

SİNEMADA MODERN BİREY İMGELERİ VE SORUNLARI

Modern Individual Images and Problems in Cinema

Fergana KOCADORU ÖZGÖR¹

ÖZET

Çağlar boyunca sinema, insanla ilişkili olmuştur. Sinema, kentsel uygarlıkla gelişmiştir. Paris'te ilk yüksek sosyete hizmet veren sinema salonları, daha sonra her kesime ve coğrafyaya yayılmıştır. Modern hayat deneyimleri ile beslenen sinema, seyirciye aslında dönemin sosyo-kültürel yapısından da kesitler sunmaktadır. Bu yeni gerçeklik karşısında uyumsuz birey imgesi aslında yeni dünyaya karşı olan korkunun dışı vurumudur. 20. Yüzyılda II. Dünya savaşının sonunda yaşanan travmalar, iç hesaplaşmalar ve şehirlerdeki ekonomik buhranlar sinemayı da etkilemiştir. 1980 sonrası ise küreselleşen dünya düzeni yeni bir orta sınıf kavramını ortaya çıkarmıştır. Beyaz Yakalılar olarak adlandırılan bu orta sınıf acımasız, rekabetçi ve hırcı oluşuyla yönetmenlerin ilgisini çekmiştir. Her şeyi tüketen ve hızlı yaşayan bu kesim gerek gerçek hayatta gerek filmlerdeki sonu hüzün olmuştur. Madde kullanımı ve yoğun alkol kullanımı da eklenince çoğu filmdeki beyaz yakalı karakter filmin sonunda ya intihar etmiş ya da tamamen dibe vurmuştur. Günümüzde ise toplum kavramının değişmesi, her şeyin sanal olarak nerdeyse halledilmesi (Enformasyon Toplumu) yönetmenlerin günümüz bireyini çok farklı noktalardan ele almasına sebep olmuştur. Modern bireydeki yalnızlık teması çok farklı şekillerde filmlerde de işlenmiştir. Özellikle bu dönem filmlerinde teknoloji, sosyal medya, birey üçgeninde olaylar gelişmektedir. Çalışmada kronolojik sıralama ile dönem dönem birey, mekan ve sinema ilişkisi irdelenmiştir. Bu bağlamda makalede geçmişten günümüze modern birey imgesinin sorunları örnek filmlerle ele alınarak ve sine-sosyolojik bağlamda incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Birey, sinema, modernite, toplum

ABSTRACT

Throughout the ages, cinema has been associated with people. Cinema has developed with urban civilization. The first movie theaters serving high society in Paris later spread to every segment and geography. Feeding with modern life experiences, cinema actually offers the audience sections from the socio-cultural structure of the period. The image of the incompatible individual in the face of this new reality is actually an expression of fear towards the new world. In the 20th Century II. The traumas at the end of the World War, internal reckoning and economic depression in the cities also affected the cinema. After 1980, the globalized world order has revealed a new concept of middle class. This middle class, called the White Collar, drew the attention of directors with its brutal, competitive and hedonistic nature. This segment, who consumes everything and lives fast, has been sad in both real life and movies. With the addition of substance use and heavy alcohol use, the white-collar characters in most movies either committed suicide or completely hit the bottom at the end of the movie. Today, the change in the concept of society and the fact that everything is almost settled virtually (Information Society) has caused directors to deal with today's individual from very different points. The theme of loneliness in the modern individual has been depicted in many different ways in movies. Especially during this period, events develop in my films in the triangle of technology, social media and individuals. In the study, the relationship between individual, place and cinema was examined in chronological order. In this context, the problems of the modern individual image from the past to the present will be discussed with sample films and will be examined in a cinematic-sociological context.

Keywords: Individual, cinema, modernity, society

EXTENDED ABSTRACT

Cinema is nourished by the life of every human being. Ages and changes are also presented to us by cinema, places and their change. For the cinema, a drink with a soul rather than a decoration is as follows. Great capitals in post-World War I films make the audience feel the gloom of the war. Even if he doesn't give it directly to us, he shows us through a silhouette of a building, a shadow, or the expression of the character in the movie. In the movies of this period, capitals in new dates break down the crises of people after industrialization. These characters, alienated from the authoritative audience, have often been the main characters of the film. II. War traumas after World War II did not affect cinema either. The economic crises that increased after the Second World War did not affect the cities either. Thereupon, American film noir (noir) emerged. The venues in these films are dark, and the male and female characters are villains. In addition, while towns were glorified in the films of this period, big cities were depicted as centers of attraction in the bad city. If the characters who leave their rural life and small town get caught in this attraction, they will definitely be punished in the movies. The time of this was the end of death. A new middle class emerges in the world that has become globalized after 1980 and is fully dominated by the capitalist order. The prisons of this new middle class are plazas, high-rise buildings, and claustrophobic homes. As we get closer to today, we encounter non-communicative, anti-social and alienated characters both in society and in the cinema. These characters are often isolated individuals living in their rooms or homes. Because of this lack of communication and alienation in the movies, the character either commits suicide or lives in a depressed way. Rather than in the cities where the characters live, their rooms have become prison for the individual. This loneliness is a global problem. Not limited to European and American cinema, the individual is depicted in a similar way in cinema in most geographies. Nowadays, this alienation problem is no longer the only threat to the individual. We now face a digital age in which almost everything is possible. Of course, it cannot be denied that it has positive benefits, but technology is used from social manipulation to the point where it will harm the individual. We live in a period in which individuals are only exhibited and expression is replaced by only (face).

