

-Araştırma Makalesi-

Düşünmeye Aracı Bir Dil Sinema: Açık Sonlu Filmler Üzerine Bir Analiz

Gülsün Bozkurt*

Selin Kiraz Demir**

Özet

Düşünmek insanın yaşama için yürüttüğü sürekli bir etkinliktir. Gündelik yaşamın seyrinde düşünmekten kaçındıklarımızı bize hatırlatan bir film, bir kitap, bir şarkı bu yüzden çok değerlidir. Her şeyin hıza tabi olduğu günümüz koşullarında sinema belki de felsefenin yüzyıllardır yapmak istediklerine aracı olan bugünkü dilidir. Teknolojinin bugün hissettirdiği ve muhtemelen gelecekte de hissettireceği güçlü etkisi; bireyin yaşamını, nesnelere özünü, iletişimi ve esasında aşına olduğumuz tüm ilişkileri hızla dönüştürmektedir. İnsan olarak tam da bu noktada konformist bakış açısından uzaklaşarak gelecek üzerine sorulması gereken bazı soruları düşünmek durumundayız. Bugün bireylere düşünmebilmenin önünü açma noktasında felsefe ve sinemanın iş birliği oldukça önemlidir. Bu çalışmanın amacı düşünme eylemi ile sinema arasındaki ilişkide açık sonlu filmlerin rolünü saptamaktır. Bu kapsamda bir roman uyarlaması olan *Leave the World Behind* (Dünyayı Ardında Bırak, Sam Esmail, 2023) adlı film örneklem olarak seçilerek eleştirel film analiz yöntemiyle incelenmiştir. Film içinde bulunan metaforlar, ideolojik mesajlar, geleceğe dair distopik öngörüler, insanlar arasındaki güven sorunu ve iletişimin rolü tartışılmıştır. Ayrıca, filmdeki belirsiz sonun izleyicinin bahsedilen konularda daha derinlemesine düşünmesine olanak sağladığı söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Sinema ve Felsefe, Açık Sonlu Filmler, İdeoloji ve Sinema, Distopik Filmler, Dünyayı Ardında Bırak

*Doç. Dr., İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.

E-mail: glsnbozkurt@gmail.com

ORCID : 0000-0001-9558-7577

**Doç. Dr., Amasya Üniversitesi, Merzifon Meslek Yüksekokulu, Amasya, Türkiye.

E-mail: kirazselin@gmail.com

ORCID :0000-0001-5901-857X

DOI:10.31122/sinefilozofi.1421566

Bozkurt, G., Demir, K. S., (2024). Düşünmeye Aracı Bir Dil Sinema:Açık Sonlu Filmler Üzerine Bir Analiz. Sine-filozofi Dergisi, Sayı:18, Cilt:9, 280-292, DOI: 10.31122/sinefilozofi.1421566

Geliş Tarihi: 17.01.2024

Kabul Tarihi: 25.03.2024

-Research Article-

Cinema As A Language That Mediates Thinking: An Analysis Of Open-Ended Movies

Gülsün Bozkurt*

Selin Kiraz Demir**

Abstract

Thinking is a continuous activity that related with human life. Therefore, a movie, a book, or a song that reminds us of what we avoid thinking about in the course of daily life is very valuable. In today's conditions where everything is subject to speed, cinema is perhaps today's language that mediates what philosophy has wanted to do for centuries. The powerful impact of technology, which is felt today and will probably be felt in the future, is rapidly transforming the life of the individual, the essence of objects, communication, and essentially all the relationships we are familiar with. As human, at this very point, we better move away from the conformist perspective and think about some questions that need to be asked about the future. Today, the collaboration of philosophy and cinema is very important to guide individuals to think. The aim of this study is to determine the role of open-ended films in the relationship between the act of thinking and cinema. In this context, the 2023 movie Leave the World Behind, which is an adaptation of a novel, was selected as a sample and analysed with the critical film analysis method. The metaphors, ideological messages, dystopian predictions, the problem of trust between people, and the role of communication in the film are discussed. Moreover, it can be said that the ambiguous ending of the movie allows the audience to think more deeply about the mentioned issues.

Keywords: Cinema and Philosophy, Open Ending Movies, Ideology and Cinema, Dystopian Movies, Leave the World Behind

* Assoc. Prof. Dr., İstanbul Nişantaşı University, İstanbul Türkiye.

E-mail: glsnbozkurt@gmail.com

ORCID : 0000-0001-9558-7577

**Assoc. Prof. Dr., Amasya University, Merzifon Vocational School, Amasya, Türkiye.

E-mail: kirazselin@gmail.com

ORCID :0000-0001-5901-857X

DOI:10.31122/sinefilozofi.1421566

Bozkurt, G., Demir, K. S., (2024). Düşünmeye Aracı Bir Dil Sinema:Açık Sonlu Filmler Üzerine Bir Analiz. Sine-filozofi Dergisi, Sayı:18, Cilt:9, 280-292, DOI: 10.31122/sinefilozofi.1421566

Recieved: 17.01.2024

Accepted: 25.03.2024

Extended Abstract

In the ordinary course of life, it is possible for everyone to develop certain thoughts that make action possible. The real problem lies in the construction of a language that will remind us of what we refrain from thinking. In fact, there is a thought behind even the simplest of human actions. It seems impossible to realize a motion, movement or action without thought. For this reason, philosophy, as the expression of an infinite search that integrates with action, is not only a discipline from past to present, but also a method of continuous thinking and developing thought.

The act of thinking, as a unique human ability, makes up one of the cornerstones of philosophy. Even in periods when there was no systematic tradition of thought, mythological narratives were the first intellectual representations developed for understanding and explanation. The philosophical origins of thinking have been shaped and diversified from the ancient times to the present day.

Art, which emerges as a concrete form of the act of thinking, bears the traces of the era and the way the artist perceives life in almost every period of era. Supported especially by visual phenomena and pushing today's artistic boundaries with the rapid development of technological motion, cinema has also expanded the boundaries of conveying thought through art.

Since technology is always updating the internet with things that could not be done a generation ago, in fact, with each version of the internet, human gets acquainted with more than one new thing. Within this new, there are references to what we are familiar with from the past, what we experience today and what is still in the design phase. For this reason, in the idea of a future dominated by technology, it is necessary to question and think together what digitalization adds to human beings and what it takes away from them. In this context, it would be appropriate to consider digitalization not only as the digitization of everything that exists, but also as an ongoing process.

Cinema, as one of the revolutionary inventions of the modern era, allows us to observe the latest point of technology by including all these digital processes, while at the same time as a means of thinking, it can also find a distinctive position for itself in terms of the responsibility of the individual. In this context, digital future predictions and thought practices developed around questions about the human and human condition in the future are one of the opportunities offered to the audience by cinema films.

Cinema, as a creative act, creates new paths for thought. The action here is built on producing thought by using the cinematographic image itself. With these characteristics, cinema is in a close relationship with philosophy which is based on thought. An intellectual text transforms into a movie through images and encourages the audience to think with images.

The aim and starting point of both fields is thinking. In addition to the function of a movie in the production of thought, it can be said that the movie also stimulates emotions that can form the basis for that thought. The act of thinking that occurs through the interaction with the audience is supported by emotions and becomes concrete and can become a part of everyday life.

Leave the World Behind is a production that allows the audience to be "actively" involved in the film with its plot, characters, signs and metaphors embedded in the scenes and opens the way for thinking. Because there is no clear explanation or final resolution to what is shown in the movie. The movie is in a format that gives various messages to the audience from the moment it starts, but leaves the interpretation of these messages entirely to the audience. In a world where communication and communication is cut off, transportation vehicles are out of control, people are left alone with uncertainty and chaos, and civil war is triggered, the film, which contains messages about what can happen in the world if certain belongings are not developed in the focus of humanity, ends with many question marks.

