

# Jean-Paul Sartre'ın Varoluşçu Felsefesi ve Bir "Kendinde Varlık" Olarak Çoğunluk'un Mertkan'ı

Mustafa Kemal Sancar<sup>1</sup>

## Öz

Film eleştirisi, filmi açımlayarak izleyiciye farklı bir perspektif kazandırır ve bu yolla filmin evrenini zenginleştirir. Bu çalışmada ele alınan Çoğunluk filmi, onları saran toplumsal koşullar içinde birey olmaya çalışan karakterlerin anlatısıdır ve bu nedenle bir birey olarak insan varlığı üzerine yoğunlaşan varoluşçu felsefe, filmin karakterlerini analiz etmek için kullanılabilir uygun bir yoldur. Jean-Paul Sartre, Varoluş felsefesini ortaya koymak ve anlaşılır kılmak için yazılı ve sözlü çalışmalar yapmış; felsefe dışında yazdığı öykü, roman ve oyun türünde edebi eserler ile felsefesini açıklamıştır. Bu nedenle Sartre'ın ortaya koyduğu varoluşçu perspektif ve kavramlar çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Yönetmenliğini Seren Yüce'nin yaptığı "Çoğunluk" (2010) filmi varoluşçu felsefi çözümleme için uygun bir sinema filmi olarak değerlendirilmiştir. Bu amaçla yazılan makalenin ilk bölümlerinde Sartre varoluşçuluğu üzerinde durulmuş, "kendinde varlık" ve "kendi için varlık" kavramları filmin iki ana karakteri olan Mertkan ve Gül'ü analizinin temelini oluşturmuştur. Filmin başkarakteri Mertkan'ın durumu, Sartre'ın "kendinde varlık" kavramıyla açıklanmaktadır. "Kendi için varlık" olan Gül ile karşılaşması, onu var eden, çevreleyen koşulların söylem ve pratikleriyle karşı karşıya gelmesine neden olmuş, ancak bu karşılaşma ve ilişki, Mertkan'ın "kendi için varlık"a evrilmesi ya da dönüşmesi için yeterli olmamıştır. Sonunda daha fazla direnç gösteremeyen Mertkan, hangi kimlikle, nasıl yaşaması gerektiğini belirleyen babasının izinden gitmiştir. Karakterler varoluş koşullarının süreçleri içinde zorunluluklara uyma, yazgı, başkaldırı, arayış, geri adım atma gibi insanlık durumları sergilemişlerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Varoluşçu Felsefe, Çoğunluk Film, Varoluşçuluk Kavramları, Türk Film Eleştirisi, Seren Yüce.

## Jean-Paul Sartre's Existentialist Philosophy and Mertkan of the Movie "Çoğunluk" as an "Being-in-itself"

### Abstract

Film criticism brings viewers in a new perspective through paraphrasing the movie and enriches the movie's universe via this method. The movie "Çoğunluk" which is going to be analyzed in this study is the narration of characters who try to be individuals in social conditions that are enrolled to them and as a result, existentialist philosophy is a proper way of analyzing the characters of the movie. To reveal and make the existential

<sup>1</sup> Arş. Gör. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

# Jean-Paul Sartre'ın Varoluşçu Felsefesi ve Bir "Kendinde Varlık" Olarak Çoğunluk'un Mertkan'ı

Mustafa Kemal Sancar<sup>1</sup>

## Öz

Film eleştirisi, filmi açımlayarak izleyiciye farklı bir perspektif kazandırır ve bu yolla filmin evrenini zenginleştirir. Bu çalışmada ele alınan Çoğunluk filmi, onları saran toplumsal koşullar içinde birey olmaya çalışan karakterlerin anlatısıdır ve bu nedenle bir birey olarak insan varlığı üzerine yoğunlaşan varoluşçu felsefe, filmin karakterlerini analiz etmek için kullanılabilir uygun bir yoldur. Jean-Paul Sartre, Varoluş felsefesini ortaya koymak ve anlaşılır kılmak için yazılı ve sözlü çalışmalar yapmış; felsefe dışında yazdığı öykü, roman ve oyun türünde edebi eserler ile felsefesini açıklamıştır. Bu nedenle Sartre'ın ortaya koyduğu varoluşçu perspektif ve kavramlar çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Yönetmenliğini Seren Yüce'nin yaptığı "Çoğunluk" (2010) filmi varoluşçu felsefi çözümleme için uygun bir sinema filmi olarak değerlendirilmiştir. Bu amaçla yazılan makalenin ilk bölümlerinde Sartre varoluşçuluğu üzerinde durulmuş, "kendinde varlık" ve "kendi için varlık" kavramları filmin iki ana karakteri olan Mertkan ve Gül'ü analizinin temelini oluşturmuştur. Filmin başkarakteri Mertkan'ın durumu, Sartre'ın "kendinde varlık" kavramıyla açıklanmaktadır. "Kendi için varlık" olan Gül ile karşılaşması, onu var eden, çevreleyen koşulların söylem ve pratikleriyle karşı karşıya gelmesine neden olmuş, ancak bu karşılaşma ve ilişki, Mertkan'ın "kendi için varlık"a evrilmesi ya da dönüşmesi için yeterli olmamıştır. Sonunda daha fazla direnç gösteremeyen Mertkan, hangi kimlikle, nasıl yaşaması gerektiğini belirleyen babasının izinden gitmiştir. Karakterler varoluş koşullarının süreçleri içinde zorunluluklara uyma, yazgı, başkaldırı, arayış, geri adım atma gibi insanlık durumları sergilemişlerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Varoluşçu Felsefe, Çoğunluk Film, Varoluşçuluk Kavramları, Türk Film Eleştirisi, Seren Yüce.

## Jean-Paul Sartre's Existentialist Philosophy and Mertkan of the Movie "Çoğunluk" as an "Being-in-itself"

### Abstract

Film criticism brings viewers in a new perspective through paraphrasing the movie and enriches the movie's universe via this method. The movie "Çoğunluk" which is going to be analyzed in this study is the narration of characters who try to be individuals in social conditions that are enrolled to them and as a result, existentialist philosophy is a proper way of analyzing the characters of the movie. To reveal and make the existential

<sup>1</sup> Arş. Gör. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

philosophy comprehensible, he conducted written and oral studies and elucidated his philosophy with literary works such as stories, novels and plays other than philosophy. Therefore, Sartre's existentialist perspective and concepts are used as basis to this work. It is evaluated that the movie "Çoğunluk" which was directed by Seren Yüce is a suitable movie for existentialist philosophy analysis. Thus, in this study Sartre's existentialism was focused at first chapters. Particularly, Sartre's "being-for-itself" and "being-in-itself" concepts were used for analyzing the lead characters of the movie, Mertkan and Gül. Encountering of the protagonist Mertkan, corresponding to Sartre's "being-in-itself" concept, with Gül, corresponding to Sartre's "being-for-itself" concept, causes him to come across with conditions that create and surround him. However, his encountering with a new form of existence doesn't suffice Mertkan to evolve to "being-for-itself". As a result, Mertkan, without resisting anymore, follows the steps of his father, who designates how and with which identity he lives. Characters display conditions of humanity such as adapting obligations, destiny, uprising, searching and taking steps backward within the processes of existence conditions.

