

Yeni Türk Sinemasında Üçleme Filmlerde Varoluşsal İzlekler

Ufuk UĞUR*

ÖZET

Varoluşçuluk, insan varlığının, varoluşunun özden önce geldiğini, insanın tutum ve davranışlarıyla kendini sonradan yarattığını ya da biçimlendirdiğini savunan felsefi akımdır. İnsanın yaratılışını anlamlandırma çabasında olan varoluşçuluk insan ne ise o değil, ne olmuşsa odur yaklaşımını benimseyen öğretici biçimdir. İnsanın kendi varlığını anlamlandırma ve değerlerini oluşturma yeteneğine sahip olduğunu savunan akım yansımalarını edebiyat, resim, tiyatro ve sinema gibi sanatsal alanlarda da bulmuştur. Varoluşçuluk, özgürlük, sevgi, inanma, adalet, bulantı, kaygı, saçma, hiçlik, sıkıntı, umutsuzluk, bırakılmışlık ve yabancılaşma gibi kavramları ele alarak insanın tüm bu olumsuzluklara rağmen ayakta kalması gerektiğini savunur. Edebiyatta Kafka, Camus, Sarte gibi örnekleri olan varoluşçu akım dünya sinemasında Tarkovski, Antonioni ve Bergman anlatılarında ifade bulur. Yönetmenler modern insanın yaşadığı ve tanıklık ettiği ilişkileri, değerleri, yaşadığı trajedileri, filmlerinde yalnızlaşan ve yabancılaşan birey üzerinden anlatmışlardır. Karamsar bir atmosferde geçen hikayelerde yolculuk, aşk, iletişimsizlik ve bireysel yalnızlıklar anlatılır. Varoluşçuluk Türk sinemasında ilk olarak Ömer Kavur'un Gece Yolculuğu'nda ortaya çıkar. Yeni Türk sinemasında ise Demirkubuz, Zaim, Ceylan ve Kaplanoğlu filmlerinde belirtilerini bulan varoluşçu temalar bu çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır.

Anahtar kelimeler: Varoluşçuluk, Edebiyat, Yeni Türk Sineması.

* Yard. Doç. Dr. Ordu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema-TV Bölümü.

Existential Themes in Trilogy Films in the New Turkish Cinema

Ufuk UĞUR†

ABSTRACT

Existentialism is a philosophical current that claims that human existence precedes the essence of existence and that man creates or shapes himself afterwards with attitudes and behaviors. Existentialism, which tries to make sense of the creation of man, is not what he is, but what he has done is a form of teaching that adopts a blind approach. Man has also found current reflections in artistic areas such as literature, painting, theater and cinema, which argues that man has the ability to make sense of his own existence and to create values. It argues that people must survive despite all these negativities by addressing concepts such as existentialism, freedom, love, belief, justice, nausea, anxiety, absurdity, nothingness, distress, despair, desolation and alienation. Existentialist currents such as Kafka, Camus, Sarte in literature find expression in Tarkovski, Antonioni and Bergman in world cinema. The directors described the relationships, values, tragedies that modern people experienced and witnessed through the individual becoming alienated and alienated in their films. Travels, love, lack of communication and individual loneliness are told in stories that pass through a pessimistic atmosphere. Existentialism first emerges in Turkish cinema on Ömer Kavur's Night Voyage. In the new Turkish cinema, the existentialist themes found in the films Demirkubuz, Zaim, Ceylan and Kaplanoglu constitute the main point of this study.

Key Words: *Existentialism, Literature, New Turkish Cinema*

† Asst. Prof. Dr. University of Ordu, Fine Arts Faculty, Cinema-TV Department

1. GİRİŞ

Sanat insanın doğadaki gerçekliği algılayıp iç dünyası ile harmanlayarak estetik bir biçime dönüştürme eylemidir. Sanat ile felsefenin ilişkisi insanın doğayı yorumlama bağlamında kesişir. Uygarlık tarihi boyunca insan var olma, varlığını geliştirerek sürdürebilme çabasıyla mevcudiyetini anlamlandırmaya çalışmıştır. Bu edimi ona yaşadığı zamana tanıklığını sanat ile ifade etmenin yanı sıra yeryüzündeki izini ileriki çağlara aktarabilme olanağı sağlamıştır. İnsan bir yandan resimle, şiirle, romanla, mimariyle, tiyatro ve sinemayla sanatta duygularını ifade edip iz bırakırken, diğer yandan da varlığını felsefi düşünce ile sorgulamıştır. "Sanatta güzeli, dinde Tanrı'yı, bilimde doğruyu arayan insan ruhu (tin) aslında kendini aramaktadır" (Ersoy, 2016: 10). Felsefe, temel sorunlara akıl yürütme yoluyla cevap bulma sürecidir. "Felsefe, bilim olarak, genel bir dünya görüşü meydana getirmek; dünyanın genel unsurlarını ve kanunlarını incelemek gereğinden, rasyonel bir düşünme metodu ihtiyacından, mantık ihtiyacından doğmuştur" (Rosenthal, Yudin, 1980: 154). Antik Yunan'dan günümüze filozoflar diğer tüm insanlar gibi çevrelerini kuşatan her nesneyi merak duygusuyla irdelemişlerdir. Tarihi boyunca evrenin ve insanın sırlarını çözmeye çalışan felsefe antikçağda Akdeniz Uygarlıklarında ve Yeni Çağda Avrupa'da varlığını hissettirmiş; Doğu toplumlarında ise tasavvuf anlayışında kendini göstermiştir. Bilgiye ulaşma isteği filozofları evren ve insan doğası hakkında geleneksel kabullerin dışına çıkıp sorgulamaya itmiştir. Onlar soru sorarken mutlu bir hayat sürmenin imkânlarını araştırmışlar; iyilik, kötülük, doğruluk, gerçeklik kavramlarının anlamlarını bütüncül bir bakış açısıyla sorgulamışlardır. Tarihsel süreç içinde felsefenin gelişimi bazı konu ve kavramların eleştirel bir şekilde incelenmesi ile bilgi, varlık, ahlak, estetik, siyaset, din gibi temel alanlara ve alt dallara ayrılan bir yapı göstermiştir. Varoluşçuluk felsefesinde de insan merkeze alınmış; insanın kendini gerçekleştirme süreci ve evren içindeki yerinin ne anlam ifade ettiği sorgulanmıştır. Varoluşçu düşünce akımı 19. Yüzyılın ortalarında kavramsal olarak belirmiş etkisini 20.yy. da hissettirmiştir. Akım, insan varlığının onun özünden önce geldiği, insanın önce var olduğu sonra özgür seçimleri ve iradesiyle özünü oluşturduğu anlayışına dayanır. Varoluş, insanın kendini var etme çabası sonucu, kendini ortaya koyarak 'var olan' olmasıdır. Varoluş çabası sadece insana özgüdür. Ancak irade sahibi olan insan seçimleriyle kendini inşa eder. Varoluşçuluğun temel savunucularından Jean Paul Sartre insanın yaratım sürecini şöyle açıklar: "İnsanoğlu ilkin vardır, sonra şu ya da budur. Kısacası insanoğlu kendi özünü eliyle yaratmak zorundadır; kişiliğini dünya sahnesine atılarak, acı çekerek, kavga ederek yavaş yavaş belirler ve tamamlama sonuna dek açıktır; insanoğlu ölmeden, insanlık yok olmadan ne oldukları söylenemez" (Sartre, 1981: 322).

