

## ALBERT CAMUS’NUN ABSÜRD KAVRAMI BAĞLAMINDA SEN AYDINLATIRSIN GECEYİ FİLMİNİN ANALİZİ

İrfan YALÇIN\*

### Özet

Film ve felsefe ilişkisine yönelik farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Bu yaklaşımlardan birinde, filmin kendine özgü bir biçimde felsefe yapabileceği savunulmaktadır. Bu yaklaşımda yeni bir fikrin filmin imkanlarıyla, film diliyle ortaya koyulabileceği öne sürülmektedir. Ayrıca filmin kendine özgü bir biçimde felsefe yaptığını söyleyebilmek için alana özgün katkı sunması beklenmektedir. Bir diğer yaklaşımda ise filmin, düşünürler ya da filozoflar tarafından daha önceden ortaya koyulmuş kavramları ya da fikirleri kendine özgü dili ile somutlaştırabileceği ve bu fikirler ya da kavramlar bağlamında tartışma yaratacak imajlar sunabileceği ileri sürülmektedir. Bu çalışmada yukarıda ifade edilen ikinci yaklaşım benimsenmiştir. Bu çalışmanın problemi film ile felsefe arasında nasıl bir bağlantı olduğunu, absürd kavramı ve *Sen Aydınlatırsın Geceyi* filmi özelinde ortaya koymaktır. Soyut bir kavramın sinemanın dilinde nasıl somutlaştırıldığını ortaya koymak, bu çalışmanın problem alanını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda, absürd kavramının filmde hangi bağlamlarda ele alındığı ve bu kavramın filmde nasıl somutlaştığı ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Bu amaç doğrultusunda betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Çalışmada öncelikle Camus’nun absürd kavramı açıklanmıştır. Camus’nun absürd kavramı açıklandıktan sonra, kavram film ile ilişkilendirilmiştir. Çalışmada *Sen Aydınlatırsın Geceyi* filminde ölüm, intihar ve absürd kavramı arasında doğrudan bağlantı olduğu ve bu bağlantının sinemanın imkanlarıyla somutlaştığı bulgulanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Ölüm, İntihar, Absürd, Yabancılaşma, *Sen Aydınlatırsın Geceyi*

---

\* Arş. Gör. Bandırma Onyedü Eylül Üniversitesi, iyalcin@bandirma.edu.tr, Orcid: 0000-0002-2337-5003

## THE ANALYSIS OF THE MOVIE SEN AYDINLATIRSIN GECEYİ IN THE CONTEXT OF ALBERT CAMUS'S CONCEPT OF ABSURD

### Abstract

There are different approaches to the relationship between film and philosophy. In one of these approaches, it is argued that the film can philosophize in its own way. In this approach, it is suggested that a new idea can be put forward with the possibilities of the film, the language of the film. In addition, it is expected that the film will make an original contribution to the field in order to be able to say that it does philosophy in its own way. In another approach, it is claimed that the film can embody the concepts or ideas previously put forward by thinkers or philosophers in its own language and can present images that will create discussion in the context of these ideas or concepts. In this study, the second approach mentioned above has been adopted. The problem of this study is to reveal the connection between film and philosophy, the concept of the absurd and the movie *Sen Aydınlatırsın Geceyi*. In other words, revealing how an abstract concept is embodied in the language of cinema, constitutes the problem area of the study. In this direction, the study tried to reveal the contexts in which the concept of absurd is handled in the film in the context of the relationship between film and philosophy. Descriptive analysis method was used for this purpose. First of all, Camus's concept of absurdity was explained in the study. After Camus' concept of absurd was explained, the concept was associated with the film. In the study, it was found that there is a direct connection between the concept of death, suicide and the absurd in the movie *Sen Aydınlatırsın Geceyi*.

**Keywords:** Death, Suicide, Absurd, Alienation, Sen Aydınlatırsın Geceyi

### Giriş

Albert Camus; Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger ve Jean-Paul Sartre ile birlikte ateist varoluşçulardan biri olarak kabul edilmektedir. Varoluşçu felsefenin ateist kanadını oluşturan düşünürler ise Tanrı tarafından yaratılan bir dünyayı ve hayatın bir anlamı olduğu görüşünü açık bir şekilde reddetmişlerdir. *İnsanlık Durumu* adlı eserinde Andre Malraux “Mademki ne Tanrı vardı ne de İsa öyleyse ruh ne işe yarayacaktı? diye sorar (Malraux, 1982, s. 54). Albert Camus de absürd (uyumsuz/anlamsız) felsefesini Tanrı'nın ölümünün ilan edilmesi üzerine temellendirmiştir.

Emmanuel Mounier varoluşçu felsefenin; “insan felsefesinin fikirler ve şeyler felsefesinin aşırılığına karşı gösterdiği bir tepki” olduğunu ileri sürmüştür (Mounier, 2007, s. 42). Camus da absürd felsefesini ortaya koyarken geleneksel felsefedeki arkhe,

tin, töz gibi soyut kavramlara sırt çevirmiş, düşüncesinin odağına insanı yerleştirmiştir. Denemelerinde ve romanlarında, dönemin insanının içinde bulunduğu durumdan hareketle felsefesini ortaya koymuştur. Bu bağlamda Camus, denemelerinde olduğu kadar romanlarında da 20. yüzyılda yaşayan modern insanın değer bunalımını ve anlamsızlık duygusunu ortaya koymuştur.

Sartre ve Simone de Beauvoir ile birlikte Camus de düşüncelerini sanatın diliyle de ortaya koyan düşünür-sanatçılardandır. Felsefi bir eserde amaç estetik zevk olmadığı için filozof, insani sorunlara ve yaşama ilişkin, soyut ve kuru bir dil ile çözümler yapabilir. Ancak sanatçı, insanın içinde bulunduğu durumu sanatın somut dili aracılığıyla kavramlaştırmadan ya da bir sistem kurmadan duygularını ve düşüncelerini ifade eder. Sanat, felsefenin kavramsal analizlerinden sıyrılarak, olay veya olguları somuta büründürür. Dolayısıyla felsefenin soyut kavramlarıyla tam olarak ifade edilemeyen ya da ifade edilmesi güç insani durumlar ve yaşantılar sanatın somut dilinde ifade edilebilir. Nitekim Jean-Paul Sartre, Albert Camus ve Simone de Beauvoir gibi varoluşçu düşünürler düşüncelerini, insani durumları ve modern insanın sorunlarını dile getirmek için ağırlıklı olarak sanatın diline başvurmuşlardır. Bu nedenle düşüncelerini yazdıkları romanlarda ve oyunlarda da dile getirmişlerdir. Örneğin Sartre *Bulantı* ve *Akıl Çağı* adlı romanlarında ve *Duvar* adlı öykü kitabında de Beauvoir ise *İkinci Cinsiyet* adlı romanında düşüncelerini sanatın diliyle ifade etmişlerdir. Camus de, *Sisifos Söyleni* adlı felsefi denemesinde ele aldığı sorunları *Yabancı* adlı romanında sanatın diliyle ortaya koymuştur. Benzer şekilde *Başkaldıran İnsan* adlı denemesinde ele aldığı sorunları *Veba* adlı romanında somutlaştırmıştır.

Gündoğan'a göre Camus'nun eserlerini geleneksel felsefi eserlerden ayıran en önemli nokta onun eserlerinin masa başında, birtakım akli spekülasyonlara göre yazılmamış olmasıdır (Gündoğan, 2018, s. 53). Bir sanatçının yüzüne çarpan realiteyi soyut kavramlar yerine somut durumlar, eylemler ve yaşantılar üzerinden ifade ettiği söylenebilirse, bir sanatçı-düşünür olarak Camus'nun de düşüncelerini yüzüne çarpan realiteden hareketle ifade ettiği söylenebilir. Camus'nun şu sözleri, onun birtakım akli spekülasyonlardan değil, doğrudan insandan hareketle düşüncelerini oluşturduğunu gösterir niteliktedir:

Zamanımdan ayrılamayacağımı anlayınca onunla birleşmeye karar verdim. İşte onun için insan tekine önem verişim; onu anlamını kaybetmiş, küçülmüş gördüğümüdür yalnız (Camus, 1998, s. 62).

Camus açısından içinde bulunduğu zamanın sorununun ise kendisinin absürd olarak ifade ettiği yaşamın bir anlamı olup olmadığı sorunudur. Camus'nun içinde bulunduğu dönemin gerçekliğinden hareketle ortaya koyduğu düşünceleri günümüzde de geçerliliğini korumaktadır. İnsanların gündelik yaşamlarını sürdürürlerken ölüm, intihar, absürd (anlamsız/uyumsuz) ile karşılaşmalarının kaçınılmaz olduğu söylenebilir. İnsanın kendine sorduğu neden buradayım? Neden varım? Varoluşumun bir anlamı var mı? Eğer varoluşumun bir anlamı varsa bu nedir? Hayatımı sürdürmem için önemli bir gerekçe var mı? gibi ontolojik soruların, çağımızda da anlam arayışındaki insanların cevabını aradığı sorular olduğu söylenebilir. Onur Ünlü'nün yönetmenliğini yaptığı *Sen Aydınlatırsın Geceyi* adlı filminde de Camus'nun absürd felsefesinin içerik olarak ele alındığı ve yukarıda ifade edilen türde soruların absürd kavramından hareketle sorulduğu söylenebilir.

### 1. Albert Camus'nun Absürd (Uyumsuz/Anlamsız) Kavramı

Absürd kelimesi anlamdan yoksun olan, saçma, akıl dışı gibi anlamlara gelmektedir. Latince sağır, dilsiz gibi anlamlara gelen *surdus* kelimesinden türeyen *absurdus* kelimesidir (Gündoğan, 2018, s. 61). Ahmet Cevizci'ye göre ise absürd:

Genel olarak, akla açıkça karşı olan, gizli ya da örtük değil de apaçık bir çelişki sergileyen, mantık yasalarına aykırı olan, sağduyunun apaçık doğrularına ters düşen fikirler, tezler; kendi içinde bir çelişki içeren fikirler; mantık bakımından zorunlu olan bir doğruyla çelişen yargılar için kullanılan sıfat. Daha özel olarak da, varoluş felsefelerinde, yaşamın anlamsızlığı, tutarsızlığı ve amaçsızlığı için kullanılan terim. (Cevizci, 1999, s. 743).

Sonuç olarak absürd kelimesi anlamsız, akıl dışı, saçma gibi anlamlara gelmektedir. Albert Camus felsefesinde ise genel olarak “anlamı olmayan her şey” olarak karşılanabilmektedir. (Luppe 1960'tan Aktaran Gündoğan 2018, s. 62). Camus açısından tek başına ne dünya ne de insan absürddür. Absürd, ikisinin yan yana gelişinden, bir karşılaştırmadan ortaya çıkar. Başka bir deyişle absürdün ortaya çıkması için bilinçli bir insana ve dünyaya ihtiyaç vardır:

Uyumsuz, insanın çağrısıyla dünyanın usa uymaz susuşu arasındaki bu karşılaştırmadan doğar... Usdışı, insanın özlemi ve bunların baş başa verişinden doğan uyumsuz, işte zorunlu olarak bir yaşamın erişebileceği tüm mantıkla sonuçlanması gereken dramın üç kahramanı (Camus, 2015, s. 44).

