

-Araştırma Makalesi-

## Agnès Varda ve Spinoza'nın Özgürlük Anlayışı:

### *Sans Toit Ni Loi (Yersiz Yurtsuz) Filmi*

Dilek Çakır\*

#### Özet

*Fransız auteur Agnès Varda, Yeni Dalga ve Left Bank gibi önemli oluşumların içinde adı geçen, feminist politika pratikleriyle filmlerini tasarlayan bir kadın yönetmen olarak karşımıza çıkar. Agnès Varda'nın filmlerindeki kadın karakter kurulumuna bakıldığında feminist tavrının yansıdığını görmek mümkündür. Varda'nın, 1985 tarihli, Sans Toit Ni Loi (Yersiz Yurtsuz) adlı filmi, yönetmenin, hem geleneksel toplumsal cinsiyet söylemlerine karşı- anlatı oluşturma çabasını hem de özgürlük ve irade kavramlarını sorguladığı felsefi temelli bakış açısını yansıtır. Varda'nın bu film için kurguladığı Mona Bergeron adlı karakteri kapital üretim ve tüketim zincirinin içinde bulunmayı reddeden evsiz bir kadındır. Mona, antikapitalist bir karakter olarak belirli bir işte çalışmayı kabul etmez, belirli bir düzene sahip olmak gibi dertleri yoktur. Varda, Mona karakteri üzerinden eylemlerinde kendisini özgür kılmaya çalışan bireyi, mülkiyetçilik, toplumsal cinsiyet, varoluşçuluk kavramları üzerinden tartışmaya açar.*

*Determinist filozoflar evrensel doğa yasalarının nedensel belirlenimi karşısında insanın özgür olup olmadığı temel sorununu tartışmaya açmışlardır. Bu öğretiye göre nedensel bir determinizmin söz konusu olduğu mevcut dünyada, özgürlüğün nasıl olanaklı olabileceği temel sorundur. Determinizmin önemli düşünürlerinden biri olan Spinoza, mutlak determinizm kavramıyla evrenin kesin bir düzeni olduğunu savunur ve her eylemimizin bu düzenin kesin ölçütleri etrafında şekillendiğini öne sürer. Spinoza'nın, insanın istenç ya da irade özgürlüğü olduğu yanulsamasına (töz tanımı çerçevesinde) ilişkin görüşleri bizi özgürlük olgusundan bahsedilemeyeceği sonucuna götürür. Varda'nın özgürlük anlatısında ise bir taraftan paternal sistemin içinde yaşayan bir kadının varoluş çabası bizlere gösterilirken diğer yandan kapitalist sistemin baskısından kurtulmaya çalışarak özgür olma mücadelesi veren Mona'nın mülksüzlük anlayışını sorgulamamız istenir. Varda'nın anlatısındaki zorlu koşullar diğer bir anlamda deterministlerin insan iradesinin yaşadığı toplum değişkenleri ile belirlendiği iddiaları, bireyin kendi yaşamına yön verip veremeyeceği tartışmaları olarak okunabilir.*

*Bu bağlamda araştırma kapsamında, Spinoza'nın özgürlük kavramı Varda'nın, varoluşçuluk sorgulaması Sans Toit Ni Loi (Yersiz Yurtsuz) filmi üzerinden incelenecek olup, yöntem olarak felsefi eleştiri ve göstergebilimsel çözümleme yoluna gidilecektir.*

**Anahtar Kelimeler:** Agnès Varda, Spinoza, determinizm, özgürlük kavramı, Sans Toit Ni Loi.

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, Türkiye.

E-mail: dilek.cakir@ogr.deu.edu.tr

ORCID : 0000-0002-0767-2286

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1065783

Çakır, D. Agnès Varda ve Spinoza'nın Özgürlük Anlayışı: Sans Toit Ni Loi (Yersiz Yurtsuz) Filmi. Sinefilozofi Dergisi, Özel Sayı (4) 2022.

Geliş Tarihi: 01.02.2022

Kabul Tarihi: 22.04.2022

-Research Article-

## Agnes Varda and Spinoza's Concept of Freedom: *Sans Toit Ni Loi* Movie

Dilek Çakır\*

### Abstract

French auteur Agnes Varda appears as a female director who is mentioned in important formations such as New Wave and Left Bank, and designs her films with feminist policy practices. Looking at the female character setup in Agnes Varda's films, it is possible to see that her feminist attitude is reflected. Varda's 1985 film *Sans Toit Ni Loi* (Vagabond) reflects the director's attempt to create a counter-narrative to traditional gender discourses, as well as her philosophically-based perspective, in which she questions the concepts of freedom and will. Varda's character Mona Bergeron, fictionalized for this film, is a homeless woman who refuses to be in the chain of capital production and consumption. As an anti-capitalist character, Mona does not accept to work in a certain job, she does not have a problem with having a certain order. Varda opens the individual, who tries to free herself in her actions through the character of Mona, to discussion over the concepts of possessiveness, gender and existentialism.

Determinist philosophers have opened up for discussion the fundamental problem of whether human beings are free in the face of the causal determination of universal laws of nature. According to this doctrine, the main question is how freedom can be possible in the current world where there is a causal determinism. Spinoza, one of the important thinkers of determinism, argues that the universe has a definite order with the concept of absolute determinism and argues that our every action is shaped around the exact criteria of this order. Spinoza's views on the illusion that man is free of will or will (within the framework of the definition of substance) lead us to the conclusion that the phenomenon of freedom cannot be mentioned. In Varda's narrative of freedom, on the one hand, the struggle for existence of a woman living in the paternal system is shown to us, on the other hand, we are asked to question the sense of propertylessness of Mona, who struggles to be free by trying to get rid of the pressure of the capitalist system. The challenging conditions in Varda's narrative, in other words, the claims of determinists that human will is determined by the variables of the society in which they live, can be read as discussions of whether the individual can direct her own life. In this context, within the scope of the research, Spinoza's concept of freedom, Varda's questioning of existentialism, will be examined through the film *Sans Toit Ni Loi* (Vagabond), philosophical criticism and semiotic analysis will be used as a method.

**Keywords:** Agnes Varda, Spinoza, determinist, freedom notion, Vagabond.

\*Master Degree Student, Dokuz Eylül University, Graduate School of Fine Arts, İzmir, Turkey.

E-mail: dilek.cakir@ogr.deu.edu.tr

ORCID : 0000-0002-0767-2286

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1065783

Çakır, D. Agnes Varda ve Spinoza'nın Özgürlük Anlayışı: *Sans Toit Ni Loi* (Yersiz Yurtsuz) Filmi. Sinefilozofi Dergisi, Özel Sayı (4) 2022.

