insanları da aynı kategoride değerlendirdiği kendinde varlık anlayışıyla örtüşmektedir. Filmin karakterlerinin zaman hiç yokmuş gibi yaşamaları onların kendinde varlık olarak nitelendirilmesini pekiştirmektedir.

Filmin teması ve karakterleriyle birlikte mekânların da varoluşsal motife göre kullanıldığı görülmektedir. İki çeşit varoluşçu mekânın betimlendiği filmin açılış sahnesinde metropoldeki bir gün özetlenmektedir. Gökdelenlerden yükselen göz alıcı ışıkların, kahkahaların, müziğin ve eğlencenin görkemli hale getirdiği kent sokaklarının aksine, dev binaların içinde iyice sıkışan ve giderek daha da küçülen modern birey yapayalnızdır. Filmin büyük bir kısmında uzam, uçsuz bucak-

sız çöllerden oluşmaktadır. Çağdaş bireyin ruhsal çölleşmesini simgeleyen çöl, karakterlerin içindeki sonsuz boşluğa ve hiçliğe işaret etmektedir. Aynı zamanda çöl, insanın acı çekmek/cezalandırılmak için fırlatıldığı dünyayla özdeşleşmekte; filmin kadın karakteri de varoluşa fırlatılan insanoğlunun temsilcisi olarak görülmektedir.

Filmin son bölümünde kadın karakter yolculuğa çıktıkları ilk yere dönmektedir. Kadının başlangıç noktasına geri dönmesi; varoluşu, hiçliği, yaşamı, ölümü ve yalnızlaşmayı ne kadar sorgularsa sorgulasın yaşamın bir dram, Sadi Şirazi'nin ifade ettiği gibi dramın başrol oyuncusu insanın da "Bir damla kan ve bin endişe"den ibaret olduğu gerçeğini değiştiremeyeceğini göstermektedir. Sartre, hayatın bu paradoksal durumuna rağmen bireyi kendini gerçekleştirmek için yaşamaya davet etmektedir. Peki ya her bireyle her seferinde sıfır noktasına dönen hayat gerçekten yaşamaya değer mi?

SONNOTLAR

(1) Kutsal kitaplarda, cinsel sapkınlardan ve ahlaksızlıklardan dolayı ateşle yok edilen günahkâr kentler olarak bahsedilmektedir. Sodom ve Gomora kentlerinin coğrafi olarak Ürdün bölgesinde yer aldığı düşünülmektedir. Lut Kavmine ev sahipliği yapan bu iki kent Tekvin'de (19:24) anlatıldığına göre işledikleri günahlardan dolayı gökyüzünden yağın ateşle yok edilmiştir. Aynı olay Kur'an-ı Kerim'in Hicr Suresi'nin 73 ve 74. Ayetlerinde "*Nihayet, onları güneşin doğma vaktinde, korkunç gürültü yakalayırverdi. Hemen, şehirlerinin üstünü altına geçirdik ve üzerlerine de çamurdan pişmiş taş yağdırdık.*" şeklinde aktarılmaktadır.

(2) Kartezyen düalizm, ruhun cisimden ayrı oluşu yani cisimsiz oluşu üzerine kuruludur. Descartes'ın zihin görüşü, düşünen tözle duygulanan şeyin birbirinden farklılığıdır. Düşünen şey, bedenden ayrıdır ve ondan bağımsız var olabilir. Descartes, zihinle bedeni birbirine karşı tözler olarak nitelendirmektedir. Çünkü ona göre zihin ve beden sırf yapı olarak değil, nicelik olarak da karşıttır.

(3) Descartes'e göre var olmak için yalnızca öze gereksinim vardır. Modern felsefeye karşıt bir duruş sergileyen varoluş felsefelerine göreyse bunun tam tersi yani öncelikle varoluşa ihtiyaç vardır. İnsan önce var olur daha sonra özünü kendisi belirler.

KAYNAKÇA

Adorno T W ve Horkheimer M (2010) Aydınlanmanın Diyalektiği, Oğuz Özgül (çev), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Bachelard G (2014) Mekânın Poetikası, Alp Tümertekin (çev), İthaki Yayınları, İstanbul.

Bezirci A (2002) Varoluşçuluk (Önsöz), Say Yayınları, İstanbul.