Absürd, anlamsız bir dünyada anlam arayan, varoluşunu temellendirmek isteyen, varoluşsal sorularına yanıt arayan insanın dünyanın sessizliğiyle ve sağırlığıyla karşılaşması sonucu ortaya çıkan uyumsuzluktur. İnsanın dünyadan beklentilerine yanıt alamaması, dünya ile anlamlı bir ilişki kuramayışı onun dünya ile uyumunun bozulmasına yol açar. Bu uyumun bozulması ise insanın dünyadan kopuşuna neden olur.

Camus açısından insanın uyum içinde yaşadığı dünyadan kopuşuna yol açan, bilincini uyandıran birtakım nedenler bulunmaktadır. Absürdü ortaya çıkaran akli spekülasyonlar değil, kişinin yaşantıları ve edimleridir. Camus'ya göre "uyumsuzluk duygusu, her sokağın dönemecinde her adamın yüzüne çarpabilir" (2015, s. 29). Dolayısıyla absürd her an herkesin karşısına çıkarak kişinin dünya ile uyumunun bozulmasına, onun dünyadan kopuşuna yol açabilir. Bu kopuşun zeminini hazırlayan dört temel unsur şöyle sıralanabilir:

- a) Hayatın monotonluğu ve mekanikliği insana hem kendinin hem de diğer varlıkların anlamını sordurur. Bu absürdün ilk habercisidir.
- b) Zamanın geçmesi, onun öldürücü bir unsur olarak algılanması ve geleceği değiştiremez oluşumuzun bilincine varılması.
- c) İnsanın bu dünyada tek başına olması, kendine, dünyaya ve başkalarına karşı *yabancı* oluşu ve başkalarıyla ayrılığının keskin bir biçimde bilincine varılması.
- d) Ölümün zorunlu ve kaçınılmaz bir son oluşunun ve ölümle birlikte her şeyin sona ereceğinin anlaşılması (Gündoğan, 2018, s. 73).

Absürd duygusunun ilk habercisi bıktırıcı tekrarlardan ibaret bir hayatın kısır döngüye girmiş monotonluğu ve mekanikliğidir. Günümüz modern toplumundaki insan yaşantısı bu monotonluğa ve mekanikliğe iyi bir örnektir:

Dekorların yıkıldığı olur. Yataktan kalkma, tramvay, dört saat çalışma, yemek, uyku ve aynı uyum içinde Salı çarşamba Perşembe Cuma cumartesi, çoğu kez kolaylıkla izlenir bu yol. Yalnız bir gün 'neden?' yükselir ve her şey bu şaşkınlık kokan bıkkınlık içinde başlar... Bıkkınlık makinemsi bir yaşamın edimlerinin sonundadır, ama aynı zamanda bilincin devinimini başlatır. Onu uyandırır, gerisine yol açar. Gerisi, bilinçsiz olarak yeniden zincire dönüş ya da kesin uyanıştır (Camus, 2015, s. 31).

Camus, bıktırıcı tekrarlardan oluşan makinemsi yaşamı *Yabancı* adlı romanında da somutlaştırmıştır. Romanın geleneksel kahraman tipiyle uyuşmayan özellikleriyle ön plana çıkan baş karakteri Meursault için insan hayatı değişiklik göstermez, onun için

Cezayir’de de olsa Paris’te de olsa insan hayatı hep aynıdır. Romanda kendisine Paris’e gitmek isteyip istemediğini soran patronuna şöyle yanıt verir: “Hayatınızda bir değişiklik yapmak hoşunuza gitmez mi diye sordu. Ben de insanın hayatını hiç değiştirmedini, her hayatın az çok aynı olduğunu (...) söyledim” (Camus, 2020, s. 44). Günümüzün şehir hayatında, insan hayatı mekanik bir kısır döngüye sıkışıp kalmış durumdadır. Bu durum insanları çoğu zaman rahatsız etmez, hatta kimi zaman bu durumun bilincine varmakta dahi zorluk çekerler. Ancak, bu monotonluğun ve mekanikliğin bilincine varıldıktan sonra absürd ortaya çıkmaya başlar. Böylece insanın hayatla uyum içerisinde yaşayıp gitmesini sağlayan zincir kopar. Hayatının anlamsız tekrarlardan oluştuğunu fark eden kişi için artık gündelik devinimler zinciri tamir edilemez bir şekilde kopmuştur. Bundan sonra absürdün ikinci habercisi ortaya çıkar.

Hayatın monoton ve mekanik bir şekilde sürüp gittiğinin bilincine varılmasından sonra ortaya çıkan, absürdün ikinci habercisi ise zamanın karşı koyulamaz bir şekilde akıp gitmekte olduğunun farkına varılmasıdır:

Aynı biçimde ve donuk bir yaşamın bütün günlerinde zaman alıp götürür bizi... Geleceğe dayanarak yaşarız: ‘yarın’, ‘ileride’, ‘iyi bir işim olunca’, ‘yaşlandıkça anlarsın’. Bu tutarsızlıklara hayran kalmamak elde değil, çünkü ne de olsa ölmek var işin içinde... İnsan otuz yaşında olduğunu görür ya da söyler. Gençliğini belirtir böylece. Ama, aynı zamanda, zamana göre yerini de belirtir. Zamanın içinde yerini alır. Geçmesi gerektiğini söylediği bir eğrinin belirli bir anındadır. Zamanın malıdır, içinin ürpertiyle olması üzerine, en kötü düşmanı olarak görür onu. Yarını istiyordu hep, tüm benliğinin bundan kaçması gerekirken, yarının gelmesini diliyordu. Etin bu başkaldırışı, uyumsuz budur işte (Camus, 2015, s. 31-32).

Camus, insanın sürekli geleceğe dayanarak planlar yapmasının, bu plan doğrultusunda zamanın geçmesini beklemesinin çelişkili olduğunu ileri sürer. İşte bu durum ona göre absürddür. Çünkü yarın ya da gelecek arzusunun ya da zamanın ilerleyişinin insana getireceği tek bir kesinlik vardır, o da insanın ölüme bir adım daha yaklaşmasıdır. William Shakespeare *Soneler*’inde zamanın akışının insana getireceklerini şu dizeleriyle ifade etmiştir:

Ve Zaman kendi verdiği armağanı yıpratmaya koyuluyor; / Gençliği delik deşik edip cakasını söndürüyor / Güzelliğin alınına derin çizgiler çekiyor durmadan; / Doğa'nın ender bulunur değerleriyle besleniyor, / Ve hiçbir şey kurtulamıyor asla onun tırpanından. (Shakespeare, 1996, s. 80).

Shakespeare'in de dizelerinde belirttiği gibi insanın zaman içindeki yolculuğu onu kaçınılmaz sona yani ölüme doğru sürükleyecektir. *Yabancı* romanında Meursault ise zamanın akışında, tekdüze bir biçimdeki anlamsız sürüklenişini şu sözlerle ifade eder:

Uzun bir pazar günü daha geçip gitti, anne şimdi toprağın altında yatıyor, ben işime döneceğim, sonuç olarak değişen hiçbir şey yok, diye geçirdim içimden (Camus, 2020, s. 28).

Zamanın insanı kaçınılmaz sona doğru sürükleyişinin bilincine varılmasının ardından absürdü uyandıran bir diğer durum ortaya çıkar. Bu durum ise insanın kendisine, başkalarına ve dünyaya yabancı oluşudur. Yabancılık, alışkanlık nedeniyle ne oldukları gizlenmiş dekorların yine ne ise o olmalarıyla ortaya çıkar. Bu durumun kökeninde ise Tanrı'nın ölümünün kabul edilmesiyle birlikte, dünyanın büyüsunü ve anlamını yitirmesi yatmaktadır:

Birdenbire düşlerden, ışıklardan yoksun kalmış bir dünyada insan kendini yabancı bulur. Yitirilmiş bir yurdun anısından ya da adanmış bir toprağın umudundan yoksun olduğu için, bu sürgünlük çaresizdir. İnsanla hayatı, oyuncuyla dekoru arasındaki bu kopma, uyumsuzluk duygusunun ta kendisidir (Camus, 2015, s. 24).

Böyle bir dünya Gasset açısından evimiz diyemeyeceğimiz bir yer, yabancı bir ülkedir (2017, s. 137). Böyle bir dünyada insan dünyaya olduğu kadar başkalarına da yabancılaşır. Camus, başkalarına da yabancılaşan insanı şu sözlerle ifade etmiştir:

İnsanlar da insandışı bir şeyler salgılar. Kimi uyanıklık saatlerinde, devinimlerinin mekanik görünüşü, anlamdan yoksun pantomimleri, çevrelerindeki her şeyi saçmalştırır. Bir adam camlı bir bölme ardında konuşur; sesi duyulmaz, ama istenilen yere ulaşamayan yüz devinimleri görülür; bu adamın niçin yaşadığını sorar insan kendi kendine (Camus, 2015, s. 33).

Camus'da insanın yabancılığı yalnızca dünya karşısında ve başkalarına karşı değildir. İnsan kendine de yabancıdır: “Kimi anlarda bir aynada bize doğru gelen yabancı, kendi fotoğraflarımızda bulduğumuz alışılmış ama gene de kaygı verici kardeş, işte bu da uyumsuzdur.” (Camus, 2015, s. 33). Meursault'un hapisaneyken yaşadığı yabancılaşma, insanın kendi benliğine yabancılaşmasının etkili örneklerinden biridir:

O gün gardiyan gittikten sonra, metal karavanamın içinden yüzüme baktım. Gülümsemeye çalıştığım halde görüntüm ciddiyetini koruyormuş gibi geldi bana. Kabı salladım, tekrar baktım. Gülümsedim ama yüzümde o aynı ciddi, mahzun ifade duruyordu hala... Aylardan sonra ilke kez kendi sesimi apaçık duydum. Bunun zaten ne zamandır kulaklarımda çınlayan ses olduğunu fark

ettim, işte o an tüm bu zaman boyunca kendi kendime konuştuğumu anladım (Camus, 2020, s. 75-76).