In this age where self-display is actually valid, social media meets this need. Individuals no longer have to enter real crowds. At home, at work, in a room where she lives, she can socialize, engage in political discussions, and even meet her sexual needs. For this, many different social media platforms and sites have been established. There may be a protest by not going out in any way or even video flirting with someone you do not know. The cost of freedom, which seems unlimited in this digital age, is heavy for the individual. Today's individual is a product of the information society. By not going out, not playing an active role outdoors, she is almost trapped in a virtual world. Most of the time, we also experience this situation. With any technology tool that comes on the Internet, we can do any of our jobs. In addition to taking the freedom of the individual, today's technologies also have the ability to manipulate. We see verbal fights and insults of people of different views and races on my digital media platforms. When these situations are manipulated, they often cause loss of life and property. In today's cinema, the situations I mentioned above, especially the individual's relationship with social media, are the subject of movies. These films, which depict the consequences of social media use sometimes on family, sometimes on politics and sexuality, are a reflection of the world we live in. Cinema is always intertwined with human life. In the past or today, the problematic of the individual has also been the problematic of the cinema. Even after this century, the individual and the cinema will confront the audience with another problematic. No matter how different the venues and cities are in the next centuries, cinema will continue to relate to the individual and understand the individual's inner world. In this research, in the light of the information given above, the relationship of the individual with the place where he lives and the age in which he lives in a limited way from the past to the present is examined in cinema. Since the subject is wide, examples are handled with certain films.

GİRİŞ

Sinema, insanlığın kentlere yerleşmesiyle birlikte ortaya çıkmıştır. Bu kentsel yeni dünyada başta tiyatro, opera olmak üzere sinema da kültürel yaşantıya dahil olmuştur. Sinema bu yeni hayat tarzındaki bireyin deneyimlerini izleyiciye aktarmıştır. Kentsel bir keşif olan sinema Lyon'nun banliyösünde doğmuş, ilk adımlarını Paris'te atmıştır. Bir iki yıl içinde çoğu başkente ulaşmıştır (Marie, 2014: 73). Herkesin birbirini tanıdığı kırsaldan anonim şehir hayatına geçiş birey için zor bir süreç olmuştur. Modern hayatın acımasızlığı altında ezilen birey de sinema ile farklı bir dünyaya adım atmıştır. Walter Benjamin bu durumu şöyle ifade etmiştir: “Bir zamanlar içki evlerimizin, odalarımızın, tren istasyonlarının ve fabrikaların arasına hapsolmuş gibiydik. Daha sonra sinema geldi ve zindan oluşma bu dünyayı saniyenin onda biri uzunluğundaki zaman parçacıklarının dinamitiyle paramparça etti; şimdi bu dünyanın geniş bir alana dağılmış yıkıntıları arasında serüvenli yolculuklara çıkmaktayız...” (Öztürk, 2014: 12).

Kent mekanının değişen yapısı 1920'li yıllarda sinemaya girmeye başlamıştır. Büyük başkentlerdeki yaşantı izleyiciye çoğu zaman kasvetli, kalabalık ve olumsuz bir şekilde sunulmaktaydı. Alfred Döblin'in “Berlin Alexander Platz” romanından uyarlanarak çekilen film bu temaya ilk örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Berlin'deki yaşantının siyasi ve toplumsal olguların bireylerin hayatına nasıl etki ettiği filmde anlatılmaktadır. Berlin de bir tramvayda üniformalı bir adam bilet kontrolü yapmak ister. Herkes biletlerini itiraz etmeden görevliye gösterir. Sadece bir yolcu duruma karşı çıkar. Tramvaydaki herkes suç işlemiş gibi bilet göstermeyen adama bakmaktadır. Yolcu da kendini bu bakışlar altında suçlu hissetmiştir. Basit gibi gözükken olay aslında Alman toplumunun yansımasıdır (Döblin, 1989: 52).

Berlin'den sonra çeşitli başkentler de eleştirel bir dille izleyiciye sunulmuştur. Londra'nın sanayileşen ve pek de aydınlık olmayan yüzünü Chaplin'in filmlerinde görebiliriz. Chaplin filmlerinde mekân olarak Londra'yı kullanmıştır. Çünkü Sanayi Devrimi'nin başkenti Londra'dır. “*Modern Times (Modern Zamanlar,1936)*” adlı filminde canlandırdığı “Şarlo” karakteri yaşadığı yer ile uyumsuzdur. Şarlo, için iş makineleri korkutucudur ve adeta bir canavarı andırmaktadır. Sosyolog David Harvey'e göre “*Modern Zamanlar*” filmi eleştiri niteliği taşımaktadır. Modern kentteki sanayi alanlarına, dev endüstri makinelerine karşı bir duruş söz konusudur (Harvey, 1997: 67).

Sanayileşme sonrası sinema, başkentlerdeki bireyin yaşantısını eleştirel dille izleyiciye aktarma temasındadır. Fakat insanlığı büyük bir yıkıma uğratan I. Ve II. Dünya Savaşları sonunda sinema ve modern birey ilişkisi daha farklı bir biçimde ele alınmıştır. Özellikle II. Dünya Savaşı sonunda yaşanan sosyo-kültürel karmaşa sinemayı da etkilemiştir. Değişen güç dengeleri, şehirlerdeki yaşantıyı tekinsiz kılmıştır. Tekinsiz bu yerler karşımıza “Kara Kent” kavramını çıkarmaktadır. Özellikle 1940'lı 1950'li Amerikan filmleri bu konseptte çekilmiştir. Film noir olarak anılan bu tür, kent ortamında yaşanan şiddet ve gerilimli ilişkiler üzerine kurulmuştur. Sıradan insanların yaşadığı duygusal ve fiziksel vahşet gangsterler ile izleyiciye sunulmuştur. İzleyiciyi tedirgin eden atmosfer, aslında savaş sonrası travmaya uğramış toplumun psikolojisinden kesitler taşımaktadır. Savaş sonrası geri dönen askerlerin, geride bıraktıkları eşleri veya sevgililerin onları aldattığına dair korku filmlere *noir* kadını olarak işlenmiştir. Belki de kötü yola düşmüş *noir* kadını, geri dönen askerlerin geride bıraktıkları sevgililerinin kendilerini aldatmakla meşgul olduklarına dair korkularına bir yanıtı. (Blue Dahlia (1946) doğrudan bu korkuları işler) (Kolker, 1999: 43).