- Biber N (2013) Durkheim İntihar İncelemesi ve Hayri Kozakçioğlu, <http://blog.radikal.com.tr/felsefe/durkheim-intihar-incelemesi-ve-hayri-kozakcioglu-23355> erişim tarihi: 10.08.2014
- Bochenski J M (1983) Çağdaş Avrupa Felsefesi, Serdar Rifat Kırkoğlu (çev), Yazko Yayınları, İstanbul.
- Buhr M ve Kosing A (1999) Bilimsel Felsefe Sözlüğü, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul.
- Bumin T (2002) Felsefe, TÜSİAD Yayınları, İstanbul.
- Camus A (2000) Başkaldıran İnsan, Tahsin Yücel (çev), Can Yayınları, İstanbul.
- Cevizci A (2005) Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Derrida J (2012) Platon'un Eczanesi, Zeynep Direk (çev), Pinhan Yayınları, İstanbul.
- Durant W (2010) Felsefenin Öyküsü, Ender Gürol (çev), İz Yayıncılık, İstanbul.
- Durkheim E (1992) İntihar: Toplumbilimsel İnceleme, Özer Ozankaya (çev), İmge Kitabevi, Ankara.
- Gaidenko P P (1966) Varoluşçuluk ve Birey, Evinç Dinçer (çev), De Yayınları, İstanbul.
- Gürsoy K (1991) Sartre Ateizminin Doğurduğu Problemler, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Hegel G W F (2010) Tinin Görüngübilimi, Aziz Yardımlı (çev), İdea Yayınları, İstanbul.
- Heidegger M (2008) Varlık ve Zaman, Kaan H. Ökten (çev), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Holz H H (2004) Sartre'ın İkinci Felsefesi, Hakkı Özdal (eds), Bilim ve Düşünce: Varoluşçuluk ve Sartre, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 180-210.
- Kabadayı L (2013) Film Eleştirisi: Kuramsal Çevre ve Sinemamızdan Örnek Çözümler, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Karadoğan A (2010) Sanat Sineması: Tartışmalar ve Yaklaşımlar, Deki Basım Yayın, İstanbul.
- Kaufmann W (2002) Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk, Akşit Göktürk (çev), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kierkegaard S (2006) Kaygı Kavramı, Türker Armaner (çev), İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Koç E (1992) Jean Paul Sartre Felsefesinde Varlık Hakkında Fenomenolojik Araştırma, Araştırma, XIV, 219-230.

- Koç E (1999) Jean Paul Sartre Felsefesinde Ben-Başkası-İletişim Problemi. A. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, XL, 333-347.
- Kovacs A B (2010) Modernizimi Seyretmek: Avrupa Sanat Sineması 1950-1980, Ertan Yılmaz (çev), Deki Basım Yayım, Ankara.
- Kuçuradi İ (2009) Çağın Olayları Arasında, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara.
- Layder D (2010) Sosyal Teoriye Giriş, Ümit Tatlıcan (çev), Küre Yayınları, İstanbul.
- MacIntyre A (2001) Varoluşçuluk, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Magee B (2004) Yeni Düşün Adamları, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Mougin H (2004) Varoluşçu Kutsal Aile, Hakkı Özdal (eds). Bilim ve Düşünce: Varoluşçuluk ve Sartre, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 21-160.
- Orr J (1997) Sinema ve Modernlik, Ayşegül Bahçıvan (çev), Ark Yayınları, Ankara.
- Özdal H (2004) Bilim ve Düşünce: Varoluşçuluk ve Sartre (Önsöz), Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Öztürk R S (1995) Sinemada Akımlar, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, 26, 227-235.
- Sartre J P (2002) Varoluşçuluk, Asım Bezirci (çev), Say Yayınları, İstanbul.
- Sartre J P (2007) Toplu Oyunlar, Işık M. Noyan (çev), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Sartre J P (2008) İş İşten Geçti, Zübeyir Bensan (çev), Varlık Yayınları, İstanbul.
- Sartre J P (2008) Yahudi Düşmanı: Antisemitin Portresi, Emin Türk Elçin (çev), Salyangoz Yayınları, İstanbul.
- Sartre J P (2011) Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi, Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen (çev), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Sartre J P (2012) Bulantı, Selahattin Hilav (çev), Can Yayınları, İstanbul.
- Savaş H (2002) Sinema ve Varoluşçuluk, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul.
- Savaş H (2006) Felsefi Eleştiri ve Ömer Kavur'un "Karşılaşma" Adlı Filminin Felsefi Eleştirisi. Selçuk İletişim, 4, 3, 128-137.
- Schaff A (1966) Marksizm ve Varoluşçuluk, Evinç Dinçer (çev), De Yayınları, İstanbul.
- Soccio D J (2010) Felsefeye Giriş: Hikmetin Yapıtaşları, Kevser Kıvanç Karataş (çev), Kaknüs Yayınları, İstanbul.

Talu N (2010) Modernlik Söylemi: Endişeli Bakışlarda Modern Birey. METU JFA, 2010/1, 27: 2, 141-171.

Tan Özdemir S (2010) Yeni Kara Filmler, Nirengi Kitap, Ankara.

Timuçin A (2001) Düşünce Tarihi 3. Cilt: Gerçekçi Düşüncenin Çağdaş Görünümü, Bulut Yayınları, İstanbul.

Uzel A (2004) Sinemada Karanlık Bir Sokak: Film Noir, Altyazı Aylık Sinema Dergisi, 31, 51-56.

Yılmaz M (2014) Gurbetçi Freud ve "Das Unheimliche", Derin Düşünce Platformu Yayınları, Erişim Tarihi: 21. 08. 2014 www.derindusuncedergisi.org

Yücel F (2004) Önce Karanlık Vardı (Giriş), Altyazı Sinema Dergisi, 31.