Meursault'nun kendisinden çıkan sesi başkasının sesi zannetmesi, kendi yüzünü tanıyamaması ya da tanımaya çalışması; kendisine ne kadar yabancılaştığını ve bunları dahi idrak etmesini sağlayabilecek kadar bir benlik bilincini kaybetmeye başladığını ortaya koymaktadır. Sonuç olarak insan dünyaya, başkalarına ve kendine yabancıdır. Camus insanın bu yabancılığını şöyle ifade eder:

Öyle ya kim ve ne hakkında 'Bunu biliyorum!' diyebilirim ki? İçimdeki bu yüreği duyabiliyorum, var olduğu yargısına varıyorum. Bu dünyaya dokunabiliyorum onun da var olduğu yargısına varıyorum. Tüm bilgim burada duruyor, gerisi kurmaca. Çünkü varlığından kuşku duymadığım bu 'ben'i kavramaya çalıştım mı, onu tanımlamaya, özetlemeye çalıştım mı parmaklarım arasından akıp giden bir su oluveriyor. Bürünebildiği tüm yüzleri bir bir çizebilirim, ... Ama yüzlerin toplamı yapılmaz. Benim olan bu yürek bile tanımlanamaz kalacak benim için... Kendi kendime yabancı kalacağım hep (Camus, 2015, s. 36-37).

İnsanın dünyaya, başkalarına ve kendine karşı yabancılığı beraberinde yalnızlığı ve kimsesizliği getirir. Bu yalnızlık ve kimsesizlik kişinin yalnızca toplumsal tek başınlığı anlamına gelmez. Tanrı'nın öldüğü bir dünyada, insan, nedenini ve nasilini bilmeden, nerede, ne zaman yaşayacağı kendisine sorulmadan, önceden tasarlayamadığı bir ortama fırlatılmıştır. Başka bir deyişle insan bilmediği bir ortama ve koşullarından habersiz olduğu bir dünyaya düşüş yaşar. İnsan yaşamaya başlar fakat bu kendisinin isteği üzerine gerçekleşmez. Sanki oraya nedensizce ve rasgele fırlatılmıştır. Bu durumda insanı yaratan, onu koruyan gözetken bir Tanrı olmadığı için yalnızdır.

Gasset açısından, insan yaşamı kökten yalnızlıktır. Çünkü hiç kimse duygusal ve düşünsel bağlamda kendini başkalarının yerine koyamaz, başkalarının yerini alamaz:

Yaşam başkalarına aktarılamaz, herkes kendi hayatını yaşamakla yükümlüdür; (...) çektiği diş ağrısıyla kendi canı yanmak zorundadır, o ağrının bir parçasığını bile başkasına aktaramaz; başka hiç kimse onun vereceği vekaletle onun yapacağı ya da olacağı şeyi seçemez ya da kararlaştıramaz (Gasset, 2017, s. 57-58).

Bu yabancılığa nedeni ise kişinin absürdün farkına varması ve dünya ile uyumunun bozulmasıdır. Dolayısıyla insan yabancı bir dünyada hem kendisine hem de başkalarına yabancı konumdadır.

Absürdün son ve en önemli habercisi ise ölüm gerçeğidir. Ölüm gerçeği, absürd duygusunun ortaya çıkışında, diğer kaynaklara göre daha etkili bir konumdadır. Ölüm her



insanın er ya da geç sürükleneceği son noktadır. Camus, ölüm karşısında herkesin sanki kimse bir şey bilmiyormuş gibi yaşamasının oldukça şaşırtıcı bir durum olduğu ifade etmiştir. Bunun nedeni ise ölüm deneyiminin olmamasıdır. Ancak yaşanan ya da bilincine varılmış olan şey deneyimlenmiş olabilir (Camus, 2015, s. 33). Ölümün farkında olmadan ya da ölümü görmezden gelerek yaşayan insan günü gününe yaşayan insandır. Gelecek kaygısıyla yaşar, geleceğe yönelik birtakım tasarılar oluşturur, yaşamını istediği gibi yönetebileceğini ya da yönlendirebileceğini düşünür. İnsan ölüm gerçeğinin bilincine varduktan sonra üstüne bastığı zeminin ne kadar çürük olduğunun farkına varır. Bu nedenle hiçbir şeyin sağlam ya da kalıcı olmadığını, bunun yalnızca bir yanılgı olduğunun bilincine varır (Bollnow, 2004, s. 102). Dolayısıyla insan, kalıcı gibi görünen her şeyin er ya da geç yok yok olacağını anlar. Camus açısından, tüm insanlar er ya da geç ölecektir, tasarılarımız, olumlu yönde yaptığımız eylemler, şanımız bizimle birlikte yok olacaktır. Ne kadar soylu ya da yüce olursa olsun tüm çabalarımız boşunadır (Solomon, 2006, s. 34). Camus açısından ölüm gerçeğinin bilincine varduktan sonra:

Bu 'ben varım' düşüncesi, her şeyin bir anlamı varmış gibi davranışım (yeri geldikçe hiçbir şeyin anlamı olmadığını söylesem bile), tüm bunlar her an gelecek bir ölümün uyumsuzluğuyla baş döndürücü bir biçimde de yalanlanır (Camus, 2015, s. 71).

*Yabancı* romanının kahramanı Meursault ölümü ve ölümün hiçleştiriciliğini şu sözlerle ifade eder:

Hiç, hiçbir şeyin önemi yoktu.; ve ben bunun nedenini biliyordum. ... Sürdüğüm bu saçma hayat boyunca geleceğimin derinlerinden, henüz yaşanmamış yıllardan, karanlık bir soluk bana doğru yükseliyordu ve bu soluk geçtiği yol boyunca yaşadıklarımın daha gerçek olmayan yıllarda bana sunulan ne varsa hepsini eşitliyordu. Başkalarının ölmesinin, bir annenin sevgisinin ne önemi vardı, onun Tanrısından seçilen hayatlardan, yazgılardan bana neydi, değil mi ki beni ve benimle birlikte, ... milyarlarca ayrıcalıklıyı da tek mukadder ecel bulacaktı (Camus, 2020, s. 108).

İlk varoluşçu düşünür olarak kabul edilen ise Soren Kierkegaard, Tanrı'nın olmadığı, hayattaki tek gerçeğin ölüm olduğu bir dünyada hayatın anlamsızlığını, boşluğunu şöyle ifade eder:

Her şeyin altında hiç doymak bilmeyen uçsuz bucaksız bir boşluk saklı olsaydı, ... İnsanlığı bir araya getiren hiçbir kutsal bağ olmasaydı, her bir insan soyu topraktan, tıpkı ormanın dibindeki sarmaşık yaprakları gibi orada burada rastgele biter olsaydı ve her nesil bir sonrakini, ormandan gelen kuş sesleri gibi takip ediyor olsaydı, nesiller yeryüzünden bir geminin denizdeki, havanın çöldeki hareketi gibi düşünsellikten ve üretkenlikten yoksun, geçip gider olsaydı... o vakit hayat ne boş ve kasvetli olurdu! (Kierkegaard, 2017, s. 35).

Ölüme doğru yol alan bir varlık olduğunun ve ölümün bir yaşamın sonunda değil, her an karşısına çıkabileceğinin bilincine varan insan için yaşam absürddür. Ölümün bilincine varan insan, absürd (anlamsız) bir yaşamda hayatın yaşanmaya değip değmeyeceğini sorgulamaya başlar. Eğer ölüm kaçınılmazsa bunca çabanın, emeğin ya da acı çekmenin ne önemi kalır düşüncesi zihninde yer edinir ve bu düşünce bir kurt gibi onu için için yemeye başlar.

Absürdün ortaya çıkmasını sağlayan yukarıda sözü edilen dört temel neden yavaş yavaş bilinci uyandırır. Yaşamın anlamsızlığı karşısında anlam arayan insanın soruları, onu bir kurt gibi kemirmeye başlar. İşte bu durum kişinin bilincinin uyanmaya başladığını gösterir. Camus'ya göre (2015, s. 31) “(...) her şey bilinçle başlar. Her şey ancak onunla bir değer taşıyabilir. Bu saptamaların hiç de yeni bir yanı yok (...) Basit ‘kaygı’ her şeyin başlangıcındadır.” Bilinçten doğan ve dünya ile insan arasındaki uyumun ve zincirin kopmasına yol açan absürd, insanı birtakım eylemlere sevk eder. İnsan uyumsuzluktan kurtulmak için ya kopan zincire geri dönmek için çabalayacaktır, ya da yine uyumsuzdan kurtulmak için ve yaşam yaşanmaya değmez diye düşünerek intiharı seçecektir.

## **2. Albert Camus'nun Absürd (Anlamsız/Uyumsuz) Kavramı ve İntihar**

Albert Camus, Sisifos Söyleni adlı denemesinde, absürd duygusunun insanı birtakım eylemlere yöneltebileceğini ifade eder. Bilincinin uyanmasıyla, düşlerden ve umuttan yoksun kalan insan, yaşamını sürdürebilmesi için gereken huzuru kaybeder. Absürd duygusunun başka bir deyişle anlamsızlığın bunaltısından kurtulmak isteyen insan birtakım çareler aramaya koyulur. Bu çarelerden biri yaşamın yaşanmaya değmediğine karar verip intihar etmektir. Camus denemesine şu cümlelerle başlar:

Gerçekten önemli olan bir tek felsefe sorunu vardır, intihar. Yaşamın yaşanmaya değip değmediği konusunda bir yargıya varmak, felsefenin temel sorusuna yanıt vermektir. Gerisi dünyanın üç boyutlu olup olmadığı, düşüncenin dokuz mu yoksa on iki ulamı mı bulunduğu, sonra gelir. Oyundur bunlar, önce yanıt vermek gerekir (Camus, 2015, s. 21).

İntiharın uzunca bir süre toplumsal bir olgu olarak ele alındığını düşünen Camus intiharı bireysel bağlamda ele almış ve acilen yanıtlanması gereken bir soru olarak ortaya koymuştur. Camus, insanların varlıkbilimsel tartışmalar yüzünden intihar etmediğini, yalnızca yaşamın yaşanmaya değmediği düşüncesine vardıkları için intihar ettiklerini savunmuştur. Camus'ya göre intihar, “yüreğin sessizliğinde, tıpkı büyük bir yapıt gibi

hazırlanır” (2015, s. 22). Bir akşam tetiğe basar ya da kendini sulara bırakır. Ona göre bir insanın intiharının ardında yatan nedenleri kestirmek, bunalımı başlatan şeyi denetleyebilmek her zaman olanaklı değildir. Nitekim ona göre bir insan sırf dostu kendisiyle ilgisiz bir tavırla konuştuğu için de intihar edebilir. Bu durumda intihar edenin dostu ilgisiz tavırlarından dolayı suçludur. Çünkü kişinin dostuna karşı belki de bilinçsizce takındığı bu tavır intihar eden kişideki tün hınçları, tüm bıkkınlıkları hızlandırmaya yetebilir (Camus, 2015, s. 23). Absürdün bilincine varan insan için intihar düşüncesi, onu için için yemeye başlayan bir kurt gibidir.