**Keywords:** Existentialist philosophy, Çoğunluk Film, Concepts of Existentialism, Turkish Film Criticism, Seren Yüce.

Bunun nedeni ise Savaş'a göre -bilindiği varsayılan- insan olgusunun atlanmasıdır: "Doğaldır ki, gösterilen-gösteren-gösterge ya da kod-kodlanan-kod açımı, dil oyunları, yapı-yapıbozum, şizoanaliz vb. nicelikteki bilimsel terminoloji içinde, zaten iyi bilindiği varsayılan 'insan' gibi 'basit' bir sözcüğe ve onu anlamaya çalışan felsefi eleştiriye pek yer kalmaz (2013: 26)".

Bu çalışmada varoluşçu bir perspektif ile felsefi film eleştirisi yapılacaktır. Varoluşçuluk, öncelikle insan ve onun Dünya'daki varlığı üzerine yoğunlaşması nedeniyle sinema eleştirisi için en doğru felsefi daldır. Varoluşçu düşünce biçimi felsefedeki insan boşluğu doldurmak üzere ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada varoluşçu filozoflar içinde özellikle Jean-Paul Sartre'in ele alınmış olmasının nedeni ise Sartre'in bu felsefe dalını açıklamak (veya açığa kavuşturmak) için çaba sarf eden önemli bir düşünür olması ve bu çalışmanın omurgasını teşkil eden "kendinde varlık" ve "kendi için varlık" kavramlarının Sartre felsefesinin temel kavramları olmasıdır.

Bu çalışma için ele alınan Çoğunluk filminin iki karakteri Mertkan ve Gül, Sartre'in varoluşçu felsefesinin bu iki temel kavramı olan "kendinde varlık" ve "kendi için varlık" temelinde çözümlenmiştir. Yapılan literatür taramasının ardından bu çalışmada kullanılan yöntemin daha önce herhangi bir Türk filmi için çözümlenmemiş kullanılmamış olması, çalışmanın önemini ortaya koyar. Türkiye'de bu konuda yazılmış en kapsamlı kaynak Hakan Savaş'ın "Sinema ve Varoluşçuluk" (2013) adlı kitabıdır. Bu kitapta Avrupa ve Amerikan sinemasından örnekler varoluşçu bir perspektifle analiz edilmiştir. Bunun dışında genel bir varoluşçu bakış açısı içinde felsefi film analizi yapan birkaç yayımlanmamış tez ve bilimsel makale dışında ilgili herhangi bir kaynağa rastlanmamıştır.

İlk ve tek filmi ile Antalya, Bombay ve Venedik gibi ulusal ve uluslararası birçok önemli festivalde ödül alma başarısı gösteren Seren Yüce'nin yönettiği "Çoğunluk" (2010) filminin başkarakterleri Mertkan ve sevgilisi Gül, Sartre'in "kendinde ve kendi için varlık" ayrımını somutlaştırmaya uygun iki hayali insandır. Mertkan örgütlü toplum dinamiklerinin belirlediği, yaşadığı zamanın ve mekânın özelliklerini bu koşulların ürünü bir figür olarak temsil eden edilgen bir "tip"tir. Kadın karakter Gül ise yaşanan zamanın ve mekânın koşullarına direnen bir figür olarak akışta konumlandırılmıştır. Ailesinin istediği gibi biri olamayan, giderek onlardan uzaklaşan Kürt, üniversite öğrencisi bir kadındır. Bu hikâyede Mertkan ile ilk karşılaşması, onun yapısal özelliklerini sarsacak bir enerji ortaya çıkarır. İki farklı varlık türünün karşılaşması ve mukayese edilebilir olması, varoluşçu felsefenin insanın düşünce yapısını açıklayabileceği en uygun durumlardan biridir.

### Jean-Paul Sartre ve "Angaje" Yaşamı

Jean-Paul Sartre (1905-1980), edebiyatı ve felsefesiyle bir devrin entelektüel dünyasını derinden etkilemiş ender düşünce insanlarından biridir. Felsefesini her şeyin üzerine koyan, "angaje edebiyat"ını ise felsefesini anlatmak için araç olarak kullandığını söyleyen Sartre'in romancılığının mı, tiyatro yazarlığının mı, yoksa filozofluğunun mu daha önde olduğunu söylemek güçtür. Fakat hangi kimlikle olursa olsun yazdıkları onu aynı noktaya ulaştırır. "Bir varoluşçu olarak Sartre birincil olarak insan ile ya da sevdiği bir deyimle, insan olgusallığı ile ilgilenmektedir" (Copleston, 2010: 19). Romanlarında,

hikâyelerinde veya oyunlarında bir çeşit varoluşsal arada kalmışlık karşısında olan insanlık durumları anlatılır.

İlk eserleri İmgelem (1936), Ego'nun Aşkınılığı (1936), Coşkular Üzerine Bir Kuram Taslağı (1938) ve İmgesel (1940) ağırlıkla Edmund Husserl etkisinde yazılmış fenomenolojik eserlerdir. Varoluşçu düşünceleri Varlık ve Hiçlik (1943)'ten önce Bulantı (1938) ve Duvar (1939) adlı edebi eserlerinde ortaya çıkar. Bu eserlerde Sartre'in varoluşçuluğuna özgü temalar ve kavramlar telaffuz edilmeye başlanır. Varlık ve Hiçlik ise Sartre'in edebiyatta ortaya koyduğu temaların fenomenolojik açılımı olarak değerlendirilebilir. "Felsefe uzmanları için yazılmıştır; ne var ki onlar da, bu kitaptan fazla bir şey anlamadıklarını saklamamaktadırlar" (Foulquie, 1998: 58). Varoluşçuluğunun yeterince anlaşılabilmesi ve felsefesine getirilen eleştirilere cevap vermek amacıyla 1946'da Le club Maintenant'da "Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır" adlı konuşmasını yapar. Konuşma metni aynı yıl basılır. Felsefesini anlatmak için en iyi yolun tiyatro olduğuna karar veren Sartre, 1940'tan itibaren peş peşe oyunlar yazmaya başlar. Konusu itibarıyla varoluşçu izlekleri ön plana çıkaran bu oyunlar yapısal olarak klasik dramaturjiyi esas alır. Yani konusu ve karakterleri özgün olmakla birlikte biçimi sıradandır. Genel olarak oyunlarında bireysellik ön plandadır. Karakterler kendi yolunu çizen bağımsız bireyler olarak bir nevi kendini gerçekleştirme mücadelesi verirler. Oyunlarda görülen bir diğer genel özellik de olayların neden-sonuç ilişkisi içinde gerçekleşmemesidir (Sartre, 2007).

Kendisini Marksist olarak gören Sartre'in sosyalizme getirdiği yorum yaşamı boyunca ve belki de hâlâ tartışma konusudur. Yazdığı en kapsamlı ikinci felsefe eseri olan Diyalektik Aklın Eleştirisi'nde Marksizm'in ve varoluşçuluğun ontolojik sentezini yapar. Bu bakımdan kitap bir nevi "Marx'ı Heidegger ile birlikte açıklama girişimidir" (Direk ve Çankaya, 2013: 27). Varoluşçu Marksizm olarak adlandırılan bu sentezin en büyük katkısı birey odaklı bir sosyalizm fikrini ortaya koyması ve Marksizm'i somutlaştırmasıdır. Sartre'in ortaya koyduğu Marksist fikirlere en büyük eleştirileri Georges Lukacs, Robert Campbell, Jean Kanapa gibi dönemin Marksist düşünürleri dile getirmişler; Sartre özelinde tüm varoluş felsefesini "burjuva ideolojisi" olmakla suçlamışlardır. Sartre'in ortaya koyduğu felsefenin tüm insan grupları için geçerli olmadığını düşünen Marksist yapısalcılar, varoluşçuluğun iki büyük Dünya savaşı yaşayan burjuvazinin girdiği bunalımı analiz ettiğini ve burjuvaziyi bu bunalımdan çıkarma amacı güttüğünü ileri sürmüşlerdir (Foulquie, 1998: 86-95).