Sanat ve felsefi düşüncenin buluşma noktası özde insanın, insan varlığının, anlam arayışıdır. Hayatın anlamını, insanın evrendeki yerini irdeleyen, bireyin öznelliğini sorgulayan bir felsefe olan varoluşçuluk insanın özünü bulup kendini gerçekleştirmesini onun eylemine bağlı kılmıştır. Modern insanın yaşadığı ve tanıklık ettiği çağın toplumsal ilişkileri, değerleri ve trajedisini yansıttığı, duygularının dışavurumu olan, eserleri yaratan varoluşçu sanatçılar yarattıkları eserlerde kalabalıklar içinde yalnızlaşan, yabancılaşan bireyi anlatmışlardır. "Varoluşçular sanatçının yeteneğini

'o sanatçının şifreler içinde bireyin varoluşunu, orjinalistesini ve kendi sınır durumlarını ifade ediş tarzıyla' ölçer. Bunlar için sanatın ana amacı bireyin bilinç dışı heyecanlarını uyandırmaktır. Varoluşçuluğun estetiği çağdaş kapitalist toplumun manevi dejenerasyonunu yansıtır" (Rosenthal &Yudin, 1980: 517). Felsefede olduğu gibi edebiyat, tiyatro, resim ve sinema gibi sanatın diğer tüm dallarında da iki dünya savaşına tanıklık etmiş 20. Yüzyıl insanı benliği, acıları ve buhranlarıyla varlık göstermiştir. Sinema sanatı maddeye, söze, harekete biçim veren diğer tüm sanat dallarına dair unsurları kapsayan, teknik olanaklarla gerçekliği yeniden üreten yapısıyla çağdaş bir sanat dalıdır. Sinemada seyirlik olan insan tekrar tekrar üretilirken, bireyin kapitalist toplum içindeki varlığını sorgulayan felsefi akım varoluşçuluğun "kaygıları" beyaz perdede belirmiştir. Varoluşçu felsefe 20. yüzyıl insanının savaşlarla örülenmiş ruhunun dışavurumu olarak sinemanın anlatım dilinde ifade bulmuş; sinema perdesinde insan tüm değerleriyle yerini almıştır. İlk izleri Film Noir'de belirmiş; Yeni Dalga Akımında ve Auteur sinema da etkisini göstermiş; ağırlığı yüzyılın sonuna değin artarak hissedilmiştir. Günümüzde çağdaş film diliyle, insanın bireysel varlığı ve amansız çabası, varoluşsal izleklerle sinema sanatında ortaya konmaktadır.

Amaç

Bu çalışmanın temel amacı yeni olarak adlandırılan dönemde Türk sinemasında oluşan anlatı yöntemleri ve anlatıcıların kullandıkları varoluşsal izlekleri incelemektir. Yanı sıra incelenen yönetmen ve filmler ile birlikte varoluşçu izlekler felsefi alanda ve daha sonra sanatın diğer disiplinlerinde tanımlanıp örneklenerek bu izleklerin sinemasal karşılığı aranmaktadır. Çalışmada felsefi eleştiri yoluyla sinemada ki insana bakmak ve insani değerlerin temsilinde varoluşsal temaların varlığını örnek filmler üstünden sorgulamak ta amaçlanmıştır. Dünya sinemasındaki örneklerinin yanı sıra yeni Türk sinemasında yakın dönem üçleme filmlerdeki etkisi en çok gözlenen felsefe akımı olan varoluşçuluğun izlerinin tespit edilip edilemeyeceği bu araştırmanın temel problemini oluşturmaktadır. Çalışma boyunca varoluşçu felsefenin çağdaş film anlatısında yer bulup bulmadığı ve Türk sinemasında bu varoluşçu temaların ne kadar karşılık bulduğunu incelemek te amaçlanmaktadır. Bu çalışma, özellikle yakın dönem olarak adlandırılan yeni Türk sinemasındaki üçleme filmlerde geçen varoluşçu izleklerin tespit edilmesi ve incelenmesini amaçlamaktadır.

Yöntem

Bu çalışmanın yöntem ve kapsamında felsefi alanda ortaya çıkan varoluşçu izlekler öncelikle edebi alanda örneklenmiş sonrasında sinema ve diğer disiplinlerde bu izleklerin karşılığı tespit edilerek incelenen filmlerdeki bulgular üzerinde durulmuştur. Film eleştirisi yöntemi olarak, felsefi perspektifin kullanılmasının yanı sıra adı geçen yeni Türk sinemasındaki üçleme filmler ile ilgili içerik analizi uygulanmıştır. Bu yöntem ile bir kültür ürünü olan sinema filmlerinin sanatsal özünün ortaya konmasına olanak sağlanmıştır. Bu bağlamda auteur olduğu kabul edilen yönetmenlerin üçleme filmlerinde varoluşçu felsefenin varlık gösterip göstermediği de incelenmiştir. Sanat yapıtında biçim ve üslup dışında anlamı aramak ve günümüz insanın varoluş sorunsalını açığa çıkarmak için eleştiride felsefi yöntemi kullanmak çalışma için önem arz etmektedir. Araştırma kapsamında bu

yöntem ile çizilen çerçeveye bağlı olarak Dünya ve Türk sinemasında varoluşsal izlekler içerdiği düşünülen yönetmen ve filmler incelenerek tespit edilen varoluşsal temalar ortaya konmuştur. Yöntem olarak sinemanın kendine özgü anlatı yapısına uygun olarak filmlerde varoluşsal izleklere ulaşmak için izlenen yol sayesinde elde edilen bulgular çalışmanın sonuç kısmında değerlendirilmiştir.

2. VAROLUŞÇULUK

Varoluşçuluk temelde varoluş (existence) kavramını sorgulayan, insanın varoluşundaki anlamı ortaya koymaya çalışan bir felsefe akımıdır. "Existence (varoluş) terimi Latince "Existere" yani "çıkılmak, zuhur etmek, ortaya çıkmak" fiillerinden gelir" (Erdem, 2003). Varoluşçuluğu tek bir tanımda ifade etmek mümkün değildir. Çünkü her bir varoluşçu filozof varoluşçuluğu farklı değerlendirmiştir. Foulquie bu durum hakkında şöyle demiştir: "Gerçekten, ne kadar varoluşçu düşünür varsa o kadar da varoluşçuluk vardır" (Foulquie, 1998: 38). "Varoluşçuluk, insanın varoluşuyla doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşıtlığı büyük bir güçle vurgulayan, iradesi ve bilinci olan insanların, irade ve bilinçten yoksun nesnelere dünyasına fırlatılmış olduğunu öne süren felsefe okulunun ismidir" (Cevizci, 1997: 689). Varoluşçuluk terimi 19. yüzyılın ortalarında ilk olarak Sören Kierkegaard tarafından kullanılmış; ancak etkisini 20. yüzyılda hissettirebilmiştir. İnsanın evrende var olması; iyilik-kötülük, doğruluk, gerçeklik gibi kavramlar felsefe tarihi boyunca filozoflar tarafından sorgulanmış olsa da bu kavramların temel varoluşsal ilkeler çerçevesinde somut gerçeklik içinde ele alınması Varoluşçuluk akımı ile olmuştur. Varoluşçuluğun ortaya çıkışı ile ilgili farklı görüşler vardır. Varoluşçuluk, birçok yazara göre kolay tanımlanacak bir düşünce değildir. Kökleri bazılarının göre Antik Çağ'da Sokrates'e (M.Ö 469-399) uzanırken bazıları da bu kökleri Ortaçağ felsefecisi St. Augustinus'a (354-430) uzatarak daha yakın bir tarihte başlatmaktadır. Kimileri bunu Pascal (1623-1662) ve Descartes'la (1596-1650) başlatırken, kimileri 19. yüzyıldaki felsefe ve edebiyat düşüncesine dayandırır (Çüçen, 2015: 17). Varoluşçuluğun temel düşüncesi "insanda varlığın özden önce gelmesidir". Yani insan önce vardır; ama özünü kendi özgür iradesi ile kendisi inşa eder. Kendi özünü gerçekleştirme sorumluluğunu taşıyan birey bu sancılı süreçte değerlerini yaratır. "Özsüz, doğasız ve yazgısız kalan kişi ne olduğuna, kim olduğuna, nereye gideceğine, kim olacağına kendisi karar vermek, böylece kendi varoluş değerini yaratmak zorundadır" (Sartre, 2015: 37). Evren içinde kendi varlığına bir anlam katma uğraşındaki birey, bu çabayı saçma, anlamsız bulur; tedirgin olur; umutsuzluğa kapılır ama tüm bu duygular onun yaratım sürecini tamamlamasını engellemez ve birey özünü oluşturur.