Instead of a given ending, a catharsis and a untied knot, leaving the final point of the movie to the viewer's mind can pave the way for them to question how they can reach their ideal ending.

Thus, thinking about alternative endings where the existing order can be further questioned is a kind of preview of what we can do in real life. Therefore, films with open endings offer a new perspective on the relationship between thought and cinema.

Giriş

İnsan, varoluşunun temel bir parçası olarak düşünen bir varlıktır ve bu düşünme kapasitesi onu yalnızca etrafındakileri algılayan pasif bir varlık olmanın ötesinde bir yerde konumlamaktadır. Değerleri, inançları ve tercihleriyle bütünleştirdiği düşünceleri doğrultusunda bir dünya görüşü geliştiren bireyin yaşamı da bu yönde akar. Kişinin hayata bakışını ve eylemlerini yönlendiren bu dünya görüşü, sanat eserlerinde de kendini gösterir. Sinema, bu yaşam ufku ve ideolojik söylemin görsel imgeler yoluyla somutlaştığı ve ses, müzik, kurgu, renk gibi düzenlemelerle desteklendiği alanlardan biri olarak karşımıza çıkar.

Düşünme eyleminin somut bir formu olarak ortaya çıkan sanat hemen her dönemde içinde bulunduğu çağın ve onu üreten sanatçının hayatı algılama biçiminin izlerini taşır. Özellikle görsel fenomenlerle desteklenen ve teknolojik devrimin hızla gelişmesiyle bugünün sanatsal sınırlarını zorlayan sinema, aynı zamanda sanat aracılığıyla düşünceyi aktarmanın sınırlarını da genişletmiştir. Konuya daha geniş bir perspektiften baktığımızda bir düşüncenin üretilerek aktarıldığı bir araçtan öte sinema aynı zamanda onu izleyen bireyin de düşünebilme yetisini etkilemektedir. Öyle ki anlatılan her hikâyeye, kurgulanan öyküleme biçimi, karakterler, mizansen hatta kullanılan teknikler bile bir yapboz gibi düşünce üretiminin birer parçasıdır. Bu nedenle kişi izlediği filmde senarist ve yönetmen tarafından “belirlenen” bir son yerine tıpkı karakterlerin hayatın içinde kendi yaşam döngülerini sürdürdükleri gibi muğlak bir bitiş ile de düşünmeye sevk edilebilir. Hikâyenin devamı hakkında düşünmeyi ya da düşünmemeyi tercih eden birey sırf bu tercih edebilme hali dolayısıyla katharsis yaşayabilir. Bu nedenle özellikle günümüz “bağımsız” filmlerinde bahsedilen özelliklere sahip sonu belli olmayan ya da izleyiciye bırakılan filmlere sıklıkla rastlanır. Buradaki bağımsızlık yönetmenin bağımsız olarak film üretebilme pratiğini nitelemesinin yanı sıra izleyiciye de düşünce üretebileceği bağımsız bir alan yaratabilmesini ifade eder. Bu tür filmler için bitiş hiçbir zaman bir son değildir. Sonu olmayan her hikâyeye de süregelen bir düşünme eylemine aracılık edilmektedir.

Sanat eserlerinde kristalleşerek görünür hale gelen düşünce biçimleri de nihayetinde bir dünya görüşünün ifadesidir. Bu açıdan bakıldığında açık sonlu filmler izleyicilere sadece bir hikâyeye anlatmakla kalmaz, aynı zamanda filmin sunduğu açık sonun bıraktığı belirsizlik ve yorumlama alanı sayesinde izleyicinin filmin içinde farklı düşüncelere yönelerek kendi düşüncesini sorgulamasına ve derinlemesine düşünmesine olanak tanır. Ayrıca bu tür filmler, izleyicilere belirli bir bakış açısını dayatmak yerine, farklı yorumlara ve düşüncelere alan bırakarak izleyicilerin kendi düşüncelerini oluşturmalarına da önemli bir katkı sunar. Böylece izleyici yeni ve daha derin bir katharsisle tanışma imkânı bulur. Bu şekilde, izleyicilerin düşünsel kapasitelerini genişleten filmler esasında onları daha eleştirel ve bilinçli bir şekilde düşünmeye teşvik eder.

Çalışma boyunca tartışılan düşünme pratiği ve sinema arasındaki ilişkinin açık sonlu filmlerdeki ideoloji ve sanat arasındaki bağlantıyı pekiştirdiğine dair en iyi örneklerden biri *Dünyayı Ardında Bırak* adlı filmidir. Çünkü tıpkı ideoloji gibi sanat da düşüncenin var olduğu her alanda kendini gösteren bir kavram ve ideolojinin aktarıldığı bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Her bireyin bir ideolojisinin olduğu görüşünden yola çıkarak bilinçli ya da bilinçsiz fiziki ve zihni yönelimlerinin arka planında bir dünya görüşünün olduğu söylenebilir. Bu dünya görüşü ise sanatsal ürünün kendisi ile birebir ilişki içindedir. Kimi zaman pekiştirilir, kimi zaman ise sorgulanır. Hiçbir sanatçı, sanat eserinin oluşumuna izin veren toplumsal şartlardan bağımsız değildir (Eagleton, 2010, p. 349). Dolayısıyla içinde bulunduğu ortamın hâkim siyasal ideolojisi onun birey olarak dünya görüşünü etkiler. Bu etkileşim bir benimseyiş ya da eleştirel bir bakış açısı olarak kendisini gösterebilir ve ürettiği sanat eserine yansır. Bu bağlamda ele alınan sinema filmi günümüz dünyasının duyarlılıklarını, iletişim süreçlerini, teknolojik

gelişmeleri, farklı toplumlar arasındaki çatışmaları, kültürel yapıyı ve milletler arasındaki iktidar mücadelelerini ele alması dolayısıyla filmi üretenlerin tüm bu süreçleri kontrol eden siyasi ideolojinin sorgulanmasına yönelik bir duruş benimsediğini göstermektedir. Filmin açık sonlu olması ise mevcut durumun yarattığı çıkmazların izleyiciye sunulması -ki bu da eleştirel bir tarafta olduğunu gösterir- izleyicinin bu çıkmazların nedenleri ve çözümlere yönelik düşünce üretmesine katkı sağlamaktadır.

Rumaan Alam'ın 2020 yılında yazdığı romandan uyarlanan film Sam Esmail'in imzasını taşımaktadır. Çocuklar ve ebeveynleri arasında iletişim kopukluğu olan 4 kişilik bir ailenin birlikte tatile çıkmaları ve bu sırada Amerika'da bir siber saldırının gerçekleşmesiyle tüm iletişim faaliyetlerinin durarak esrarengiz olayların geliştiği distopik bir atmosferde karşımıza çıkan film, özellikle yönetmeni ve uygulayıcı yapımcılarıyla da dikkat çekmiştir. Yönetmen Sam Esmail, 2015-2019 yılları arasında ekranlarda görülen *Mr. Robot* adlı bir siber güvenlik uzmanı ve hackerin hikâyesinin anlatıldığı bir dizinin yaratıcısıdır. Ayrıca filmin yapımcılarının eski ABD Başkanı Barack Obama ve eşi Michele Obama olmaları da dikkat çekicidir. Yalnızca bu detay bile seçilen filmin ideolojisiyle olan yakın ilişkisini ve düşünme pratiğine etkisini de açık etmektedir. 2024 yılında yapılacak olan ABD seçimlerinde Michele Obama'nın aday olacağına dair söylentilerin bulunduğu bir dönemde (Panreck, 2024) ABD'de geçen ve komplo teorileri içeren bu hikâye kaosu önlenmesi için ülkelerin yaklaşımlarına dair ipuçları sunmaktadır. Filmde yapımcılığı üstlenen Obama'ların yeni dünya düzenine dair kötü senaryolara yönelik duruşu (siyahi ve beyazların birlikte yeni bir düzen inşa etmeleri gerektiği) dikkat çekmektedir. Filmin insanları olası bir iç savaşa ya da Üçüncü Dünya Savaşı'na hazırladığı konusunda çeşitli yorumlar da yapılmaktadır (Watercutter, 2024). Bu gelişmeler herhangi bir somut gerçekliği bulunmasa da çeşitli teorilerin üretilmesini ve olası durumların üzerine düşünülmesini sağlar.