Sartre, varoluşçuluğu "anlatma" iddiasında olan ender varoluşçulardan biridir, fakat o da bu kavramın ne olduğunu aktarmaktan ziyade ne olmadığı üzerinden bir açıklama getirmiş ve onu en belirgin birkaç tematik başlık etrafında nesneleştirmiştir. 1946 yılında gerçekleştirdiği "Varoluşçuluk Bir Hümanizmadır" adlı konuşmasında "Varoluşçuluk nedir?" diye sorar ve ardından "Varoluşçuluk, varoluşun özden önce gelmesidir"(Sartre, 2013: 36), anlamına gelebilecek açıklamasına başlar.

### Varoluş Özden Önce Gelir

Bu argüman varoluşçu felsefeyi Antik Yunan filozoflarından itibaren tüm felsefe tarihi boyunca farklı bağlamlar ve kavramlar aracılığı ile aynı noktaya varılan "özcü felsefenin" karşısında konumlandırır. Sözü edilen özcü felsefe, Platon'un duyular dünyası (varoluş) ve fikirler dünyası (öz) ayrımı ile ortaya çıkmıştır. Bu ayrımın

ardından Platon'un ortaya koyduğu gerçek dünyanın üzerinde yaşadığımız duyular dünyası değil, "ideler" dünyası olduğu fikri tüm bu adı geçen felsefe tarihinin başlangıç noktasıdır ve yüzyıllar sonra Kant ve Hegel'e kadar farkı biçimlerde gerçekleşmiştir. "Descartes 'düşünüyorum' üzerinde durmuş fakat 'varım'ı unutmuştur" (Akarsu, 1979: 113). İnsan, maddi ve manevi varlığını bedeninde bütünler. Öz ile varoluş arasında fiziksel bir ayırımdan söz edilemez. Varoluşçuluk, mağaranın ötesindeki "ideler dünyası"nı keşfetmek yerine insan ve onun varlığı üzerine çalışır. Varlığın dışında, zamandan ve uzamdan bağımsız bir öz arayışı beyhude bir çabadır.

Klasik Batı felsefesi insanın varoluşunu açıklamak için insanın Dünya üzerinde var olmasından önce onu belirleyen bir "insan doğası"nın varlığını ileri sürer. Bu iddia Platon'dan Hıristiyan ve Yahudi öğretisine, oradan Hobbes'a kadar uzanır. İnsan, doğası gereği sonsuz iştahı nedeniyle sadece menfaati için hareket eden ve bundan dolayı zararlı olabilecek bir varlık olarak doğar. Bunun önüne geçmek için sıkı bir dini eğitime, otoriter bir devlete ve toplumsal baskıya ihtiyaç vardır. Bu yolla tümünden değişmesi imkânsız olan insan doğası kontrol altına alınmış olur. Aynı mantık üzerinden yola çıkan, fakat yukarıda aktarılanın tersi bir sonuca varan taocular, budistler, hümanistler veya Jung, Fromm ve Maslow gibi modern psikanalistler ise insan doğasının saf iyiye ve gelişime yatkın olduğunu, uygun koşullar içinde insanlığın daima gelişim göstereceğini düşünürler (Honer ve Hunt, 1990). Sosyoloji, psikanaliz, komünizm veya kapitalizm bu eğilimin farklı nedenleri üzerine durup farklı çözümler aramaktan başka radikal bir konsept geliştirmezler. Varoluşçu felsefe ise insanları -daha onlar varolmadan önce- belirleyen hiçbir şeyi kabul etmez. "Doğası gereği" olmamak, insanları diğer varlıklardan ayıran temel niteliktir.

### "Kendinde Varlıklar" ve "Kendi İçin Varlıklar"

Özü önceleyen klasik felsefelerin aksine varoluşu önceleyen varoluşçu felsefe aslında felsefe tarihi boyunca ilk defa "bir felsefenin insanı öncelemesidir", çünkü bir eşyanın veya bir hayvanın özü Dünya'daki maddesel varoluşundan önce gelirken, yalnızca insan için varoluş özden önce gelir.

"Yapılmış bir nesneyi, sözcüğü bir kitabı ya da bir kâğıt keseceğini ele alalım. Bu nesneyi bir kavramdan esinlenen (ilham alan) bir zanaatçı yapmıştır. Zanaatçı onu yaparken bir yandan kâğıt keseceği kavramına, öbür yandan da bu kavramla birleşen bir üretim tekniğine, bir yapış reçetesine başvurur. Böylece kâğıt keseceği hem belli bir biçimde yapılmış bir nesne hem de belli bir işe yarayan bir eşya olur. Neye yarayacağını bilmeden kâğıt keseceği yapmaya kalkan bir kimse tasarlanamaz. Bu demektir ki kâğıt keseceğinin özü (yani onu yapmayı ve tanımlamayı sağlayan reçetelerin, tekniklerin, niteliklerin hepsi) onun varlaşmasından önce gelir" (Sartre, 2013: 37)

Varoluşçuluk, insanı kâğıt keseceğinden ayıran her şeydir. Sartre terminolojisinde kâğıt keseceği gibi insan olarak var olamayan tüm varlıklara "kendinde varlık" (être-en-soi) denir. Ne ise odurlar. "Öz"leri "varoluş"larından önce gelmiştir ve özlerrinin belirlediği çerçevede içinde varlık gösterirler. Sadece insanlar "kendi için varlık" (être-pour-soi) olma imkânına sahiptirler, fakat bu imkânı erişmek için insanın kendi özünü kendisinin yaratması gerekir. Cevabı bulunamayan veya cevabı olmayan sorular sormaktan kaçınan bir insan, kendisini gerçekleştirmek yerine dini ve toplumsal buyruklar etrafında kendisi var olmadan çok önce yaratılan özüne uygun olarak varlık gösterebilir.