Başlıca temsilcileri Sören Kierkegaard (1813- 1855), Gabriel Marcel(1889-1973), Martin Heidegger (1889-1976), Karl Casper (1883-1969), F. Nietzsche (1844-1900), Jean Paul Sarte (1905-1980) olan varoluşçuluk akımına mensup filozoflar tanrı inancı bağlamında tanrının varlığına inanan ve tanrı tanımaz olarak iki ayrı gruba ayrılmışlardır. Bu ayrım onların bireyi merkeze alan bakış açılarını değiştirmemiş onları bu düşünce akımında birleştiren ortak noktalar ve temel değerleri etkilememiştir. Varoluşçular felsefecilerin tarih boyunca üzerinde durduğu belli başlı temalara insanı

birey olarak merkeze alarak, bireyin özünü kendi yaratacağı ilkesiyle yaklaşmışlardır. Varolma, özgürlük, sevgi, inanma, adalet, bulantı, kaygı, saçma, hiçlik, sıkıntı, umutsuzluk, bırakılmışlık ve yabancılaşma gibi kavramları ele alarak insanın tüm bu olumsuzluklara rağmen ayakta kalması gereğini ifade etmektedir.

3. SANATTA VAROLUŞÇULUK

Modern insanın yaşadığı ve tanıklık ettiği çağın toplumsal ilişkileri, değerleri ve trajedisini yansıttığı, duygularının dışavurumu olan eserleri yaratan varoluşçu sanatçılar yarattıkları eserlerde kalabalıklar içinde yalnızlaşan, yabancılaşan bireyi anlatmışlardır. Resim sanatında 20.Yüzyılın ilk yarısında dünya savaşları ve sonrasında çağın insanın yaşadığı korku, bunalım ve endişe ilk olarak Kandinsky'nin 1910 yılı tarihli ilk soyut resimde ve *"Taşizm, soyut ekspresyonizm ve action-painting eğilimleri, çağın bunalan insanının, yaşam içerisindeki her şeyin saçmalardan ibaret olduğunu kabul ettikleri Freud psikolojisi ve varoluşçuluk düşüncesiyle bütünleşmişti"* (Şentürk, 1999: 159).

Tiyatroda varoluşçuluk biçimsel olarak klasik oyun yapısında ele aldığı konuların tematik yapısında varlık bulmuştur. İç çatışma yaşayan karakterler; ölüm-yaşam, suç- ceza, yalnızlık ve kendi yaşam mücadeleleri ile felsefi bir söylem geliştirirler. Saçma kavramı ön plandadır. Sartre ve Camus gibi varoluşçu felsefenin önemli temsilcileri varoluşçu tiyatronun değerli eserlerini oluşturmuşlardır. Dostoyevski'nin Ecinniler adlı romanını tiyatroya uyarlayan Camus intihar olgusu ve saçma temalarını işlemiştir. Sarte ise Sinekler adlı oyununda varoluşçuluğun temel kabullerinden biri olan insanın dünyaya bırakılmışlığı ve yalnızlığını varoluşsal çabayla özünü yaratma serüvenini ele alarak felsefe ile tiyatroyu kaynaştırır.

Varoluşçuluk akımı, felsefe gibi araç olarak dili kullanan ve felsefi düşünceyi doğrudan yansıtan sanat olan edebiyatı doğrudan etkilemiş ve varoluşçu düşünürler en önemli yapıtlarını bu alanda vermişlerdir. Felsefenin soyut dilini, somut olay örgüleriyle edebi metinlerde ifade etmişlerdir. Felsefe ve edebiyat 'insan' ortak noktasında buluşmuştur. Acılar çekmiş ve çekmekte olan yüzyılın insanları edebiyatla kendileriyle yüzleşmiş ve bir çıkış yolu bulmanın imkanlarını sorgulamışlardır. *"Özellikle Rilke, Pavese, Herman Hesse, Octavio Paz, TS.Eliot, Simone de Beauvoir, Malraux, Bernanos, Unamuno, Beckett, Bataille, Faulkner, Hemingway, Kafka, Poe, Hölderlin ve tabii ki Camus ve Sarte gibi yazar, şair ve düşünürler varoluşçu edebiyat alanında eşsiz yapıtlar vermiştir"* (Mintaş, 2008: 23). Franz Kafka (1883-1924) yirminci yüzyılın başında yazdığı eserlerinde karamsar bir dünya kurgusunda kapitalist sistemdeki insanı ve insanlık değerlerini, bunalımları anlatarak varoluşçu romanın başlangıcını oluşturmuştur. Sartre, Camus, Nietzsche, Dostoyevski gibi yazarlar edebiyat alanında felsefi söylemleriyle etkin olduğu gibi sinemada da uyarlamalarla varlık göstermişlerdir.

3.1. SİNEMADA VAROLUŞÇULUK

3.1.1. Dünya Sinemasında Varoluşçuluk

Disiplinlerarası bir akım olan Varoluşçuluk Felsefesi, ifadesini etkili bir şekilde edebiyatla dile getirdiği gibi; 20.yüzyılın tüm gerçekliği içinde gelişen çağdaş sinemayla da kitlelere ulaşmıştır. Varoluşçuluğun ilk izleri Film Noir'de kendini göstermiş; Klasik sinemanın dışında kuralları reddedip yeni anlatım biçimleri sunan İtalyan Yeni Gerçekçilik Akımı ile başlayıp, Fransız Yeni Dalga Sineması ve Auteur Kuram'da etkili olmuştur. François Truffaut, Claude Chabrol, Alain Resnais Yeni Dalganın bireysel bunalmaları ve varoluş sancılarını işleyen yönetmenleriyken akımın önemli ismi Jean Luc Godard'ın Serseri Aşıklar'ın da ve Truffaut'nun 400 darbe filmindeki kurduğu sinemasal atmosfer ile felsefenin ağırlığını beyaz perde de hissettirmiştir. Ingmar Bergman, Michelangelo Antonioni, Andrei Tarkovski varoluşçu felsefenin bakış açısını sinemaya taşıyan başlıca yönetmenlerdir. Antonioni insan doğasını güçlü kadın ve zayıf erkek karakterler ile anlatmış, yabancılaşma ve iletişimsizliğe değindiği filmlerinde 'Hiçlik' teması önemli bir yer edinmiştir. Antonioni'nin 'Macera' (1960), 'Gece' (1961), 'Batan Güneş' (1962) ve 'Kızıl Çöl' (1964) filmleri insani değerleri sorguladığı eserlerdir. Bergman ölüm, özgürlük, iç huzursuzluk, saçma gibi temaları ışık ve gölge oyunları ile kurduğu atmosferde ustaca anlatmıştır. Varoluşçu eserlerinin ilki ve en etkilisi Yedinci Mühür (1957) çocukluğundan getirdiği dinsel öğretilerin etkisiyle Tanrı üzerine odaklanırken; Sessizlik (1963), Utanç (1967), Anna'nın Tutkusu (1969) gibi filmleri varoluşçuluğun etkilerine sahiptir. Şiirsel bir dile sahip olan ve Dostoyevski'nin edebiyatta ki ruhsal çözümlenmeleri gibi çözümlenmelerle varoluşsal etkiler yaratan Tarkovsky'nin karakterleri varoluşçu karamsarlık içinde, iyi ve kötü kavramlarının eşliğinde gerçeği ararlar. İvan'ın Çocukluğu (1962), Andrey Rublev (1969), Solaris (1972), Ayna (1975), Kurban (1986) gibi filmlerinde yönetmen uzun planlar ve anlamlı diyaloglar ile varoluşsal trajediler yaşayan karakterlerine hayat verir.