Amerikan sinemasında “Kara Kent” kavramında savaş sonrası Amerikan şehirlerine eleştiri vardır. İkinci Dünya Savaşı sonrası vizyona giren “*It's a Wonderful Life (Şahane Hayat)*” adlı filmde kırsal ve modern Amerikan şehirleri ikilemi yer almaktadır. Filmdeki George adlı ana karakter Amerikan taşrasını simgelemektedir. George, geleneksel değerleri taşıyan bir karakterdir. George yaşadığı mekân için gerektiğinde fedakârlık da yapabilen bir kişidir. Yaşadığı Bellford Falls adlı kasaba modern Amerikan şehirlerine göre daha naif bir alan olarak sunulmuştur. Filmde George eğer var olmasaydı yaşadığı taşranın Pottersville adlı şehre dönüşmesi ihtimali izleyiciye gösterilmiştir (Krutnik, 2014: 121). Pottersville aslında dönemin büyük Amerikan şehirlerini temsil etmektedir. Sokakları cezbedici olmasına rağmen suç ile doludur. 1950 yılında vizyona giren “*Dead on Arrival (Varışta Ölüm)*” filmi de kırsal ve modern yaşam arasındaki çelişkiyi ele almıştır. Yaşadığı kasabadan büyük şehre giden Bigelow burada modern Amerikan şehrinin cazibesine kapılmış ve uyuşturucuya alışmıştır. Bigelow'un sonu da modern şehre eleştiri niteliğinde olmuştur. Yüksek doz uyuşturucu olarak Bigelow yaşadığı şehrin sokaklarında koşarak ölmüştür. Kara filmler güvenli mekanların artık yok olduğu filmlerdir. Ev mekânı bile karanlık, gizem doludur. Filmlerdeki güvenli ve huzurlu kırsal mekanlar aslında gerçek Amerikan taşrasından ziyade idealize edilmiş yerlerdir. Filmlerde işlenen güvenli taşra imgesi aslında toplu kontrol ve gözetim toplumuna verilen bir mesajdır. Rousseau'ya göre her zaman kamunun gözü küçük şehirlerden yanadır. Güvenlik güçleri herkesi kolay olarak gözetleyebilmekte ve herkes her zaman kamunun gözü önündedir (Rousseau, 1978: 414).

Kara Kent filmleri, 1960 sonrası Amerikan sinemasında değişmeye başlamıştır. Bunun yerine daha kanlı ve bol efektli filmlere yönelmiştir. Vietnam savaşı sonrası Amerikan halkı akıl sağlığını yitirmek üzereydi. Geri dönen aklını kaçırmış askerler, ceset torbasıyla ailesine teslim edilen asker cesetleri filmlerden çok farklıydı (Odell ve Blanc, 2011: 113). Bu yeni tarz kanlı filmler, bir bütün olarak toplumdaki kin ve nefret duygusunun dışı vurumudur.

1. Yeni Orta Sınıf Krizleri ve Sinema

1980 sonrası dünyada yaygınlaşan küreselleşme hareketleri yeni bir sınıfı da ortaya çıkarmıştır. Yeni kapitalist düzen “Beyaz Yakalılar” adlı sınıfı doğurmuştur. Beyaz yakalılar genç, rekabetçi ve küresel şehirlerde yaşayan çoğu özel sektör çalışanıdır. New York, beyaz yakalıların merkezi olmuştur. Daha sonra bu sınıf çoğu başkente yayılmıştır. “Yuppie” de olarak adlandırılan bu beyaz yakalılar şehirde yeni bir yaşam tarzını da beraberinde getirmişlerdir. Yüksek binalarda yaşayan ve çalışan Yuppierler hızlı, çok kültürlü, hazzı bir yaşam tarzı yaratmışlardır. Seksen sonrası küresel şehirlerinde yapay bir iyimserlik görmekteyiz. Yeni orta sınıf olarak adlandırılan beyaz yakalılar toplumun diğer yüzünü (yoksul kesim, gettolar) maskeleyen de bir işlev görmüşlerdir. Fakat Yuppie’lerin bu yaşam tarzı içinde derin bir çelişki barındırmaktadır. Hazzı yaşam tarzı ve rekabet zamanla beyaz yakalıları derin bir buhrana sürüklemiş ve keyif verici maddelere sürüklenmesine sebep olmuşlardır. Yönetmenler Yuppie’leri filmlerinde sık sık ele almışlardır. Beyaz yakalıların hırsları genelde filmlerin sonunda her şeylerini kaybetmeleri ya da intihar etmeleri ile sonlanmıştır. 1987 yapımı *Wall Street*’de genç bir borsacının hırs, kariyer ve hızlı şehir yaşantısı üçgenindeki hayatı ele alınmıştır. 2013 yılında vizyona giren *The Wolf Of Wall Street (Para Avcısı)* adlı filmde hırslarının kurbanı olan bir beyaz yakalı CEO’nun hayatından kesitler izleyiciye sunulmuştur. Uyuşturucu, tüketim kültürü New York ile özdeşleştirilmiştir. “99 Francs (99 Frank)” adlı filmde (2007) reklam sektöründe çalışan bir beyaz yakalının aşama aşama intihara nasıl sürüklendiği izleyiciye aktarılmıştır.