Tüm bunlardan yola çıkarak film dünyanın yakın gelecekte maruz kalabileceği senaryolara dair çeşitli öngörüler içermesi ve düşünce üretiminin desteklenmesi için sonunu açık bırakması nedeniyle çalışmanın kapsamına dâhil edilmiştir. İki saati aşan bir süre boyunca izlediğimiz bu filmde, dünyada olup bitenlere ve bunların sebeplerine dair pek çok soru karşımıza çıkmakta, filmin sonunda ise bu sebepler çok açık olmamakla birlikte belli noktalarda anlaşılmakta fakat devamında ne olacağına dair bir son belirlenmemektedir. Hikâyede böyle bir sonun tercih edilmesi izleyicinin bu süre boyunca izlediklerinin sebebini anlamalarını fakat çözümü filmin içinde bulamamalarını sağlar.

Bu çalışma sonu izleyene bırakılan filmler üzerinden Sinefilozofik bir yaklaşımla düşünce ve sinema arasındaki ilişkiyi irdelemeyi amaçlamaktadır. Açık sonlu filmlerin, izleyicilere farklı bakış açılarını görmeleri ve kendi düşüncelerini oluşturmaları için bir platform sağladığı düşünülmektedir. Bu araştırma, sinemanın izleyiciler üzerindeki farklı etkilerini sorgulamak, anlamak ve sinemanın insan düşüncesine olan katkısını değerlendirmek için bir adım olarak tasarlanmıştır.

Düşünce Üzerine Felsefi Bir Değerlendirme

İnsanı insan yapan en önemli yeti nedir? Bizi diğer canlılardan ayıran özellikler düşünüldüğünde herkesin bu soruya verebileceği öznel bir cevabı vardır. Fakat bu soruya üretilen herhangi bir cevabın çoğunlukla "düşünce" etrafında dolaştığını söylemek yanlış olmaz. Çünkü insan temelde düşünmeden yaşayamaz. Bu doğrultuda felsefe disiplini sanılanın aksine boş bir anlatı (Politzer, 2004, p. 25) değil düşüncenin deviniminin bir ispatıdır. Amacı insanı gerçekliğin uzağına sürüklemek değil aksine sistemli bir düşünce tarihi anlatısı ortaya koyarak her durumda dünyayı ve insanı anlamaya yarayan bilginin açığa çıkmasına kaynaklık etmektir.

Düşünme eylemi, insanın özgün bir yeteneği olarak felsefenin temel taşlarından birini oluşturur. Henüz düzenli bir düşünce geleneğinin olmadığı zamanlarda bile insanın çeşitli konularda bilme isteğine karşılık gelen mitolojik anlatılar da bu sürekli anlama ve açıklamaya yönelik geliştirilen düşüncenin bir yönünü temsil etmektedir. Düşünmenin felsefi kökenleri,

antik çağdan günümüze kadar uzanan süreçte şekillenmiş ve çeşitlenmiştir. Felsefeyi “bilgelik sevgisi” (Aster, 2005, p. 47) üzerinden tanımlayan ilk çağ düşünürlerinin nihai arzusu da bireyi yaşama dâhil eden sürekli bir anlam arayışı yaratabilmektir.

Düşünmeyi kendine ilke edinen Sokrates, “ruhta uyku halinde bulunan düşünceleri” (Gökberk, 2005, p. 45) açığa çıkarmak üzerinden bir yöntem geliştirmiştir. Argümana, sorular sormaya ve akıl yürütmeye dayanan bu yöntemle bireylerin varoluşlarının gerçek doğasını anlamaya çalışmaları salık verilmiştir. İnsanın bilgiye ulaşma çabasını vurgulayan “Sokratik yöntem”, sorgulama ve diyalog yoluyla gerçeği keşfetmeye odaklanmaktadır. Çünkü Sokrates yaşamın ancak ne yaptığınızı düşünürseniz yaşamaya değer olduğunu ve sorgulanmamış bir varoluşun insanı eksik bırakacağını dile getirmiştir.

Evrensel gerçekliğin peşindeki arayışı derinleştirmeyi amaçlayan ve gerçekliğin doğasının düşünmeyle keşfedilebileceğini öne süren Platon ise bu düşüncesini ünlü “mağara alegorisi” (Southwell, 2021, p. 23) ile somutlaştırmaya çalışmıştır. Hayali bir mağarada zincire vurulmuş bir grup insanın yaşamlarını duvara yansıyan gölgelerin gerçek olduğunu düşünerek geçirmesi adeta insanın görünüşün aldatıcılığına sığınarak bir ömrü geçirebileceğini resmetmektedir. Gündelik yaşam, her an insanı varoluşsal yolculuğu anlamlandırabilecek derinlemesine düşünceden alıkoyan farklı uğraşlar ile meşgul etmektedir. Yaşam her çağın kendi anlatısında bir dayatmayla sürüp giderken insanın kendi gerçekliğini keşfetmesi sonsuz bir çaba gerektirmektedir. Düşünce tüm zamanlarda bu çabanın en temel ilkesidir.

Mantık ve epistemoloji alanında yaptığı çalışmalarla felsefenin sistemli bir düşünce geleneği oluşturmasında etkili bir isim olan Aristoteles’in felsefeden ayrı bir alan olarak yorumladığı “Metafizik” (Aristoteles, 2012) tam da varlık, neden ve gerçekliğin temelini anlama çabasının bir çıktısı olarak ele alınabilir. Öne sürdüğü binlerce soru arasında dikkat çeken “Nasıl yaşamalıyız?” sorusu insanın doğumla başlayıp ölümle sonlanan yaşam sürecinde aslında sonsuz bir arayışın içinde olduğunu ifade etmektedir. Yaşamdaki “son amaç” ve “en yüksek değer”in sorgulandığı tüm ilkçağ boyunca, insanın nihai amacı mutlulukla ilişkilendirilse de ne yazık ki ilkçağ düşünürleri mutluluğun ne olduğuyla ilgili genel geçer bir reçete sunamamışlardır. Her çağın kendi dinamiklerince anlam kazanan mutluluk, kimi zaman eğlence kimi zaman da bilgi, güç, şöret veya Tanrı’ya adanmışlık gibi kavramlar üzerinden bir anlam kazanmıştır. Anlamı çağdan çağa değişse de aslında nihai bir amaç olarak arayışı hep devam etmiştir.