3.1.2. Türk Sinemasında Varoluşçuluk

Türk Sinemasının tarihsel sürecinde ilk varoluşsal izlekler Metin Erksan'ın Sevmek Zamanı (1965) adlı filminde kendini gösterir. Boyacı Halil'in Meral'in fotoğrafına olan aşkıyla başlayan "surete âşık olma" hikâyesi kalıplaşmış üslupların dışında kendine özgü anlatım biçimiyle şiirsel bir öyküleme yapısına sahiptir. Varoluşçu felsefenin temalarını etkili biçimde yansıtan Ömer Kavur'un Gece Yolculuğu (1987) adlı filmi de Türk Sinemasında ilk varoluşçu film olarak kabul edilir. Sinemaya 1970'li yıllarda başlayan Ömer Kavur, klasik Yeşilçam anlatı kalıpları dışında kalarak; filmlerinde sıklıkla yolculuk, aşk, iletişimsizlik temalarını yansıtmıştır. Kavur'un 1980 askeri darbesi sonrasında, özgürlüklerin kısıtlandığı dönemde oluşan apolitik ortamda çektiği Gece Yolculuğu filmi, bir yönetmenin yalnızlığını, kendisine ve topluma yabancılaşmasını anlatır. Yönetmen diğer filmlerinde olduğu gibi bu filminde de bireysel yalnızlıkları karamsar bir atmosferde, toplumdan soyutlanmış şekilde aktarır. Türk sinemasında 1990'lı yıllarda yapım ve üretim ilişkilerinin değişmesiyle birlikte "Yeni" olarak adlandırılan bir dönem ortaya çıkmıştır. Ticari kolunu yoğun izleyici kitlelerini sinema

salonlarına çeken Yavuz Turgul'un Eşkiya (1996) adlı filminin başlattığı bu yeni dönemin sanatsal kolunun da Derviş Zaim'in Tabutta Röveşata (1996) adlı filmiyle başladığı kabul edilir.

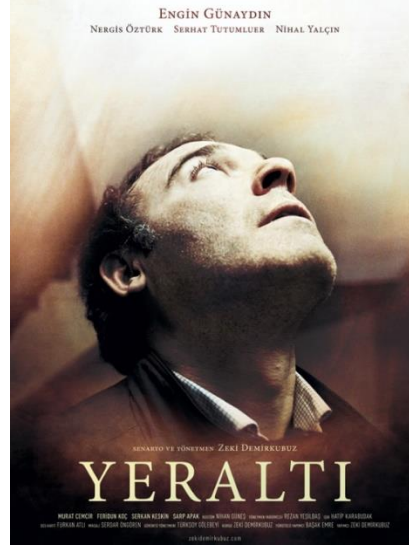
Yeni Türk sinemasının ortaya çıkışını birbirine koşturmuş gelişen iki düzlemde tanımlamak mümkün: Bir yanda büyük bütçeli, yıldız oyuncu ve /veya yönetmenleri öne çıkaran, vizyona girmeden önce medyada yoğun bir reklam/tanıtım kampanyasıyla adından söz ettirmeye başlayan, geniş dağıtım/ gösterim olanaklarına sahip ve gişede başarılı hasılat yapan bir "popüler" sinema; diğer yandaysa yönetmenin bir bütün olarak filmin yaratım sürecine damgasını vurduğu, küçük bütçeli, çoğu kez amatör ve /veya tanınmamış oyuncuları kullanan, Türkiye'de sınırlı dağıtım ve gösterim olanağı bulan, ancak ulusal ve uluslararası festivallerde gördüğü ilgi ve kazandığı prestijli ödüllerle kendinden söz ettiren bir "sanat" sineması...(Suner, 2015: 33).

Yeni Türk sinemasının sanat kolunu oluşturan yönetmenler filmlerinde bireysel hikâyeleri, kalıplaşmış yapıların dışında durarak, öznel üsluplarıyla anlatmışlardır. Değişen yapım- yönetim pratikleriyle filmlerinin üretim sürecinin senaryodan yapıma her aşamasında etkinlik gösteren yaratıcı yönetmenlerin; ulusal ve uluslararası sinema destek fonlarından kaynak sağlaması onları ticari kaygı taşımadan film yapma imkânına kavuşturarak özgür kılmıştır. Antonioni, Tarkovsky, Bergman, Bresson gibi auteur yönetmenlerin etkilerinin yansıdığı, dünya edebiyatının önemli eserlerinden uyarlamalarla beslenen; Dostoyevski, Camus, Sarte'in karakterlerinden ve anlatı yapılarından izler barındıran yeni sinema minimalist, bağımsız, yönetmen sineması olarak da tanımlanmıştır. Taşra, aidiyet, yalnızlık, yabancılaşma, çaresizlik, kader, ölüm, vicdan, iyilik, kötülük, ötekileşme, arayış gibi ortak temaları farklı üsluplarla anlatan yaratıcı yönetmenlerin varoluşçu felsefenin unsurlarını yansıtması onların ortak özellikleridir. *"Bireyin keşfi, bireyin benliğinin gizli yönleri, baskılanmış duygular yeni sinemanın gündemini oluşturdukça farklı kişilikler, anti-kahramanlar, nevrozlu tipler, travestiler gibi ötekileştirmeye çalışılan, yabancılaşma sancıları içindeki karakterler de yerlerini almaya başlarlar. Bütün bu bireysel sancılar içinde yer alan "ötekiler" haliyle sinemayı varoluşçu bir arayış içine sürüklemiştir"* (Nas, 2013: 19). Ulusal ve uluslararası festivallerde aldıkları ödüllerle başarıları tescillenmiş olan, ilk filmlerinden günümüze sinemasal üretkenliklerini sürdüren Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Derviş Zaim, Yeşim Ustaoglu, Reha Erdem ve Semih Kaplanoglu Yeni Türk sinemasının öncü kuşağını oluşturmaktadırlar. Her biri farklı konuları, yeni anlatım yollarıyla, kendi stillerinde, öznel biçimsel öğeler ve zaman- mekan unsurlarıyla anlatan yönetmenler; izleme pratiğinde seyirciyi varoluşsal sorgulama edimine ortak ederler. Demirkubuz, Ceylan, Zaim ve Kaplanoglu'nun filmografilerin de dikkat çeken bir başka unsurda ortak tema ve metinlerarası özelliklerle iç içe geçmiş üçleme filmlerdir. Varoluşçu felsefenin irdelediği kavramlar olan evren içinde varlık gösterme, aidiyet, arayış, suç, vicdan, yalnızlık ve yabancılaşma aynı zamanda üçlemelerin ortak sorunsalıdır.