Her çağın kendine özgü yapısı vardır 21. Yüzyıl tüketim ve cazibe merkezlerinin çağıdır. 21. Yüzyıl diğer çağlardan farklı olarak bireysel duygu durumlarının bozulduğu adeta bir anksiyete çağıdır. Byung Chul Han⁴’a göre: Depresyon, dikkat eksikliği, sınırdaki kişilik bozukluğu, tükenmişlik sendromu 21. yüzyılın patolojik manzarasını tayin etmektedir. Ayrıca günümüz toplumu Foucault’nun bahsettiği hastaneler, hapishaneler, fabrikalardan oluşan bir disiplin toplumu da değildir. Bunun yerini finans merkezleri, gökdelenler, fitness merkezleri almıştır. 21. Yüzyıl toplumu itaatkâr özne değil, performans öznesidir. Disiplin toplumu yerini performans toplumu almıştır (Chul Han, 2019: 7-17). Bu yüzden günümüzdeki birey (yabancılaşma, klostrofobi, tüketim çılgınlığı, yönetmenlerce de daha geniş ele alınmıştır).

Günümüz sinemasında yabancılaşma konusu, estetik ve felsefi kaygı duyan öncü yönetmenler için son derece önemli bir yer tutar. Yalnızlık, yabancılaşma, merdümgrizlik veya mizantropi adı ne olursa olsun kalabalıklardan kaçan bireyin özgür alanı ya bir apartman dairesi ya da antidepresan ilaçlar olmuştur. A ya da *anti* ile başlayan kelimeler bu ruh halini en doğru özetleyen ifade araçlarıdır: Asosyal, antidepresan, aseksüel ve antipati... Yalnızlık çeşit çeşit durumlarla betimlenebilir. Örneğin daha güçsüz bireyin bir şeylere bağlı yaşama ihtiyacının getirdiği yoksunluk, kapitalist düzenin dayattığı iletişimsizlik, toplumdan tikslenme hali gibi tek bir türde açıklanamayacak anlatımları görmek mümkündür. Örneğin Jean-Luc Godard), *Hayatı Yaşamak (Vivre sa Vie Vivre sa Vie/1962)* filminde, varoluşsal sorunları olan bir kadının (Anna Karina’nın canlandığı Nana’nın) "hayatını yaşamak" için verdiği çabayı konu alır. Erkek dünyasının eril tahükküm içerisinde eriyip giden hayaller ve hayat üzerine varoluşsal diyalogların çevrelediği film aslında yalnız olan çaresiz Nana’yı anlatır. Hayatını yaşamak için özgürlüğünü de kaybeden bir yitik karakterdir.

Daima Lilja, seneler sonra benzer bir hikaye ile özgürlük ve erkek dünyasında hayatını idame ettirmeye çalışan Lilja’nın trajedik hikayesini perdeye taşır. (Lilja 4-ever -Lukas Moodysson /2002). Lilja karakterinin saflığı ve iyiliğini temsilen film sekanslarında melek kanatları ile azizeliğin sembolize edildiğini görebiliriz. Yansımalarda olsun, başucundaki melek resmiyle paralel kanat biçimindeki Lilja’nın kolları olsun açık şekilde kurban edilmiş, düşmüş bir azizenin modern yorumlamasını hissederiz. Godard ve Antonioni öncü yönetmenler olmak üzere kadın karakterlerin düşüşlerini, yabancılaşmasını kameraya ustaca alan isimlerdir ve günümüz sinemasında da ilham alınan önemli

¹ Byung Chul Han (Seul doğumlu) Almanya’da Universitat der Künste Berlin’de Felsefe ve Kültürel Çalışmalar Profesörüdür. Felsefe araçlarını bugünü düşünmek için kullanmaktadır. Yorgunluk Toplumu, Şeffaflık Toplumu gibi kitapları bulunmaktadır.

değerlerdir. Özgürlük/seks köleliği, gençlik ve saflık/yaşlılık ve bilgelik, siyah ve beyaz gibi zıtlıklarla yalnızlık sembolize edilmiştir.

Michael Haneke'nin *Yedinci Kıta (Der siebente Kontinent/1989)* filmi de günümüz bireyinin yaşantısı hakkında önemli bir örnek olarak arz eder. Hayatın monotonluğu, tüketerek tüketmek, alegorik olarak akvaryumdaki balıklarla, ev halkının tekdüzeliğinin resmedilmesi kapitalist düzenin dayattığı yalnızlığı gözler önüne serer. Aile halkının tek kurtuluşu, sembolik olarak, akvaryumu kırmaktır. Havasız kalmak, ölmek pahasına da olsa tekrar tekrar görüntüler sunan komün hayattan kopmakla gerçek özgürlüğe kavuşmak mümkündür. Karakterler arası iletişimsizlik, buzlu camdaki kadınla net görüntü içerisinde kadraja alınan koca figürlerinde gözlemlenebilir. Aynı odada, yakın olmalarına rağmen aralarında aşılabilir bir mesafe vardır (filmin sonunda akvaryumu kırmaları da bu sınırları aşma, kurtulma çabasını yansıtır). Kapital düzenin tüketerek mutlu olma mottosuna ağır eleştiri getiren *Yedinci Kıta*, akvaryum içerisindeki balıklar gibi, araba yıkama sahnesinde hareketsizce oturan aile üyeleri gibi çarpıcı sahnelerde karşımıza çıkmaktadır. İletişimsiz, hayatın neden olduğu bunalım, gerçek bir hikâyeden yola çıkarken, intihar/cinayet ile son bulan sonu ile izleyiciyi de şoke eden bir finalle son bulmuştur. Haneke, *Kent Üçlemesi (Der Siebente Kontinent (The Seventh Continent) – 1989 Benny's Video -1992 71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls (71 Fragments of a Chronology of Chance) – 1994)* filmlerinde modern yalnızlığı çok başarılı bir dille yansıtmıştır.