İnsanı akılla donatılmış bir varlık olarak betimleyen Aristoteles’e göre, insanın sahip olduğu en yüksek etkinlikler “düşünmek” ve “bilmek” tir (Aster, 2015, p. 273). Bu nedenle akıl pratik yaşamda ne denli etkin kılınırsa yaşam o denli yüksek bir düzeye erişir. Orta Çağ’da, Augustinus ve Aquino’lu Thomas gibi düşünürler, Hristiyan teoloji ile felsefeyi birleştirmeye çalışarak düşünmenin yeni bir boyutunu keşfetmişlerdir. Düşünce, Tanrı’nın varlığını ve insanın O’nunla ilişkisini anlamaya yönelik bir araştırma sürecini içermiştir. Augustinus’a göre; en mükemmelini eyleyebilen Tanrı’nın verdiği özgür irade sayesinde insan seçimlerinin sorumluluğunu taşıırken aslında mutlak özgür olma halini deneyimlemektedir (Warburton, 2015, pp. 62-63). Bir anlamda insanın rasyonel yanı, seçimlerini Tanrı’nın onaylayacağı biçimde düzenlemeye olanak sağlamaktadır.

Descartes’ın doğru bilgiye ulaşmada bir yöntem olarak kullandığı şüphe, bireyin bilinmeyene karşı sürekli bir biçimde farklı bir soru, düşünce ve argüman geliştirebilmesine kaynaklık etmektedir. Şüphesinde son noktaya ulaşıp artık şüphe duymayacağı kesinlikteki bilgiye ulaşmasını şüphe edilenin bilinişi olarak açıklar. Şüphe etmekle şüphe diye bir şeyin olduğu, dolayısıyla da şüphe eden “ben”in varlığından artık şüphe edilemeyeceğini ileri sürer. “Şüphe etme ise bir tür düşünmedir, düşünmenin bir durumudur ve bu durumun bütün düşünme için geçerliliği vardır; çünkü düşünürken ben düşünmenin varlığını apaçık olarak yaşayıp bilmekteyimdir (Gökberk, 2015, p. 233).” Bireyin bilgiyi temellendirmek üzere sürekli düşüncenin saf haline geri dönmesi, içsel deneyimlemenin ve düşüncenin önemini göstermektedir.

Aydınlanma döneminde ise gerçeği anlama ve bilgiye ulaşmanın aracı olarak bireyin kendi aklını kullanma cesareti (Kant, 1784) öne sürülmüştür. Otoriteye ve geleneklere körü körüne bağlanmak yerine insanın sahip olduğu düşünceyi sorgulaması ve eleştirmesi gerektiği anlayışı gelişmeye başlamıştır.

Felsefi düşünce geleneği günümüzde de farklı alanlarda gelişmekte ve düşünme eylemi; bilim, etik, estetik, politika ve sanat gibi disiplinlerle derinleşerek evrilmektedir. İnsanın deneyimlerini, duygularını ve düşünsel derinliklerini ifade etme ve paylaşma biçimlerinden biri olarak öne çıkan sinema da felsefi düşünce geleneğinin günümüzdeki evriminde önemli bir rol oynamaktadır. Aşağıdaki bölümde bu konu daha ayrıntılı bir biçimde ele alınacaktır.

Düşünebilme ya da Düşündürebilmenin Bir Aracı Olarak Sinema

Bir filmi izlediğimizde onun bir düşünce ürünü olduğunu biliriz. Bu ister bir eğlence amacı taşıyın ister bir bireyi ya da toplumsal bir meseleyi sorgulamanın yolunu açsın her filmde var olan bir olgudur. Fakat filmler aynı zamanda filozoflar ve sosyal bilimciler arasında da sıkça tartışılan başka bir perspektif de sunmaktadır. Buna göre araçsal bir değere sahip olan sinema birtakım düşünsel öğelere sahip olabilir ve düşünce üzerine tartışılan kavramları ve teorik argümanları somutlaştırabilir.

Sinemanın icadından bu yana film teorisi üzerine çalışan Keza Béla Balázs ve André Bazin gibi bazı isimler sinema ile düşünce ilişkisini irdelemiş, hatta Sergei Eisenstein gibi yönetmenler de bunun üzerine filmlerinde çeşitli uygulamalar yapmışlardır. Kuşkusuz en sinema ile düşünce arasında doğrudan ve derinlikli bir ilişki kuran isim Deleuze'dür. Deleuze'e göre düşünmek sorunları hem ortaya koymak hem de eleştirmek, (Zourabichvili, 2008, p. 46) dolayısıyla başka bir şey yaratmaktır. Deleuze, klasik sinemadan belirli yönleriyle ayrılan modern sinemanın *düşünceden kaçan, düşünülmeveni dahi düşünen* yönünün altını çizer. Buna göre filmler kendi tarzlarında yeni ve yaratıcı düşünceler üretebilirler. Bu düşünce üretimi ise sinemada imajlar aracılığıyla gerçekleşir. Bu imajlar temelde duygulanımsaldır, bedenlerimize dokunur, bizler (izleyici olarak) duygusal ve duyumsal olarak yoğun bir etkilenme aşamasına gireriz. Filmlerin izleyici üzerinde bıraktığı bu etki rasyonaliteden ya da mantıktan tamamen bir kopuş yaşandığını göstermese de çekim, kadraj, kamera açısı, kamera hareketi, montaj gibi sinemaya dair aksiyonların izleyicinin rasyonel zihninden ziyade kalbine ve duyularına daha doğrudan seslendiği söylenebilir. Dolayısıyla filmler dünyanın farkında olmamıza ve yeni deneyimlerin olgunlaşmasına direkt olarak etki eder (Öztürk, 2022, pp. 94-98).

İmgeler aracılığıyla gerçekliği temsil eden, aynı zamanda toplumsal gerçekliği, belleği ve toplumsal bilinçaltını kuran sinema, Badiou ve Deleuze'ün farklı bakış açılarına rağmen felsefi düşünce ile ortaklığını işaret eder. Onlar sinematik düşüncenin felsefi düşünceye indirgenemese de sinemanın her zaman yeni varoluş ve düşünme biçimlerini çağıran felsefi bir karşılaşma olduğu konusunda ortak bir görüşe sahiplerdir (Thwaites Diken, 2017, p. 127). Bu yaklaşımlardan yola çıkarak sinemanın yalnızca gerçek hayatta var olan kişi ya da olayları temsil etme de değil, ötesinde düşünmeye aracı bir dil olarak varlık gösterdiğini söyleyebiliriz. Filmler izleyenin hayatı daha incelikli anlamasını, çevresine karşı yabancılaşmasının önüne geçmeyi ve farklı konularla ilgili düşünebilmesini de sağlayabilmektedir. Dolayısıyla sinema sosyolojik hayal gücünün geliştirildiği bir alan olarak görülebilir.

Sinema, yaratıcı bir eylem olarak düşünceye yeni yollar açar. Buradaki eylem bizzat sinematografik imgelemi kullanarak düşünce üretmek üzerine inşa edilir. Bu özellikleriyle sinema temelini düşünceden alan felsefe ile de yakın bir ilişki içerisindedir. Düşünsel bir metin imgeler aracılığıyla bir filme dönüşerek seyirciyi imajlarla düşünmeye sevk eder. Her iki alanın da amacı ve hareket noktası düşünmedir. Bir filmin düşünce üretimindeki işlevinin yanı sıra o düşünceye zemin oluşturabilecek duyguları da harekete geçirdiği söylenebilir. İzleyiciyle kurulan etkileşim yoluyla oluşan düşünme eylemi duygularla desteklenerek somutlaşmakta ve gündelik hayatın bir parçası haline gelebilmektedir.