Sartre'in tanrıtanımazlığı, felsefesine temel dayanak olan "varoluşun özden önceliği"nin temel dayanağıdır. Çünkü eğer tanrı olsaydı, insan varoluşunun bir nedeni olur ve insan seçim yapmak zorunda kalmadan olması gereken şey neyse o olurdu. Ya da seçim yapmak zorunda olduğunda bile hangi seçeneği tercih ederse etsin öyle olması gerektiği için onu tercih etmiş olacaktı. Fakat gerçekte insan varlığı ve yaşamı bu şekilde açıklanabilir mi? "Sartre, insansal eylemin bilinçsiz bir belirlemeye bırakılmasını reddeder" (Sarılioğlu, 2013: 104). Çünkü insan nedensiz yere dünyaya gelmiştir. Dünyaya gelmeyi seçmeyen insan, yaşamı boyunca korku ve şaşkınlık içinde yaşar. "Varoluşçu için usavurum mutsuzluk doğurur. Çünkü insanın yaşama ve dünyaya ilişkin sorduğu sayısız soru yanıtız kalır, insan sorularıyla baş başa huzursuz yaşar. (...) Yalnızca yaşama karşı umutsuz olmak gerçekçidir; onun ötesine duyulan umut aslında bitimsiz bir umutsuzluğa işaretir" (Çelik, 2013: 15). İnsanı bitkilerden veya eşyalardan ayıran temel nokta kendisini gerçekleştirme yetisidir. Bir eşya hangi amaç için imal edildiğinin bilincinde değildir, bunun kararını da kendisi veremez. Fakat insan daima Dünya'da ne işe yaradığının sorusunu sormaya ve cevabı olmayan bu soru karşısında mutsuz olmaya mahkûmdur. Dini ve toplumsal bağlar insanı varoluşunun farkına varmadan yaşamasına neden olur. "Yaşamak daha çok yaşamsal etkinliklerini gerçekleştirmek hatta biyolojik işlevlerini sürdürmek olarak anlaşılabilirken var olmak kendini bilinçle kendi olarak koymak anlamına gelir. Bu yüzden Gabriel Marcel şöyle der: 'Yaşamak diye bir şey var, bir de var olmak diye bir şey var: ben var olmayı seçtim.'" (Timuçin, 2004: 490).

Kendisini sorunsallaştırmaya başlamasından itibaren artık insan "ne değilse o olan ve ne ise o olmayan bir varlık" (Sartre, 2014: 106) olarak Dünya'ya atılmışlığının ve oradaki yalnızlığının ayırına varır. Yaptığı her eylemin tek dayanağı kendisidir ve bu yüzden kendi yarattığı sonuçlar onu ne değilse o olan "biricik" varlığa dönüştürür. İnsan eylemlerini düzenleyen ve önceleyen etkenler insanı aslında olmadığı kalıplara sokar, kendisini ve eylemlerini değersizleştirir.

İnsan, evrensel sorumluluk anlayışıyla kendi dünyasını yaratır; fakat bu yaratım süreci öncelikle insanın mental ve fiziksel olarak eksik bir varlık olduğunun keşfedilmesiyle başlar. "İnsan 'kendi için varlık' olarak bir eksiklikler varlığıdır. İnsanın bunu görmesi, yani eksikliklerinin farkına varması, onun kendi dünyasını kurarak var edecek olan değerlerinin oluşumu bakımından bir hareket noktasını oluşturur" (Demirdöven, 2006). Kendinde varlık, varlığının gereğini yapmak için her hangi bir varoluşsal eksiklik yaşamaz. Yaşayacağı tek eksiklik olması gerektiği şey olamadığı için olabilir, bir makasın körelmesi gibi. Fakat kendi için varlık, yaşamı boyunca eksikliklerinin ayırına varacak ve bu hiç bitmeyeceğini bildiği ihtiyacını gidermek için çabalayacaktır. Varoluşsal sorumluluk ve kendi için varlığın kendini gerçekleştirmesi hakkında düşünmek, kendi için varlığın içine doğduğu koşulları göz önünde bulundurmaya gerektirir. İnsan, yaşamının başlangıcından sonuna kadar kendi inisiyatifinde olmayan durumlar karşısında kalır. Yaptığı tercihler bu "içinde bulunduğu durumlar" çerçevesinde anlam kazanır. "Bize göre insan her şeyden önce 'durumu' ile belirlenen bir varlıktır; biyolojik, ekonomik, politik, kültürel, v.b. durumlarıyla bireşimsel bir bütün oluşturur. İnsanüstüne yargı verirken durumunu göz önünde bulundurmaya şarttır, çünkü olanaklarını belirleyen, onu biçimleyen bu durumdur" (Sartre, 1998: 45-46). Bu nedenle bir insanın ekonomik veya kültürel koşulu onun özgür seçimlerini önceler, fakat seçimlerinin özgürlüğüne halel getirmez. Sartre, insana ait tüm olgulara koşulları çerçevesinde yaklaşır. Tarih ona göre "... varlığın değil, verili koşullar içindeki insan eylemlerinin tarihidir" (Direk ve Çankaya, 2013: 28).

İnsanın en büyük sorumluluğu, özünü yaratmakla mükellef olan tek varlık olmasıdır. Bu sorumluluk bazı yükümlülüklerle neden olur Özgürlük bu yükümlülüklerin başında gelir. "İnsan özgür olmaya mahkûmdur. Çünkü hiçbir özrü olmaksızın atılmış dünyaya. Ölümsüz değerlerden yoksun olduğumuz için kendi değerlerimizi kendimizin yaratması gerekiyor" (Sartre, 1968: 77). Bir hayvan gibi yaptığımız eylemler içgüdülerimizle sınırlı değildir. Bu nedenle yapacağımız her eylemi kendimize dayandırmak zorundayız. Bu zorunluluk "kendi için varlık"ın Dünya'daki sorumluluğunun temel gerekçesidir. Avlanan veya çiftleşen bir hayvanın tek gerekçesi içgüdüleridir, fakat özgür olmak zorunda olan insanın her eyleminden kendisi sorumludur.

Sartre varoluşçuluğunda özgürlük kavramı her zaman sorumluluk kavramı ile birlikte anılır. Sınırı olmayan özgürlük, sınırsız bir sorumluluk anlayışını beraberinde getirir. Seçimlerini sadece kendi özgür edimlerine dayandıran birey, sonu olmayan bir sorumluluk duygusu altında ezilir. İnsanın en büyük sorumluluğu, özünü yaratmakla mükellef olan tek varlık olmasıdır. Bu sorumluluk bazı yükümlülüklerle neden olur. Özgürlük bu yükümlülüklerin başında gelir. "İnsan özgür olmaya mahkûmdur. Çünkü hiçbir özrü olmaksızın atılmıştır dünyaya. Ölümsüz değerlerden yoksun olduğumuz için kendi değerlerimizi kendimizin yaratması gerekiyor" (Sartre, 1968: 77). Bir hayvan gibi yaptığımız eylemler içgüdülerimizle sınırlı değildir. Bu nedenle yapacağımız her eylemi kendimize dayandırmak zorundayız. Bu zorunluluk "kendi için varlık"ın Dünya'daki sorumluluğunun temel gerekçesidir. Avlanan veya çiftleşen bir hayvanın tek gerekçesi içgüdüleridir, fakat özgür olmak zorunda olan insanın her eyleminden kendisi sorumludur.

Yapılan her eylemin bireysel sorumluluğu ile beraber bir de evrensel sorumluluğu vardır. Varoluşçu sorumluluk, özgür kararlar alan ve bunları kendi öz değerlerinden başka hiçbir şeye dayandırmayan insanın, bu eylemlerinin bireysel olduğu kadar evrensel sonuçlarının da muhakemesini yapabilmesidir. Sorumluluk, yapılan eylemin sonuçlarını öngörmeyi gerektirir; bu nedenle öngörülen sonuçlar kadar öngörülemeyen sonuçları da eyleyenin sorumluluğundadır. Bu sav, bireyselliğe ve tekilliğe vurgu yapan varoluşçuluğu total özgürlük fikrine götürür. Tek tek bireylerin özgül hürriyetinden bahsedilemez. "Herkes özgür değilse hiç kimse özgür değildir" (Sartre, 1968: 19). Bu nedenle insan, yalnızca kendi bireysel özgürlüğünün mücadelesini vermek yerine daha bütünlüklü bir toplumsal savaşım vermek zorundadır.