Evin içinde yabancılaşma olduğu diğer örneklerle baktığımızda, yakın akrabaların ve farklı tarzının neden olduğu yabancılaşmayı; Yasujirō Ozu'nun 1953 yapımı Tokyo Story'sinde, çocuk ve ebeveyn arasındaki iletişimsizliğin anlatıldığı gözükmektedir. Mutluluk (Happiness/1998), Kevin Hakkında Konuşmalıyız (We Need to Talk About Kevin/2011), Yaşamaya Değer (Le hérisson/2009) ve Siyah Kuğu (Black Swan/2010); sorunlu anne ve baba tiplerinin olduğu Mürekkep Balığı ve Balina (The Squid and the Whale/2005), Amerikan Güzeli (American Beauty/1999) ve Hayalet Dünya (Ghost World/2001) filmlerinde görmek mümkündür. Bu filmler genelinde intihar denemelerinin yaygın olduğu kolayca görülebilir. Bu filmlerde, normal, örnek görünen ailenin aslında nasıl içten çürüdüğünü görmek mümkündür. Sapkınlıklar, bilinçaltında yaşananlar, aile içi yalnızlık, anlaşılama, iletişimsizlik, bu filmlerin ortak genel özelliğidir.

Roman Polanski apartman üçlemesindeki, *Tiksinti (Repulsion/1965)*, *Rosemary'nin Bebeği (Rosemary's Baby/1968)* ve *Kiracı (Le locataire/1976)* filmlerinde de aykırı komşuları, ev sahibelerini gözlemleriz. Bu tür filmlerde ev, önemli bir yalnızlık merkezi konumundadır. Kiracı filmi, ressam Edvard Hopper'ın tablolarından fırlamış gibi duran görüntüleri ile farklı bir sinematik doyum yaşatan kült bir yapımdır. Yeni taşındığı apartman dairesinde kendinden önce kalan kiracının intihar ettiğini öğrenen Trelkovsky (Roman Polanski) karakterinin dönüşümünü izleriz. Filmde, garip apartman sakinleri ve mahalle esnafının gizliden gizliye Trelkovsky 'nin alter-egosunu ortaya çıkmaya zorlaması anlatılmaktadır. Rosemary'nin Bebeği filminde de benzer, garip komşular yer alırken Tiksinti filmi ana karakterin farklılığı açısından diğer iki filmden ayrılmaktadır.

Yalnızlığı, toplumdan bireye indirgediğimizde karakterler ya bir tür kayıtsızlık, eylemsizlik içerisinde ya da eylem, isyan halinde karakterize edilir. *Uyuyan Adam (Un homme qui dort/1974)* Georges Perec'in 1967 tarihli romanından 1974 tarihli Bernard Queysanne, Georges Perec yönetmenliği ile sinemaya uyarlanan bir eserdir. Hayata kayıtsız bir öğrencinin iç sesiyle insanlara yabancılaşmanın dehşet verici boyutları aktarılır. Filmde, Rene Magritte'in ünlü resmi *Not to Be Reproduced (1937)* defalarca sergilenir. Kırık ayna; iç sesle kendini ve insanları eleştiren karakter, Sartre'in *Bulantı* romanından da izler taşır.

Benzer bir öyküyü Christopher Nolan'ın 1998 tarihli ilk filmi *Takip'te (Following)* görürüz. Bu tür filmlerde, ana karakter sistem karşıtı olarak karşımıza çıkar. Topluma ayak uyduramaz, uyumsuz ve bağımsızdır. Suça yatkın bir karakter genelde kilit bir noktadadır. Örneğin, *Takip'te* hırsızlığa giren bir karakter merkezde yer almıştır. *Krzysztof Kieślowski'nin Öldürme Üzerine Kısa Bir Film (1988)* ve *Köpeği Isıran Adam (Man Bites Dog-Benoît Poelvoorde, Rémy Belvaux, André Bonzel/1992)* filmlerinde etik olarak sorunlu karakterler, öldürme edimini beyaz perdeye taşır. Toplum içindeki yalnızlık toplumun normlarına, ahlak ve yasalara uyamayan aykırı, anarşist, yıkıcı karakterlerin olduğu diğer filmlere, *Taksi Şoförü 5 (Taxi Driver/1976)*, *Geceyarısı Kovboyu (Midnight Cowboy/1969)*, *Çıplak (Naked/1993)*, *Herkes Karşı Tek Başına (Seul contre tous/1998)*, *Amerikan Sapığı (American Psycho/2000)*, *Sorun Yaratan Adam (Den bryssomme mannen/2006)*, örnek gösterilebilir. Alegorik olarak, kutsal

² Martin Scorsese'in b,r diğer filmi Komedi Kralı'nda (The King of Comedy/1982) tıpkı Taksi Şoförü filminde olduğu gibi Robert De Nirobaşrolde yer almıştır. De Niro, bu iki filmde canlandırdığı uyumsuz karakteri ile Joker (2019) filminde referans olur.

kitaplardaki hikayelere örtük olarak göndermede bulunana karakterler, kent içerisinde hapis kalmıştır. Hapsedilme halin ise, yüzlerine vuran, korkuluk, jaluzi gölgelerinde görmekteyiz.

Pasif yalnızlığı anlatan yapımlarda ise ana karakter eyleme geçmez ve izleyici durumundadır. Karakterler, ya izleyici ya da gezgin olarak resmedilir. Örneğin, Alfred Hitchcock'un *Arka Pencere (Rear Window/1954)*, *Yan Pencere (Medianeras/2011)* ve *Mary ve Max (2009)* kalabalıklardan kopuk, üst üste yan yana sıralanan betonarmedeki izleyici durumundaki karakterleri ön plana alır. *Arka Pencere* filmi, ustaca Edvard Hopper'ın resimlerini beyazperdeye taşımıştır. İzleyici (ana karakter ve seyirci), bir cinayete şahit olur ve kare kare bütün dairede olanları izler durumda voyörist bir kamera dili ile olaylar anlatılmıştır.

Wim Wenders, *Paris , Teksas (1984)* gezgin, yersiz yurtsuz karakteri merkeze alır. *Hong Kong Ekspresi (Chung Hing sam lam/1994)*, *Boş Ev (Bin-Jip)* gibi Uzak Doğu filmlerinde ise başkalarının evine konuşlanan aidiyetsiz karakterler dikkat çeker. Avrupa coğrafyasına baktığımızda ise Almanya'da geçen, *Ali: Korku Ruhunu Kemirir (Angst essen Seele auf/1974)* filmi ise farklı coğrafyadaki kültür farklılıklarını anlatır.