Felsefi düşüncenin imgeler aracılığıyla aktarıldığı bir “araç” olarak değerlendirilebileceğimiz sinema filmlerinde kullanılan en etkili yöntemlerden biri de sonu izleyiciye bırakılan, diğer bir deyişle ucu açık biten filmlerdir. Syd Field, *Screenplay The Foundations of Screenwriting* adlı çalışmasında iyi bir film senaryosunun yazımında “aksiyon ve karakterler açısından her şeyin büyük ölçüde çözüme kavuştuğu, tüm soruların yanıtladığı” bir matematik ortaya koyar (Field, 1982, p. 63). Benzer şekilde Viki King ise *How To Write A Screenplay In 21 Days* isimli kitabında şu ifadelerle yer verir: “izleyiciyi tatmin eden şey ona senaryonun 10. Sayfasında verdiğiniz sözü 120. Sayfasında tutuyor olmanızdır” (King, 1988, p. 41). Buna göre Klasik Hollywood sineması olay örgüsü, hikâye, izleyicinin duygusal durumu ve filmin ideolojik varsayımları olarak sıralayabileceğimiz dört düzeyde bir kapanış vaat eder. Buna karşılık açık sonlu filmler ise izleyiciyi genellikle belirsiz veya eksik bir olay örgüsü çözümüyle karşı karşıya bırakır. Hikâye, ana karakterlerin nerede olduğuna ve geleceğine dair herhangi bir ipucu sunmayabilir. Dolayısıyla açık bir sonla biten film bir doruk noktası veya başka bir duygusal rahatlatma sunmayarak izleyiciyi hikâye, olay örgüsü ve karakterler üzerine daha çok düşünmeye iter. Ayrıca bu tür filmler hâkim ideolojiyi güvence altına almaktan ziyade onu sorgulamayı da beraberinde getirebilmektedir.

Not Such A Happy Ending: The Ideology Of The Open Ending isimli makalesinde ideoloji ve sanat arasındaki ilişkiye değinen ve açık sonlu biten filmlerin ideoloji ile olan ilişkisine dair varsayımlar ortaya koyan Eran Preis ise Klasik Hollywood sinemasının ve onun mutlu sonlu filmlerinin izleyiciye eleştirmeden izlenebilecek yanılısıma dolu bir dünya sunduğundan bahseder. Ona göre bu durum üç perdelik; açıklama, yüzleşme ve çözüm formülü üzerine yapılandırılmış verili bir dünyadır. Bir nedenler ve sonuçlar zinciri yoluyla bir fail ya da kahraman filmin sonunu getirir. Buna göre izleyicinin sinema dünyasını gerçek olarak algılaması, onun ideolojisini geçerli ve tartışılmaz bir gerçek olarak kabul edebilmesinin bir koşulu olarak sonuçlanır. Açık sonla biten filmler ise mevcut bir ideolojiden duyulan tatminsizliği ve görünen alternatif eksikliği akla getirmektedir. Preis, açık sonlu filmlerin başarıya ulaşmasında izleyicinin rolüne de vurgu yapar (Preis, 1990, pp. 19-22). Buna göre filmin kapanışını çatışmayla değiştirmeye istekli, ideolojiyi kabul edilen gerçeklerden daha fazlası olarak gören ve düşünce yoluyla yeni varsayımlar üreten izleyici artık beyaz perdenin önünde aktif bir konumdadır.

Her ne kadar bir film senaryosunun belli bir formül üzerinden ilerleyerek izleyiciye sunduğu “olağan” sonlar hikâyeye tatmin duygusunu artırıyor gibi görülse de net bir sonu olmayan ve ucu açık bırakılarak olay örgüsü ve karakterlerin gidişatını izleyicinin düşünme edimine bırakan filmler bugün sinemada alternatif bir anlatım yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yapı, felsefi düşünce ve sinema arasındaki ilişkiyi farklı bir boyuta taşımış, düşüncenin ve varsayımların sonsuz varyasyonlarının ortaya çıkmasını, izleyicinin duygularına da hitap ederek etkilendiği, inanma ve benimseme kültürünü de sarsmayı sağlamıştır.

Yakın Geleceğe Dair Açık Sonlu Bir Siber Saldırı Filmi: “Dünyayı Ardında Bırak”

Tarihsel anlatı, yaşamı kökten dönüştüren büyük gelişimleri tek bir olgu üzerinden açıklamaz. İnsanı doğayı anlayıp açıklamadan ki -birçok kaynakta bu durum felsefenin kendisi olarak karşılık bulur- doğaya hükmetmeye götüren evrimsel sürecin farklı uzantıları söz konusudur. Bu yüzdendir ki eleştirel düşünce geleneği içinde bizzat “aydınlanma” düşüncesi sorunludur. Yaşamın, aklın ve bilimin önderliğinde değişmesi fikri üzerinden anlamlandırılan her adımın sorgulamaksızın kabul edilmesi, her olguda olduğu gibi aklın da koşullar doğrultusunda araçsallaştırılabildiğinin bir göstergesidir.

Dünyamızın tabi olduğu değişimleri de betimleyen aydınlanma düşüncesi; Horkheimer’e göre, tekeli ve baskıcı kapitalizmin yükselmesi, bireyin rolünün artık “totalite ile uyumlu olma” yerine “totalite tarafından ezilip bastırılma” (Slater, 1998, pp. 173-174) amacına yönelmesi ve aynı zamanda bireysel mutluluğunun bir kafes içinde sıkıştırılmasını da ifade

etmektedir. Bireyin tarihsel süreçte, yaşamı adına üstlenmesi ve sorgulaması gereken tüm sorumluluğu doğrudan aydınlanma düşüncesine indirgemeyi, bugün teknolojinin yaşama her yönden sirayet etmesini normalleştiren düşünceye benzetebiliriz. Oysa Kant, aydınlanma kavramına farklı bir açıklama getirerek esasında bireyin içinde bulunduğu durumun bizzat yaratıcısı olduğuna gönderme yapmaktadır. Kant'a göre aydınlanma; "İnsanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulması"dır (Kant, 1784). Bu kurtuluş tüm zamanlarda ve koşullarda insanın aklını kullanabilme cesaretini gösterebilmesine bağlıdır.

Geçmişte seyredilen, okunulan teknoloji odağında gelecek öngörülerinde bulunan türlü içeriklerin bugün gerçek olması, bugün distopya olarak değerlendirdiğimiz pek çok kurgunun da gerçekleşebileceği ihtimalini ortaya koyar. Bu bağlamda Ünal'ın Orwell'in 1984 isimli romanında geçen tele-ekranların farklı biçimlerde de olsa bugün yaşamın her noktasında kullanabilmesine yaptığı gönderme dikkat çekicidir. "Günümüzde, Orwell'in distopik vizyonundan farklı bir bağlamda olsa da metro istasyonları, tren vagonları, alışveriş merkezleri, binalar, caddeler ve sokaklar tabelaların yerini alan dijital ekranlarla kaplanmıştır. Önceden dinamik içeriğe sahip olmayan ve bağlantısı kesilebilen nesnelere, artık çevrim içi ve sürekli olarak veri alıp gönderebilecek durumdadır" (Ünal, 2029, p. 28). Dijitalleşerek akıllı hale gelmeye başlayan her nesne eşyanın özünde sahip olduğu anlamı dönüştürerek yeni anlamlar kazanmaya başlamıştır. Artık bir televizyon ekranı yalnızca televizyon ekranı değildir. Tıpkı beyazperde gibi.