Eğer insan özgür olmaya karar verirse seçme şansını yitirir, fakat öncelikle özgür olmayı seçmeli ve bunun sonucunda var olmalıdır. Var olmadan özgür olduğunu zannetmek yabancılaşmayı doğurur. İnsan kendi özgür kararıyla özgür olmamayı seçemez. Tüm varlığını ve seçimlerini bilerek ve isteyerek bir başka otoriteye teslim etmiş kişi, kendisini kandırılmış ve kendisine yabancılaşmış bir kişidir. Ateşin karşısında yavaş yavaş kızardığı halde kendi istediğiyle kızardığını iddia eden bir demir çubuktur. Yabancılaşma, insanın özünün varoluşundan önce gelmesidir. Dasein için ise tam tersidir. "İnsanın özgürlüğü insanın özünden önce gelir ve onu mümkün kılar, insan varlığının özü, onun özgürlüğü içinde askıdadır" (Sartre, 2014: 69). Fakat tüm değişkenler insanın elinde olmayabilir. İnsan belli koşulların içine doğar. Bu koşullar çerçevesinde kendisini var eder. İnsanın hayatında değiştirebileceği ve değiştiremeyeceği şeylerin varlığı bundandır. İçine doğulan koşullar insanın yazgısıdır. Bu yazgı, özgür olmaya engel koşullar yaratmış olabilir. "İnsanın yazgısını değiştirmesi pek öyle kolay bir iş değil. Bir kez bu yazgının dayanılmaz olması gerek. Yazgı dayanılır olursa, bu daha da kötüdür" (Sartre, 1968:



80). Çünkü insan katlanabildiği, yaşamını sürdürdüğü yazgısını özgürlüğe tercih edebilir. Sürdürülebilir bir yaşam standardı, kişiyi özgür varoluşa sürükleyecek sorular sormaktan alıkoyar. Bu durum kişinin kendisine yabancılaşmasına neden olur.

### Yeni Türkiye Sineması ve Varoluşçu Anlatılar

1980 Askeri Darbesi ve sonrasında yaşanan neo-liberal dönüşüm, Türk sinemasının 1950'li yıllardan beri uygulanan gelen yapı, dağıtım ve gösterim koşullarını değiştirmiştir. Yeşilçam sistemindeki yapımcıya ve gösterimden gelen sermayeye dayalı film yapım sistemi, yerini yönetmene ve yerli-yabancı fonlara dayalı sisteme bırakmıştır. Bu yapısal değişiklikten sonra özellikle 1970 ve 1980'lerde belirginleşen toplumcu gerçekçi filmlerin egemenliği 1990'ların sonundan itibaren sarsılmaya başlamıştır.

Kültür Bakanlığı teşviki ve Eurimages fonu gibi ulusal ve uluslararası geri ödemesiz yapım kaynakları ile filmlerini çeken bağımsız yönetmenler, filmlerinde kendilerine yönelerek daha bireysel temalar yaratmışlardır. Bu dönemdeki temel anlatılar Neden Tarkovski Olamıyorum (2014) ve 11'e 10 Kala (2009) filmlerinde olduğu gibi kentteki bireyin yabancılaşması, Kış Uykusu (2014) ve Yozgat Blues (2013) filmlerindeki gibi kentli bireyin taşradaki yalnızlığı olarak genelleştirilebilecek bireysel şablonlar içinde gerçekleşmiştir. Bu bakımdan yeni dönemde çekilmiş ve yukarıdaki kategorilendirmenin içine dahil edilebilecek birçok film varoluşçu felsefeyi çağırıştırılmaktadır. Sartre da edebi eserlerinde tıpkı bu dönemde çekilen birçok Türk filminde olduğu gibi kalabalıklar içinde sıkışan ve bir var olan olarak orada olmaya çalışan modern insanı anlatmıştır. Bu bakımdan Sartre, Camus ve her ne kadar varoluşçu olarak anılmasa da benzer temalar içinde eserler vermiş olan Dostoyevski gibi yazarların Yeni Türkiye Sineması'nın beslediği kaynaklar olduğu söylenebilir.

Son dönemde çekilen birey odaklı Türk filmlerinden bahsederken, bu filmlerin tamamen soyutlanmış bireye odaklandığını söylemek güçtür. Örneğin bu çalışmada ele alınan Çoğunluk filminin başkarakterleri olan Mertkan ve Gül onları var eden ekonomik ve toplumsal koşullar çerçevesinde var olmaktadır. Filmin ana eksenini aslında Mertkan'ın ona sunulan bu koşullar içindeki benliğinin Gül ile tanışmasının ardından yaşadığı varoluşsal kırılmadır. Mertkan'ın yaşadığı bu kırılma, Sartre'in "kendi için varlık" ve "kendinde varlık" kavramları çerçevesinde analiz edilmesi gerekmektedir.

### Çoğunluk Filmi ve "Kendinde Varlıklar"

Seren Yüce'nin ulusal ve uluslararası başarılar kazanan ilk filmi Çoğunluk, 2000'li yıllar Türkiye'sinin röntgenini çeken sosyolojik bir tespit filmidir. Karakterler ve olaylar 2000'li yılların popüler ve gündelik hayatını yansıtmaya için özenle seçilmiştir. Filmin hikâyesi; müteahhit bir baba, ev kadını bir anne ve Açıköğretim Fakültesi'nde okuyan bir genç evlat ekseninde geçer. Bu ailenin -veya aileyi bir arada tutan sosyal anlayışın- karşı kutbunda ise sosyoloji öğrencisi bir genç kadın konumlandırılmıştır.

Filmin ilk sekansında Mertkan (Bartu Küçükçağlayan), ormanlık bir alanda nefes nefese babası Kemal'e (Settar Tanrıöğen) yetişmeye çalışır. Muhtemelen tüm çocukluğu da o ormanlık alandaki gibi babasına yetişmeye çalışmakla ve "babası gibi" olmakla geçecektir. Ailenin ve atanın (büyük erkeğin) Türk kültürü içindeki önemi, Mertkan'ın babası Kemal'i rol model almasını ve onun gibi bir erkek olmasını gerektirir. Çünkü Kemal de muhtemelen kendi babası gibi bir insan olmuş ve filmdeki muhafazakâr

toplumsal düzen bu yolla inşa edilmiştir. Filmin şimdiki zamanında ise Mertkan'ın artık babasına yetiştiği ve sosyal oluşumunu tamamladığı görülür. Akşam saati babası ile işten eve gelir. Kapıda tıpkı babası gibi ayakkabılarını çıkarır ve ev terliklerini giyer. Babasına benzer bir soğuklukla davrandığı annesinin sitemini de yine babası gibi tersler.

Dayatılan bir kimliği yaşamak zorunda olan her "kendinde varlık" gibi Mertkan da bazen itiraz eder. "Alışmadın mı oğlum hala bunlara?" diyen ağabeyine "Alışmadım ağabey, alışmayacağım ya! ... Şimdi bir de saunaya çağırıyor beni akşam. İstemiyorum ki ağabey ben saunaya gitmek. Sauna ne ya!" der. Bu tip itirazlar "kendinde varlık"lar tarafından dillendirilir, fakat eyleme geçip köklü bir karşı koyuşa dönüşmezler. Nitekim Mertkan da bu itirazının ardından babasının çağırısına derhal uyar ve saunaya gider. Filmin ilk yirmi dakikalık bölümünde Mertkan, Kemal veya aynı sürecin farklı tezahürlerini yaşamakta olan Mertkan'ın arkadaşları, saunadakiler ve diğer tüm erkek roller cinsiyetçilik, zorunlu askerlik veya spor gibi hemen her konuda görünmez bir birlik ve uzlaşma içerisinde görünürler. Kemal Mertkan'ın askere gitmesi konusunu her açtığı anda etrafındaki erkek kalabalığından destek görür. Kemal film boyunca yalnızca iki durumda çatışma yaşar. Biri ekonomik temelli olarak taksicilerle tartışması ve onlara doğrudan şiddet uygulaması, diğeri ise Gül ile karşılaştıktan sonra Mertkan ile yaşadığı ideolojik temelli çatışmadır.