Teknolojinin neden olduğu yalnızlaşma, dönemin popüler iletişim aletleri ile ilintilidir. *Oliver Stone'un Talk Radio (1988)* ve *Jim Jarmusch'un Dünyada Bir Gece (Night on Earth /1991)* filminde gece çalışanlar (taksi şoförü ve yolcular) ve onlarla iletişim halinde olan yalnız insanlar ise yabancılaşmanın bir diğer halidir. Yeni teknoloji ürünleri ile *Sanal Hayatlar (Disconnect/2012)*, *Truman Show The Truman Show/1998* ve *Aşk (Her/2013)* filmleri de internet, televizyona bağımlı kopuşu, sistemin, bürokrasinin sebep olduğu kopuş, *Kopma Detachment/2011*, *Ben X (2007)* zorbalığı anlatır.

Elveda *Las Vegas (Leaving Las Vegas/1995)* *Oslo, 31. August (2011)* ve *Prozac Toplumunu (Prozac Nation/2001)* uyuşturucu veya maddeler ile topluma ve kendine yabancılaşan insanları gözler önüne süren filmlerdir.

Woody Allen, şehir filmleri önce Amerika sonra Avrupa anlatılırken *Kirazın Tadı (Ta'm e guilass/1997)*, *Berlin Üzerindeki Gökyüzü (Der Himmel über Berlin)*, *(Körlük Blindness/2008)*, *Swiss Army Man (2016)*, *Bir Konuşabilse, (Lost in Translation/2003)*, *Cast Away, Anayurt Oteli (Ömer Kavur ,1987)*, *Tutunacak Bir Dal (Der Wald vor lauter Bäumen/2003)* gibi filmler dünya sinemasının çeşitli coğrafyalarında çeşitli yalnızlık türlerinin sinematik örnekleridir.

2. Günümüz Sineması'nda Sosyal Medya Teması

Günümüz postmodern çağda var olabilmek için “sergilenmiş” olmamız gerekmektedir. Var olmak adına nesne ya da birey asıl değerini yitirmektedir. Gösterilmeyen her şey kendi içinde adeta yok olmaya mahkûm kılınmıştır. Her şey görünür olma adına bir nevi “teşhire” zorlanmaktadır. Sadece çekilip fotoğraf olarak basılan bir portre fotoğrafımızın artık pek de bir değeri bulunmamaktadır. Bu teşhir çağında, fotoğraf sosyal medya (Facebook, Instagram v.b) için sergilenen bir imgedir. İnsan yüzündeki veya bedenindeki kusurlar çeşitli programlar ile yok edilerek dijital ortama sunulmaktadır. İfade, his veya aura bu dijital platformlarda çok da bir anlam ifade etmemektedir. Yaşlanma gibi doğal bir süreç de photosop ya da makyaj teknikleri ile kapatılarak izleyiciye sunulmaktadır. Bunun sebebinin günümüz çağında her şeyin adeta bir reklam nesnesi haline de gelmesidir. Baudillard'a göre sergilenen her şey de teşhir etmenin bir sınırı yoktur. Her şey derhal tüketilmeye açık bir haldedir. Kapitalist ekonomide her şey sergilenmeye mecburdur. Sergilenen her şey özgürlüğünü feda etmektedir (Baudrillard, 1992: 71). Her imgenin sergilenmeye zorlanması onun sömürülmesine sebep olmaktadır.

Bunlardan bir tanesi de beden mahremiyetinin yeni medya ve sosyal medya platformlarında paylaşılmasıdır. Kapitalizmin her şeyi meta olarak sergilemesi toplumun pornografikleşmesini en uç noktalara götürmüştür (Chul Han, 2020: 41). 2015 yılında yayımlanan “*Hot Girls Wanted*” adlı belgesel yaygınlaşan Amerikan porno endüstrisindeki 18-19 yaşındaki gençlerin nasıl kurban haline geldiklerini göstermektedir. Tüketim toplumunun sosyal medyada bedeni metalaştırmasına bir diğer örnek 2016 yılında Curt Wiser yapımı “*Cam Girl (Kamera Kızı)*” adlı filmidir. Alice adlı genç bir kız, canlı yayın yapan bir sitede kamera karşısında soyunarak para kazanmaktadır. Takipçileri sadece onu bu sosyal platformda tanımakta ve beğeni butonuyla iletişime geçmektedirler. Fakat daha sonra bu sitedeki hesabının çalınmasıyla çıkan süreç filmin konusunu oluşturmaktadır. Filmde Alice'nin soyunduğu canlı yayın platformu Enformasyon toplumunun bir ürünüdür. Her şeyin (cinsellik, yemek, iş) online olarak elde edildiği enformasyon toplumunda resim ve imge yığılması vardır. Alice de diğer kızlar gibi bir sayıdan, beğeniden ve içi boş bir imgeden ibarettir.

Alice, sosyal medyada takipçilerin isteği ve yolladıkları jeton sayısına göre striptiz yapmaktadır. Fakat filmde Alice'den istenenler izleyiciyi dehşete düşürmektedir. Alice'nin bir takipçisi Alice'nin boğazını canlı yayında kesmesini istemiştir. Bunun karşılığında Alice'ye istediği üst sıralara çıkması için jeton yardımı da yapmıştır. Bastırılmış cinsellik ve şiddetin dijital ortamda ne hale geldiği bu filmde karşımıza çıkmaktadır. Alice sahte bir boğaz kesme Show'uyla takipçisinin isteğini yapmıştır. Seyirciler bu sahte kurgudan büyük bir haz alıp Alice'yi üst noktalara taşımıştır. Dijital platformun ne derece tehlikeli olabileceği bu filmde porno sektörü üzerinden eleştirilmiştir. Bu durum için sosyolog Chul Han, kendini ışıklandırır her şey kendini sömürüye teslim eder demiştir. Kişinin kendini ışıklandırarak (ticari bir mal gibi) sunması dijital dünyanın yeni mahkûmu olmasıdır (Chul Han, 2020: 70).