4. YENİ TÜRK SİNEMASINDA ÜÇLEMELER

4.1. Zeki Demirkubuz Sineması

Zeki Demirkubuz ilk filmi C Blok (1994) ile başlayan yönetmenlik kariyerine son filmi Kor'a (2016) kadar 11 uzun metrajlı film ve ulusal, uluslararası sayısız ödül sığdırmış başarılı bir Auteur'dür. Kötülüğü sorguladığı filmlerinde insanı ve insana dair uçlarda olarak tanımlanabilecek duygu durumlarını işlemeyle dikkat çekmektedir. İyilik, kötülük, çaresizlik, tutunamama, kader, suç, masumiyet, kayıtsızlık, iradesizlik, karşılıksız aşk, vicdan azabı gibi temaları klostrofobik sayılabilecek mekânlarla destekleyerek anlatan yönetmen, insanın varoluş serüvenini karamsar bir bakış açısıyla irdeler. Karakterleri sahip oldukları yaşamın içinde yer edinememiş; sürüklenip giden, uyumsuz, çaresiz ve teslimiyetçi kişilerdir. Filmlerinin üretim sürecinin her aşamasında etkin olan yönetmen, oluşturduğu sinematografik dilde belirli motifleri tekrar ederek kendine özgü bir biçim geliştirir. İşlediği temalarda ki karamsarlığı sinemanın teknik diliyle de destekleyen Demirkubuz boğucu bir atmosfer kurgular. Örneğin filmlerinde kapılar, kapı aralıkları, çerçeveler dış dünyaya açılan ya da kapanan simgeler olarak kısırılmışlığı vurgulayan önemli göstergelerdir. Aydınlatmada doğal ışığın kullanıldığı loş mekânlar içsel bunalımı pekiştirici bir ambiyans yaratır. Yapıtları arasında göndermelerde bulunan yönetmen hemen hemen her filminde televizyon ögesine yer verirken karakterlerine diğer filmlerinden bölümler izletir. Yönetmen metinlerarasılık özelliğini önemli edebiyat eserlerini özgün sinemasal anlatım dili içerisinde dönüştürdüğü filmlerinde de kullanır. Kötülük kavramını yoğun bir şekilde işlendiği Kiskanmak (2009) adlı filmi Nahit Sırrı Örik'in aynı adlı romanının uyarlamasıdır. Demirkubuz'un anlatı yapısında Varoluşçu felsefi düşünce etkili olmuştur. Özellikle kötülük kavramının en çok Demirkubuz filmlerinde karşımıza çıktığına değinen Özdüzen, Bataille'nin 'sanat bizi kaygının doruklarına taşır' tespitine dayanarak şöyle demiştir: "Belki de filmlerini varoluşçu yazının etkisiyle çeken Zeki Demirkubuz'un bize hissettirdikleri buna benzer bir hissiyattır. Sürekli kaçtığımız ölüm, aldatma, kayıtsızlık, hissizlik, aşağılanma gibi kaygı verici duyguları bize hissettirir" (Özdüzen, 215: 134). Varoluşçu edebiyatın en önemli eserlerinden Albert Camus'nün 'Yabancı' adlı romanından yapılan bir uyarlama olan Yazgı (2001) bu yapıtlardan biridir. Fyodor M. Dostoyevski'nin eserleri ve yarattığı karakterler de Demirkubuz'un kurduğu sinemasal gerçeklik için vazgeçilmez bir unsur oluşturur. Dostoyevski'nin "Yeraltından Notlar" adlı yapıtı yönetmenin Yeraltı (2012) adlı filmine esin kaynağı olmuş; Kötülüğün sorgulandığı, kendine yabancılaşmış bireylerden oluşan filmlerindeki anti kahramanlar yazarın kitaplarındaki kahramanlardan izler barındırmıştır.



Görsel 1: Yeraltı, Demirkubuz,2012.

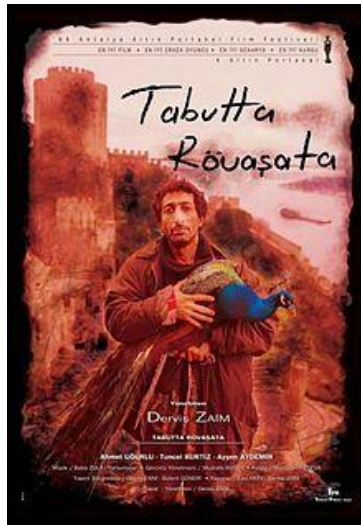
Üçüncü Sayfa'nın (1999) İsa'sı Suç ve Ceza'daki Raskolnikof'la benzerlikler taşır. Demirkubuz başrolünü üstlendiği filmlerinden Bekleme Odasında (2003) Suç ve Ceza'yı filme çekmeye çalışan bir yönetmeni canlandırırken; başrolünde yer aldığı bir diğer filmi olan Bulantı'da Sartre'nin varoluşun bulantı yaratan halini anlattığı aynı adlı romanının ismini taşır. Sartre'nin Tanrı'nın yokluğu ile yalnız kalan bireyin kaygıları ve sahip olduğu varoluş yükünün yarattığı his olarak tanımladığı bulantı Demirkubuz'un karakterlerinin ruhsal özelliklerinde gözlenir. Filmlerinde ki karakterlere Üçüncü Sayfa'daki Meryem ve İsa, İtiraf'taki Harun ve Yazgı'daki Musa gibi önemli dini şahsiyetlerin isimlerini vererek ironik bir tavır sergileyen Demirkubuz bu seçimini kötü davranışlar sergileyebilen karakterlerine insanlık adına önemli olan kişilerin isimlerini vererek tersine çevirmek isteği olarak dile getirmiştir (Çakmak, 2001). Demirkubuz'un filmografisi içinde üçleme olarak yer alan "Karanlık Üzerine Öyküler" in ilk iki filmi 2001 tarihli Yazgı ve İtiraf, 2002 yılında Cannes Film Festivali'nde gösterilmesiyle yönetmene önemli bir başarı getirmiştir. Yazgı ve İtiraf'taki felsefi söylem, üçlemenin son filmi Bekleme Odası (2003) Ahmet karakterinin umarsızlığında da belirerek bizi varoluşsal sorularla baş başa bırakır.

Yazgı'da Musa karakteri yalnız, yabancılaşmış, sevgisiz bir insan olarak karşımıza çıkar. "Karakterin adının Musa olarak seçilmesi tabi ki bir tesadüf değildir. *'Tüm insanlığın yükünü çeken' Musa peygambere bir göndermedir. Burada da başkalarının işlediği suçları yani başkalarının günahlarını üstlenmektedir*" (Yanat, 2008: 99). Musa annesinin ölümü karşısında bile duygusuz tavrını değiştirmeyecek denli tepkisizdir. İtiraf 'ta da Yazgı 'da olduğu gibi varoluşçuluğun önemli temalarını Demirkubuz'un kendine has olay örgüsüyle izleriz. Musa'nın yerini alan Harun yakın arkadaşına ihanet ederek onun ölümüne sebebiyet vermiş vicdan azabı çeken bir karakterdir. Camus'nün "yaşamın yaşamaya değip değmediğine karar vermek, önemli bir bilimsel gerçeğe varmaktan çok daha önemlidir" (Eral, 2011: 23) diyerek değerlendirdiği intihar olgusu, filmde kadın erkek ilişkileri bağlamında işlenir. Kıskançlık, iç hesaplaşma ve suç karşısında çekilen acının varoluşsal sancısı

anlatı dilinde yoğun bir şekilde yansıtılan diğer temalardır. Bekleme Odası'ndaki Ahmet'in hayata karşı kayıtsız tavırları, hayatında yer alan kadınlara duygusuz yaklaşımları bireysel bunalımlarından ve çaresizliğinden kaynaklanmaktadır. Demirkubuz'un Ahmet karakterinde erkek egemen bir bakış açısıyla sergilediği vicdansızlık ve ahlak yoksunluğu tüm filmlerinde görülen sinemasının karakteristik özelliğidir. Yönetmenin sinema diline hakim olan anlatı yapısı ve filmlerinin tematik bütünlüğünde yer alan varoluşsal izlekler 'Karanlık Üzerine Öyküler' adlı üçlemesini oluşturan her filminde yoğun olarak izlenmektedir.