Received: 01.02.2022

Accepted: 22.04.2022

## Extended Abstract

French auteur Agnes Varda appears as a female director who is mentioned in important formations such as *New Wave* and *Left Bank*, and designs her films with feminist policy practices. Looking at the female character setup in Agnes Varda's films, it is possible to see that her feminist attitude is reflected. Varda's 1985 film *Sans Toit Ni Loi (Vagabond)* reflects the director's attempt to create a counter-narrative to traditional gender discourses, as well as her philosophically-based perspective, in which she questions the concepts of freedom and will. Varda's character Mona Bergeron, fictionalized for this film, is a homeless woman who refuses to be in the chain of capital production and consumption. As an anti-capitalist character, Mona does not accept to work in a certain job, does not want to have a certain order. Mona envisions a world where she can live freely; she doesn't want help, she doesn't want land, she doesn't want a permanent relationship, she chooses to live alone by rejecting all forms of relationship. In the film, there is an attempt to see the limits of a radical homeless woman's independence. Varda reflects the actions of the individual trying to liberate herself through the character of Mona. Varda opens this individual up for discussion through the concepts of ownership, gender and existentialism in her film narrative.

Determinist philosophers have opened up for discussion the fundamental question of whether man is free in the face of the causal determination of universal natural laws. According to this teaching, human behavior is under the influence of external stimuli and even if a person feels free, it is not possible to be free. In addition, human behavior in society can be affected by the behavior of other individuals, and it is not possible for the affected person to be free. Therefore, in a world where there is a causal determinism, the fundamental question is how freedom can be possible. Spinoza, one of the important thinkers of determinism, argues that the universe has a certain order with the concept of absolute determinism. According to Spinoza, our every action is shaped around the exact criteria of this order. Spinoza's views on the illusion that man has freedom of will (within the framework of his definition of substance) leads us to the conclusion that freedom cannot be spoken of. In Varda's freedom narrative, on the one hand, the struggle for existence of a woman living in the paternal system is shown to us, on the other hand, we are asked to question the sense of propertylessness of Mona, who struggles to be free by trying to get rid of the pressure of the capitalist system. Mona struggles with many difficulties to gain her freedom; she fights hunger and cold, is harassed and attacked, falls ill, and eventually freezes to death. According to Spinoza's understanding of absolute determinism, Mona's search for freedom failed because her behavior was influenced by external stimuli because Mona has struggled unnecessarily, under the illusion that she has will or freedom of will. The understanding of the free world, which Varda symbolized with the character of Mona, is not possible for beings whose existence conditions are absolutely determined (in the words of determinists). In Varda's account, the conditions of capitalist and paternal laws make it difficult to realize this demand. The difficult conditions in Varda's definition, in other words, the claims of determinists that human will is determined by the variables of the society in which they live, should be read as discussions of whether the individual can direct her own life.

In this context, within the scope of the research, Spinoza's concept of freedom, Varda's questioning of existentialism, will be examined through the film *Sans Toit Ni Loi (Vagabond)* philosophical criticism and semiotic analysis will be used as a method.

## Giriş

Determinist filozoflar evrensel doğa yasalarının nedensel belirlenimi karşısında insanın özgür olup olmadığı temel sorununu tartışmaya açmışlardır. Determinizmin önemli düşünürlerinden biri olan Spinoza, gerektirme ya da belirlenim (determination) olarak tariflediği kavram üzerinden özgür istem/ belirlenimcilik çatışkısından bahseder. Spinoza (2020) "Geometrik Yöntemlerle Kanıtlanmış ve Beş Bölüme Ayrılmış Ahlak (Ethica)" adlı çalışmasında

insanların kendi aksiyonlarını (hareketlerini) bildikleri halde hareketleri gerektiren nedenleri bilmemeleri yüzünden kendilerini hür zannettiklerini söyler. Spinoza'ya göre Ruhumuzun iradesi, Bedenimizin iştahlarından başka bir şey değildir ve bu durum her Bedenin farklı yatkinlığına göre değişir; çünkü herkes kendi tutkularına göre hareket eder. Ne istediklerini bilmeyenler ve bu bilgiye sahip olamayanlar en hafif nedenlerle gerektirilirler. Spinoza bu durumu gerektirme ya da belirlenim (determination) olarak adlandırır (Spinoza, 2020, s. 135).

Çalışma kapsamında filozofun "*Ethica*" adlı yapıtında başvurduğu tanımlara, önermelere ve kanıtlamalara bakarak, Tanrı (töz, cevher, doğa), varlık, 'conatus' (insanın varlığını koruma çabası), iyi ve kötü, köle ve hür gibi kavramları nasıl irdelediğini anlamaya çalışmak ve Spinoza'nın "özgürlük" kavramını bu bağlamda ele almak daha doğru olacaktır.

### Tanrı Doğa (Deus sive Natura) ve İnsanın Varlığını Koruma Çabası (Conatus)

Spinoza, felsefesini tartışmaya açarken, Tanrı tanımıyla (*Ethica*'da olduğu üzere) başlar. Spinoza'da cevher (töz) yani Tanrı, kendi kendisinin nedenidir (causa sui) ve tabiatı ancak var olarak tasarlanabilir (Spinoza, 2020, s. 31- I. Bölüm Tanım I). Spinoza'ya göre Tanrıdan başka cevher olamaz ve tasarlanamaz;

*"Kendi başına var olan ve kendisi ile tasarlanan, yani kendisini teşkil edecek başka hiçbir fikrin yardımı olmaksızın hakkında fikir edindiğimiz şeye cevher diyorum. Mutlak olarak sonsuz bir varlığa, yani sonsuz sıfatları olup başsız ve sonsuz (ezeli) özü bu sonsuz sıfatlarında her biriyle ifade edilmiş olan cevhere Tanrı diyorum"* (Spinoza, 2020, s. 31-32- I. Bölüm Tanım III-VI).

Spinoza'nın Tanrı'yı açıklarken kullandığı tanımlar ve önermeler monoteist dinlerin (İbrahimi dinler) söylemleriyle, ilk bakışta, bağdaşır gibi görünür; "(...) Tanrı ilenekli olarak (*accidental*) değil, kendisi ile nedendir (*per seet non per accidents*) (...) Tanrı mutlak surette ilk nedendir (...) Tanrı hiçbir baskıya bağlanmadan, sırf kendi tabiatının kanunlarıyla tesir eder, etkindir" (Spinoza, 2020, s. 51). Fakat Spinoza'nın Tanrı'sı evrenin içkin (immanens) nedenidir (monoteist dinlerde Tanrı her şeyin aşkın nedenidir) ve var olan her şey Tanrıda vardır; ancak Tanrı ile tasarlanabilir (Spinoza, 2020, s. 54). Spinoza'nın Tanrısı, evrenin içkin nedeni olarak, Doğa'yla özdeş ikili bir yapı -Yaratıcı Tabiat (Natura Naturans) ve Yaratılmış Tabiat (Natura Naturata)- olarak sunulur (Spinoza, 2020, s. 61). Spinoza'nın "Tanrı" fikrini "Tabiat" fikrine bağlaması ve "Tanrı" kavramını açıklarken teolojik alanın aksine fizik yasalarının peşinden gitmesi, onun realist felsefe anlayışının bir göstergesidir. Deleuze (2021), "*Spinoza Pratik Felsefe*" adlı çalışmasında, Spinoza'nın ahlaki, aşkın ve yaratıcı bir Tanrı'nın varlığını yadsıdığı teorik tezini- "Yaratıcı Tabiat (Natura Naturans) ve Yaratılmış Tabiat (Natura Naturata) bağlamında"- açıklarken şu ifadeleri kullanır; "(...) sonsuz sıfatı olan tek bir töz (Deus sive Natura) ve bütün "yaratılanların" yalnızca bu sıfatların kipleri ya da tözün değişikleri olmaları" (Deleuze, 2021, s. 27). Spinoza'nın Tanrı'sı her şeyi yani tüm evreni kapsayan içkin bir Tanrı'dır ve Spinoza bu anlamda evrenin ya da doğanın Tanrı ile aynı şey olduğu görüşünü savunur.