2018 yapımı *Searching (Kayıp Aranıyor)* adlı filmde yönetmen (Aneesh Chaganty) filmi geleneksel bir film setinde çekmek yerine sosyal medya platformları (Facebook, Twitter, Whatsapp...) üzerinden çekmiştir. Filmin ana karakteri olan baba, kendi kızı dahil herkesle sosyal medya platformlarıyla iletişime geçmektedir. Kızı kayb olduğunda ise sanal yollarla araştırma yapar. Kızının sosyal medya hesapları, bilgisayarlar üzerinden detektiflik yapan baba en son kızını bulmaktadır. *Searching*, sıradan bir konusu olmasına rağmen sosyal medya ve dijital çağın hayatımıza ne derece etki ettiğini adeta yüzümüze vurmaktadır. Filmde geleneksel karşı karşıya oturup konuşan baba ile kızı görememekteyiz. Sürekli sanal ortamda ilerleyen bir baba kız ilişkisi kendimizi de sorgulamamıza neden olmaktadır. Aynı evde yaşayan bireylerin yemek vakti geldiğinde ya da bir şey lazım olduğunda Whatsapp ve benzeri programdan yazışarak iletişime geçmeleri hem şahsi hem de çevresel olarak gözlemlerimden birisidir. Filmdeki ana karakter baba gibi, çoğu zaman oturduğumuz yerden sadece bir bilgisayar ve telefon aracılığı ile yüz yüze kimse ile görüşmeyerek her işimizi halledebiliriz.

Polonyalı yönetmen Jan Komasa'nın 2020 yılı yapımı *The Hater (Nefret Ağı)* adlı filmi sosyal medyanın ne derece korkutucu boyutlara ulaştığını izleyiciye sunmaktadır. Hukuk öğrencisi olan Tomasz Giemza, taşradan fakir bir aileden gelmiş zeki bir gençtir. Hukuk ödevinde intihal yaptığı için okuldan atılan Tomasz'ın para kazanması gerekmektedir. Ona burs veren aile de bu durumu öğrenince Tomasz'a adeta düşman olmuşlardır. Tomasz, ona burs veren ailenin kızı Gabi'ye de aşiktir. Hayatında yaşadığı başarısızlıklar ve Gabi'nin de ona sırt çevirmesi Tomasz'ın zekasını artık kötüye kullanmasına sebep olur. Para kazanmak için girdiği şirkette stajyer olarak başlayan Tomasz, sosyal medyada önce şirkete rakip birisini sosyal medyada linç ettirerek yükselmeye başlar. Rakip kişinin ürünlerini sahte hesaplar ve fotoğraflarla (Hindistan'dan satın aldığı hasta el fotoğrafları) kötüleşmiştir. Tomasz'ın sosyal medyayı aktif olarak kullanması şirket müdiresi kadının da dikkatini çeker ve Tomasz'dan siyasi manipülasyon yapmasını ister.

Gabi'nin de ailesinin yeni belediye başkanına hayran olması Tomasz için bir intikam fırsatı olmuştur. Yeni belediye başkanının mülteci hakları veya LGTB bireyleri hakkında özgürlük söylemlerini karşıt gruplara kışkırtıcı şekilde internette sahte hesaplarla aktarmıştır. Tomasz hem iki farklı siyasi grup için troll hesaplar açarak bireyleri birbirine düşürmüştür. Daha sonra hızını alamayan Tomasz, online oyunda antisosyal kişilik bozukluğu olan bir kişi ile iletişime geçerek bu yeni belediye başkanı adayına suikast yapması konusunda ikna etmiştir. Fakat filmin sonunda işler tam anlamıyla çığırından çıkmış, Tomasz'ın oyunda tanıştığı genç belediye başkanına suikast yapmakla kalmamış, komple binayı silahla taramıştır. Filmin sonunda Tomasz'da saldırgan ile boğuşurken yaralanmış, Gabi'nin ailesi de onu kahraman sanmıştır. Filmde, sosyal medyada atılan basit bir yazının nerelere varabileceği insanları ne derece kışkırtabileceği korkunç şekilde bizlere aktarılmaktadır. Tomasz'ın niyeti herhangi bir şekilde bir ideolojiyi savunmak değildi. Aksine iki farklı görüşü birbirine düşürüp, kişisel intikamını almaktır.

Günümüz post-truth çağı olarak geçmektedir. Bu çağda her şey manipüle edilmeye hazırdır. Nesnelere, kişiler sanal bir dünyada şeffaf bir şekilde teşhir edilmektedir. Kişiselleştirmiş arama motorları, yalın ve izole bir dünyayı gözümüze sermektedir. Kamusal bir alana veya insana bu dijital dünya ihtiyaç duymamaktadır. Sadece bizim istediğimiz imgelerden oluşan bir dünyada her şeyden soyut bir şekilde de yaşayabiliriz. Günümüz sosyal medya dünyası ve yeni iletişim teknolojileri üzerine çekilen filmlerin sayısı her geçen gün artmaktadır. Jeff Orlowski'nin yönettiği *Social Dilemma (Sosyal İkilem)* adlı belgesel (2020) büyük şirketler tarafından yapılan internet manipülasyonlarını, sosyal medya ve internet bağımlısı günümüz insanını apaçık bize sunmaktadır. İnternet zorbalığının bireyi intihara kadar götürdüğünü izleyiciye sunan *Ben X (Nic Balthazar, 2007)*, bir hacker tarafından istediklerini yapmazsa özel resimlerini sosyal medyaya yaymakla tehdit edilen bir genç kızın durumunu konu alan *Cyberbull (Ben Chanan, 2015)* adlı film bize modern yaşamda bireyin dijital dünya ile savaşını anlatmaktadır. Modern dünyada birey artık korunaklı değildir. Bu yüzden filmlerde yeni medyaya karşı birey genelde kurban rolündedir.