Hayatın anlamsız bir şekilde tekrarladığının farkına varan bir kişi, hayatına son vermeyi seçebilir. İnsan, “birdenbire anlar ki yarın da böyle olacaktır, öbür gün de tüm öteki günler de. Ve bu çaresiz buluş ezer onu. İşte böyle düşünce öldürür insanı. Bunlara katlanamadığı için öldürür insan kendini (Camus, 2016a, s. 35).

Dolayısıyla hayatın monotonluğunun ve mekanikliğin ayırıcısına varan, içinde yaşadığı dünyanın anlam ve birlik arayışına sağır ve dilsiz kaldığını düşünen, zamanın öldürücü etkisinin ve ölümün kaçınılmaz bir gerçek olarak önünde durduğunu anlayan insan hayatına son vermeyi seçebilir. Bu bağlamda intihar etmek “bir anlamda, melodramlarda olduğu gibi içindekini söylemektir. Yaşamın bizi aştığını ya da yaşamı anlamadığımızı söylemektir. Yalnızca ‘çabalamağa değmez’ demektir.” (Camus, 2015, s. 23)

Camus açısından insanlar yıllar boyu edindikleri birtakım alışkanlıklara ve yaşamın buyruklarına bağlı olarak yaşamlarını sürdürürler. Ancak her günkü yaşantısındaki alışkanlıkların ve buyrukların, absürd duygusunun ortaya çıkması ve bilincin uyanmasıyla anlamsız ya da değersiz olduğu sonucuna varan insan için kendini öldürmek; bu alışkanlık ve buyrukların “gülünçlüğüne, yaşamak için hiçbir derin neden bulunmadığının, her gün yinelenen bu çırpınmanın anlamsızlığının, acı çekmenin yararsızlığının benimsenmiş olması anlamına gelir.” (Camus, 2015, s. 24) Dolayısıyla absürd (anlamsız/uyumsuz) duygusu ile intihar arasında doğrudan bir bağ bulunmaktadır. Absürdün bilincine varan kişi ona bir daha ayrılmamasıya bağlanır. Bir kez benimsedikten sonra, ondan bir daha kopamaz. Solomon’a göre absürd, insanın zihninde yalnızca bir düşünce olarak kalmaz. Her günkü yaşantımızı zehirler ve hayatımıza bir boşunalık, beyhudelik hissi katar (Solomon, 2006, s. 37). En yüksek değerlerin

değerlerini yitirdiği, Tanrısız, absürd bir dünyada yaşama nedeni kalmayan bir insan bu beyhudeliğe katlanamadığı için kendini öldürür.

Camus açısından intihar yalnızca fiziksel bir edim değildir. Ona göre bir de felsefi intihar bulunmaktadır. Absürdün bunaltısına dayanamayan insan için absürdden kaçış yollarından biridir. Camus'ya göre insanlar absürdden yola çıkarak kendilerini ezeni Tanrılaştırma eğiliminde olabilirler. Bu ona göre zorlama bir umuttur ve özü itibarıyla dinseldir. Camus'nun gözünde bu durum, dünyanın reddedilmesi veya ondan vazgeçilmesidir. Bu dünyayı ortadan kaldırıp yerine ahret ve Tanrı inancıyla doldurmaya çalışmaktır. İnsanın bu dünyadan vazgeçip kurtuluşu başka bir dünyada aramasıdır (Gündoğan, 2018, s. 94). Camus'ya göre (2015, s. 57) Tanrı ve öteki dünya inancı “insan usunun yadsınmasıyla ayakta kalır.” Ancak Camus, absürdü ortadan kaldırmak için dine bağlanmayı, ahret inancına veya Tanrıya inanmayı kısacası başka bir dünyaya bağlanma umudunu eleştirir. Bu bağlamda “dua düşüncenin üzerine karanlık basınca başlar” (Camus, 2015, s. 77). Ateist bir düşünür olarak Camus, denemesinde, iman yoluyla sıçrama olarak gördüğü felsefi intiharla ilgilenmediğini yalnızca fiziksel intiharla ilgilendiğini belirtmiştir.

### 3. Yöntem

Felsefenin dilinin en temel özelliğinin “kavram ve soyutlamalar kullanması ve bunların yardımıyla ilkeler ve yasalar ortaya atması” olduğu söylenebilir (Arslan, 2020, s. 28). Bir sanat dalı olarak sinemanın ise İtalyan yönetmen Pier Paolo Pasolini'nin ifade ettiği gibi “gerçeği gerçekle anlatan bir sanat” olduğu söylenebilir. (Aktaran Büker, 2012, s. 51). Bu bağlamda düşünürlerin ileri sürdüğü birtakım kavramların ya da soyutlamaların, sinemanın dilinde, karakterlerin ifade ettikleri düşünceler, diyaloglar, karakterlerin eylemleri ve bunların yanı sıra kamera açıları, kamera hareketleri, ışık, renk, ses ve müzik gibi sinematik araçlar ile somutlaştırılabilir.

Wartenberg'e göre (2007, s. 25) filmler, düşünürlerin ya da filozofların ileri sürdüğü felsefi sorunları ele almada, izleyicinin bu sorunlar üzerinde düşünmesini sağlamada etkili olabilir. Bunun nedeninin ise sanatın, dolayısıyla sinemanın dilinin, somut olmasından kaynaklandığı ileri sürülebilir. Başka bir deyişle, felsefede insan kavram düzeyinde varolurken, sinemada “etten-kemikten, kanlı-canlı, yaşayan, bir bütün olarak varolan insan söz konusudur” (Savaş, 2012, s. 180). Bu açıdan bakıldığında bir

filmin felsefi konuları ortaya koymak, ele almak ve tartışmak açısından değerli olduğu söylenebilir.

Film ve felsefe arasındaki ilişkiye yönelik farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Bu yaklaşımlardan ilkinde filmde ortaya koyulan felsefi konuların incelenmesi amaçlanır (Cox ve Levine, 2012, s. 3). Ayrıca filozofların ya da düşünürlerin ileri sürdüğü kimi düşüncelerin, bir filmde nasıl somutlaştırıldığını ortaya koymak amaçlanır. İkinci yaklaşımda filmin teknik olanaklarının yarattığı etkinin felsefi önemi üzerinde durulur. Bu yaklaşımda film dilinin diğer sanatlara göre ayırıcı özelliği nedir? Filmde kullanılan tekniğin ve teknolojinin felsefi açıdan önemi nedir? Seyircinin filme tepkisinin felsefi açıdan önemi nedir? Filmin geniş kitlelere hitap etmesinin, bu kitleler üzerinde güçlü duygular uyandırmasının olumlu ve olumsuz yanları nelerdir? gibi sorulara yanıtlar aranır (Cox ve Levine, 2012, s. 3). Bu iki yaklaşımdan ilkinde amaçlananın; bir düşünür ya da filozof tarafından ileri sürülen bir fikir ya da kavramı bir filmin içeriğinde aramak olduğu söylenebilir. Örneğin bazı filmlerde felsefenin; etik, metafizik, din ve estetik gibi farklı disiplinlerinde ele alınan konularının somutlaştırıldığını görmek mümkündür (Cox ve Levine, 2012, s. 6). Bu tür filmler felsefede tartışılan birtakım sorunları sinematik tarzda işleyen filmlerdir.

Akademik sahada tartışılan etik, adalet, estetik, intihar, yaşamın anlamı, aşk gibi konular filmlerin içeriğinde felsefi bağlamda ele alınabilmektedir. Film içinde felsefe diyebileceğimiz bu yaklaşıma dair, hem hareket-imaj hem de zaman-imaj sinemasından pek çok örnekle karşılaşabiliriz (Öztürk, 2020, s. 34-35).

Bu çalışmada yukarıda ifade edilen ilk yaklaşım benimsenmiştir. *Sen Aydınlatırsın Geceyi* filminin yönetmeni Onur Ünlü bir röportajında Cemal karakteri ile ilgili olarak şu sözleri ifade etmiştir: “Büyük ihtimalle yaşadığı travma, ona başka şekilde düşünmeyi öğretti ve Cemal o evrene yabancılaştı. Bu kadar büyük bir acıyı yaşamının ne anlamı olabilir diye düşünüyor, neden buradayız, neden yaşadık bu acıyı diye sorguluyor.” (Röportaj: Onur Ünlü *Sen Aydınlatırsın Geceyi*). Yönetmen, filmde ne üzerine düşünmek istediğini de şu cümlelerle ifade etmiştir: “Bu filmde hayat üzerine daha çok düşündüm. Ölüm üzerine çok düşündüm” (Röportaj: Onur Ünlü *Sen Aydınlatırsın Geceyi*). Ölüm, Camus açısından kişinin bilincinin deviniminin başlamasında ve absürdün ortaya çıkmasında en önemli etkidir. Filmde, Cemal karakterinin yönetmenin deyişiyle travma yaşamasına neden olanın ölüm gerçeği olduğu

söylenbilir. Bu doğrultuda filmde, ölüm gerçeğinin sıklıkla vurgulandığı söylenebilir. Dolayısıyla filmde, ölüm geçeğiyle yüzleştikten sonra bilincinin devinimi başlayan, absürdün farkına varan bir başkarakter yer aldığı ve bu başkarakterin yaşamı sorgulamaya başladığı öne sürülebilir. Bu bağlamda, çalışmada, filmin yönetmeninin ifadeleri doğrultusunda *Sen Aydınlatırsın Geceyi* filminin, Camus'nun absürd kavramı bağlamında çözümlenebileceği düşünülmektedir.

Çalışmada, film ve felsefe ilişkisi kapsamında, *Sen Aydınlatırsın Geceyi* filmini, absürd kavramı bağlamında ele almak amaçlanmıştır. Ayrıca filmin başkarakterinin, Camus'nun deyişiyile (2015, s. 31) bilincinin deviniminin başlamasının ve absürdün farkına varışının, filmde sinemanın imkanlarıyla nasıl gösterildiğini, somutlaştırıldığını ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda *Sen Aydınlatırsın Geceyi* filmi, Camus'nun absürd kavramı bağlamında, betimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Betimsel analiz yöntemi, analiz için bir çerçeve oluşturma, tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi, bulguların tanımlanması ve bulguların yorumlanması aşamalarından oluşmaktadır. Bu analizde veriler, daha önceden belirlenmiş olan temalara göre özetlenmekte ve yorumlanmaktadır. Betimsel analiz yönteminde, elde edilen bulguları, düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde sunmak amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda elde edilen veriler, önce sistematik bir biçimde betimlenmektedir. Ardından yapılan betimlemeler açıklanıp yorumlanmaktadır. Neden-sonuç ilişkileri bağlamında irdelenen veriler neticesinde birtakım sonuçlara ulaşılmaktadır. Betimsel analiz yönteminde temaların ilişkilendirilmesi, anlamlandırılması ve ileriye dönük tahminlerde bulunulması, araştırmacının yapacağı yorumların boyutları arasında yer alabilmektedir. Bu yöntem, araştırmacının betimlemelerden yola çıkarak kendi yorumlarını yapmasına ve çıkarımlarda bulunmasına olanak sağlamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2018: 239-240). Bu bağlamda absürd kavramı bu çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturmaktadır. Çalışmanın ilk iki başlığı altında, absürd kavramı, betimsel analiz yöntemine uygun olarak tanımlanmıştır. Daha sonra elde edilen veriler bu temaya bağlı olarak yorumlanmıştır. Çalışmada, *Sen Aydınlatırsın Geceyi* filminde bilincinin devinimi başlamış ve hayatı sorgulamaya çalışan bir başkarakter üzerinden; ölüm, intihar ve absürd kavramı arasındaki ilişkinin sinemanın dili ile nasıl somutlaştığı ortaya koyulmuştur.