4.2. Derviş Zaim Sineması

Derviş Zaim ilk filmi Tabutta Röveşata (1996) ile Türk sinemasında "Yeni" olarak adlandırılan, sanat sineması ve popüler sinema olarak birbirine koşut gelişen döneminin başlangıcında önemli bir yer edinmiştir. "Yapıldığı yıl ulusal ve uluslararası festivallerde toplam yirmi iki ödül alan Tabutta Röveşata, Türk sinemasında daha önce yapılmış hiçbir filme benzemeyen, yalın, gösterişsiz, ancak son derece vurucu yeni bir üslubun habercisiydi" (Suner, 2015: 37). İlk filminde kazandığı dikkat çekici başarıdan sonra yönetmen, özgün sinema dili ile biçimlendirdiği ve kendine özgü konuları işlediği filmleri olan Filler ve Çimen (2001), Çamur (2003), Cenneti Beklerken (2007), Nokta (2008), Gölge ve Suretler (2011), Devir (2012), Balık (2014), Rüya (2016) ve Paralel Yolculuklar adlı belgeseli (2002) ile sinemasının yapı taşlarını oluşturmuştur. Filmlerinde insana özgü iyi ve kötü özelliklere sahip karakterlerin, somut ve soyut olay örgüleriyle, kimi zaman tarihsel kimi zaman günümüze ait mekânlarda geçen öykülerini anlatan yönetmen bu üslubuyla çağdaşlarından farklılaşır. Doğu kültürüne ait geleneksel sanatları özgün tarzıyla anlatan Zaim; anlam zenginliğini yaratmak için anlatı dilini renk, ışık, mekân gibi öğelerle biçimlendirir. "Nokta filminde hat sanatının plastik öğelerini kullanırken, Filler ve Çimende "Ebru'yu, Gölge ve Suretler' de "Hacivat ve Karagözü", Tabutta Röveşatada "Tavus kuşunu", Cenneti Beklerken filminde "Minyatür", Çamur filminde de heykeller kullanarak, anlam zenginliğine plastik sanat öğelerini kullanarak ulaşır" (Özen,2014: 88).



Görsel 2: Tabutta Röveşata, Derviş Zaim, 1996.

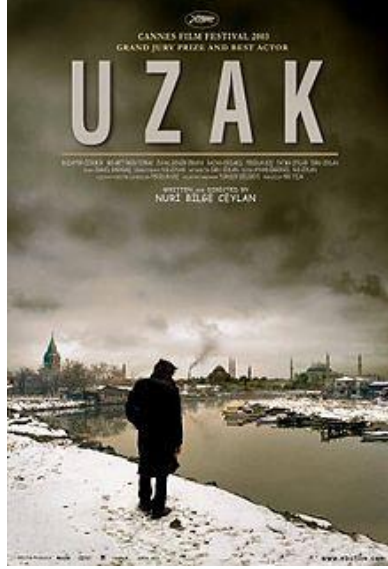
Derviş Zaim filmografisinin "Geleneksel Sanatlar Üçlemesini" oluşturan Cenneti Beklerken, Nokta, Gölge ve Suretler adlı filmlerinin her biri temel aldığı geleneksel sanatın yapısıyla, sinemanın biçimini iç içe geçirerek felsefi bir anlamda buluşur. Filmlerde doğuya özgü geleneksel sanatların tasavvufi yapısı sinema sanatında ifade bulan öyküleme biçimiyle Doğu ve Batı kültürünü sentezler. "Cenneti Beklerken filminde kullanılan minyatür sanatı, geleneksel dokuya aitmiş gibi görünmesine karşılık, Doğu ve Batı resim sanatında taşıdığı izler açısından ortak kültürel değerleri işaret etmektedir. Nokta filmi biçimlendiren hat sanatı evrensel hümanizmaya gönderme yaparken, Gölge ve Suretler filminde kullanılan gölge oyunu Anadolu coğrafyasında iç içe geçen iki kültürü temsil eder" (Atam, 307). Üçlemeyi oluşturan filmlerinde suç, suçlu, pişmanlık, vicdan azabı, af dileme, arayış, yaratma kaygısı gibi temalarla karakterlerin varoluş mücadelelerine yer veren Zaim'in anlatısı tasavvufi öğeleri de içerir. "Cenneti Beklerken' de ebedileşme Nokta da ise ölüm, bir tür arınma halini alır" (Özen, 2014: 86).

4.3. Nuri Bilge Ceylan Sineması

Cannes Film Festivali'nde yarışmaya seçilen ilk Türk Kısa Film olan Koza (1995) ile sinema kariyerine başarıyla adım atan Nuri Bilge Ceylan; Kasaba (1997), Mayıs Sıkıntısı (1999), Uzak (2002), İklimler (2006), Üç Maymun (2008), Bir Zamanlar Anadolu'da (2011) ve Kış Uykusu (2014) adlı filmleriyle ulusal ve uluslararası sayısız ödüle layık görülmüş bir yönetmendir. Fotografik anlatıyla oluşturduğu sinema dilinde, zaman ve mekânsal unsurları kendine has üslubuyla kullanan Ceylan, tematik olarak insana odaklanır. İnsanı, insanın iç çekişmelerini uzun, durağan planlar ve şiirsel bir görsellikle işleyen yönetmen; modern insanın yalnızlığını, yabancılaşmasını, ahlak ve vicdan olguları arasındaki ikilemlerini sinemaya taşır. "Nuri Bilge Ceylan'ın filmleri, yaşamın yeniden üretilmesine özel bir ilgi duymakla birlikte, aşkın bir anlamlar dünyasında sinemasal anlatılarını kurmakta, dinginlik bu filmlerin karakteristik özelliği olmaktadır"(Atam, 2010: 120). Yönetmenin filmleri üçleme olarak çekmemesine rağmen kısa filmi Koza ile tematik olarak devamlılık gösteren üç uzun metrajlı filmi Kasaba, Mayıs Sıkıntısı ve Uzak "taşra, taşralılık" kavramlarını işlediği için "Taşra Üçlemesi" olarak kabul edilmektedir. Üçlemede aynı karakterlerin öykülerini farklı ama devamlılık arz eden bir bütünlük içinde izleriz. Üçlemenin ilk filmi Kasaba, üç kuşağın bir arada olduğu bir Anadolu ailesinin taşrada geçen sıradan yaşamını ailenin çocuklarının gözünden anlatmaktadır. Film boyunca her biri ayrı değerlere ve bakış açısına sahip aile bireyleriyle yaşamı paylaşan çocuklar bu süreçte bir yandan insani özellikleri tanıyıp toplumsallaşırken bir yandan da doğanın gerçekliğiyle yüzleşmektedirler. Kötülük kavramı çocukların günlük yaşantılarında sıradan bir olgudur. Ailenin diğer bir üyesi çocukların kuzeni Saffet askerlikten sonra düzenli bir hayat kuramamış kasabadan kurtulma isteğinde olan işsiz bir gençtir. Saffet'in hayatı anlamsız bulması ve kayıtsız ruh hali filmin boğucu atmosferiyle desteklenir.

Mayıs Sıkıntısı'nda Muzaffer'in doğduğu kasabaya film çekmek üzere dönmesi ile gelişen öykü anlatılmaktadır. Aile bireyleri kendi hallerinde durağan yaşamlarını sürdürürken gündelik sorunlarda meşgul olmaktadır. Muzaffer'in kuzeni Saffet fabrikada çalışmakta ve üniversiteye

gitmeyi kasabadan kaçış yolu olarak görmektedir. Film boyunca anlatı boğucu atmosferle desteklenmekte ve taşranın durağanlığı sıkıntıya olağan bir hal katmakta bunaltı yaratmaktadır. Sartre'ın "*insan özgür olmaya mahkûmdur*" (Sartre, 2015: 102) tanımlaması kasabadaki kısırılmışlık hissinin filmin karakterleri üzerinde yarattığı kaygı halini açıklamaktadır. Saffet can sıkıntısının ancak kasabadan çıkınca elde edeceği özgürlükle geçeceğini düşünmektedir.