Sinema, modern dönemin çığır açıcı icatlarından biri olarak teknolojinin geldiği son noktayı tüm bu dijital süreçleri içine katarak gözlemlememize imkân tanırken aynı zamanda düşünebilmenin bir aracı olarak bireyin sorumluluğu noktasında da kendine farklı bir yer bulabilmektedir. Bu bağlamda dijital gelecek öngörülleri ve gelecekte insan ve insanlık durumuna ilişkin sorular etrafında geliştirilen düşünce pratikleri de sinema filmlerinin izleyiciye sunduğu olanaklardan biridir. Özellikle dijital geleceğe dair açık sonlu bir film bireyin bu konudaki düşünme geleneğini nasıl etkileyebilir? Hikâyeler aracılığıyla oluşturulan distopik evrenler sanılanın aksine tıpkı felsefe disiplininin yaptığı gibi bireyi gerçekliğin uzağına sürüklemekten ziyade olası bir alternatif yaşama hazırlıyor olamaz mı?

Dünyayı Ardında Bırak; konusuyla, karakterleriyle, sahnelerin içine yerleştirilmiş göstergelerle ve metaforlarla izleyicinin "aktif" bir şekilde filme dâhil olmasını sağlayan ve düşünebilmenin yolunu açan bir yapımla karşımıza çıkar. Çünkü filmde gösterilenlere dair net bir açıklama ya da çözüme kavuşan bir son yoktur. Film, başladığı andan itibaren izleyiciye çeşitli mesajlar veren fakat bu mesajların yorumlanmasını da yine tamamen izleyiciye bırakan bir formattadır.

New York'ta açılan film Amanda (Julia Roberts) adlı bir pazarlama uzmanı ile eşi Clay (Ethan Hawke) adlı bir iletişim akademisyeninin yanlarına çocuklarını da alarak ani bir tatil planıyla kiraladıkları lüks bir villaya gidişi ile başlar. Yolculuk esnasında "Point Comfort" yani Konfor Noktası adlı bir saptan girdikleri görülür. Araba içerisindeki konuşmalardan Long Island'a gittikleri bilinir fakat o bölgede böyle bir isme sahip herhangi bir yer bulunmamaktadır. Bu ismin filme özellikle yerleştirildiğini söyleyebiliriz. Aile, aslında bu saptan girerek ilerde yaşanacak olan felaketten uzakta kalacak bir konfor alanına doğru seyahat etmektedirler.

Bu yolculukta karakterleri ve karakterlerin birbirleriyle ilişkilerini daha yakından inceleyebiliriz. Her birinin arabada geçirdikleri süre boyunca birbirleriyle oldukça sınırlı bir iletişim kurduğu; Clay'in arabada müzik dinlediği, Amanda'nın telefonda konuştuğu, Rose'un tabletinden *Friends* dizisini izlediği ve abisi Clay'in de oyun oynadığı görülmektedir. Burada özellikle Rose karakterinin *Friends* izlemesi de filmin geneli için önemli bir mesaj içermektedir. Amerikan yapımı komedi türünde olan dizi, bir grup arkadaşın hayatını ve birbirleriyle olan ilişkilerini anlatmaktadır. Sosyalleşmeyi, fiziksel bir aradalığı ve arkadaşlık ilişkilerini ele alan dizi Rose'un sahip olmadığı ve ancak ekrandan hayranlıkla izleyeceği kadar uzak bir hayatı temsil eder.

İnternetle birlikte yeni bir dünya ve toplum düzenine işaret eden Castells'e göre (Castells, 2008, p. 623) toplum kültürel, sosyal ve ekonomik açıdan birbirine bağlı bir duruma gelmiştir. Küreselleşmeyle birlikte değerlendirildiğinde bu bağlantılı olma hali artık dünya üzerinde yaşananlarla ilgili zaman ve mekân kısıtlaması olmaksızın bir etkileşim ve etkilenme ifadesidir. Fakat kesintisiz bir planda gösterilen bu sahne internetin dünyadaki gelişmelere olan farkındalığımızı sağladığı katkıya rağmen aile bireylerinin bir aradalığındaki yalnızlıklarını ve ayrı odak noktaları oluşturmalarındaki etkililiğini öne çıkarmaktadır. Karakterler ve her birinin birbirleriyle olan ilişkileri hakkında izleyiciye ipuçları veren bu sahne aracılığıyla özellikle genç kuşağın internet ve mobil teknolojiler ile iletişimlerinin daha güçlü olduğu, bunun da aile içi iletişimi nasıl etkilediğine dair mesajlar öne çıkmaktadır. Günümüzde yaşam, nesnelere, ilişkiler, kültür ve sosyallik kavramı, hızla dijitalleşen bir süreç içindedir. Bu dijitalleşme, sadece teknolojik bir olgu olmanın ötesinde, doğrudan toplumla ve toplumsal pratiklerle bağlantılıdır. Bireylerin sanal ağlar ve platformlar üzerinden gerçekleştirdiği iletişim ve bu iletişimin çeşitliliği her geçen gün artmaktadır. İletişimin ağlar üzerinden kurulması, yaşamın dijital ağlar üzerinden akmasını sağlayarak dijitalleşen toplum olgusunu ortaya çıkarmaktadır. Teknoloji aynı zamanda kullanılan her nesnenin mahiyetini yeniden inşa ederken insanı hazır olup olmadığı noktasında hiçbir değerlendirme yapmadığı bir dönüşüm yaşamaya da sürüklenmektedir (Bozkurt, 2022, p. 717).

Yolculuk esnasında aile içi iletişimin problemleri yanlarına odaklanan sahnede özellikle kadraja dâhil edilen "Point Comfort" ismi dikkat çeker. Amanda'nın villaya varışından sonra aynı adı taşıyan bir süpermarkete alışveriş yapmaya gittiğinde bir kez daha görülmektedir. Konaklayacakları konforlu lüks villayı gördükten sonra oldukça mutlu oldukları görülen karakterlerin hayatında bir şeylerin ters gideceğini anlatan ilk sahne ise burada gerçekleşir. Amanda, süpermarketten bol miktarda su ve konserve yiyecek satın alan bir adama dikkat kesilmiştir. Bu adamın hayatta kalmak için en temel ihtiyaçları stok yapması, yaklaşmakta olan felaketle ilgili de izleyiciye ipucu vermektedir.

Aile, vakit geçirmek için buldukları bölgeye yakın bir sahile giderler fakat karakterlerin davranışlarından, sahnede kullanılan müziklerden ve çekim açılarından bir felaket yaşanacağı hissedilmektedir. Nitekim üzerinde "White Leon" yazan bir petrol tankerinin hızla karaya doğru yaklaşmakta olduğu görülür. Plajdaki tüm insanların korku, panik ve huzursuzluğuna neden olan bu olay karakterlerimizi de rahatsız ederek eve kaçışlarına sebep olmuştur. Sahnede dikkat çeken bir başka detay tankerin adıyla gönderme yapılan metaforik anlatıdır. White Leon, 1619 yılının Ağustos ayında Afrika'dan Amerika'ya getirilen siyahileri taşıyan geminin adıdır. Bu geminin gelişi köleliğin de başlangıcı olarak kabul edilir (History, 2023). Bu metafor, filmin ırkçılık sorunuyla ilgili ideolojik söylemlerini de başlatmış olur.