#### 4. Filmin Özeti

Filmin başkarakteri Cemal, Manisa'nın Akhisar ilçesinde babası ile birlikte yaşayan, kendilerine ait berber dükkânında çalışan ve arada bir amatör küme futbol maçlarında yan hakemlik yapan biridir. Cemal, yıllar önce evlerinde çıkan bir yangında annesi ve kardeşlerini kaybeder. Ancak Cemal annesinin ve kardeşlerinin ölümünü bir türlü aklından çıkaramaz. Bu durum Cemal'de travmatik etkiler bırakır, adlandıramadığı bir endişeyle yaşamak zorunda kalmasına neden olur. Cemal'in yaşadığı yerde, kendisi de dâhil hemen hemen herkesin kendine özgü özel güçleri, yetenekleri bulunmaktadır. Bunlar; filmin ana karakteri Cemal gibi duvarların ardını görebilen ve duvarların içinden geçebilen, parmakları ile ateş edebilen, dört metrelik boyu olan, zamanı durdurabilen, yarı saydam görünebilen, nesnelere dokunmadan hareket ettirebilen ve ölümsüz insanlardır. Bu doğaüstü güçlere sahip insanlar, hayatlarını sıradan insanlar gibi sürdürürler. Doğaüstü güçlere sahip olmalarına rağmen, son derece insani ve dünyevi olarak nitelendirilebilecek endişeleri bulunmaktadır. Cemal, günün birinde yürürken çarpıştığı Yasemin'e âşık olur ve onunla evlenir. Evlendikten çok kısa bir süre sonra, Cemal Yasemin'den şüphelenmeye başlar. Yasemin'in, kendisini Dünder Bey ile aldattığını düşünür. Girdiği bir kıskançlık krizi sonucu Yasemin'i kaybeder. Cemal, yaptıklarına pişman olup, Yasemin'in kendisinden kaçmasına engel olmaya ve ona tekrar kavuşmaya çabalar.

##### 4.1. Filmin Analizi

Betimsel analiz yöntemiyle incelenen *Sen Aydınlatırsın Geceyi* filminde tema olarak absürd kavramı belirlenmiştir. Bu tema çerçevesinde filmde ölüm, intihar ve absürd kavramı arasındaki bağlantı, farklı başlıklar altında irdelenmiştir.

##### 4.1.1. Bilincin Deviniminin Başlaması: Absürd

Albert Camus'ya göre bütün büyük eylemlerin, düşüncelerin ve yapıtların önemsiz bir başlangıcı vardır. Absürd de böyledir. Öyle ki absürd, insanın hiç beklemediği bir anda hayatının herhangi bir aşamasında karışışına çıkabilir. İnsanın yaşam yolculuğunun herhangi bir dönemecinde kendisini yakalayan absürd duygusu, insanı gündelik yaşamına devam edebilmesi için gereken iç huzurundan yoksun bırakır. Dünya ile uyumunu bozar.

*Sen Aydınlatırsın Geceyi* filmi Euripides'in "İnsan endişeden yaratılmıştır" sözüyle açılır. Bu söz aracılığıyla filmde odağa alınan konu ve filmin seyri hakkında bilgi verilir.

Ayrıca endişenin/kaygının insanın doğasında bulunduğu işaret edilir. Antik mitolojide kaygıyla bağlantılı olarak insanın nasıl yaratıldığı şöyle betimlenmiştir:

Bir gün Kaygı (*cura*), bir nehirden geçerken balçık yığını görür. Bir parça balçık alarak ona şekil vermeye başlar. Yaptığı işin üzerinde düşüncelerini yoğunlaştırıp, tam bitirmek üzereyken Jüpiter yanma gelir. Kaygı, Jüpiter'den yaptığı yaratığa ruh vermesini ister ve Jüpiter de ona ruh verir. Fakat ne zaman Kaygı ona isim vermeye kalkınca Jüpiter buna karşı çıkararak, ismin kendisi tarafından verilmesi gerektiğini ileri sürer. Kaygı ve Jüpiter kimin isim vermesi gerektiği konusunda tartışır. Toprak (Dünya) gelir ve tartışmayı keserek, Kaygı'nın şekillendirdiği ve Jüpiter'in ruh verdiği yaratığın maddesinin kendisinden bir parça olduğunu söyleyerek, isim vermenin ona bırakılması gerektiğini ileri sürer. Böylece tartışma üçü arasında geçmeye başladığında hep birlikte Satürn'e danışmaya karar verirler. Satürn'ü yargıç yaparlar. Satürn kararını şöyle açıklar: Jüpiter sen yaratığa ruh verdiğin için, yaratık öldükten sonra ruhunu sen alacaksın. Dünya sen ona vücut verdiğin için, sen de öldükten sonra vücudu geri alacaksın. Kaygı, sen onu şekillendirdiğin için, o yaşadığı sürece senin egemenliğin altında olacak. Şu anda aranızda isim vermeden dolayı bir tartışma var, gel ona *homo* diyelim; çünkü o humus'tan (balçıktan) yapıldı (Çüçen, 2003, s. 81).

Antik mitolojideki bu hikayede insanın varoluşunun özünün kaygıdan oluşturulduğu ifade edilmiştir. Dolayısıyla kaygı, insanın sonradan edindiği bir özelliği değil, onun doğasında, özünde bulunan bir şeydir. Bu bağlamda insanın adı homo yani insandır fakat kendisini oluşturan özü ise kaygıdır (Savaş, 2013, s. 343).

Albert Camus ise bu durumu insan ile dünya arasındaki uyumun bozulması, bağın kopuşu olarak ifade etmiştir. Bu kopuşun nedeni, insanın hayatının herhangi bir aşamasında, bir sokağın dönemecinde yüzüne çarpan, onu birdenbire yakalayıcı absürd duygusudur.

Euripides'in sözünden sonraki ilk plan filmin başkarakteri Cemal'in yakın plan görüntüsüdür. Euripides'in sözünden sonra yakın planda Cemal'in görüntüsüne geçilmesi, film boyunca kime hangi bağlamda odaklanılacağını gösterir niteliktedir. Filmin ilk planında Cemal, gözlerini bir noktaya dikmiş bir vaziyette, hareketsiz oturmuştur. Bu arada Cemal'in babası, ona gündelik yapılacak işlerden bahsetmektedir. Fakat Cemal, babasının söylediklerine karşılık vermeden takıntılı bir şekilde gözlerini diktiği noktaya bakmaya devam eder. Bir sonraki sahnede Cemal'in motosikletiyle berbere doğru yolculuğunu izleriz. Bu sahnede sıklıkla Cemal'in yakın plan görüntüsüne kesme yapılır. Bu planlarda da Cemal, filmin açılış sahnesinde olduğu gibi gözlerini bir noktaya dikmiş durumdadır. Filmin başındaki planda ve Cemal'in motosikletiyle berbere doğru yolculuğunun gösterildiği planlarda, Cemal'in sıkıntısının olduğu izleyiciye



sezdirilmiştir. Cemal, Camus'nun deyişiyile için için yenmeye başlamıştır. Endişeli haline yol açanın, başka bir deyişle, kendisine çarpan şeyin ne olduğunun henüz bilincinde değildir. Absürd “her sokağın dönemecinde her adamın yüzüne çarpabilir. O durumuyla, acıklı çıplaklığı, parıltısız ışığı içinde, kavranılmaz bir şeydir.” (Camus, 2015, s. 29). Fakat yine de “kurt insanın yüreğindedir. Yürekte aramak gerekir onu.” (Camus, 2015, s. 22-23).

#### 4.1.2. Uyanışın Ardından Gelen Sonuç: İntihar

Cemal berber dükkânına geldikten sonra dükkânı açar ve sandalyesine oturup beklemeye başlar. Bu sırada karşıdaki bir dükkânda dönen bir soba bacasına gözleri takılır. Cemal, (film boyunca olduğu gibi) bir süre kendi etrafında dönen nesneyi izler. Nesneyi izledikten sonra içeri girer ve bileklerini keserek intihar eder. Filmin hemen başında gelen bu intihar sahnesi ile Camus'nun *Sisifos Söyleni* adlı denemesinin paralel gittiği söylenebilir. Camus, intiharı denemesinin tam merkezine yerleştirmiştir. Ona göre intihar gerçekten önemli olan tek felsefe sorunudur. Dolayısıyla hayatın yaşanmaya değip değmediği konusunda bir yargıya varmak, diğer sorunlardan önce gelmektedir.

Camus, intiharı toplumsal bir olay olarak değil bireysel bir olay olarak ele almıştır. Ona göre bir insanın intihar etme nedenini bilmek her zaman mümkün değildir. Böyle bir edim “yüreğin sessizliğinde, tıpkı büyük bir yapıt gibi hazırlanır. İnsan kendi de bilmez bunu. Bir akşam tetiğe basar ya da kendini sulara bırakır.” (Camus, 2015, s. 22). Bu bağlamda Camus açısından intihar, kişinin uzunca bir süre üzerine düşündüğü bir konu değildir. İnsanın yüreğindeki kurdun, kişiyi tükettiği noktada ortaya çıkan bir durumdur. Cemal açısından da durumun böyle olduğu söylenebilir. Fakat intihar etmek hayatın yaşanmaya değmediğine karar vermektir. İntihar kişinin hayatını sürdürmesi için önemli bir gerekçe bulamadığı yerde ortaya çıkar. Kişinin kendini öldürmesi, hayatını anlamlandıramadığını ya da hayatı anlayamadığını söylemesidir. Kendini öldürmek, Camus'nun (2015, s. 23) deyişiyile “yalnızca çabalamaya değmez” demektir. Cemal'in hayatı anlamsız bulduğu için mi, hayatı taşıması zor, anlamsız bir yük olarak gördüğü için mi, hayata daha fazla katlanamadığı için mi ya da başka bir sebepten dolayı mı intihar ettiği henüz belli değildir. Fakat intihar, oyuncuyla dekoru arasındaki, başka bir deyişle, insan ve dünya arasındaki bağın kopuşu ya da uyumun bozulmuşu anlamına gelmektedir. Bu bozuluşun kaynağında ise absürd bulunmaktadır. Yaşamının belli bir noktasında

Cemal'in yüzüne çarpan absürd, onu ele geçirmiş durumdadır. Bu nedenle Cemal de Camus'nun dekorların yıkıldığı yer dediği noktadadır. Dekorların yıkıldıktan sonra ise sonuç "intihar ya da iyileşmedir" (Camus, 2015, s. 31). Camus'ya göre (2015, s. 25-26): "Bedenin yargısı aklın yargısından hiç de aşağı değildir, beden ... yok oluş karşısında geriler. Düşünme alışkanlığını edinmeden yaşamaya alışırız." Ölüm karşısında bedenin gerilemesine rağmen, absürd ile karşılaşan insan intihar edebilir. Nitekim Cemal de dekorlar yıkıldıktan sonra hiç düşünmeden bileklerini keserek intihar etmiştir.