### Yalnız Bir "Kendi İçin Varlık"

Çoğunluk, esas itibarıyla Türkiye'nin baskın eril kültürüne odaklanmış bir filmidir. Bu bakımdan filmin eril evreninde kadınlar ancak bir anne ve bir sevgili olarak varlık gösterebilmektedirler. Mertkan'ın annesi (Nihal Geyran Koldaş); yaşamından memnun olmayan, fakat yaşamını değiştirebilecek gücü de olmayan bir "kendinde varlık"tır. İyi kötü yaşamını sürdürdüğü için hayatını tasarımlayacağı köklü değişimi gerçekleştirememiştir. Bir insanın yaşamını değiştirmek için gereken güç, yazgısının dayanılmazlığından gelir. Örneğin filmdeki bir diğer kadın olan Gül (Esme Madra), hayatını çevreleyen dayanılmaz yazgısına karşı çıktığı için kendisini bir "kendi için varlık" olarak yaratabilmiştir. Üniversiteye girmeyi kazanmış olmasına rağmen ailesi okumasına izin vermemiş, Gül de bu dayanılmaz yazgıya karşı çıkmıştır. Sonrasında ise yaşamını idame ettirebilmek için garsonluk yaparak ve bir kenar mahallede arkadaşı ile aynı evi paylaşarak hayatını sürdürebilmiştir. Ekonomik olarak kendisini idame ettirebilmesi nedeniyle Gül'ün varlığını sürdürebilmek için kimseye ihtiyacı yoktur. Etrafında ihtiyaç duyduğu (muhtaç olduğu) kimsenin olmaması, onun başkaları tarafından nesne konumuna indirgenerek benliğini silikleştirmelerine engel olur. Bu yüzden Gül, kendi özünü mutlak özgürlüğü ile belirleyebilmiş bir varlıktır.

### Karşılaşma

Filmin düğümü Mertkan ve Gül'ün karşılaşması ve arkadaş olmalarıdır. Bu yolla iki farklı varlık biçemi mukayese edilebilir hale gelir. Fakat Gül'ün emekçi Kürt bir kadın olarak Mertkan ve çevresindeki diğer erkekler ile her karşılaşması bir gerilim ve çatışma yaratır. Babası sevgili olduklarından haberdar olduğunda nereli olduğunu sorar. Vanlı olduğunu öğrendiğinde Mertkan'a "Sepetle gitsin!" der. "Sepetlemediğini" fark ettiğinde ise "Bak oğlum sen artık daha ciddi kararlar, daha büyük sorumluluklar alacak yaşa geldin. Yarın öbür gün askere gideceksin. Sonra geleceksin, evleneceksin, işin başına

geçeceksin. O yüzden takıldığın adamlara dikkat etmen, onları çok dikkatli seçmen lazım.” der ve devam eder;

“Sen kendin gibilerle beraber olmaya bak. Hepimiz elhamdülillah Müslümanız, Türküz. Ailemize yakışır kişilerle beraber olman lazım. Tabii gezeceksin, tozacaksın. Etrafa havanı da atacaksın. Ama takıldığın adamlara da dikkat edeceksin. Bak ben her gün sizin için, vatan için en şerefli, hep daha fazlası için çalışıyorum. Sen de yarın öbür gün karın için, çocuğun için çalışacaksın. Ama takıldığın adamlara da dikkat edeceksin. Kimle yatıp kalktığına dikkat edeceksin ki birbirimizi üzmeylelim. Bu gibi tipler vatani bölme derindedir. Bunlarla beraber olmak hepimize zarar verir.”

Müslüman ve Türk olarak Mertkan’dan kendi gibi biri ile arkadaşlık etmesi istenir. Mertkan ise film boyunca tekrarladığı “Ne alakası var ya!” tepkisini bu kez dile getiremez. Arkadaşlarının Gül’ü “Çingene” ve “komünist” diyerek aşağılamalarına da aynı şekilde sessiz kalır.

Mertkan, Gül ile tanışıp sevgili olmasından itibaren hisleri ile çevresindeki tepkiler arasında kalarak bocalamaya başlar. Gül, Mertkan’ın daha önce tanımadığı türden bir insandır. Onun hediyesi sonrası ilk kez kitapla tanışır. Gül, zamanı kısıtlı ve ekonomik durumu kötü olmasına rağmen bir başkasının çocuğunun sorumluluğunu üzerine alan biridir. Sevgiden bahseder. Tüm bunlardan öte istediğini bilen ve bunun için eyleme geçen biridir. Hayat; Mertkan için zorunluluk, Gül için ise tercihleridir. Bir “kendi için varlık” olarak garsonluk yaptığı büfede Mertkan’ı görmüş, beğenmiş ve onunla iletişime geçmiştir. Onunla sevgili olmak ve cinsel ilişkiye girmek istemiş ve bunları gerçekleştirmiştir. Mertkan ise bir “kendinde varlık” olarak daha pasif bir insandır. Hayatı boyunca deneyimlediği her şey, zamanın ve çevrenin ona dayattığı zorunluluklardan ibarettir. Babası Mertkan’a Gül’den ayrılmasını ilk söylediğinde Mertkan annesine durumu anlatır. Annesi de “Peki sen istiyor musun?” diye sorar. Mertkan da “Bilmem. İstiyorum galiba.” der. Bunun üzerine annesi de “Daha sen ne istediğini bilmiyorsun ki. Ben senin bugüne kadar her hangi bir şeyi gerçekten istediğini görmedim ki hiç.” der. Şüphesiz ki Mertkan da hayatının her hangi bir anında bir şeyi istemiştir. Fakat bir şeyi “gerçekten” istemek eyleme geçmeyi gerektirir. Film boyunca Mertkan’ın uyku mahmuru halinde bir yerden bir yere salındığı görülür. Sadece babasının emir ve komutları ile hareket eder. Bunlar dışında yaptığı her eylem için babası tarafından cezalandırılır.

### Mertkan’ın Bulantısı

Gül ile ilk diyaloglarından itibaren Mertkan’ın Gül’e karşı derin duygular beslediğini söylemek güçtür. Gül’ü önce filmin bütününe hâkim olan kayıtsızlığı ile karşılar. Daha sonra ise yalnızca Gül’ün çabasına karşılık verir. İlişkilerinin başlamasından sonra da Mertkan’ın Gül’e karşı kibar veya romantik olduğu söylenemez. Buna rağmen sabaha karşı uykusu kaçır ve Gül’e mesaj atar. Bir gün sonra gece kulübünde bir kadına yakınlaşmaya çalışır. Bir başka buluşmalarında ise geldikten kısa bir süre sonra gitmek ister ve “Ne zaman geçecek senin bu hastalığın?” diye sorar. Gül de “Niye? O zaman mı geleceksin?” der. Eve gittiğinde ise gece arabesk pop bir şarkı dinleyip ağlamakta ve kafasını duvara vurarak isyan etmektedir. Tüm bu bocalamanın neticesinde Gül’e ayrılmak istediğini söyler.