Plajda başlayan huzursuzluk, evde bilinmeyen bir sebepten ötürü internet ve TV yayınlarının kesilmesiyle devam etmektedir. Sahilde yaşanan olaya dair hiçbir bilgiye erişemeyen karakterlerin teknolojiyle bağlantılı gündelik pratikleri de sekteye uğrar. Dolayısıyla kıyıya oturan petrol tankerinin akıbetiyle ilgili herhangi bir bilgi alamazlar. Oyun oynayamayan, dizi seyredemeyen çocuklar çareyi villanın havuzunda vakit geçirmekte bulurlar. Fakat bu esnada filmin afişinde de yer alan "geyikler" görülmeye başlanır. Filmdeki diyaloglarda Mezoamerikan mitolojisine göre geyik görmenin şans getirdiği söylene de filmin gidişatı her zaman öyle olmayacağını göstermektedir. Nitekim tüm bu gizemli olayların akabinde davetsiz iki misafirin -aslında ev sahiplerinin- gece yarısı villanın kapısını çaldığını görürüz: G.H. ve Ruth. Şık giyimleriyle dikkat çeken siyahi baba-kız bu evin kendilerine ait olduğunu, bir senfoniden döndüklerini ve şehirde bir elektrik kesintisi meydana geldiğini, dolayısıyla geceyi bildikleri ve kendilerini güvende hissettikleri bu yerde geçirmek istediklerini söylerler. Fakat aile, özellikle Amanda onlara inanmakta güçlük çeker. Bu evin onlara ait olduğunu kabullenmek istemez fakat misafirlerin evin gerçek sahibi olabilecekleri sinyalini veren işaretlerin sonunda Clay'in ikna etmesiyle birlikte bu ikili geceyi evlerinde fakat bodrum kattaki bir misafir odasında geçirirler. Kamera hareketleri üst katta beyaz ailenin odasından bodrum kata, evin asıl sahibi olan fakat evlerini bir uygulama aracılığıyla bu insanlara

kiraladıkları için mevcut durumda kendi evlerinde misafir gibi kalmak zorunda olan siyahi aileye, doğru iner. Bu sahnede beyaz ailenin bilhassa Amanda'nın para ödedikleri için evlerine misafir olmak isteyen gerçek ev sahiplerine karşı gösterdiği tavır ve açık ettiği güvensizlikle sınıf farklılıklarının ve ırkçılık meselesini besleyen örtük ideolojilerin altı bir kez daha çizilmiş olur.

Ertesi sabah Amanda'nın cep telefonuna gelen bildirimler mevcut internet ve elektrik kesintisinin sebebine dair bazı ipuçları sunar. Bu bildirimlerden anlaşılacağı üzere durumun sorumluları hackerlardır. Fakat bilinenler yalnızca bunlarla sınırlıdır. Haberlerin içeriğine ulaşamaz. Dolayısıyla izleyicinin aklındaki soru işaretleri ve olan bitene dair alternatif senaryolar hala düşünme eylemini aktif tutar. Bu işi gerçekleştirenlerin amacının ne olduğu muğlaktır. Ya dünyayı istedikleri biçimde yönetmek arzusundalar ya da istedikleri biçimde yönetilen bir dünya arzulamaktadırlar. İki durumda da dünyanın gidişatından memnun olmayan birileri var. Bu sırada şehre gidip durumla ilgili daha detaylı bilgi almak isteyen Clay de yolunu bir türlü bulamaz çünkü GPS sistemleri de çalışmamaktadır. Bu sırada kadraya giren ve ara sıra çeken 1619 numaralı frekanstır. White Lion'a ikinci gönderme filmin bu kısmında da görülür. İspanyolca konuşan bir kadının arabaya yaklaşarak yardım istemesi üzerine Clay daha da panik olur ve hızlanarak yoluna devam eder. Yolda üzerine bir drone ile atılan broşürler durumun gizemini ve gerilimini daha da artırır. Broşürde yer alan sembol ve yazı Clay'e hiçbir şey anlatmamaktadır. Bu, izleyici için mevcut duruma dair başka bir ipucu olacaktır. Nitekim ilerleyen sahnelerde oynadığı dijital oyundan sembole aşına olan erkek çocuk broşürde Arapça "Amerika'ya ölüm" yazıldığını aktarır. Artık her şey daha da karmaşık bir hal almaya başlamıştır. Düşen uçaklar, parçalanmış cesetler, etraftaki insanların yok olması, haberleşme ağlarının kesilmesi gibi tüm etkenler gerilimi tırmandırır. Son olarak villadan ayrılarak daha güvenli bir yere gitmek isteyen aile yolda otomatik sürüş özelliği bulunan ve içinde herhangi birinin olmadığı onlarca beyaz Tesla ile karşılaşır. Bu araçlar belli ki kontrolden çıkmış ve birbirlerine çarparak yolu kapatmışlardır. İnsanların konforu için üretilmiş son teknolojik donanıma sahip çevre dostu bu araçların kontrolü kimliği belirsiz kişilerce ele geçirildiğinde artık tehlikeden başka bir şey değildir. Aile, daha güvende olabilecekleri bir yer arayışıyla ayrıldıkları villaya dönüp bu defa misafir olmak zorunda kalır.

Film boyunca dikkat çeken detaylardan biri de zaman zaman oldukça rahatsız edici bir sesin duyulmasıdır. Bu ses aracılığıyla bir tür radyasyon yayılmakta, yani bir mikrodalga silahı kullanılmaktadır. Filmde bu sesin ne olduğuna dair bir yanıt belircince villanın sahibi siyahi adam G.H. artık dünyada neler olup bittiğine dair varsayımlarını ortaya koymaya başlar. Ülkeyi istikrarsızlaştırmak adına haberleşme ağlarını bozarak Amerika'da bir kaos ortamının yaratıldığı, bir iç savaşın önünün açılmış olduğundan bahseder. Bu sırada New York kentinin bombalandığı görülür. G.H.'in teorisinin gerçek olma ihtimali yüksektir.

Filmin sonunda, bir süredir kayıp olan ailenin küçük kızının tam teşekküllü bir sığınağı keşfettiği görülür. Bu sığınakta dünyada her ne olursa olsun bir insanın uzun süre yaşayabileceği her şey mevcuttur. Buna elektrik de dâhil. Küçük kız filmin başından beri tek derdi olan *Friends* dizisinin son bölümünü nihayet izleyebilecektir. Filmin geneline baktığımızda küçük kızın *Friends* dizisine bu denli bağlı olmasının sebebi şöyle açıklanır: "Beni mutlu ediyor. Çünkü buna ihtiyacım var." Bu durum, filmin içinde Clay'in medya ile ilgili tanımını da desteklemektedir: "Medya hem bir kaçış hem de yansımadır." Küçük kızın film içindeki bu tavrı esasında günümüz insanının medya pratiklerine de bir eleştiridir. Buna göre medya tarafından sürekli olarak istenilen düzeyde manipüle edilen birey yapay mutluluklar yaşamakta fakat dünyada meydana gelen felaketlerle ilgili herhangi gerçek bir irade göstermemektedir. Nitekim sığınağı keşfettikten sonra içinde buldukları felaketi umursamadan medya içerikleriyle büyülenen küçük kızın ailesini çağırarak aklına dahi gelmemiştir. Tek düşündüğü aslında en baştan beri hep düşündüğü şeydir: *Friends* dizisinin son bölümünü izleyebilmek.

Son olarak; iletişimin ve haberleşmenin kesildiği, ulaşım araçlarının kontrolden çıktığı,

insanların bilinmezlik ve kaosla baş başa bırakıldığı, iç savaşın tetiklendiği bir dünyada insanlık odağında belirli aidiyetler geliştirilmezse dünya üzerinde neler yaşanabileceğine dair mesajların yer aldığı film, birçok soru işaretleriyle noktalanmaktadır. Burada akıllara gelen en önemli sorulardan biri de bugünün güncel kavramlarından biri olan insanlığın siber pandemi ile olan mücadelesinde nereye varacağı konusudur. Tüm dünyayı etkileyen Covid-19 Pandemisi sırasında ve sonrasında okuyucu/izleyici ile buluşan film özellikle bu noktanın altını çizmektedir. (Özcan, 2023).