Cemal intihar ettikten sonra, babası ve Doktor İrfan ile birlikte hastane odasında yatmaktadır. Doktor İrfan, Cemal'in yaşadığı sorunu, birlikte konuşa konuşa aşacaklarını söyler. Cemal ise (filmde sıklıkla gördüğümüz gibi) yalnızca boş gözlerle bakmakta ve Doktor İrfan telkinlerine yanıt vermemektedir. Cemal'in yaşadığı sorunun, konuşa konuşa aşılabileceği belli değildir. Çünkü Cemal'in dünya ile bağı kopmuş dolayısıyla dünya ile uyumu bozulmuştur. Uyumsuzun/absürdün bilincine varmış kişi ise bir daha ondan ayrılmaz (Camus, 2015, s. 48). Kişi kendisini kemiren absürd duygusundan kopamaz, içindeki absürd duygusunu bir kenara atamaz. Nitekim Cemal'in film boyunca gözler önüne serilen ruh hali, edimleri ve kurduğu cümleler; onun absürd duygusundan bağımsız hareket edemediğini, absürde bir daha ayrılmamacasına bağlandığını gösterir niteliktedir.

Cemal, filmin hemen başında, görünüşte nedensiz yere intihar etmiştir. Fakat Cemal'de dekorların yıkılmasına, dünya ile uyumunun bozulmasına neyin neden olduğu, film ilerledikçe gün yüzüne çıkmaya başlar. Cemal intihar ettikten sonra ölen annesinden kalan kolyeyi aramaya başlar. Kolyeyi ne evde de ne de berberde bulamaz. Bunun üzerine, daha önce kolyenin tamir edilmesi için Nazım ustaya verdiklerini hatırlar. Fakat Nazım usta kolyeyi uzun süre önce Cemal'in kendisinden aldığını söyler. Bir süre sonra Nazım usta ile konuşurken Cemal'in gözü karşı dükkanlardan birindeki dönen bir nesneye takılır, hemen ardından gelen planda ise önce arka plandaki rüzgar gülleri ardından ön plandaki Cemal'in görüntüsü netleşir.



**Görsel-1**

Böylece Cemal'in dönen nesnelere takıntısı filmin başında olduğu gibi vurgulanır. Cemal'in filmin başından itibaren vurgulanan bu takıntısı; Camus'nun absürd duygusu ile karşılaşan insanın zihnindeki uyanışın gerçekleşmesinin, başka bir deyişle bilincinin deviniminin başlamasının sinemanın dili ile ortaya koyulması, görselleştirilmesidir. Camus'ya göre kişinin bilincinin devinimini başlatan şey absürd duygusudur. Absürdün kaynağında yer alan sebepler ise kişisel deneyimlere bağlı olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla absürd duygusuna yalnızca düşünce yoluyla ulaşılmaz.

#### **4.1.3. Absürdün En Önemli Habercisi: Ölüm**

Absürd duygusunun asıl kaynağında ölüm gerçeği yatmaktadır. Camus, (2015, s. 71) “ölüm tek gerçek olarak durmaktadır önümde” der. Bu nedenle ölüm, absürd duygusunun ortaya çıkmasında etkili olan diğer nedenlere göre daha önemli bir konumdadır. Çünkü insanın ölüm gerçeğiyle karşılaşması ve ölüm ile yüzleşmesi kaçınılmazdır. Filmde de Cemal'in absürdün bilincine varmasına yol açan asıl nedenin, ölüm gerçeği olduğu söylenebilir. Ölüm düşüncesi ya da ölümümün bilincine varma durumu Cemal'e sıkıntı vermektedir. Ölüm her şeyi hiçleştirilmekte, tüm değer ve anlamları yok etmektedir. Filmde bu durum gözler önüne serilmiştir. Cemal, amatör küme futbol maçında hakemlik yaptıktan sonra aile mezarlığına gider. Daha sonra yanmış bir evin önünde düşüncelere dalar. Bu sırada Cemal'in yüzünün yakın plan görüntüsü ile içini kemiren şeyin ne olduğu gösterilir. Görüntüde yanan bir evin önünde duran bir çocuk bulunmaktadır. Yanmakta olan evin içinde kim olduğu belli olmayan insanlar

bulunmaktadır. Yanan evin önündeki çocuk ise Cemal'in ta kendisidir. Evin içindekiler de annesi ve kardeşleridir. Cemal'in annesi ve kardeşleri evde çıkan bu yangında hayatlarını kaybetmişlerdir. Yangından yalnızca Cemal ve babası kurtulmayı başarmışlardır. Annesinin ve kardeşlerinin yangında hayatlarını kaybetmiş olmaları Cemal'in absürd ile karşılaşmasına, kendisini dünyaya bağlayan zincirin kopuşuna neden olmuştur. Camus'ya göre ölüm bilinci kişinin absürd ile karşılaşmasına neden olur:

Dünyada ve oyalanmaları arasında kendini yitirmiş insan için çabucak geçip giden, kısacık bir korkudur bu kaygı. Ama bu korku kendi bilincine varmayagörsün, bunalım olur, uyanık insanın sürekli iklimi olur. (Camus, 2015, s. 41).

Camus açısından ölüm bilinci kişinin kaygı duymasına, absürdün iklimine girmesine, yaşamını bu iklimde sürdürmesine neden olur. Yaşamını bu iklimde sürdüren kişinin dünya ile ilişkisi temelinden sarsılır:

İnsanı o ana kadar şefkatli bir şekilde kuşatan ve muhtelif hayati bağlarla taşıyan dünya artık birdenbire uzağa düşmüştür. Artık insanla eşya, insanla diğer insanlar, insanla (değerleri ve idealleriyle) bütün bir ruh dünyası arasına sanki bir şey girmiş gibidir. Onu sevindiren ve elde etmek istediği he şey sanki kayıtsızlığın kara bulutları tarafından yutulmuş gibidir. Hayatın bütün renkleri korku halinde solmaya başlar. Hayata atfedilen bütün manalar, anlamlandırmalar sarsılmakta, insan her şeyi sorgulamaya başlamaktadır. Artık kendisine dayanılabilecek bir dayanak bulunmamaktadır. Ümitler tükenmekte, insan kendini terkedilmiş ve yalnız hissetmektedir (Bollnow, 2004, s. 69).

Filmde Cemal ölüm gerçeğinin farkına varmıştır. Ölüm bilinci, her şeyin bir gün yok olup gidecek oluşu, onun hayata ve kendi yaşamına atfettiği tüm anlamlandırmaların yitip gitmesine neden olmuştur. Cemal'in yaşam ile bağı kopmuş ve hayatı sorgulamaya başlamış, bir uyumsuz haline gelmiştir. Cemal'in uyumsuzluğu bir akşam babası ile aralarında geçen diyaloglarda daha da belirginleşir:

Cemal: Sen niye gitmiyorsun ki hiç mezarlığa? Anamı hiç özlemiyor musun? Çocuklar? Hiç mi özlemedin?

Yakup: İçim kaldırmıyor Cemal.

Cemal: Yarın bir gün sen de gireceksin ya o mezarlığa o zaman nasıl kaldıracak için?

Yakup: Ben sabah camiye gideyim.



### Görsel-2

Camus açısından yaşamdaki tek gerçek olan ölüm, insan hayatının geçiciliğine beyhudeliğine ve anlamsızlığına vurgu yapar. Bu durumda insan, kalıcı gibi görünen her şeyin er ya da geç yok yok olacağını anlar. Er ya da geç ölecek bir insanın, tasarıları, eylemleri, ya da hayalleri kendisiyle birlikte yok olacaktır. Dolayısıyla önceden bir anlamı varmış gibi sürdürülen hayatın, amaçların ve geleceğe dönük birtakım tasarıların boşuna olduğu, hiçbir anlamı olmadığını farkına varılır. Çünkü insan er ya da geç hayatını kaybedecek, hiç var olmamışçasına yok olup gidecektir. Yakup bu durumun bilincinde olduğu için, bu düşünceden sıyrılmaya Camus'nun deyişiyle sıçramaya çalışır:

Her biçimiyle sıçrama, tanrısala ya da ölümsüze atılma, günlük şeylerin ya da düşüncenin aldatıcı görüntülerine kapılma, tüm bu perdeler uyumsuzu gizler.  
(Camus, 2015, s. 107).

Bu bağlamda Camus'ya göre “bu dünyanın dışında kurtuluş aramak, dünyanın gerçekliğinden kaçmaktır.” (Gündoğan, 2018, s. 95). Yakup, ölümün hiçleştiriciliğinden, kaygı duyduğu için Tanrı inancına, öte dünyaya sığınır. Yakup bu dünyayı ortadan kaldırıp onun yerine başka bir dünya koyar. Bir ahiret inancına ve Tanrı'ya bağlanmak ister. Çünkü ölümün anlamsızlaştırıcılığı karşısında bir çıkış yolu ya da bir umut arar. Tanrı inancı ve ahiret ise ona absürd olmayan anlamlı bir dünya sunar. Camus'ya göre (2015, s. 51) bu bir sıçramadır ve bu sıçrama bir kaçıştır.

Tanrı inancı ve ahiret söz konusu olduğu zaman insan ile dünya arasındaki kopuş ortadan kaldırılmaya çalışılır. “İnsan irrasyonele feda edilerek, yeri Tanrı tarafından doldurulmaya çalışılır. Bu aklın da feda edilmesidir.” (Gündoğan, 2018, s. 93). Ancak

Cemal babası gibi sıçramaya ya da gerçeklikten kaçmaya çabalamaz. Çünkü uyumsuz insan için “usun ötesinde hiçbir şey yoktur.” (Camus, 2015, s. 52). Cemal, sorularının yanıtlarını dinde veya Tanrı inancında aramaz. Sorularının yanıtlarını bu dünyada arar, dolayısıyla onun için sorularının yanıtlanabileceği başka bir dünya umuduna yer yoktur. Çünkü başka bir dünya umudu, realiteden kaçmak anlamına gelmektedir. Cemal araya kesin olmayan hiçbir şey sokmadan sorularının yanıtlarını bu dünyada arar. Dolayısıyla realiteden kaçmak için çabalamaz:

O, şimdi ve şimdilerin art arda gelişi içinde yaşar ve geleceğe ya da zamana aşana, insani dünyanın dışında olana bel bağlamaz, çünkü absürd insan, kendi insani sınırları içinde, kendini aşana güvenmeden ve başvurmadan yaşayan insandır (Gündoğan, 2018, s. 92).