Tanrının sıfatlarının kipleri olarak tanımlanan cisimler ya da tekil şeyler, -(diğer bir deyişle Yaratılmış Tabiat (Natura Naturata)- varlıklarının etkin nedeni olarak, onları ortadan kaldıracak hiçbir şeyi kendilerinde bulundurmazlar; çünkü filozofa göre insan kendi varlığını korumaya ve sürdürmeye yarayacak şeylere iştah duyar; "her şey kendi varlığında devam etmek için elinden gelen bütün çabaları yapar" (Spinoza, 2020, s. 137). Bu çaba (conatus), Spinoza'ya göre insanın kendini korumasına yarayan her şeydir; bundan dolayı insan buna meyleden her şeyi yapmakla gereklenmiştir ve o şeylere duyduğumuz iştah (Spinoza arzu olarak da niteler) sayesinde şeyleri iyi olarak tanımlarız; "(...) biz bir şeyin iyi olduğunu zannettiğimiz için o şey bizim araştırmalarımızın ve arzularımızın objesi olmaz; tersine, onu istediğimiz, araştırdığımız ve arzu ettiğimiz için onun iyi olduğunu zannederiz" (Spinoza, 2020, s. 139).



Bu anlamda insanın kendini tanıması ve aklın denetiminde hareket etmesi “iyi” ya da “kötü” şeyleri doğru ayırt edebilmesi anlamında önemlidir.

### İyi ve Kötü ya da Özgür ve Köle

Spinoza için “Duygulanış” kavramı Bedenin etkileme gücünün artmasına veya eksilmesine neden olan Beden duygulanışları ve bu duygulanışların fikirleridir (Spinoza, 2020, s. 131- III. Bölüm Tanım III). Dolayısıyla insan ruhu fiil halinde var olması bakımından bir dış cismi ancak kendi Bedeninin duygulanışlarına ait fikirlerle kavrar ve bu duygulanışların fikirleri açık seçik değil karışıkırlar (Spinoza, 2020, s. 104-105). Spinoza’ya göre var olan her şey Tanrının yetkin tabiatının sonucu olmasına rağmen, tabiatla çirkin, çarpık, karışık, kötü veya günah olarak nitelediğimiz şeyleri yetkinsiz (eksik) olarak görme nedenimiz, şeylerin duyularımız üzerinde hoş ya da hoş değil gibi izlenimler bırakmalarındır (Spinoza, 2020, s. 76). Bu anlamda sevgi, arzu gibi düşünce tavırları, ancak sevilen, arzu edilen, bir şeyin fikri verilmiş olduğu zaman vardır (Spinoza, 2020, s. 79). Filozofa göre bir kişinin iyi diye hükmettiği şeyi bir başkası kötü olarak algılayabilir ya da birine hoş gelen diğerine hoş gelmeyebilir;

*“(...) bir şeyin tabiatının ancak o şeyle duygulanışlarına göre iyi ya da kötü, sağlam ya da bozuk olduğunu söylerler. (Yani bu şeylerin kendilerini duygulandırış tarzına göre hükmederler). Diyelim ki objelerin görme sinirinde uyandırdığı hareket onlara hoş ve sağlam geliyor, o zaman bunun sebebi olan objeler güzeldir ve tersine bir duyum uyandırdıkları zaman çirkindir derler” (Spinoza, 2020, s. 74).*

Spinoza’da duygulanışların tümü arzu, sevinç ve keder gibi üç esaslı duygulanıştan doğar. Arzu diğer bir deyişle iştah insanın kendi kendisini korumasını gerektirir ve insan conatusu gereği kendi kendisini korumasına yarayan her şeyi yapmakla gereklenmiştir. Bu anlamda ruh, elinden geldiği kadar Bedenin etkileme gücünü artıracak şeyleri yani bize sevinç duygusu veren şeyi hayal etmeye, bize keder duygusu veren şeyin varlığını ise uzaklaştırmaya çabalar (Spinoza, 2020, s. 195). Dolayısıyla bedenimizin etki gücünü artıran şeyleri olumsuzlar, eksilten şeyleri de olumsuzlar ve böylece insan kendisi ve sevdiği şeyler hakkında adil olmaktan daha çok taraf tutar pozisyonudur.

Spinoza’ya göre duygulanışlarımız hakkında şuur sahibi olursak ve herkes kendi varlığını korumaya çalışıp kendisine gerçekten faydalı olan şeyi ararsa yetkin ve özgür olabilir;

*“...Birincisi, yani duygulanışla yöneltilen kimse, ister istemesin, yaptığı şeyi hiçbir suretle bilmez; ikincisi, yani akılla yöneltilen yalnız kendisini memnun etmek için hareket eder ve yalnız hayatta en üstün yeri tuttuğunu bildiği şeyi yapar ve en çok bu sebepten dolayı arzu eder; bunun sonucu olarak birincisine köle (serf), ikincisine hür insan diyorum...” (Spinoza, 2020, s. 249).*

Diğer bir deyişle insan kendine faydalı olanı aramayı ve kendi varlığını korumayı başarsa iyi, güçlü ve erdemli niteliklerini kazanır ve özgürleşir; “Erdemin ilkesi insanın kendi varlığını koruması için çaba harcamasıdır (çalışmasıdır), üstün mutluluk (felicite) insanın kendi varlığını korumasından ibarettir” (Spinoza, 2020, s. 212).

Spinoza’nın felsefesinde özgürlükten sadece tek ve yetkin töz için bahsedilebilir. Doğa yani Tanrı zorunlu olarak vardır ve varlığını hiçbir dış nedene yani kendi dışında var olan hiçbir nedene borçlu değildir, dolayısıyla Tanrı (Doğa), sadece gerçek ve mutlak anlamda özgür olabilir. Spinoza için insanın özgür olmasının tek yolu “erdem”li insan olabilmekten geçer. Bu anlamda Spinoza, özgürlük mefhumunu, günümüzde kullanılan anlamından farklı olarak, erdemli ve iyi olmakla eşitler. Spinoza için özgür insan, kendi tabiatına göre hareket etmesini bilen (conatusunu korumayı başaran) ve duygulanımlarını aklıyla yöneterek kendi için “iyi” olanı seçebilen insandır.