Mertkan'ın yaşadığı bocalamanın sebebi yalnızca Gül değildir. Alkollü iken ticari bir taksiye çarpmış, sonrasında ise aracın tamir edilmesi ile ilgili Mertkan'ın babası ve taksi şoförü ihtilafa düşmüşlerdir. Bunun üzerine taksi şoförü, Kemal ve çalışanları tarafından dövülüp kovulmuştur. Mertkan'ın bu olayı bir vicdan muhasebesi haline getirdiği ilkin Gül'ün ağzından işitilir. Mertkan Gül'ün evinden gitmek istediğinde Gül, "Tamam. Tamam. Bir daha taksiciden bahsetmem" der. Bu konuşmadan Mertkan'ın Gül'e taksi şoförü ile ilgili derdini anlattığı ve Gül'ün de bu konuda Mertkan ile dalga geçtiği anlaşılır. Filmin sonuna doğru hayalini gördüğü aynı taksi şoförüne sarılarak hüngür hüngür ağlar. Mertkan'ın bir başka duygusal yükü de çocukluğunda kötü muamele ettiği gündelikçi kadındır. Trafik kazası sonucu çocuğu ile birlikte öldüğünü duyduktan sonra bir süre kendisini toparlayamaz.

Mertkan, yaşadığı her psikolojik çöküntü sonrasında arkadaşları ile eğlenmeye gider. Gül'den ayrılması ve gündelikçi kadının ölüm haberini aldıktan sonrası tekrar eğlenmeye gider. Burada arkadaşına aşağılayıcı bir biçimde Çingene olarak adlandırdıkları Gül ile birkaç kez cinsel ilişkiye girdiğini ve ardından onu terk ettiğini söyler. Sonra eğlenmeye devam eder, mekândan çıktığı anda ise sarhoş bir halde Gül'ün evine gider. Fakat Gül yoktur. Akrabaları Gül'ü zorla Van'a götürmüşlerdir. Mertkan aldığı haberin ardından aşırı alkol nedeniyle kusar.

Gül'ü tanınması ve onunla sevgili olmasının ardından, Mertkan yaşaması gereken rutinin dışını görme olanağı bulur. Farklı bir yazgı ihtimaline uzaktan bakar, ancak çeperin, onu bir "kendinde varlık" olarak var eden koşulların dışına adım atamaz. Bu arada kalmışlık irrasyonallik doğurur. Mertkan'ın hisleri ve eylemleri mantık sınırları içinde açıklamanın mümkün olmadığı tezatlıklar içerir. Onu bu karmaşadan kurtaran ve toplumsal çepere dönmelerini sağlayan kuvvet babası Kemal'dir. Oğlunu cezalandırmak ve "adam etmek" için şehirden uzak bir inşaata çalışmaya gönderir. Mertkan; şantiye alanında sabah erken saatte kalkmak, kendi yemeğini pişirmek, kısaca kendi hayatını idare etmek zorunda kalır. Babasının cezası, bu bakımdan oğlunu zorunlu askerliğe hazırlayan psikolojik bir seansa dönüşür. Şantiyede Mertkan'ı babasının hizasına sokan etmenlerden biri de bir inşaat işçisi ile yaşadığı tartışmadır. Bu tartışmanın ardından Mertkan yalnızlığını ve güvensizliğini hatırlayacak ve babasını arayarak ondan bir silah isteyecektir. Bu talep ve babası ile konuşma biçiminin alt metni, "Pes ettim. Artık sen ne isen ben de oyum"dur. Zaten eve geldiğinde annesinin ve babasının onu karşılayış biçimi de askerlik izninden gelen çocuğun karşılanışına benzer. Kapıda ailece kucaklaşırlar. Annesi oğlunun en sevdiği yemekleri yapmıştır ve kapıdan girer girmez Mertkan'dan yıkamak için kirlilerini alır.

Üzerinde sıkça durulan toplumsal yaşamın dayattığı seçenezsizlik karşısında Mertkan ve annesinin tepkileri bir noktada benzerlik gösterir. Çeperin dışını görmek, onu hayal etmek fakat oradan çıkamamak bu iki karakterde eyleme geçmek yerine melankoliye teslim olmalarına neden olur. Filmin bazı bölümlerinde iki karakterin de arabesk bir tavır içinde oldukları, yani isyan etmeleri gerektiğinde bile arabesk bir tavır alarak kendilerini içten içe yıkıma uğratan, fakat isyana neden olan faktörleri ortadan kaldırmak için eyleme geçemeyen pasif bir depresyon hali içine sıkışırlar. Filmde Mertkan'ın annesi iki kez gece ve sabaha karşı mutfakta sigara içerken görülür. Oğluna "Sana kızmıyorum, kendime kızıyorum." der; "Sizi nasıl böyle duygusuz yetiştirdim, ona kızıyorum. Nasıl böyle duygusuz adamların arasına düştüm?" Mertkan da odasında Doğuş'un "Biricğim" şarkısı eşliğinde ağlar, duvarlara vurur. Mertkan ve annesinin bu melankolik tutumu, zorunluluk ve çıkışsızlık karşısında eyleme geçememenin hıncıdır.

“Kendi için varlık” olabilen insanlar özgür olmak zorundadır. Mertkan’ın bir şekilde üniversite öğrenimine başladığını ve burada çocukluğundan bu yana gelen yetişme koşullarından çok daha farklı bir insana dönüştüğünü varsayalım. Bu durumda da ilk bakılacak husus; Mertkan’ın dönüşümünün kendi mutlak özgürlüğü çerçevesinde mi gerçekleştiği, yoksa orada da değişen çevresel koşullara mı uyum sağladığı olmalıdır. Çünkü her değişim varoluşçu değildir. Mertkan, herkese uymayı özgürlüğüne tercih eder. Çünkü belli kalıplar içinde yaşayan bireylerin oluşturduğu muhafazakâr bir toplumda farklı bir isteğe sahip olmak bile o toplumun direnci ile karşı karşıya gelmeyi gerektirir. Mertkan’ın da toplumun izdüşümü olan ailenin istemediği türden bir kadın ile arkadaşlığı veya “gönül eğlendirmesi” bile ailenin idarecisi olan baba ile karşılaşmasına neden olur. Bu karşılaşma, Mertkan’ın özü ile onu bir “kendinde varlık” olarak var eden koşullarının karşı karşıya gelmesidir. Fakat Gül’ün Mertkan’da kendi varlığı ile uyandırdığı bu öz, baskın çevresel dinamiklere yenik düşer. Bunun sonucunda da herkes gibi olmayı özgür olmaya tercih eder. Çünkü Mertkan’ın özgür olmayı seçebilmek için gereken eyleme geçme iradesi yoktur. Bununla birlikte Mertkan’ın özgür olması, mutsuz ve huzursuz olması anlamına gelir. Çünkü neden-sonuç ilişkisi içinde seçenekleri belirlenmiş bir hayat yerine sonsuz gibi görünen seçenekler karşısında çaresiz kalmak mutsuzluk ve huzursuzluk doğurur. Maddi olarak da Mertkan’ın özgürlüğünü tercih etmesi, ailesinin ona sunduğu tüm rahatlıktan feragat etmesini gerektirir. Mertkan’ın ev ve araba sahibi olmak veya yemek ve temizlik gibi yaşamsal ihtiyaçlarını karşılamaktan feragat etmesi mümkün değildir. Sonunda Mertkan çok fazla direnç gösterememiş, hangi (Müslüman, Türk erkeği) kimlik ile ilişkilerini hangi değerler üzerinden nasıl kurması ve yaşaması gerektiğini buyuran babasının yolundan gitmiştir. Karakterler varoluş koşullarının süreçleri içinde zorunluluklara uyma, yazgı, başkaldırı, arayış, geri adım atma gibi insanlık durumları sergilemişlerdir.