Filmde, dijital teknolojinin insanları nasıl izole edebildiği ve iletişimi nasıl kesintiye uğrattığına değinilmektedir. Bu tarz bir kaos esnasında insanların güvenlik arayışında teknolojik olanaklara güvenmek yerine birbirlerine daha fazla ihtiyaç duyduğunun altı çizilmektedir. Film aynı zamanda medyanın izleyicilere yapay mutluluklar sunarak gerçek dünyadaki sorunlardan kaçışı nasıl teşvik ettiğini de göstermektedir. Filmin sonunda, ailelerin birlikte hareket ederek ve birbirlerine güvenerek kaosla başa çıkabilecekleri mesajı verilir. Irksal ve sınıfsal farklılıkların bir kenara bırakılması ve insanların ortak bir amaca odaklanması gerektiği vurgulanır.

Bu film, teknolojinin insan yaşamını nasıl kökten değiştirebileceği konusunda düşündürücü bir mesaj verirken aynı zamanda insanların bu değişime nasıl tepki göstermeleri gerektiği üzerine de bir sorgulamaya yol açar. Filmin sonunda izleyicinin zihninde, dijital çağda insanların gelecekteki belirsizliklerle başa çıkmak için teknolojinin sunduğu olanakları nasıl bilinçli bir şekilde kullanabilecekleri ve nasıl birbirleriyle dayanışmayı sürdürebilecekleri sorusu belirlemektedir.

Sonuç

Felsefe denilince ilk akla gelen kavramlardan biri olan düşünce insanın dünü, bugünü ve geleceğiyle ilişkilidir. Yaşam bir anlamda çeşitli alanlarda oluşturulmuş düşünceler örüntüsüdür ve insan özünde düşüncelerinden ibarettir. İnsana içkin bu önemli yeti yalnızca zihinsel bir kodlama değil aynı zamanda yaşamın pratik bir çıktısıdır. Bu nedenle sorgulama, anlama ve açıklamanın bir yöntemi olarak felsefe insanı düşünmeye çağıran farklı yöntemlerden sürekli yararlanmaktadır.

Sinema, felsefi düşüncenin ifade alanı bulabildiği bir mecra olarak bugün yalnızca birey üzerinde değil aynı zamanda toplumsal yaşamın dinamikleri açısından da önemli bir konumdadır. Çünkü bir filmde izlediğimiz ve birey olarak bizi düşünmeye iten her hikâye aynı zamanda toplumsal olarak bir aradalığımızı nasıl inşa edebileceğimiz üzerine de birçok argüman üretebilmemizi sağlar. Bu açıdan bakıldığında çalışmada irdelenen sonu belirsiz, açık bir şekilde biten filmler ele alınan olayları muhakeme etme ve düşünsel ideolojimize göre bir konum belirlememiz açısından önemli bir yerde durmaktadır.

Verili bir son, bir katarsis ve çözülen bir düğüm yerine filmin ulaştığı son noktayı izleyicinin zihnine bırakmak onun idealinde olan bitişe nasıl ulaşabileceği konusunu da sorgulamasının önünü açabilir. Böylece mevcut düzenin daha fazla irdelenebildiği alternatif sonlar üzerine düşünmek gerçek hayatta yapabileceklerimizin de bir nevi ön izlemesidir. Bu nedenle açık sonlu filmler düşünce ve sinema ilişkisi konusunda da yeni bir perspektif sunmaktadır.

Özellikle günümüz dijital teknolojilerinin hızlı gelişimi ve insan yaşamı üzerindeki sarsıcı etkisi göz önünde bulundurulduğunda ele alınan film ve filmdeki hikâyenin bitirildiği nokta yaşamımıza dair göz ardı edemeyeceğimiz birtakım noktalara parmak basmaktadır. İletişim yoksunluğu, teknoloji bağımlılığı, bireyler arasında bir arada yaşamın ön koşulu olan güvenin eksikliği ve ayrımcılık, insanın doğa ile anlamsız mücadelesi ve bu mücadeledeki hoyratlığı gibi meseleler üzerinde düşünebilmeyi hedefleyen *Dünyayı Ardında Bırak*, bize bir çözüm sunmak yerine her bireyin bu konular üzerine düşünmesini sağlayacak bir sonla karşı karşıya bırakmıştır. Burada ardımızda bırakmamız gerek mevcut dünya düzenindeki

çarpıklıklardır ve izleyici olarak tek “son” diyebileceğimiz yol ise önümüzdeki tehlikeler konusunda düşünmektir.

Çıkar Çatışması Beyanı

Yazarlar makaleye eşit oranda katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyan Özeti

Yazarlar makaleye %50 ve %50 oranda katkı sağlamış olduklarını beyan ederler

Kaynakça

Bozkurt, G. (2021). Dijital Dünyanın Soylulaştırılması Üzerine Metaforik Bir İnceleme. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, 21(2) 714-727.

Von Aster, E. (2005). *İlkçağ ve Ortaçağ Felsefe Tarihi*. İm.

Eagleton, T. (2010). *Estetiğin İdeolojisi*. Doruk.

Field, S. (1982). *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*. Delacorte.

Gökberk, M. (2005). *Felsefe Tarihi*. Remzi.

History. (2023, Ağustos, 15). First enslaved Africans arrive in Jamestown, setting the stage for slavery in North America. <https://www.history.com/this-day-in-history/first-african-slave-ship-arrives-jamestown-colony>

Immanuel K. (1784). *An Answer to the Question: What is Enlightenment?*. Hackett Publishing.

King, V. (1988). *How to Write A Movie in 21 Days*. Harper and Row.

Özcan, B. (2023, Aralık 31). Dünyayı Ardında Bırak. <https://barisozcan.com/dunyayi-ardinda-birak/>

Öztürk, S. (2022). Sinema ve düşünce ilişkisi üzerine bir tartışma: Beden sinema ve beyin sinema. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 60 (1), 93-118. <https://doi.org/10.47998/ikad.1174359>.

Panreck, H. (2024, Ocak, 18). Michelle Obama could ‘sneak her way’ into the 2024 presidential race, NY Post columnist warns. <https://www.foxnews.com/media/michelle-obama-could-sneak-way-into-2024-presidential-race-ny-post-columnist-warns>.

Politzer, G. (2004). *Felsefenin Temel İlkeleri*. Sol.

Preis, E. (1990). Not Such A Happy Ending: The Ideology of the Open Ending, *Journal of Film and Video*, 42 (3), 18-23.

Slater P. (1998). *Frankfurt Okulu, Kökeni ve Önemi, Marksist Bir Yaklaşım*, (A. Özden, Çev.). Kabalıcı.

Southwell, G. (2021). *Bir Başka Felsefe*, Nova Kitap.

Thwaites Diken, E. (2017). The Relationship of Cinema to Philosophical Thought: Badiou and Deleuze, *Sinecine*, 8 (1), 127-142.

Ünal, M. F. (2019). Dijitalleşmenin Transhümanizme Etkisi, *ISOPHOS*, 2 (2), 27-28.

Warburton, N. (2016). *Felsefenin Kısa Tarihi*. Alfa.

Watercutter, A. (2024, Mart, 8). No, Leave the World Behind and Civil War Aren't Happening Before Your Eyes. <https://www.wired.com/story/leave-the-world-behind-civil-war-conspiracies/>.