SONUÇ

Konu ile ilgili detaylı araştırma yapıldığında günümüz sinemasında modern birey ile ilgili pek çok film bulunmaktadır. Bu filmler de karakterler ve konular birbirinden farklı olsa da ortak nokta tüketim toplumdaki modern bireyin hayatından bir kadrajdır. Kimi zaman uyumsuz, saldırgan, içe kapanık olan bu karakterler aslında modern bireyin karanlık yüzüdür. Sinema aslında bize bu gerçekliği aktarmaktadır. Geçmişten günümüze doğru baktığımızda 1980 sonrası sinemada modern bireye daha çok vurgu yapıldığını görmekteyiz. 1980 yılı ve sonrasında tüm Dünyayı etkileyecek olaylar meydana gelmiştir. II. Dünya Savaşı'nın bitmesi, savaş sonrası yaşanan sosyo-kültürel değişimler tüm değerlerin yeniden sorgulanmasına sebep olmuştur. Siyasi iktidarlar, birey ve yaşadıkları mekanlar üzerine politikalarını artık medya üzerinden de daha fazla duyurmaya başlamışlardır. 1980'ler sonrası sanatta video ve fotoğraf teknolojilerinin önem kazanmasıyla yönetmenler, belgeleme biçimi olarak bu araçlardan da yararlanmışlardır. 1920'lerdeki sinemada, şehir mekânı daha dış mekân olarak kullanılmıştır. Fakat günümüz sinemasında apartman dairelerine, odalarına odaklanılarak bireyin içsel dünyası, çatışmaları ele alınmıştır. Enformasyon toplumunun da bizleri odalara hapsedmesi, her şeyi sanal bir şekilde yapabilmemiz şehir ve mekân kavramını değiştirmiştir.

Tek mekân filmi gibi, günümüz bireyi küçük bir odada sadece internet ile çalışabilir, sosyalleşebilir, alışveriş yapabilir. Günümüz toplumu aslında özgürlük ve verimlilik vaat ederken aslında bu kavramlardan oldukça uzaktır. Her birey dijital teknolojilerle gözetim altındadır. Telefonlarımızdaki konum ayarları, güvenlik kameraları ve bunun gibi teknolojiler faydalı olduğu kadar olumsuz da etkiye sahiptir. Güven toplumu yerine ortaya çıkan kontrol toplumu bireyleri çıkmaza sürüklemektedir. Sosyal medya bize sınırsız bir özgürlük vaat etse bile insanı çoğu zaman bir odaya hapsedmekten çok da ileri gidememektedir. Uzakdoğu toplumlarında çok bilgisayar ve dijital cihazlarda vakit geçirip ölen gençlerin haberlerini sıkça duymaktayız. Akıllı telefon kullanıcıları için ayrı yapılan yaya yolları distopik gibi gözükse de günümüz teknolojilerinin kontrolsüz kullanımının bir sonucudur. Bunun sonucunda bireyler kendinden uzaklaşmakta, narsist kişilik bozukluğuna düşmekte ve ileri safhada ağır depresyona girebilmektedir. Çünkü birey dijital dünyada sürekli beğeni (like) kültürü vardır. Daha zayıf, daha güzel, daha genç olma cabası narsizme bireyi itmektedir. Sadece kendine odaklanan birey toplumdaki kopmaktır. Bir fotoğrafa "like" alma uğruna hayatını tehlikeye atanlar, hatta ölenler, sayısız estetik operasyon geçirenler bu duruma örnektir. Bu durum bir süre sonra ruhsal çöküşe, depresyona da yol açacaktır. Çünkü yoğun bir gözetim altında olma insan doğasına aykırı bir durumdur. Modern bireyin içsel dünyasındaki gerilimler, bastırılmış duygular, heyecanları ancak sinematografik kadrajlar ile izleyiciye aktarılmaktadır. Bunun sonucunda yukarıda belirttiğimiz durumlarla ilgili pek çok film yapılmış, bunların bazıları da makalede de belirtilmiştir. Sinemada bireyin sorunsal çağlar boyunca değişim gösterse de her zaman bireylerin iç dünyasını, saklı yönlerini izleyicilere aktarmıştır.

KAYNAKÇA

- Baudrillard, J. (1992). *Çaresiz Stratejiler* (çev. Oğuz Adanır), İstanbul, Boğaziçi Yayınları.
- Chul Han, B. (2020). *Şeffaflık Toplumu* (çev. Haluk Barışcan), İstanbul, Metis Yayıncılık.
- Chul Han, B. (2019). *Yorgunluk Toplumu* (çev. Samet Yalçın), İstanbul, Açılım Kitap.
- Döblin, A. (1989). *Berlin Aleksander Meydanı* (çev. Ahmet Arpad), İstanbul, Alan Yayınları.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu* (çev. Sungur Savran), İstanbul, Metis Yayınları.
- Kolker, P.R. (1999). *Yalnızlık Sineması* (çev. Ertan Yılmaz), Ankara, Öteki Yayınları.
- Krutnik, F. (2014). *Kentte Sinema Sinemada Kent* (çev. Hakan Şahin), Hazırlayanlar: Nurçay Türkoğlu, Mehmet Öztürk, Göksel Aymaz, İstanbul, Bales Yayınları.
- Odell, C. ve Michelle, B. (2011). *Korku Sineması* (çev. Ali Toprak), İstanbul, Kalkedon Yayınları.
- Öztürk, M. (2014). *Sine-Masal Kentler*, İstanbul, Doğu Kitapevi.
- Rousseau, J.J. (1978). *Konuşmalar ve Yazılar* (Cilt 1), Münih.