## Sonuç

Türk sineması 1990’ların ikinci yarısından itibaren büyük bir yapısal dönüşüm yaşamıştır. “Yeni Türkiye Sineması” olarak adlandırılan bu dönemde yapım ve dağıtım olanaklarının değişmesi; Türkiye’de kendi yazdıkları ve hemen hemen tüm yapım aşamalarında var oldukları filmlere imza atan bağımsız yönetmenlerin artmasına neden olmuştur. Bu yönetmenler, Yeşilçam dönemindeki selefleri gibi sektörün içinde ustacırlık ilişkisi içinde yetişmedikleri için film çekme motivasyonları daha içsel, kaynakları ise dışsaldır. Yeni dönemde ilk filmini çeken birçok genç yönetmen, 1990’larda sanat filmleri çekmeye başlayan öncü yönetmenler Zeki Demirkubuz ve Nuri Bilge Ceylan gibi daha dışsal kaynakları referans almışlar ve tıpkı onlar gibi filmlerinde daha bireysel ve varoluşsal konulara eğilmişlerdir. Seren Yüce’nin yönettiği “Çoğunluk” filmi, bu yeni dönemde gerçekleştirilmiş ve yukarıda genel özellikleri verilen filmlerden biridir. İki başkarakter Mertkan ve Gül’ün onları saran ekonomik ve toplumsal dinamikler çerçevesinde var olma mücadelesi anlatılmıştır. Fakat bu karakterlerin varlık biçimi birbirlerinden farklıdır. Bu noktada bu ayrımı ortaya koymak için Sartre’in “kendinde varlık” ve “kendisi için varlık” kavramları kullanılmıştır. “Kendinde varlık” bir amaç için var olan ve işlevinin çerçevesi olduğu neden-sonuç ilişkisi içinde varlık gösteren varlıklardır. Sartre “kendinde varlık”ları eşyalara benzetmiştir. Bir amaç için tasarlanan ve var olan varlıklardır. Bu bakımdan özleri varoluşlarından önce gelir. “Kendi için varlık”lar ise var olduktan sonra evren içindeki anlamsızlıklarının farkına varan ve kendilerine anlam veren varlıklardır. Bu bakımdan -Sartre’in deyimiyle- varoluşları özden önce gelir. Gül, içine doğduğu koşullara rağmen kendisine bir varoluş nedeni verebilmiş, “dayanılmaz

yazgı"sına boyun eğmemiş ve kendi koşullarını yaratmış bir kadın olarak Sartre'in "kendi için varlık" terimine denk düşen bir karakterdir. Mertkan ise verili koşullarına itiraz etse bile onlara karşı koyamayan, her eyleminin neden ve sonuçları daha o var olmadan belirlenmiş biridir. Mertkan'ın farklı bir varoluş biçimine sahip bir kadın olan Gül ile karşılaşması onu afallatmıştır. Mertkan, bu karşılaşmadan sonra kendi varoluşunun özünü belirleyen ailesi ve çeperindeki diğer insanlarla film boyunca karşı karşıya gelmiş ve örselenmiştir. Fakat bu sürecin sonunda Mertkan'ın "dayanılabilir yazgı"sı "kendi için varlık" olabilmesine engel olmuştur. Babasının onu şantiyeye göndermesi ile yaşamsal ihtiyaçlarının yokluğunda karşılaşacağı problemleri görmüş ve "kendinde varlık" olarak kalmayı tercih etmiştir.

İnsanın varoluşunu belirleyen maddesel ve dışsal faktörler, kendi kendisinin öznesi konumundaki insanı nesne konumuna indirgeyerek kendisine yabancılaştırır. Kendisine nesne edinen bir gözle bakmaya alışacak kadar dışsal etkiye bağımlı olan insan, zamanla kendisini nesne konumuna indirger ve maddesel bir varoluş içinde yaşamını sürdürür, dışsal etkiye olan bağımlılık sürdürdüğü sürece de kendi varlığının belirleyicisi olamaz. Mertkan'ı ve ailesini içine alan koşullar bu çerçevede anlam kazanmaktadır.

### Kaynakça

- Akarsu, B. (1979). Çağdaş Felsefe Akımları (Birinci Baskı). İstanbul: Milli Eğitim Bakanları Yayınları.
- Atam, Z. (2011). Yakın Plan Yeni Türkiye Sineması (Birinci Baskı). İstanbul: Cadde Yayınları.
- Bostan, E. (2013). Yeni Türkiye Sineması (2000'li Yıllar).Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Copleston, F. (2010). Felsefe Tarihi Sartre. (Üçüncü Baskı). Çev., Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınevi.
- Çelik, T. (2013). Varoluş ve Roman (Birinci Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Demirdöven, İ. H. (2006). Filozof Olarak Jean-Paul Sartre. Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi Kaygı, Güz (7), 7-20.
- Direk Z. ve Çankaya G. (Editörler). (2006). Jean-Paul Sartre: Tarihin Sorumluluğunu Almak (İkinci Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Foulquie, P. (1998). Varoluşçunun Varoluşu (Üçüncü Baskı). Çev., Yakup Şahan. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- Honer, S. M. ve Hunt, T. C. (1990). Felsefe ve İnsan Doğası. Çev., Hasan Ünder. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, 2 (24), 807-825.
- Özden, Z. (2004). Film Eleştirisi (İkinci Baskı). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Sarılioğlu K. (2013). Sartre – Felsefeye Adanmış Bir Yaşam (Birinci Baskı). İstanbul: Omnia.
- Sartre, J. P. (1968). Sanat, Felsefe ve Politika Üzerine Konuşmalar (Birinci Baskı). Çev., Alev Ulvi. İstanbul: Çan Yayınları.

Sartre, J. P. (1998). Özgür Olmak Bir Antisemitin Portresi (Üçüncü Baskı). Çev., Emin Türk Eliçin. İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.

Sartre, J. P. (2007). Toplu Oyunlar (Birinci Baskı). Çev. Işık M. Noyan. İstanbul: İthaki Yayınları.

Sartre, J. P. (2013). Varoluşçuluk (Yirmi Dördüncü Baskı). Çev., Asım Bezirci. İstanbul: Say Yayınları.

Sartre, J. P. (2014). Varlık ve Hiçlik (Dördüncü Baskı). Çev., Turhan Ilgaz ve Gaye Çankaya Eksen. İstanbul: İthaki Yayınları.

Savaş, H. (2013). Sinema ve Varoluşçuluk (Birinci Baskı). İstanbul: Sözcükler Yayınları.

Suner, A. (2006). Hayalet Ev (Birinci Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.

Timuçin, A. (2004). Felsefe Sözlüğü (Beşinci Baskı). İstanbul: Bulut Yayınları.