#### 4.1.4. Yabancılaşma

Cemal soru ve sorunlarını çevresindeki insanlara yöneltir. Örneğin Doktor İrfan ile konuşur. Absürdün bilincine varmasını Doktor İrfan’a şu sözlerle anlatır:

Bazen bir tekerlek dönüyor benim kafamda, ama ben kendim döndürüyorum o tekerleği. Nasıl desem, böyle bir tekerlek hayal ediyorum aklımda, sonra o tekerleği döndürmeye başlıyorum. Ama tekerleği durduramıyorum sonrasında. Gözlerimi açıyorum tekerlek dursun diye, tekerlek durmuyor dönüyor. Sonra tekrar kapatıyorum gözlerimi, durmadan dönüyor.

Herman Hesse (Aktaran Savaş 2013, s. 160) kişinin yaşadığı bu durumu şöyle anlatmıştır:

İçimizden her biri kendi hayal dünyasında ve kendi coğrafyasında oldukça memnun ve huzurlu yaşayıp gider, derken bir barajın çökmesi ya da kafada çakan bir ışık sonucu gerçeğin, o müthiş, o korkunç güzel, o tüyler ürpertici gerçeğin üzerine yıkıldığını, bir çıkış yolu bırakmaksızın kendisini kucakladığını, ölümcül bir yakalayışla kısıkvrak yakaladığını duyumsar. Bu durum kafada çakan bu ışık ya da bu uyanış, yalın gerçek içindeki bu yaşam asla uzun sürmez, ölümü barındırır kendisinde, sonunda ya ölümle ya da gerçek dışına, katlanılabilir düzene, kavranabilir olana soluk soluğa kaçışla noktalanır.

Filmde Cemal’in absürd ile karşılaşması ve bunun sonucunda bilincinin deviniminin başlaması daha önce dönen nesnelere aracılığıyla gösterilmiştir. Bu kez bu durum Cemal’in ağzından dökülen sözcükler ile yeniden vurgulanır. Cemal, bilincinin deviniminin başlamasını, absürde bağlanmasını ve absürdden ayrılamamasını sözcükler ile anlatır. Cemal, absürde bir daha ayrılmamak üzere bağlanışını, zihninde hiç durmadan dönen tekerlek ile ortaya koymuştur. Absürd ile karşılaşan Cemal için dekorlar yıkılmış, bunun sonucunda çevresine ve dünyaya bir yabancı haline gelmiştir. Cemal’in

yabancılığı, kahvede geçen sahnede gözler önüne serilir. Cemal kahvede insan varoluşunu ve hayatı sorgular. Fakat çevresindeki insanlar onu anlamaz, hatta onunla alay ederler. Cemal sahnenin başında içi doldurulmuş hayvanlara takılıp kalmıştır. Böylece Cemal, aklını kurcalayan meseleyi sözcüklere dökmeye başlar. Cemal, ölüm karşısında hayatın absürdlüğü hakkındaki sorularını ifade eder:

Cemal: Hani geçen kuşu vurdun ya sen.

Samim: Ne kuşu len?

Cemal: Ava gittiydik ya hani.

Samim: He keklik avına.

Cemal: Vurdun ya sen onu orada.

Samim: He vurdum.

Cemal: O kuş hani vardı da yok ya artık. Yok ya şimdi burada. Annemler de yok, kardeşlerim. Vardılar da hep. Yoklar ya şimdi. Biz buradayız. Sen varsın. Onlar da var. Duruyoruz ya böyle. Hiç olmasaydık ya biz. Ne olacaktı o zaman? Sen hiç olmasaydın. Bu dünyalara hiç gelmemiş olsaydın. Bütün bu şey, bunlar şunu bunu bilemeyecektin ya. Ne olacaktı o zaman?

Camus'ya göre "hiçbir şey sürekli değilse, hiçbir şey doğrulanmamışsa, ölen anlamdan yoksundur." (Camus, 2016b, s. 125). Annesinin ve kardeşlerinin ölümü, Cemal'in bilincinin devinimini uyandırmış, dünya ile uyumunun bozulmasına ve onun çevresine ve dünyaya yabancılaşmasına neden olmuştur. Cemal, ölümün bilincine varmıştır. Bu fark ediş onu dünyadan koparmış ve onda endişeye yol açmıştır. Ölüm karşısında Cemal'in yaşama tutunabilmek için anlam arayışı, onda endişeye, sıkıntıya ve huzursuzluğa yol açmıştır.

İnsanın varken yok olması, hiç var olmamışçasına silinip gitmesi bu beyhudelik karşısında insan hayatının anlamsızlığı Cemal'in zihnini kurcalayan temel sorudur. Fakat ne Cemal'in ne de başkalarının bu soruya bir cevabı yoktur. Bu çıkışsızlık, Cemal'in yabancılaşmasına neden olmuştur. Camus absürdün bilincine varan insanın yabancılaşmasını şu sözlerle anlatır:

Her güzelliğin dibinde insandışı bir şey yatar ve bu tepeler, gökyüzünün bu tatlılığı, bu ağaç dizileri kendilerine yüklediğimiz düşsel anlamı hemen o dakikada yitiriverir, yitirilmiş bir cennet kadar uzaktırlar bundan böyle. Binyıllar ötesinden dünyanın ilkel düşmanlığı yükselir bize doğru. Yüzyıllar boyunca onda yalnızca kendisine önceden verdiğimiz biçimleri ve çizgileri anlamış olduğumuza göre, bundan böyle bu yapmacıklığı sürdürmeye

gücümüz yetmediğine göre, bir saniye için onu anlamaz oluruz. Yeniden kendi kendisi olduğuna göre, dünya bizce anlaşılmaz olur. Alışkanlıkla maskelenmiş bu dekorlar ne iseler gene o olurlar. Uzaklaşırlar bizden. (Camus, 2015, s. 32).

Cemal'in annesi ve kardeşlerinin ölümü, onun içinde yaşadığı dünyaya yabancılaşmasına neden olmuştur. Dünya ile anlamlı bir ilişki kuramayışı neden buradayız? Neden yaşıyoruz? gibi insanın varoluşuna yönelik sorular sormasına yol açmıştır. Fakat Cemal'in bu sorgulayışı çevresindeki insanlar tarafından anlaşılmaz, söylediklerine gülüp geçerler. Nazım *Aşık mı oldun sen? Nereden geliyor aklına böyle şeyler?* diyerek Cemal'e alaycı sorular yöneltir. Bu durum Cemal'in çevresine ve dünyaya giderek daha fazla yabancılaşmasına yol açar.

Cemal'in uyumsuzluğu kısa bir süreliğine de olsa yerini geçici bir uyuma bırakır. Filmin bir sahnesinde bu durum vurgulanır. Yasemin'e aşık olduktan sonra Cemal motorundan düşerek kaza yapar. Yerdeyken motorun dönen tekerleğini durdurmaya başlar. Bu durum Cemal'in Yasemin'e aşık olduktan sonra kafasında dönen tekerleği durdurmaya başardığının bir işaretidir. Cemal bir sahnede Yasemin ile mutluluktan uçar. Daha sonra yasemin ile evlenir. Fakat bu mutluluk, uyum hali kısa sürer. Cemal Yasemin'in kendisini Dünder Bey ile aldattığını düşünür. Girdiği bir kıskançlık krizi sonrası döner ve onu Yasemin'i kaybeder. Bu durum Cemal'i yeniden bir uyumsuz haline getirir. Doktor İrfan ile konuştuğu sahnede bu durum gözler önüne serilmiştir. Cemal karısını dövdüğünü ve onu kaybettiğini Doktor İrfan'a anlatmıştır. Doktor İrfan Cemal'in karısını dövmesine sert bir şekilde tepki verir. Cemal ise daha önce olduğu gibi, yine odanın içindeki dönen pervaneye boş bakışlarla bakar. Bu durum absürd duygusunun Cemal'in zihninde yeniden uyanışını gösterir.

#### **4.1.5. Absürdden Kopamayış**

Cemal filmin ilerleyen bölümlerinde Dünder Bey'i tüfekte vurur, fakat Dünder Bey ölümsüzdür. Dünder Bey Cemal ile aralarında geçen diyaloglarda, Cemal'in anlam arayışının absürlüğünü ve insanın yazgısının ne olduğunu ifade eder: *Eninde sonunda ölecek olan birisinin, bu dünyanın derdini çözmesine imkan yok* der. Bu nedenle “yazgı, yalnızlık ve ölümse ve insan bu yazgının bilgisine sahipse, bilinci ile dünya arasındaki kırıma, yani uyumsuzluk kaçınılmazdır.” (Savaş, 2013, s. 360). Filmin sonlarına doğru Cemal'in uyumsuzluğunun kalıcı olduğu, her şeyin askıda kalmasıyla gösterilir. Cemal,



Yasemin'in gidişini önlemek için zamanı durdurabilme yeteneği bulunan Defne'nin kollarını keser ve zamanı durdur. Bu sırada uçaktaki Yasemin'e seslenir:

Bu kadar şey kimin? Bütün bu topraklara, ağaçlar, kuşlar bütün bunlar kimin için? Kimin bütün bunlar? Biz bütün bu her şeylerin neresinde yaşıyoruz Yasemin? Ortasında mıyız, kıyısında mı, altında mı, üstünde mi? Nerelerinde duruyoruz biz? Bunları hiç bilemiyorum ben.

Filmin bu son sahnesinde vurgulanan ölüm karşısında, absürd bir yaşamda insanın anlam arayışının beyhude olduğudur. Aynı zamanda böyle bir arayış absürddür. Camus bu durumu şöyle açıklar:

Ağaçlar arasında bir ağaç, hayvanlar arasında bir kedi olsaydım bu yaşamın bir anlamı olurdu, daha doğrusu bu sorunun hiç anlamı olmazdı, çünkü dünyadan bir parça olurdu. Bu dünya olurdu, oysa şimdi tüm yakınlık gereksinimimle onun karşısındayım. (2015, s. 65-66).