## Agnes Varda ve Özgürlük Anlayışı

Sinemacı kimliğinin yanı sıra fotoğrafçılık da yapan Agnes Varda, sinema endüstrisindeki erkek egemen ideolojinin kurumsallaşmış tekelini kırarak kadınların varlığını görünür kılmayı başarır ve kendi özgüllüğünü ortaya koyar. Susan Hayward'a (2003) göre, Varda, sinemasında kendine özgü bir dil yakalamayı başarır ve hem bireyi hem de toplumsal sorunları ifade eden sinematografik biçimi ilk keşfeden kişi olur (Hayward'dan akt. Nowell-Smith, 2003, s. 859). Varda'nın filmsel üslubu, paternal sistemin söylemsel göstergelerinden farklı olarak, kadını 'nesne'leştirmez ve bir 'özne' olarak temsil eder. Yazara (2003) göre Varda bir feministtir ve yönetmen, birçok filminde geleneksel anlamda kadınların erkek bakışı için nasıl nesne olarak sabitlendiğini ele alır. Bu anlamda Varda egemen erkek ideolojisini doğal olmaktan çıkarma ve kurumsal mitleri açığa vurma amacıyla, sinematografik dili bozucu biçimde kullanır (Hayward'dan akt. Nowell-Smith, 2003, s. 859).

Levitin'in (1974) Agnes'le yaptığı röportajdan aktardığı haliyle, Varda *Les Créatures (Yaratıklar-1966)* adlı filminde dövüş sahnesi koyarak, bir kadının kavga sahnesi yapamayacağı gibi bir aşağılık kompleksi aştığını söyler "çünkü bir kadının rolü, bir erkeğin yaptığı her şeyi yapabilir veya nasıl yapılacağını bilir. Bir kadının rolü, yapması gerektiğini düşündüğü şeyi bir kadın olarak yapmaktır" (Levitin'den akt. Lee, 2008, s. 71).

Bu anlamda Varda'nın filmlerinde, kişisel yaşantısında verdiği mücadelelerin izleri görülür. Varda'nın *Cléo de 5 à 7* filminde, filmin başrolünü bir kadın kahramana yani Cléo'ya vermesi, Cléo'nun evine gitmek üzere bindiği taksinin şoförünün bir kadın olması yani kadının evsel (domestik) alandan kurtarılıp kamusal alanda temsil edilmesi kişisel hayatında paternal sisteme karşı verdiği özgürlük mücadelesinin sonucudur.

Araştırma kapsamında incelenecek olan *Sans Toit Ni Loi (Yersiz Yurtsuz)* filmi de benzer şekilde Varda'nın hayatı ve insanlığı sorgulayış biçimidir. Varda, *Sans Toit Ni Loi (Yersiz Yurtsuz)* filmindeki Mona karakteri üzerinden bizlere bir yandan paternal sistemin içinde yaşayan bir kadının varoluş çabasını gösterirken diğer yandan, onun, kapitalist sistemin baskısından kurtulmaya çalışarak özgür olma mücadelesini anlatır. Bu anlamda Varda'nın hayat felsefesinde önemli başlıklar olarak öne çıkan "kapitalist sistem" ve "paternal sistemde özgürlük mücadelesi veren kadın" gibi anlatıların *Sans Toit Ni Loi (Yersiz Yurtsuz)* filminde bir araya gelmesi, filmin, Varda'nın filmografisinde önemli bir yer tuttuğunu söyleyebilmemiz için yeterlidir. Varda, bu çalışmada, bir anlamda "Birey (kadın) özgür iradesini (mevcut sosyolojik şartlar, kültürel koşullar ve hâkim ideolojik yapının engelleri karşısında) nasıl ortaya koyabilir?" sorusunu bizlere yöneltir. Bu bağlamda çalışma kapsamında Spinoza'nın özgürlük anlayışını, Varda'nın varoluşsal sorgulaması olarak tariflenebilecek *Sans Toit Ni Loi (Yersiz Yurtsuz)* adlı filmi üzerinden anlamaya çalışmak önem teşkil eder.

## Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışma kapsamında incelenecek olan anlatıda felsefi eleştirinin yanı sıra göstergebilimsel yöntem kullanılacak olup bu bağlamda filmin anlam üretiminin aşamaları ele alınacaktır.

Semiyotik veya semiyoloji olarak da tanımlanan göstergebilim, işaret anlamına gelen Yunanca "semeion" kelimesinin kökünden gelir. Nijat Özön (2000) gösterge içinde, gösteren (gösterenin sessel ve yazılı biçimi) ile gösterilen (gösterenin kapsadığı kavram) arasındaki temel ayrılığa dayanan bu bilimi, temsilcileri Ferdinand de Saussure ile Charles Sanders Peirce'e göre tanımlar;

*"Mantık ile göstergebilimin hemen hemen aynı olduğunu inanan Pierce'ye göre, mantık "göstergelerin zorunlu genel yasalarının bilimidir." Saussure'e göre göstergebilim "Göstergelerin toplum içindeki yaşamı inceleyecek bir bilim"dir...Nitekim Saussure henüz var olmayan ama kurulması gerekli bu yeni bilim üzerinde çalışırken her şeyden önce dilbilimsel gösterge üzerine yoğunlaşmıştır; ona göre: "Dilbilim, genel nitelikli bilimin (yani göstergebilimin) bir bölümünden başka bir şey değildir" (Pierce ve Saussure'dan akt. Özön, 2000, s. 327-328).*

Saussure'un yaklaşımı, semiyolojinin, aynı zamanda yapısalcılığın bir modeli olarak da düşünülmesine yol açar ve semiyotik disiplinler arası bir yaklaşım olarak karşımıza çıkar. Michael Ryan (2012) *"Eleştiriye Giriş"* adlı çalışmasında dilbilimcilerin dili, şeylere verilen isimler olarak incelediklerini fakat yapısal dilbilimcilerin dili bağımsız bir göstergeler sistemi olarak ele aldıklarını söyler. Ryan'a göre bu sistem içinde göstergelerin anlamları dil sisteminin kendisi tarafından (yani kelimeler ve şeylerin ilişkisi ile değil) belirlenir (Ryan, 2012, s. 37).

Göstergebilimsel anlayış, insan deneyimlerinin göstergeler sistemine göre düzenlendiğini ve dünyayı göstergeler yoluyla anlamlandırdığımızı ileri sürer fakat bu anlayış içinde farklı yaklaşımlar çeşitli paradigmlar yaratabilir. Mehmet Rifat (2009) *"Semiyoloji"* ve *"Semiyotik"* terimlerini birbirinden ayırt etmek gerektiğini söyler. Yazara göre *"Semiyoloji"* doğada var olan, gözlemlenebilir nesnelere 'dil'e ve 'dilyetisi'ne başvurarak açıklar. Diğer yaklaşımda ise, dilyetisinin, gözlemlenecek tek katmanlı bir nesne olarak değil, oluşturulmuş, 'inşa edilmiş', anlamsal katmanlardan kurulu bir bütün olarak görüldüğünü söyler. Yazara göre bu ikinci yaklaşım anlamlama göstergebilimi (yani semiyotik) diye de adlandırılır (Rifat, 2009, s. 14-15).