Görsel 3: Uzak, N.B.C. 2002.

Üçlemenin son filmi Uzak 'ta, Mayıs Sıkıntısı'nda ki Saffet iş aramak için kasabadan ayrılarak İstanbul'daki akrabası Mahmut'un yanına gelen Yusuf olarak karşımıza çıkar. Filmde kasabanın dışına çıkarak özgürlüğe ulaşmaya çalışan kahramanın edimiyle mekan olarak taşradan şehre geçiş gerçekleşir. Yusuf'un amaçlarını kovalayarak ilerleme çabası onun varoluş mücadelesidir. Ceylan'ın karakterlerindeki bunaltı yaratan bu çaba Sartre'ın varoluş felsefesiye örtüşmektedir. "*İnsan kendi dışında vardır, kendi dışına çıkarak var olur. Yani ancak dışa atılarak, dışta kendini yitirerek varlaşır; aşkın amaçları kovalayarak var olabilir. Bu yönden alınırsa, insan ilerleyiştir, aşıştır, oluştur*" (Sartre: 2015: 73). Hayallerine doğru bir adım atmak için şehre gelen Yusuf ile evinde kaldığı Mahmut'un aralarındaki çatışma bize şehir ve taşra ikilemini yansıtır. Hayallerin gerçek hayatta karşılık bulmaması sonucunda hissedilen boşluk duygusu ve bağlanacak bir umut olmaması insan varoluşunun çaresiz yapısının göstergesidir.

4.4. Semih Kaplanoğlu Sineması

İlk uzun metrajlı filmi Herkes Kendi Evinde (2001) ile Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim, Yeşim Ustaoglu gibi Yeni Türk Sineması'nın başarılı yönetmenleri arasında yerini alan Semih Kaplanoğlu, oluşturduğu sinematografik dil ile tanrı inancı olan varoluşçulardan etkilenmiş bir yönetmendir. Kaplanoğlu, üç farklı karakter ve iki farklı ev etrafında şekillenen ilk filminde; mekan, hafıza ve insani deneyimler bağlamında aidiyet kavramının sorgulandığı bir arayış öyküsü anlatırken;

İkinci filmi Meleğin Düşüşü'ndeki (2005) Zeynep'in hikâyesiyle de ruhsal daralma, sınıfsal bunalım, özgür olma isteği ve cezaya karşı korku gibi varoluşsal kavramları işleyerek sonrasında Yusuf Üçlemesi'yle taçlandıracağı sinemasının ilk izleklerini vermiştir. "Herkes Kendi Evinde, biçimsel yanıyla Tarkovski'nin İzürücü (1979) ve Ayna (1975) filmlerine atıflar taşıırken tematik yönden Kaplanoğlu'nun öngörülerindeki gücün işaretini verir" (Pay, 2010: 21). "Meleğin Düşüşü'yle birlikte Kaplanoğlu da Türk sinemasının aldığı kavise ortak olmuş, özgün katkısını yapmıştır; baba katli, aldatma, masumiyetin yitirilişi, günah ve vicdan azabı gibi temaları ele alarak bu filmiyle Zeki Demirkubuz ve Nuri Bilge Ceylan'ın yanına yerleşmiştir" (Pay, 2010: 27). Yönetmenin, Yusuf'un yaşamını doğrusal olmayan bir zaman döngüsüyle yetişkinliğinden çocukluğuna doğru anlattığı Yumurta (2007), Süt (2008), Bal (2010) filmlerinden oluşan Yusuf Üçlemesi'yle ilk filmlerindeki karanlık temalardan maneviyatla örülen daha iyimser bir sorgulamaya geçtiği görülmüştür. Üçlemede bir insanın yaşamının değişik evrelerindeki varoluşsal serüveni anlatan yönetmen Yusuf'u çevreleyen dünyayı belgesel tadında bir dille yansıtır.



Görsel 4: Bal, Semih Kaplanoğlu, 2010.

Uluslararası ödüllerle başarısı tescillenen, "Robert Bresson, Ingmar Bergman ve Andrey Tarkovski gibi yönetmenlerin izinden giden Semih Kaplanoğlu da ilk filminden beri yavaş yavaş oturtmaya çalıştığı anlatı yapısıyla çağrışımın ve imgenin gücüne açar sinemasını. Özellikle üçlemede Yusuf'un hikâyesi aracılığıyla izleyicileri kendi içsel serüvenini yaşamaya teşvik eder" (Pay, 2010: 55). Mesele odaklı öyküler anlattığı filmlerinde iyilik, kader, ölüm, rüya temalarını zaman zaman dinsel motiflerle işleyen yönetmenin teist bir bakış açısına sahip olması onu Tanrı inancına sahip varoluşçulardan Kierkegaard'un felsefesine yakınlaştırır. Kierkegaard'un iman kavramını değerlendirirken dile getirdiği: "Tanrıya karşı bir mutlak görev vardır; bu yükümlülük bağıyla birey kendisini, tekil birey olarak, Mutlak 'la mutlak olarak ilişkilendirir" (Kierkegaard, 2008: 117). Düşüncesindeki tanrı ile insan arasında kurduğu bağ Kaplanoğlu'nun filmlerinde bireyin mevcudiyetini tanımlama ediminde rüyalarla, doğadaki varlıklara anlam vermesiyle karşılık bulur.

Kaplanoğlu sinemasında iyilik kavramı ön plandadır, genellikle olumsuz bir kabulleniş anlamı yüklenen kader kavramı da doğal bir olgu olarak iyimser bir üslupla işlenir. Bal filminde rüyaların çocuk zihninde anlamlandırılması dikkat çekicidir. Ölüm, yönetmenin ilk filmlerinden beri

işlediği bir durumdur. Ölen anneler, babalar kişilerin olgunlaşma serüveninde yer tutar. Meleğin Düşüşünde, Bal'da, Yumurta'da ölüm vardır. Yumurta ve Süt'te baba figürünün yokluğunda, kişiliğini kazanma süreci yaşayan Yusuf bir arayış içindedir. "Kaplanoğlu bir çeşit döngüye yaslanan üçlemesinde, çağrışımsal anlatımın gücüyle "izlenim yaratan"ın seyircinin de Yusuf üzerinden kendi deneyimlerini anlamlandırmasına imkan tanır" (Pay, 2010: 60). Evrensel sinema dilini yakalama çabalarında başarılı görülen yönetmenin "Bal'ın finalinde Veronique'nin İkili Yaşamı (1991), üçlemenin her bir parçasında özel anahtarlar bırakan açılış sahnelerinde ise Kieslowski'nin 'Üç Renk Üçlemesi'ne yapılan atıflar göze çarpar" (Pay, 2010: 41). Kaplanoğlu'nun tanrı inancı ve tanrı inancına sahip varoluşçulardan Kierkegaard'un "Tanrıya karşı bir mutlak görev vardır; bu yükümlülük bağıyla birey kendisini, tekil birey olarak, mutlakla mutlak olarak ilişkilendirir" (Kierkegaard, 2008: 117). Yönetmen, şiirsellik ile ilişkisini de maneviyat üzerinden kurmaktadır. Kaplanoğlu, sinema dilinde şiirselliği etkin kılmaya çalışırken, bunu yapmaktaki amacını "dilden sıyrılıp hakikati bulmaya çalışmak" (Gülşen, 2011(a):27) olarak tanımlar.