Cemal'in anlam ve açıklık isteğine karşı dünya ona sağır ve dilsiz kalır. Bu bağlamda Cemal'in ölüm karşısında hayatın anlamına, neden dünyada olduğuna, neden yaşadığına, yaşaması için temel bir nedenin bulunup bulunmadığına yönelik soruları filmin son sahnesinde vurgulandığı gibi askıda/havada kalır. Cemal daha önce yaptığı gibi haplarını alıp uçaktaki Yasemin'in yanına yükselmek ister fakat haplar bu kez onu uçurmaz. Sonuç olarak Cemal, zamanın durduğu bir dünyada tek başına kalmış, soruları da yanıtız kalmıştır. Film kameranın yükselmesi ve kamera yükseldikçe Cemal'in görünürlükten kayboluşuyla noktalanır. Bu bağlamda Cemal'in yazgısının hiçliğinin ortasında tek başına kalmak ve bir daha ayrılmamak üzere absürde bağlı kalmak olduğu söylenebilir.

### **Sonuç**

Jean-Paul Sartre, *Bulantı* adlı romanında insanın varoluşunu şöyle özetler: “Var olan her şey nedensiz ortaya çıkar, zavallılığı yüzünden varoluşunu sürdürür ve rasgele ölür.” (Sartre, 2017, s. 199). Dolayısıyla anlamsız bir dünyada, anlamsız varoluşunu sürdüren insanın anlam arayışı da absürddür.

*Sen Aydınlatırsın Geceyi* filmi, çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturan absürd kavramı bağlamında ele alınmış, temalara uygun bir şekilde yorumlanmıştır. Bu doğrultuda yapılan analiz neticesinde ölüm, intihar ve absürd kavramı arasındaki bağlantının film içindeki temsili ortaya koyulmuştur. *Sen Aydınlatırsın Geceyi* filminde yukarıda ifade edildiği gibi insanların rasgele dünyadan silinip gidişi filmin geneline

sirayet etmiş ve filmin genel atmosferini oluşturmuştur. Cemal, annesi ve kardeşlerini bir yangında kaybetmiş, Yasemin'in annesi Yasemin henüz çok küçük yaşlardayken babası tarafından öldürülmüş, babası ise hapisanede hayatını kaybetmiştir. Yasemin'in filmin bir bölümüne kadar hayattaki eniştesi bir süre sonra hayatını kaybetmiş, kuzeni ise kendini asarak intihar etmiştir. Filmin ilerleyen bölümlerinde Cemal'in ilkokul öğretmeni vurularak öldürülmüş, Defne ise kolları Cemal tarafından kesilerek öldürülmüştür. Camus'nun felsefesinde absürd duygusunu uyandıran en önemli neden ölümdür. *Sen Aydınlatırsın Geceyi* filminin genel havasına ölüm gerçeği hakim olmuştur. Filmde Cemal annesi ve kardeşlerinin ölümünü bir türlü aklından çıkaramamış, ölümün bilincine varmıştır. Cemal'in ölümün bilincine varması ise bilincinin devinimini başlatmış ve absürd duygusunun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bunun sonucunda Cemal yaşamın yaşanmaya değmediğine karar vermiş ve bileklerini keserek intihar etmiştir. Fakat intihar girişimi başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Absürdün farkına varan Cemal'in durumu kafasında sürekli dönen tekerlek ve her gördüğünde takıntılı bir biçimde gözlerini ayırmadan baktığı dönen nesnelere ile gözler önüne serilmiştir. Ayrıca Cemal'in absürdün farkına varması dünya ile bağının kopmasına ve uyumunun bozulmasına, çevresine ve dünyaya bir yabancı haline gelmesine neden olmuştur. Absürdün farkına varan ve dünya ile uyumu bozulmuş bir durumda olan Cemal, film boyunca ölüme ve hayatın anlamına dair sorgulamalar gerçekleştirmiş fakat tüm sorgulamaları askıda kalmıştır.

*Sen Aydınlatırsın Geceyi* filmi üzerinden yapılan analiz neticesinde ölüm, intihar ve absürd kavramı arasında doğrudan bağlantı bulunduğu tespit edilmiştir. Filmde ölümün her şeyi değersizleştirdiği ve hiçleştirdiği bir dünyada insanın anlam arayışının absürd olduğu, sorularının askıda kalmaya mahkum olduğu tespit edilmiştir. Sonuç olarak “çağrısı insanın en derin yerinde çınlayan bu çılgın açıklık isteğinin karşı karşıya gelmesinin” (Camus, 2015, s. 39) absürdü oluşturduğu gözler önüne serilmiştir.

Film içinde felsefe yaklaşımında, düşünürlerin öne sürdüğü fikirlerin ya da kavramların filmde nasıl somutlaştığına bakılır. Bu yaklaşım sayesinde, düşünürlerin öne sürdüğü soyut kavramlar ya da derin felsefi meseleler daha kolay anlaşılır hale gelebilir (Öztürk, 2020, s. 38). Absürd, Camus'nun belirttiği gibi gündelik yaşamda her “her sokağın dönemecinde her adamın yüzüne çarpabilir” (2015, s. 29). *Sen Aydınlatırsın Geceyi* filminde Cemal karakteri, absürdün bilincine varmıştır. Cemal'in bilincinin deviniminin başlaması, onun konuşmalarına ve edimlerine yansımıştır. Cemal

karacterinin içinde bulunduğu bu durum, kişinin bilincinin deviniminin başlamasını anlatan, sürekli dönen nesnelere ile de görselleştirilmiştir. Bu görselleştirme filmin tekrarlayan motiflerindedir. Ayrıca filmin başındaki intihar sahnesi ile yukarıda ifade edildiği üzere, absürdün bilincine varan bir kişinin intihar yolunu seçişi ortaya koyulmuştur. Çalışmada, Cemal karakterinin bilincinin deviniminin başlamasına, yani absürdün farkına varmasına neden olan ölümün, absürd kavramı ve intihar ile olan ilişkinin sinemanın dilinde somutlaştırıldığı bulgulanmıştır. Cemal karakterinin film boyunca bir şekilde karşılaştığı ve filmin genel atmosferinin oluşturan ölüm, yukarıda ifade edildiği gibi, gözler önüne serilmiştir. Ölüm, kimi zaman Cemal karakterinin ve filmdeki diğer karakterlerin anılarının görselleştirilmesiyle, kimi zaman Cemal karakterinin konuşmaları ve sorgulamaları ile kimi zaman işlenen cinayetler ile kimi zaman da intihar sahneleri ile gözler önüne serilmiştir. Absürdün bilincine varan Cemal'in, film boyunca yanıtlarını aradığı sorularının yanıtsız kalışı, başka bir deyişle absürd bir hayatta kişinin anlam arayışının sonuçsuz kalışı, filmin son sahnesinde her şeyin havada/askıda kalışı ile görselleştirilmiştir. Ayrıca, filmin siyah-beyaz olmasının da bu karamsar atmosferi desteklediği ileri sürülebilir.

Çalışmada, soyut bir kavramın sinemanın imkanlarıyla somutlaştırıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Soyut bir kavram olarak absürdün, sinemanın dilinde ele alındığı, başka bir deyişle, soyut bir kavramın, sinemanın dili olan hareketli görüntüler ile görselleştirildiği sonucuna ulaşılmıştır. Çalışmada; absürd kavramının, *Sen Aydınlatırsın Geceyi* filminde, absürdün bilincine varan bir karakterin filmdeki edimleri, diyalogları ve gündelik yaşamında karşılaştığı olaylar ve durumlar ile somutlaştırıldığı sonucuna varılmıştır. Filmin, felsefi bir kavramı ya da argümanı içeriğinde somutlaştırabileceği bulgulanmıştır. Bu sayede “bizler o imajlarla karşılaştığımızda filozofik fikri bilsek bile yeni ve katmanlı sorular sorabilir, fikri genişletebilir ve hatta yepyeni bir fikre dahi ulaşabiliriz” (Öztürk, 2020, s. 54). Bu perspektiften bakıldığında, felsefi bir kavram ya da argümanı somutlaştıran, konu edinen filmlerin bu somutlaştırmanın da ötesine geçebileceği ileri sürülebilir. Felsefi bir kavramı ya da argümanı konu edinen filmlerin içerikte fark yaratabileceği, böylece konu edinilen kavramın boyutlarının ötesine geçilebileceği öne sürülebilir. Böylece, felsefi bir kavramdan hareket eden bir filmin, o kavramın boyutlarını aşıp yeni tartışmalara neden olabileceği savunulabilir.

## KAYNAKÇA

- Arslan, A. (2020) *Felsefeye giriş*. Ankara: Serbest Akademi Yayınları.
- Bollnow, O. F. (2004). *Varoluş felsefesi*. (Çev. M. Beyaztaş), İstanbul: Efkâr Yayınları.
- Büker, S. (2012) *Sinemada anlam yaratma*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Camus, A. (2015). *Sisifos söyleni*. (Çev. T. Yücel), İstanbul: Can Yayınları.
- Camus, A. (2016b). *Başkaldıran insan*. (Çev. T. Yücel), İstanbul: Can Yayınları.
- Camus, A. (2016a). *Tersi ve yüzü*. (Çev. T. Yücel), İstanbul: Can Yayınları.
- Camus, A. (2020). *Yabancı*. (Çev. A. Sezen), İstanbul: Can Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Cox D. ve Levine M. (2012). *Thinking through film doing philosophy, watching movies*. Malden: Wiley-Blackwell.
- Çüçen, K. (2003). *Heidegger'de varlık ve zaman*. Bursa: Asa Kitabevi Yayınları.
- Gasset, J. O. Y. (2017). *İnsan ve herkes*. (Çev. N. Gül Işık), İstanbul: Metis Yayınları.
- Gündoğan, A. O. (2018). *Albert Camus ve başkaldırma felsefesi*. İstanbul, Öteki Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2017). *Korku ve titreme*. (Çev. N. Beier), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Malraux, A. (1982). *İnsanlık durumu*. (Çev. A. Er), İstanbul: Oda Yayınları.
- Mounier, E. (2007). *Varoluş felsefelerine giriş*. (Çev. S. Rifat Kırkoğlu), İstanbul: Say Yayınları.
- Öztürk, S. (2020). *Sinema felsefesine giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Röportaj: Onur Ünlü Sen Aydınlatırsın Geceyi. Erişim adresi: <https://eksisinema.com/roportaj-onur-unlu-sen-aydinlatirsın-geceyi/> (Erişim Tarihi 30-05-2021)
- Sartre, J. P. (2017). *Bulanık*. (Çev. S. Hiav), İstanbul: Can Yayınları.
- Savaş, H. (2012). *Kiraz mevsimi ve sinema bileti*. İstanbul: Nirengi Kitap Yayınları.
- Savaş, H. (2013). *Sinema ve varoluşçuluk*. İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- Shakespeare, W. (1996). *Soneler*. (Çev. B. Öztürk – S. Öztürk), İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Solomon, R C. (2006). *Dark feelings, grim thoughts: experience and reflection in Camus and Sartre*. New York: Oxford University Press.
- Wartenberg, T. (2007). *Thinking on screen film as philosophy*. New York: Routledge.
- Wartenberg, T. (2018). *Yeni başlayanlar için varoluşçuluk*. (Çev. N. Soysal), İstanbul: Say Yayınları.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.