Christian Metz ve Peter Wollen bu anlamda dilbilimsel yaklaşımla film dilinden bahseden önemli kuramcılardır. Metz (2012) sinema göstergebilimine ilişkin yaklaşımını Saussure'dan etkilenerek kuramsallaştırır; *"(...) film her şeyden önce "söze" benzemektedir. Deyim yerindeyse (...) birbirlerini izleyen fotoğraflardan oluşan film baştan sona bir dilyetisidir"* (Metz, 2012, s. 86-İkinci Cilt). Wollen'ın (2008) göstergebilimle ilgili görüşlerinde ise Peirce'den daha çok etkilendiği anlaşılır;

*"Şu anki tartışmada bizim için önemli olan sınıflandırma Peirce'ün "göstergelerin ikinci üçlülüğü" dediği şeydir: bu sınıflandırmaya göre göstergeler, görüntüsel gösterge (icon), belirti (index) ve simge (symbol) olarak bölünür. "Bir gösterge ya görüntüsel gösterge ya belirti, ya da simgedir" (Wollen, 2008, s. 109).*

Göstergebilim, bir bilim dalı olarak sinema çalışmalarında çözümleme yöntemi olarak uygulanmakta ve bu çözümleme yöntemi sayesinde filmlerin içindeki kodları anlamlandırabilmekteyiz.

### ***Sans Toit ni Loi (Yersiz Yurtsuz-1985) Film Özeti***

*Sans Toit ni Loi (Çatısız Kuralısız ya da Yersiz Yurtsuz* olarak Türkçeye çevrilmiştir) filmi Agnès Varda tarafından 1985 yılında çekilir. Filmdeki Mona adlı başkarakter Güney Fransa boyunca dolaşmakta, otostop çekmekte ve çeşitli insanlarla tanışmaktadır. Varda, Mona'nın hikâyesini anlatırken belgesel ve kurgusal anlatımı beraber kullanır. Mona'nın hikâyesi, kısmen karşılaştığı insanların onun hakkındaki düşüncelerini aktardıkları röportajlar ile kesilir. Buna göre anlatıda, filmin merkezinde olan başrol oyuncusu Mona'dan ziyade, ona rastlayan insanların düşünceleri yer almaktadır.

Barbara Quart'ın (1986) Varda ile yaptığı röportajda, Varda, filmin hikâyesini bir anısından yola çıkarak yazdığını anlatır;

*"Ben her zaman insanları arabama alırım. Kaliforniya'da arabaya bir adam aldığımı hatırlıyorum, o sırada kızımınla birlikteydim, kızım on bir yaşındaydı. Adam, arabanın arkasına uzanmamın sakıncası var mı? dedi. "Uzan, uyu" dedim. Sonra gittiğimiz yere vardık ve ben "Geliyoruz, bu yüzden sizi bırakacağız" dedim ve "Hayır, burada kalmayı tercih ederim" dedi. "Gitmeliyiz ve seni arabada bırakamayız" dedi.*

*“Ben gitmek istemiyorum, arabanda çok iyi hissediyorum, burada uyumak istiyorum.” dedi. Uyuşturucu bağımlısı olduğundan korkmaya başladım. (...)hiçbir şeyi olmayan insanlarla her zaman ilgilenmişimdir. (...) Onlara para verirsin, alırlar, yemek verirsin, alırlar. Size sormuyorlar, sizinle konuşmuyorlar, sizi istemiyorlar, sizi sevmiyorlar- sadece ihtiyaçları var” (Quart, 1986, s. 134).*

Varda, söyleşide aktardığı haliyle, Mona'nın hikâyesini Kaliforniya'da arabasına aldığı evsiz bir adamla yaşadıklarından yola çıkarak yazar. Varda, Mona ve profesör Landier'in arabadaki diyaloglarını da, bu anıda yaşadığı şekliyle kurar.

### *Film Analizi*

#### *Kesit 1- Sonun Başlangıcı (Ölüm ve Doğum)*



**Görsel 1:** Mona Bergeon adlı karakterin hendekte bulunmuş ölü bedeni.

İlk sekans, genel planda büyük bir seranın görüntüsünün üzerine düşürülen rahatsız edici bir müzikle başlar. Soğuk bir kış günü, her yer kurumuş dallarla kaplanmıştır. Kamera yavaşça kurumuş dalları toplayan çiftçiye doğru yaklaşır ve o esnada Mona'nın hendekte yatan cansız bedenini görürüz. Bir sonraki sekansta ise tablo bir anda değişir ve Varda, bizi, ölümün o karamsar havasından çıkarmak ister. Bir yaz günü, deniz ve kumsalın pastoral renklerle birlikteliği, bir önceki sekansın kasvetli ruh halinden çıkmamızı sağlar. Mona'nın hendekte bulunan ölü bedeni yerini denizden çıkan sağlıklı bedenine bırakır.



**Görsel 2:** Mona'nın sahilde denizden çıkarken görüntüsü.



Anlatıcı (Varda) izleyiciye diegetik olmayan sesle Mona Bergeon adlı karakterin hikâyesini anlatmaya başlar. Varda, 'Mona'nın nerden geldiğini bilmediğini, onun denizden gelen biri olduğunu düşündüğünü' söyler.

Mona, öncesi olmayan bir öyküde bulunduğumuzu bilmemiz için, denizden çıkarken yeni doğmuş bir bebek gibi çıplak verilir. Bu iki sekansta art arda gelecek şekilde ölüm ve doğumun bir arada verilmesi bir son ve bir başlangıç metonimisi niteliği taşır.

### *Göstergelerin Çözümlemesi*

Gösteren	Gösterilen	Gösterge
Kurumuş dallar, rahatsız edici bir müzik ve soğuk bir kış günü	Ölüm	Doğa
Deniz, Kumsal, pastoral renkler, sıcak bir yaz günü	Doğum	Doğa

Varda'nın ölüm ve doğumu Doğa üzerinden kodlaması bizi Spinoza'nın "Yaratıcı Tabiat (Natura Naturans) ve Yaratılmış Tabiat (Natura Naturata)" tanımına götürür. Bu anlamda Doğa'nın özsel kavrayışına bağlı olarak varoluşsal her şey Doğa'nın dışında kavranamaz ya da açıklanamaz. Filmde Profesör Landier'in araştırma yaptığı "hasta ağaç"lar, imgesel anlamda (anlatıda Doğa birçok kez gösterge olarak kullanılır), önemli bir temsildir. Varda, anlatıda, Mona'yı "hasta ağaç"lar üzerinden betimleyerek bir sistem eleştirisi ortaya koymaktadır.

Anlatının bir diğer önemli dinamiği ise belgesel ve kurgusal anlatımın beraber kullanılmasıdır. Filmin geneline hâkim olan röportaj tekniğinin kullanımı, Mona'nın kim olduğunu anlamak adına değil, "sokakta yaşayan bir kadın" olmanın ne olduğuna dair belirli bir sosyal görüşü tasvir etmek amacı taşır. Spinoza'nın Ruhun ediliği olarak tanımladığı duygulanışların bulanık fikirleri ve her insanın "iyi" ve "kötü" anlayışının bu duygulanışlar tarafından yönlendirilmesi meselesi, insanların Mona'yı tariflerken kullandığı söylemler üzerinden okunabilir; çünkü Mona'yla etkileşime geçmiş her kişide, Mona'nın farklı izlenimler oluşturmuş olması (onların sosyo-kültürel altyapıları dahilinde) ancak onların bedensel duygulanımlarının yorumlanmasıyla açıklanabilir.

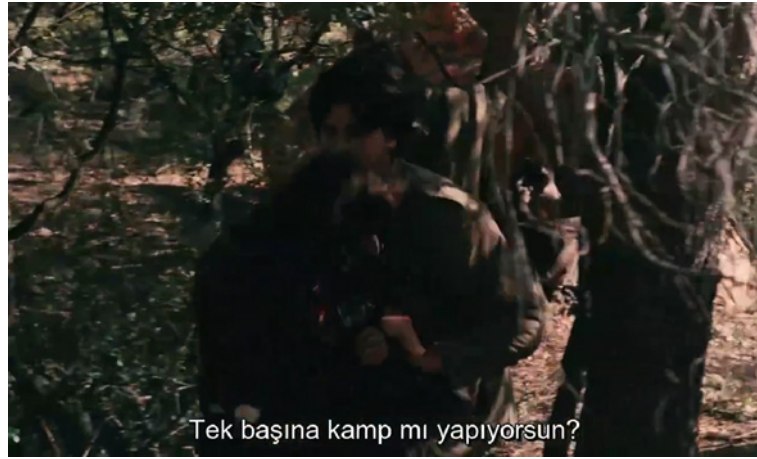
### *Kesit 2- Paternal Sistem (Özgürlük ve Kadın)*

Agnes'in "tek başına hareket eden, sokaklarda yaşayan, otostop çeken kadını" Mona, ataerkil toplumun eril zihniyet yapısının görüşlerine başvurularak sunulur diğer bir anlamda Mona eril duygulanışlara göre tasvir edilir. Mona'yı, denizden çıkarken çıplak halde gören, bir grup motorcu genç erkeğin gözünden dinlediğimizde, "tek başına denizden çıkan bir kadını sekse hazır" olarak değerlendirildiğini görürüz; **Paulo**: "Evet, bir seferinde gerçek bir çıplak kız bulmuştuk, ama o tırtı. O gün plajda, ben hazırdım. Tek başına bir kız. Çok kolaydı".

Mona'nın geçici olarak yanında çalıştığı bir benzinlik sahibinin sözleri de diğer erkeklerden farklı değildir; **Benzinlik sahibi**: "30 frank karşılığı, yıkaması için bir araba verdim. En azından ellerini yıkadı. Benzin pompalarında çalıştırabilirdim, ama ona güvenemedim. Feminist serseriler, hepsi aynıdır. Aylak ve erkek avcısıdır. Bana ellerimin kirli olduğunu söyledi. Hayır, tam olarak dediği bu değildi. Dedi ki: "Senin kirli bir beynin var".



**Görsel 3:** Mona'nın yanında çalıştığı benzinlik sahibinin Mona hakkındaki görüşleri.



**Görsel 4:** Mona ve ormanda ona tecavüz eden adamla yaşadığı mücadele.

Mona'ya tecavüz eden adamın sözlerinden de eril zihniyetin (tek başına dolaşan kız sekse her zaman hazırdır ve onu elde etmek kolaydır) kadına dair bakış açısı söylemsel olarak tekrar vurgulanır; *"Tek başına kamp mı yapıyorsun? Bir süredir seni izliyorum. Arkadaş ister misin? Elbette istersin"*.

Mona'nın, yolculuğu esnasında tanıştığı Tunuslu bir tarım işçisi (Yahiaoui Assouna) ve onunla çalışan diğer işçiler ise Mona'yı kadın olduğu için çalıştıkları yerde istemezler. Mona'ya erkeklerin arasında çalışamayacağı (kamusal alanda var olamayacağı) söylenir. Mona, kendi özel (domestik) alanından ayrılmayı tercih etmiş bir kadın olarak paternal duygulanışa göre olumsuzlanır.

Spinoza (2021) *"Aklın Islahı Üzerine Bir İnceleme"* adlı yapıtında insanların bilgiye ulaşma biçimlerini şöyle sıralar;

*"I. Kulaktan dolma ya da insanların itibari olarak adlandırdıkları herhangi bir kelimededen edinilen algı. II. Gündelik tecrübeden, yani aklın süzgecinden geçmemiş bir tecrübeden edinilen algı... III. Bir şeyin özünü başka bir şeyden çıkardığımızda, ama eksik şekilde çıkardığımızda oluşan algı... IV. (...) Bir şey salt özüyle ya da en yakın nedeninin bilgisiyle idrak edildiğinde oluşan algı"* (Spinoza 2021: s. 32-33).

"Tek başına bir kız", "çok kolay", "erkek avcısı", "aylak" ve "feminist serseri" gibi eril söylemler üzerinden paternal bilincin kadını (Mona'yı) kodlaması, eril toplumun, fallosantrik iştahlarının yakın bilgisinin, gündelik tecrübelerinin ve kulaktan dolma bilgilerinin sonucudur.

Yüzyıllar boyunca kadının üzerinde tahakküm modeli oluşturmuş ataerkil toplum “kadın”ı toplumsal cinsiyet kavramının içine hapseder ve insani özünden ayırarak niteler. İnsan(oğlu) ve erkeğin kaburga kemiğinden yaratılmış (monoteist dinlerin ataerkil söylemlerine göre) eksik, yetkinsiz varlık (kadın), ancak evsel alanda (iç uzamda) ve bir erkeğin koruyuculuğuunda onaylanabilir ve olumlanır.

Motorcu gençler ve ormanda Mona’ya tecavüz eden adam için, Mona, sadece cinsel nesne konumundadır. Mona’nın kim olduğuna ya da neden o gün orda olduğuna dair fikirleri yoktur ve bu konularla ilgilenmezler. “Tek başına bir kız” babaerkil yasalarca sadece cinsel nesne konumuna indirgenir ve özneliği yok sayılır. Dolayısıyla “tek başına bir kadın” çok kolay elde edilebilir ve her zaman sekse hazırdır. Cinselliğini özgürce yaşamak isteyen, beraberlik yaşayacağı adamı kendi seçen, evsel alanın dışında (dış uzam) yaşayan ve erkeklerle eşit koşullarda bir çalışma ortamında bulunmak isteyen kadın (Mona) ise, ya “erkek avcısı”, “aylak” ve “feminist serseri” olarak eril dil (benzinlik sahibi adam) tarafından ötekileştirilerek aşağılır ya da erkeklerin bulunduğu ortamın ona göre olmadığı söylenerek (tarım işçisi Assouna’nın yaptığı gibi) uzaklaştırılır.

### *Göstergelerin Çözümlemesi*

Gösteren	Gösterilen	Gösterge
“erkek avcısı”, “aylak” “feminist serseri” “tek başına bir kız” “sekse hazır”	Ataerkil Kültür ve Eril Zihniyet Yapısı	Kadın Bedeni

### *Kesit 3: Kapitalist Sistem (Patron)*

Mona gittiği bir köyde, orada yaşayan bir aileyle tanışır ve onların evinde kalmaya başlar. Mona’nın mülksüzlük ve özgürlük anlayışının sorgulandığı bu sekansta, ailenin babası Mona’ya ekip biçmesi ve hayatını kazanabilmesi için bir toprak parçası vermeyi teklif eder. Ayrıca kalabilmesi için de küçük bir karavan verir.

Frederic Lordon (2013) “Kapitalizm Arzu ve Kölelik” adlı kitabında Spinoza’nın görüşlerinden yararlanarak kapitalist ekonomiye dair yorumlamalar yapar ve Spinoza’nın “insanın özü gereği arzulayan bir varlık olduğu” nu ortaya koyduğu görüşünden hareketle insanın tüm davranışlarının çıkara dayalı olduğunu söyler. Yazara göre kişinin cömertlik sergilemesi ya da iyilikseverlik imajı, simgesel kâr elde etmesinin yani çıkarları doğrultusunda kar-zarar hesabı yapmasının sonucudur (Lordon, 2013, s. 24). Lordon patron olmayı, Spinoza’nın conatus kavramından yola çıkarak, esir almak edimiyle eşit görür ve bu durumun dışavurumlarının kapitalist sömürünün yaşandığı birçok alanda görülebildiğini anlatır. Lordon’a göre patronlar herhangi bir efendi-arzunun hizmetine koşulmuş tebanın çabasını (conatus) esir alırlar (Lordon, 2013, s. 22).



*Görsel 5: Mona'ya patronluk yapmaya çalışan aile babası ve Mona.*

Bu anlamda aile babasının çalışma karşıtı Mona'ya yardım isteği, kendi çıkarları doğrultusunda bir "efendi-arzu" iştahının sonucudur. Mona yolculuk etmek için otostop çeker, kalıcı bir yere yerleşme isteği ya da amacı yoktur, mülke ihtiyaç duymaz çoğu zaman çadırda kalır, yiyecek bulmak için bazen çalışır bazen bir kiliseden yemek yardımı alır, sadece müziği ve ot içmeyi sever. Mona hiç kimseye ve hiçbir yere bağlanmak istemez. Mona modern toplumun gereklilikleri olarak dayatılan hiçbir normu kabul etmez ve aile babasının cömertlik adı altında onu esir almaya çalışmasını ve patronluğunu reddeder, aile babasının ona sunduğu imkanları değerlendirmez. Mona, ailenin babasına, "yollarda başka patronlar bulmak için eski hayatımdan kaçmadım" diyerek onu esir alacak bir patron istemediğini sözleriyle de vurgular. Aile babası, kendi arzusunun karşıtı olan Mona'yı tembel, boş kafalı, hayalperest, varlığını yitirmiş ve faydasız (kendi tabiatının duygulanımlarına göre) biri olarak değerlendirir.

Spinoza (2018) "*Politik İnceleme*" adlı yapıtında insanların iktidarı bir başkasına bırakmak istemediği için mülkiyetçi anlayışın benimsendiğini söyler;

*"(...) insanlar doğaları gereği birbirinin düşmanıdır (homines natura hostes) ve onları birleştiren ve bağlayan yasalara rağmen doğalarını muhafaza ederler (...) bir halk yerleşeceği bir toprak aramış, onu bulup işledikten sonra bütün hakkını korumuştur, çünkü hiç kimse iktidarı bir başkasına bırakmak istememiştir"* (Spinoza, 2018, s. 113).

Aile babası, kendisine verilen toprak alanında güvenli bir şekilde yaşama özgürlüğüne sahip olabildiği için, kendi mülkiyetçilik anlayışına göre, Mona'ya bu yaşam şeklinin olumlamasını yapar. Mülkiyetçilik karşıtı Mona ona göre tembel bir hayalperesttir ve bu bakış açısına sahip insanların kapitalist dünyada yaşama şansı yoktur.

Mona'nın otostop yaparken tanıştığı Profesör Landier'le arasında geçen konuşma, onun sınıfsal bakış açısıyla yargılandığı başka bir sekansdır. Landier gittiği bir konferans mekanına Mona'yı almak istemez. Çünkü Landier'in daha önce öğrencisine anlattığı şekliyle Mona garip, vahşi ve pis bir otostopçudur.





**Görsel 6:** Mona ve Profesör Landier arasındaki sınıf ayrımını vurgulayan sahne.

Landier Mona'nın tahsiline rağmen bu hayatı sürdürmesine şaşırır, Mona'nın buldukları konferansta çalışma ihtimali varken neden böyle bir yaşamı tercih ettiğini anlamaz. Spinoza (2021) insanların iştahlarını kabartan heveslerini "mutlak iyi" olarak gördüklerini söyler; "(...) hayatta en çok karşılaştığımız ve insanların çabalamalarından da anladığımız kadarıyla, bizim açımızdan mutlak iyi olarak görülen şeyler üç başlık altında toplanıyor: servet, itibar ve ihtiras" (Spinoza, 2021, s. 19).

Spinoza, itibar ve servet peşinde koşan insanın zihninde bu amaçların mutlak iyi olarak belirlendiğinden bahseder ve bu hedeflerin (varlığımızı korumaktan ziyade) ihtiraslarımızın verdiği hazzın sonucu olduğunu söyler. Bu bağlamda Profesör Landier'in Mona'ya olumladığı "iyi" (bu konferansta onun da olabileceği yorumundan hareketle) kendi ihtiraslarının zihninde oluşturduğu "mutlak iyi" dir. Mona ise Landier'in önemseydiği her şeye kayıtsızdır yani konferanslar, hasta ağaçlar onun için önemsizdir; Mona'ya göre "yollarda şampanya içmek daha iyi" dir. Profesör Landier ve aile babası kendi arzu ve iştahlarının sonucunda hayatlarında olumladıkları "mutlak iyi"leri Mona'ya da dayatırlar. Fakat Mona mülksüz ve patronsuz yaşama idealinden vazgeçmez.

#### **Göstergelerin Çözümlemesi**

Gösteren	Gösterilen	Gösterge
Patron, itibar, sınıfsal çatışma	Kapitalist Sistem	Evsiz, Sokaklarda Yaşayan Bir Kadın

#### **Kesit 4: Sona Doğru (Ölüm)**



Görsel 7: Mona'nın kendini ölüme bırakışı.

Son sekansta Mona, kendisi gibi evsiz insanlarla tanışır ve onlarla yaşamaya başlar fakat bir süre sonra o grup tarafından da dışlanır. Mona'nın artık kontrolü tamamen kaybettiğini ve iyice mutsuzlaştığını görürüz. Mona kaçıışı içki ve uyuşturucuda bulur, bu durum, onun çaresizce oradan oraya savrulmasına ve geçmiş ve gelecek hakkında umutsuzluk duymasına neden olur. Deleuze, Spinoza'nın fiziksel-biyolojik bireylik teorisi olarak adlandırılan kuramını açıklamak için karakteristik ilişki (rapport caracteristique) tanımına başvurur ve bu ilişkiyi şöyle açıklar; "...uzamdaki her cisim ya da beden ve düşündeki her fikir ya da her zihin, bu bedenin parçalarını ve bu fikrin parçalarını kendi altında toplayan karakteristik ilişkilerden oluşur" (Deleuze, 2021, s. 29). Deleuze göre; "Bir beden başka bir bedenle ya da bir fikir başka bir fikirle «karşılaştığında», bu ikili ilişkinin daha güçlü bir bütünü oluşturmak üzere bileştiği de olur; birinin diğerini çözüp dağıttığı ve parçalarının yapışıklığını yok ettiği de olur" (Deleuze, 2021, s. 30).

Deleuze'ün deyimiyle, Mona'nın bedeni ve fikirleri başka beden ve fikirlerle karşılaştığında, bu ikili ilişkilerin sonucunda, olumlu bir bütün oluşmaz ve Mona'nın parçaları çözülüp dağılır. Spinoza (2020) kendilerini ölüme bırakanların ruhlarının güçsüzlüğe uğradığını ve büsbütün kendi tabiatlarıyla karşıtlık halinde bulunan dış nedenler tarafından yenildiklerini söyler (Spinoza, 2020, s. 212). Mona dış nedenler tarafından ötekileştirilerek yalnızlaşmış ve korkudan doğan umutsuzluk haliyle artık kendi varlığını (conatusunu) koruyamayacak hale gelmiştir.

Ulus Baker (2021) "Spinoza Hayatın Geometrisi" adlı yazısında, Spinoza'nın *Ethica's*ının, siyasal yönüyle mutlak bir eleştiri hareketi (hukuksal biçimlerin eleştirisi, despotizmin eleştirisi, ideolojinin eleştirisi) olarak belireceğini; çünkü kurulu siyasal rejimlerin, din ve ahlak sistemlerinin, aklın, herkes tarafından serbestçe kullanılmasına izin vermediklerini söyler (Baker, 2021, s. 17). Bu anlamda, Varda'nın, Mona karakteri üzerinden tasarladığı kapitalist sistem ve ataerkil düzen eleştirisini Spinoza'nın *Ethica's*ı üzerinden okuyacak olursak Mona'nın kendisine dayatılan yasaları kabul etmediği için aklını özgürce kullanamadığını ve baskılara daha fazla direnemeyecek hale geldiğini görürüz. Finalde ise Mona ağaçlar gibi iyice hastalanır (Profesör Landier'in ağaçları) ve soğuktan donarak ölür, Spinozacı deyişle, Mona, varlığını (conatus) koruyamaz.

## Sonuç

Spinoza'ya göre, kendi başına var olan ve kendisi ile tasarlanan tek cevher (töz) Tanrı ya da Doğadır. Doğanın tek düzeni vardır ve ruh ile madde bu tek düzene tabidir. İnsanın, antropomorfik yani insani niteliklere sahip bir Tanrı anlayışıyla hareket etmesi ve doğaya

bu anlamda ereksellik yüklemesi, onun bilgisinin yetersizliğinden ileri gelmektedir. İnsanlar iştahlarının ya da arzularının nedenlerini bilmediklerinden hareketlerinde hür olduklarını zannetme yanılığına düşerler. Oysa insan kendi varlığını korumaya ve sürdürmeye yarayacak şeylere iştah duyar. Çünkü her şey kendi varlığında devam etmek için elinden gelen bütün çabayı (conatus) gösterir. Bundan dolayı insan kendi korumasına yarayan her şeyi yapmakla gereklenmiştir. İnsan bedensel duygulanımlarında şuur sahibi olursa, duygulanımlarının fikrine zihinsel yoldan ulaşmayı başarırsa kendi conatus'unun gereğini yerine getirmeyi başarır. Bu anlamda "erdem"li insan kendini tanır ve kendi tabiatına göre hareket etmesini bilir. Ancak iyi, güçlü ve erdemli bir şekilde davranabilen insan özgürleşebilir ve üstün mutluluğa ulaşır. Bu anlamda bedenimizin ve fikirlerimizin etkileme gücünü artırabilecek karşılaşmalar yaşayabilmemiz önemlidir.

Spinoza'nın *Ethica'sını* Varda'nın *Sans Toit Ni Loi (Yersiz Yurtsuz)* filmine formüle edecek olursak; Mona paternalist sistemin yasaları tarafından ötekileştirilirken, kapitalist sistemde ise efendi-arzunun (patron-esir) boyunduruğu altına girmesi istenir. Bu yapıları kabul etmeyen Mona'nın başına ise gelmeyen kalmaz; açlık ve soğukla savaşır, tacize ve tecavüze uğrar, hastalanır ve sonunda donarak ölür. Spinoza'nın mutlak determinizm anlayışına göre Mona'nın davranışları dış uyarıcıların etkisinde kaldığı için Mona kendi varlığını (conatus) koruyamaz. Varda'nın anlatımında ise kapitalist ve paternal yasaların oluşturdukları koşullar Mona'nın arzularının gerçekleşmesini mümkün kılmaz. Diğer bir anlamda Spinoza ve Varda'nın insan iradesinin yaşadığı toplum değişkenleri ile belirlendiği söylemleri benzer görüşlerin farklı anlatımları olarak karşımıza çıkar.

### **Çıkar Çatışması Beyanı:**

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

### **Kaynakça**

Deleuze, Gilles (2021). Spinoza Pratik Felsefe, (çev. Alber Nahum), Norgunk Yayıncılık, İstanbul.

Lee, Nam (2008). "Rethinking Feminist Cinema: Agnès Varda and Filmmaking in the Feminine", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Güney Kaliforniya Üniversitesi.

London, Frederic (2013). Kapitalizm, Arzu ve Kölelik, Marx ve Spinoza'nın İşbirliği, (çev. Akın Terzi), Metis Yayınları, İstanbul.

Metz, Christian (2012). Sinemada Anlam Üstüne Denemeler, (çev. Oğuz Adanır), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

Nadler, Steven (2021). "Spinoza Hayatın Geometrisi"; Baker, Ulus, Spinoza'nın Felsefesi, (çev. Merve Rana Aydın), Beyoğlu Kitabevi, İstanbul.

Nowell-Smith, Geoffrey (2003). "Sanat Sineması"; "Yeni Sinema Kavramları", Dünya Sinema Tarihi, (ed. Geoffrey Nowell-Smith), (çev. Ahmet Fethi), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Özön, Nijat (2000). Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Rifat, Mehmet (2009). Göstergibilimin ABC'si, Say Yayınları, İstanbul.

Ryan, Michael (2012). Eleştiriye Giriş, (çev. Emrah Suat Onat), De Ki Basım Yayım Ltd. Şti., Ankara.

Spinoza, Benedictus (2018). *Politik İnceleme*, (çev. Murat Erşen), Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Spinoza, Benedictus (2020). *Geometrik Düzene Göre Kanıtlanmış ve Beş Bölüme Ayrılmış Olan Etika*, (çev. Hilmi Ziya Ülken), Dost Kitabevi, Ankara.

Spinoza, Benedictus (2021). *Aklın Islahı Üzerine Bir İnceleme*, (çev. Çiğdem Dürüşken- Eyüp Çoraklı), Alfa Basım Yayım Dağıtım San. Ve Tic. Ltd. Şti., İstanbul.

Quart, Barbara (1986). "Agnès Varda: A Conversation", *From Film Quarterly*, vol. 40, no. 2, pp. 126-138.

Wollen, Peter (2008). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*, (çev. Zafer Aracagök-Bülent Doğan), Metis Yayınları, İstanbul.

### **Filmler**

Ciné-Tamaris (Yapımcı), Agnès Varda (Yönetmen). (1985). *Sans Toit Ni Loi*. Fransa.