SONUÇ

Başlangıçtan beri insanlar varoluşlarını anlamlandırma çabasında sanatsal ve felsefi ifade biçimini kullanmışlardır. Duygu ve düşüncelerin sanat ve felsefe bağlamında kesiştiği nokta insanın evrendeki mevcudiyetini anlamlandırma çabasının dışavurumu olmuştur. 19. Yüzyılın ortalarında kavramsal olarak beliren 20. Yüzyılda etkisini hissettiren insan varlığının anlamını sorgulayan felsefi düşünce varoluşçuluk akımı biçiminde ortaya çıkmıştır. Varoluşçuluk öncelikle felsefi bir öğreti olarak belirmişken sonraları farklı alanlarda kendini göstererek disiplinler arası bir olgu haline gelmiştir. Modern insanın yaşadığı trajedi, yalnızlık ve yabancılaşma duyguları sanatsal alanda karşılık bulmuştur. Filozoflar düşüncelerini ifade etmek için sanata yönelmişler; en çok da söze biçim veren sanat olan edebiyattan yararlanma yolunu seçmişlerdir. Edebiyat filozofların soyut düşünceleri somut gerçeklikte daha anlaşılır kılmalarına olanak sağlamıştır. Kafka, Camus ve Sartre ile yüzyılın başat öğretisi haline gelen varoluşçuluk sanatın neredeyse tüm disiplinlerinde kendini göstermiştir. Varoluşçu düşüncenin çağdaşı sinema sanatı görsel ve dramatik anlatım dilinde bu felsefi düşünceyi etkili bir biçimde sunmuştur. Edebiyatta Sartre'ın Bulantı, Camus'un Yabancı, Kafka'nın Dönüşüm gibi eserleri sinemasal alanda da uyarlamalar biçiminde seyirlik hale gelmiştir. Hiçlik, kaygı, sıkıntı, umutsuzluk gibi temaların işlendiği hikayeler yalnızlaşan bireyin dünyası üzerinden sunulmuştur.

İnsanlık, başlangıcından itibaren hayatı anlamlandırma ve varlığını geliştirerek sürdürme çabasında olmuştur. 20. Yüzyılda insan yaşadığı çağın tüm savaş ve yıkım içeren trajik olaylarına tanıklığını sanatsal alanda aktarma yolunu seçmiştir. Bir yandan felsefi açıdan varlığını sorgulayan insan diğer yandan farklı sanatsal disiplinler aracılığıyla duygu ve düşüncelerini ifade etmiştir. Varoluşçuluk insanın özgür bir varlık olduğu savından yola çıkarak seçimlerini kendisinin belirlediğini savunur. Bu öğretiye göre insan önce varolur ve sonra kendini inşa eder. Varoluşçu akım iyilik,

kötülük, suç ve vicdan gibi kavramları inceleyerek insanın şahit olduğu tüm olumsuzluklara rağmen ayakta kalmasını savunur.

Bu çalışma kapsamında felsefi eleştiri yöntemiyle sanatsal anlatım dilinde en iyi biçimde ifade bulunduğu düşünülen varoluşçuluğun yeni Türk sinemasının kurucu yönetmenlerinin üçleme filmlerindeki izlekleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Türk sinemasında Metin Erksan'ın *Sevmek Zamanı* adlı filminde varoluşçu izler görülse de ilk varoluşçu film Ömer Kavur'un *Gece Yolculuğu* adlı filmi olarak kabul edilir. 80'li yılların oluşturduğu ve özgürlüklerin kısıtlandığı baskıcı ortamda çekilen bu filmin ardından varoluşsal temaların yoğun olarak işlendiği dönem 'yeni' olarak kabul edilen Türk sinemasının yakın dönemidir. Özellikle auteur ve kurucu olarak bilinen yönetmenlerin üçleme filmlerinde karşımıza çıkan varoluşçuluk öğretisi iletişimsiz, kendini arayan, yalnız ve yabancılaşmış insan hikayeleri biçiminde öykülenmiştir. Çalışma boyunca iyilik ve kötülüğün sorgulandığı suç, suçlu, pişmanlık, vicdan azabı, af dileme, arayış, yaratma kaygısı gibi temalarla karakterlerin anlam arayışlarını içeren filmler, yabancılaşma, çaresizlik, kader, ölüm, vicdan, aidiyet, ötekileşme, arayış gibi ortak temaları işleyen ve minimalist anlatımı benimsemiş Türk bağımsız yönetmen sinemaları merkeze alınarak incelenmiştir. Çalışma sonucunda Zeki Demirkubuz ve Nuri Bilge Ceylan sinemalarında Sartre'in tanrı inancına dayanmayan felsefi yaklaşımının benimsendiği Derviş Zaim ve Semih Kaplanoğlu anlatılarında ise Kierkegaard'ın inancı merkeze alan varoluşçuluğunun etkili olduğu temaların kullanıldığı gözlemlenmiştir.

KAYNAKLAR

AHMET C. (1997). *Felsefe Sözlüğü*, Ekin Yayınları: Ankara.

ASUMAN S. (2015). *Hayalet Ev Yeni Türk Sinemasında Aidiyet, Kimlik ve Bellek*, Metis Yayınları: İstanbul.

ATAM Z. "Yeni Sinemanın" Dört Kurucu Yönetmeni: Yeşim Ustaoglu, Zeki Demirkubuz,

AYDIN K. Gülşen, E. "Hakikatin Sineması. İstanbul: Külliyyat Aktaran Sinemada Zaman-İmgeye Dayalı Dramaturji Anlayışının Yusuf Üçlemesi Üzerinden İncelenmesi Ve Bir Uygulama Örneği Olarak Ağıt Kısa Filmi" Sanatta Yeterlilik Tezi.

ÇAKMAK R. (2001). *Sinema Gazetesi*.

ÇÜCAN A. (2015). *Varoluş Filozofları*, Sentez Yayıncılık: İstanbul.

DERVİŞ Zaim, Nuri Bilge Ceylan" Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Ana Bilim Dalı Sinema Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi İstanbul.

ERDEM, H. "Karl Jaspers'te Varoluş Aydınlanması", Gazi Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.

EROL M. "Bir Anlatım Dili Olarak Varoluşçuluk Ve Tarkovsky Sineması" Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema- TV Anasanatdalı Yüksek Lisans İstanbul.

ERSOY A. (2016). *Sanat Kavramlarına Giriş*, Hayalperest Yayınevi: İstanbul.

GÖKHAN E. "Franz Kafka'nın Ve Yusuf Atılgan'ın Romanlarının Varoluşçuluk Temelinde Karşılaştırılması" Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilimdalı Türk Dili Ve Edebiyatı Eğitimbilimdalı Yüksek Lisans Tezi.

İREM N. "Yakın Dönem Türk Sinemasında Varoluşçuluk Ve Yabancılaşma" Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

KIERKEGAARD S. (2008). *Korku Ve Titreme*, Ağaç Yayınları: İstanbul.

MEHMET Ö. "Derviş Zaim Sinemasında Öz-Biçim Bağlamında Dil Ve Üslup Arayışları" Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Doktora Tezi.

ÖZGE Ö. "Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler, Sinema Ve Yeni Kıskaçmak, Vavien, Kasaba Ve Bal.

PAUL F. (1998). *Varoluşçunun Varoluşu*, İstanbul, T. Dönüşüm Yayınları: Ankara.

PAY A. (2010). *Yönetmen Sineması* Semih Kaplanoğlu, Küre Yayınları: İstanbul.

ROSENTHAL M. YUDİN P. (1980) Çev.: Aytekin Enver, Çalışlar Aziz, *Felsefe Sözlüğü*, Sosyal Yayınlar: İstanbul.

SARTRE Jean – Paul. (1981). *Varoluşçuluğun Savunması*, Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayısı Ankara.

SARTRE Jean-Paul (2015). Çev.: Asım B. *Varoluşçuluk- Say* Yayınları: İstanbul.

YELDA Y. "Zeki Demirkubuz Sineması'nın Varoluşçuluk Açısından İncelenmesi" İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi