

-Araştırma Makalesi-

Kaygıya ya da Varlığa Batmak: Melancholia Filminin

Psiko-Felsefi Bir Çözümlemesi

Murat Küçükhemek*

Feyza Şule Güngör**

Özet

Bazı nesnelere düşünceler gibi kütlesiz davranış özelliğine sahiptirler. Bu özellik onların fiziksel özelliklerinden çok daha fazla önemsenir. Bu tür anlam yüklü nesnelere, kozmik güçlere ve doğüstü varlıklara karşı oldukça duyarlı, melankolik ve geçirgen benliklere sahip insanların en derin duygularını tetikler. Dünyaya yönelen bir meteor, kuyruklu yıldız ya da uçan daire (UFO) gibi gök cisimleri ya da tuhaf doğum ve doğa olayları, günümüzde de bilinçli ve bilinçdışı birçok fantezi ve kaygının nedeni olabilmektedir. Bu tür olgular, nesnelere bir gerçekliğe psişik bir bileşenin de eşlik edebileceğini gösterir. Dolayısıyla düş, görü ya da vizyonlar bilinçdışı bir arketipin fiziksel bir olayla ilgili üretimleri olabilir. Bilinçdışının malzeme olarak kullanıldığı sanat yapıtlarında, görünüşte maddi niteliklere sahip bir nesne aynı zamanda psişik bir içeriğin yansıtıldığı arketipsel bir imge olabilir.

Zihinsel olanı görüntülerle ifade etmeyi önemseyen filozof-yönetmenlerden Lars von Trier'in Melankoli (Melancholia, 2011) filmi, bilinçdışının bireysel psikeden bağımsız olarak dış dünyada bir nesneye yansıtılmış bir imge olarak görselleştirildiği önemli bir sinema yapıtıdır. Melankoli filmi, Dünya'yı ve yaşamı tehdit eden Melankoli gezegeninin neden olduğu varoluşsal kaygıların dışı durumlarını ve sonuçlarını ele alır. Bilinçdışının metaforik bir anlatısı olan filmde, ana karakter Justine'le ilişkili psişik bir işlev üstlenen Melankoli gezegeni, bilinçdışının özerk bir etkinliğini yerine getirir. Justine'in bu gezegenle yaşadığı psikolojik deneyim, daire imgesi vizyonuna ve daire (mandala) şekillerinde dile gelen özbenlik (bütünlük) arketipine dayanır.

Bu çalışma, Melankoli filminde kolektif bir fenomene dönüşen Melankoli gezegeninin gün yüzüne çıkardığı ontik ve ontolojik varoluşsal kaygıları Heidegger'in 'kayı' kavramı ve Jung'un 'özbenlik' arketipi üzerinden ortaya koyma amacındadır. Çalışma sonucunda, Melankoli gezegeninin maddeleşmiş bir psike düşüncesi olduğu için nedensellik yasasına tabi olmadığı tespit edilmiştir. Karakterlerin kendisi hakkındaki kaygılarını yansıtan Melankoli gezegeninin bütünlük arketipinin dış dünyadaki bir projeksiyonu olduğu ve ontolojik varoluş kaygısı taşıyan Justine'in bilincini telafi edecek şekilde hareket ettiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Melankoli, Lars von Trier, Kayı, Mandala, Özbenlik.

*Dr., Türkiye.

E-mail: mkucukhemek@yahoo.com

ORCID : 0000-0002-5488-4206

**Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Felsefe Bölümü, Konya, Türkiye.

E-mail: feyza_sule@hotmail.com

ORCID : 0000-0001-6191-8462

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1082380

Küçükhemek, M., Güngör, F. Ş., (2022). Kaygıya ya da varlığa batmak: Melancholia filminin psiko-felsefi bir çözümlemesi. SineFilozofi Dergisi. 7 (14). 10.31122/sinefilozofi.1082380

Geliş Tarihi: 22.03.2022

Kabul Tarihi: 11.10.2022

-Research Article-

Sinking into Anxiety or Being: A Psycho-Philosophical Analysis of The Movie Melancholia

Murat Küçükhemek*

Feyza Şule Güngör**

Abstract

Some objects, like thoughts, have massless behavior. This feature is considered much more important than their physical characteristics. Such meaning-laden objects trigger the deepest feelings of people with melancholic and permeable selves, who are highly sensitive to cosmic forces and supernatural beings. Celestial bodies such as a meteor, a comet or a flying saucer (UFO) heading towards the world, or strange birth events can still be the cause of many conscious and unconscious fantasies and concerns today. Such facts indicate that an objective reality may be accompanied by a psychic component. Therefore dreams, insights or visions may be productions of an unconscious archetype related to a physical event. In works of art, in which the unconscious is used as a material, an apparently material object can also be an archetypal image in which a psychic content is reflected.

Lars Von Trier is a philosopher-director who cares about expressing the mental with images. Von Trier's film Melancholia (2011) is an important cinematic work in which the unconscious is visualized as an image projected onto an object in the outside world, independent of the individual psyche. The film Melancholia deals with the manifestations and consequences of existential anxieties caused by the planet Melancholy, which threatens the Earth and life. In the film, which is a metaphorical narrative of the unconscious, the planet Melancholia, which assumes a psychic function associated with the main character Justine, performs an autonomous activity of the unconscious. Justine's psychological experience with this planet is based on her vision of the circle image, the archetype of the Self (wholeness) expressed in mandala shapes.

This study aims to reveal the ontic and ontological existential concerns revealed by the planet Melancholia, which has turned into a collective phenomenon in the movie Melancholia, through Heidegger's concept of 'anxiety' (angst) and Jung's archetype of 'the Self'. As a result of the study, it was determined that the planet Melancholia is not subject to the law of causality as it is a materialized psychic thought. It has been seen that the planet Melancholia, which reflects the understanding of the characters about himself, is a projection of the Self archetype in the outer world and acts in a way to compensate Justine, who has ontological existence anxiety.

Keywords: Melancholia, Lars von Trier, Anxiety, Mandala, The Self.

*Dr., Türkiye.

E-mail: mkucukhemek@yahoo.com
ORCID : 0000-0002-5488-4206

**Assoc. Prof. Dr., Necmettin Erbakan University, Department of Philosophy, Konya, Türkiye.

E-mail: feyza_sule@hotmail.com
ORCID : 0000-0001-6191-8462
DOI: 10.31122/sinefilozofi.1082380

Küçükhemek, M., Güngör, F. Ş., (2022). Kaygıya ya da varlığa batmak: Melancholia filminin psiko-felsefi bir çözümlemesi. SineFilozofi Dergisi. 7 (14). 10.31122/sinefilozofi.1082380

Received: 22.03.2022

Accepted: 11.10.2022

Extended Abstract

Some objects, like thoughts, have massless behavior. This feature is considered much more important than their physical characteristics. Such meaning-laden objects trigger the deepest feelings of people with melancholic and permeable selves, who are highly sensitive to cosmic forces and supernatural beings. Celestial bodies such as a meteor, a comet or a flying saucer (UFO) heading towards the world, or strange birth events can still be the cause of many conscious and unconscious fantasies and concerns today. Such facts indicate that an objective reality may be accompanied by a psychic component. Therefore dreams, insights or visions may be productions of an unconscious archetype related to a physical event. In works of art, in which the unconscious is used as a material, an apparently material object can also be an archetypal image in which a psychic content is reflected.

Lars Von Trier is a philosopher-director who cares about expressing the mental with images. Von Trier's film Melancholia (2011) is an important cinematic work in which the unconscious is visualized as an image projected onto an object in the outside world, independent of the individual psyche. The most distinctive characteristic of his films is a shocking creativity, Trier handles the film Melancholia as tempted by the dark depths of the unconscious. This creativity, based on a different understanding of being, is associated with seeing, interpreting and questioning differently. This is a different way of thinking, also called 'other thinking'. Constructing a familiar theme or emotion in an unusual way is the most obvious expression of Trier's creative art.

This study aims to reveal the ontic and ontological existential concerns revealed by the planet Melancholia, which has turned into a collective phenomenon in the movie Melancholia, through Heidegger's concept of 'anxiety' (angst) and Jung's archetype of 'the Self'. In the study, Jung's the Self archetype will be used to evaluate the psychological split of the anxiety age person. Heidegger will be helped in evaluating anxiety as a mood accompanying ontological existence. Heidegger's theme of angst will be discussed in the context of concepts such as escaping from the ordinary and being towards death. This two-layered analysis, complementary to each other, will be a dialogical evaluation of psycho-philosophical approaches.

The film Melancholia deals with the manifestations and consequences of existential anxieties caused by the planet Melancholy, which threatens the Earth and life. In the film, which is a metaphorical narrative of the unconscious, the planet Melancholia, which assumes a psychic function associated with the main character Justine, performs an autonomous activity of the unconscious. Justine's psychological experience with this planet is based on her vision of the circle image, the archetype of the Self (wholeness) expressed in mandala shapes.

For Trier, humans are like ants wandering around. Perhaps the most important form of this state of existence, which can also be seen as universal nomadism, may be the difficulty of accepting not to be at home with the thought of death while thinking of himself at home in the world. Heidegger's definition of man as Sein-zum-Tode determined the foundations of his philosophy of existence as awareness of tragedy. What kind of alternative does foreseeing and knowing death and danger offer to people? If we ask this question on the basis of the movie Melancholy, is a genuine anxiety possible? What is the way to both carry this information and maintain life in an authentic way? Should the price of knowing be a letdown like Justine's? These and similar questions about death can actually be described as an effort to search for a manual about the relationship of man with the world. Known as the iconoclast of the cinema tradition, Trier enables such existential questions to be asked through his film Melancholia.

In the movie, Justine and Claire are depicted in contrast with their different attitudes and behaviors towards the same events. Justine's neurotic quirks, intuitive nature and some special abilities are intertwined with her melancholic temperament. When we evaluate the ontological fault lines behind this structure, we follow Trier's way of accepting anxiety, which is a more realistic but difficult way of

encountering ourselves. Having a therapeutic encounter with her inner depths, Justine is freed from the limitations that hinder her development as she is freed from her bonds. With the contact he establishes with his self, he reaches a peace that is at peace with himself, his environment and death. Claire, on the other hand, sees anxiety as a symptom that needs to be eliminated with a superficial existence. He exhibits ontic/ordinary existence attitudes in the experience of loss/absence in the face of the approaching deadly threat.

As a result of the study, it was determined that the planet Melancholia is not subject to the law of causality as it is a materialized psychic thought. It has been seen that the planet Melancholia, which reflects the understanding of the characters about himself, is a projection of the Self archetype in the outer world and acts in a way to compensate Justine, who has ontological existence anxiety.

Giriş

Melankoli, tarih boyunca farklı anlamlar kazanmış kavramlardan biridir. Melankoli tartışmaları daha çok bir duygunun bilişsel, davranışsal, duygusal ve varoluşsal sınırlarını belirlemenin çoğu zaman mümkün olmayışından kaynaklanır. Bu sınırlar iç içe geçmiş yönelimsellikler olarak varolurlar; bu kaygı türleri birbirlerini tetikleyebilir, şiddetlendirebilir ve dönüştürebilir. Bu yüzden kaygı, korku, endişe, can sıkıntısı, kuruntu ve melankoli gibi duygulanım tonları birbirine yakın duyguların arkeolojileri, psikolojik ve varoluşsal deneyimleri baz alınarak bütüncül bir yaklaşımla yapılmalıdır. Bu duygulanımlar arasındaki sınır çizgisinin geçişkenliği, psikolojinin olduğu kadar felsefi düşünüşün de odaklandığı bir alandır.

Kilgour'un kanonsal melankoli özetinde, yıldızların yaşama etkisiyle ilgili düşüncelerle birlikte dışsal güçlerin bedene tesir etmesi olarak tanımlanan melankoli, genelde yaratıcı ve yüksek duyarlılığa sahip sanatçı kişiliklerle özdeşleştirilen bir kavramdır. Antik Yunan döneminde Aristoteles ve Antik Roma döneminde Galen'in birbirlerine zıt kuramlarının birleşmesiyle hem bir kutsanma hem de bir lanet olarak görülen melankoli, aynı zamanda mizaç ve hastalıkla da ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla, hem bir dehanın hem de acımasız bir demon etkisinin işareti olan melankoli; eski anlamda iyi ve kötü ruhların, modern anlamda da doğuştan gelen özelliklerin işareti olmuştur (Akt: Bloom, 2014: 144-145).

Melankolide duygusal yaşam sadece içsel ve zihinsel alanla sınırlı kalmadığı için geçirgendir. Dolayısıyla, geçirgen özne ruhlara ve kozmik güçlere karşı savunmasız olduğu için belirli durumlarda belirli korkulara kapılabilir. Günümüz post-modern dünyasında geçirgen benliklerin dünyasına nostaljiyle bakılmaktadır. Ötedeki şeylerin erişmediği sınırlanmış benliklerle kozmos arasında kalın bir duygusal sınırın yaratılmış oluşu bir tür yas olarak yaşanmaktadır. Sinema, gizemli ve tekensiz olayların sergilendiği izleyiciyi rahatsız eden filmlerle bu kayıp hissini bir ölçüde giderir (Taylor, 2019: 46, 47). Lars von Trier, bu tür filmlerinde geçirgen benliklerin dünyasını varoluş krizleri ile birlikte ele alır.

Von Trier'e göre, üst düzey işlevselliğe sahip yaratıcı bir sanatçı, herkeste olmayan bir bilgeliliğe sahip olduğu için melankolik mizacıyla barışıktır. Ancak bu tür sanatçıların geçirgen benlikleri, onların normalde bilmemeleri gereken bir şeyi bilmelerine engel olmadığı için delirmeye kadar varan ağır bedelleri onlara ödetebilir (Badt, 2011: 276). Geleneğe yeni bir yaklaşımla gelenekten ayrı durarak etkide bulunan von Trier, korkuların düşüncelerden ibaret olduğunu, düşüncelerin ise asla gerçek olmayacağına göre korkunun da sonunda bir yere varmayacağı düşüncesinin aklını kurcaladığını söyler. Von Trier'e göre, her korkunun temelinde kaos, kontrolsüzlük ve ölüm vardır (Selavy; 2009: 267). Von Trier'in 2009 yapımı *Antichrist* (2009) filminde olduğu gibi *Melankoli* (2011) filminde de temel tezi, korku düşüncelerinin fiilen gerçeğe dönüşmesidir. Çağımızın temel bir kaygısı olarak yıkıcı güçlerin felaket getirecek şekilde ortaya çıkmasını kurgusal bir hikaye ile ele alan Melankoli filmi, psikolojik anlamda bu korkuya kapılmış yönetmenin ölüm düşüncesindeki dehşet ve büyülenme hislerini iç içe yansıtır.

Bu çalışmada, *Melankoli* filminde kaygıya dair psiko-felsefi bir çözümlemeye temel olarak, kaygı çağının bölünmüş insanının psişik doğasını değerlendirmek üzere Jung'un bütünlük arketipine başvurulacaktır. Kaygıyı klinik bir olgudan çok ontolojik varoluşa eşlik eden bir ruh hali olarak değerlendirmede ise Heidegger'den yardım alınacaktır. Heidegger'in kaygı izleği hergünlükten kaçış, ölüme-doğru varlık gibi kavramlar eşliğinde ele alınacaktır. Bu iki katmanlı analiz, psiko-felsefi yaklaşımların bir karşılaştırması olmaktan çok diyalojik bir değerlendirme olacaktır.

1. *Melankoli* Filminde Kaygı Kavramı ve Daire İmgesi Vizyonu

Geleneksel tıba ve astrolojiye ait bir terim olan melankoli, tarih boyunca felsefe, sanat ve edebiyatın ilgi alanında olmuştur. Tarihsel deneyimin düşünme konusu yaptığı ve ıstırap kaynağı olarak gördüğü melankolinin (Ricoeur, 2012: 90, 91) geleneksel temsilinden modern temsiline geçişi, Albrecht Dürer'in *Melankoli (Melencolia I, 1514)* adlı ünlü yapıtında etkileyici bir şekilde betimlenmiştir. Melankolik mizaç ve beraberinde getirdiği kozmik uyum, Romantiklerin estetik imgelem kültürü üzerinde etkisini gösterir (Kearney, 2012: 213, 214). Shakespeare'in Hamlet karakterinin melankolisi yüzyıllardır insanları büyülemeye devam etmektedir (Bloom, 2014: 459). Van Gogh, Gauguin, Munch, Picasso ve Dali gibi sanatçıların *Melankoli* adlı tabloları, Keats'in *Melankoliye Ağıt'ı (Ode on Melancholy, 1819)* ve Sabahattin Ali'nin *Melankoli* (1932) şiiri, melankolinin öne çıkan modern yorumlarından. Sinema sanatında ise Lars von Trier'in 2011 yapımı *Melankoli* filmi, melankoli kavramının geleneğe bağlı kalınarak sinema diliyle yapılmış modern bir yeniden yorumudur.

Von Trier, gençlik yıllarından bu yana sinema dünyasında her şeyin tamamen farklı olmasını isteyen ve konuyu imgelerin yaratımı için bir araç olarak gören bir yönetmen olarak tanınır (Lumholdt; 2015: x-xi). Depresyon üçlemesinin ikinci filmi *Melankoli'* de, dış dünyadan gelen ölümcül bir güçle karşı karşıya kalan karakterler varoluşsal korku ve kaygıları ile birlikte ele alınır. *Melankoli* filmi, aynı mekanda farklı haritalarla yol alan kardeşler, Justine (Kirsten Dunst) ve ablası Claire'in (Charlotte Gainsbourg) farklı kaygılarını farklı motivasyonlarla perdeye yansıtır. Filmde kozmik bir tehdit imgesi yaratan von Trier, ana müzik olarak kullandığı Wagner'in *Tristan ve Isolde* operasının prelüdü ve gotik motiflerle filmin gerilimini ve rahatsız ediciliğini artırır; Alman romantizmdeki kasvet ve karamsarlığı, Kuzey Avrupa'ya özgü yaşam sevinci eksikliğini hissettirir. Kaygı ve korku duyularının ontik ve ontolojik boyutlarının gerek tema gerekse imgeler üzerinden çarpıcı bir şekilde ele alındığı film, psikolojik bir sorgulamaya felsefeyi de dahil eder.

1.1. Yaratıcı Sanatçı Kişilik ve Melankolik Mizaç: Justine

Beni en güzel günümde
sebepsiz bir keder alır.

Sabahattin Ali

Ey, iki adımlık yerküre

senin bütün arka bahçelerini gördüm ben!

Nilgün Marmara

Melankoli filminin proloğu, önemli tema ve olayların sıralandığı yaklaşık 8 dakikalık 16 adet estetize yüksek kare çekimden oluşur. Justine ve Claire adlı iki bölümden oluşan filmin açılış sahnesinde, sabit kameranın tanrısal bakış açısı ile bir doğa ortamında patika bir yola giren bir limuzin görülür. Filmdeki dramatik gelişme, gelin (Justine) ve damadı (Michael) düğün partisinin verildiği malikaneye götüren bu limuzinin yolda ilerleyememesi ile başlar. Limuzinin içine hareketli kamera ile yapılan kesmeyle çiftin tedirginlikleri ve kayıtsızlık içindeki neşeli halleri betimlenir. Başını camdan çıkararak Justine, aracın başına geçen Michael'ı uyarır:

Justine: Aman, sakın! Şimdi şuna çarpacak.

Michael: Şimdi oldu sanki, ha? Bakmıyorsun bile.

Justine: Durumun pek iyi olmadığını görebiliyorum.

Filmin açılış sahnesinde, Justine'in bakmadığı halde durumun pek iyi olmadığını görebildiğini söylemesi, Shakespeare'in ünlü oyunu *Hamlet*'in başında dile getirilen, 'Bir şeylerin yolunda gitmediği' düşüncesiyle benzerlik gösterir. Temel anlamda aracın ilerleyememesiyle ilgili bu ifade, altmetin olarak Justine'in içgörü sahibi, görebilen bir karakter olduğunu vurgulayan ve yaşanacak çatışmaların arka planına gönderme yapan bilinçdışı bir yansıtmadır.

'Şeyleri görebilme' biçimindeki bu tür karakteristik özellikler, dünyayı algılama ve varlığı düşünme tarzlarındaki ayrılıklara da işaret eder. Bu, Heideggerci anlama arka planını serimleyen bir tür ufuk sorunudur; şeylerin açığa çıkma ufkunu ancak düşünme ve anlama yolları belirleyebilir (Young, 2017: 20). Heidegger bu ufku çerçeveleme (*Gestell*) olarak kavramsallaştırır; çerçeveleme şeyleri ne şekilde göreceğimizi, düşüneceğimizi, onları nasıl tasavvur edeceğimizi belirleyen bir sınır çizgisidir. Her çağın kendine ait bir çerçevelemesi olduğu gibi her insanın da bir anlama/görme ufku vardır. Bu ufuk neyin resmin bir parçası olacağını belirleyen hâkim bir atmosfer yaratır. İçinde yaşadığımız dünyayı nasıl gördüğümüzün, anlamlandırdığımızın parametrelerini belirler ve ancak onun olanaklı kıldığı bir kavrayışa sahip oluruz (Johnson, 2013: 122-125). Filmde, Justine'in dikkatinin aniden gökyüzüne yöneldiği sahnede onun 'gör(ebil)me' yetisi ikinci kez vurgulanır:

Justine: Ne yıldızı bu?

Michael: Bilmiyorum. John, sen yıldızlar konusunda uzmansın, değil mi?

John: Yok canım. Bırak şimdi. Hangisine bakıyorsun?

Justine: Kırmızı olana.

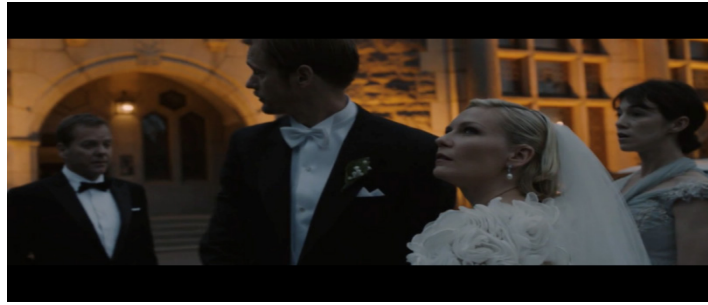
John: Onu görebildiğine çok şaşardım. Antares o. Akrep Takımyıldızı'nın baş yıldızı.

Claire'in astronomi alanında uzman eşi John, Justine'in Antares yıldızını görebilmesine şaşırır. Justine'in herkes tarafından görülemeyeni görebilme yetisi, yine herkes tarafından bilinemeyeni bilmesinin de habercisidir. Dolayısıyla Justine'in, yönetmenin herkeste olmayan bilgeliğe sahip sanatçı kişilik tarifine uyan bir karakter olduğu filmin başında vurgulanmaktadır. Antares yıldızından gözlerini ayıramayan Justine, adeta bu yıldız tarafından yakalanmış gibidir (Görsel 1).

Justine'in bu yakalanma durumu, aniden görülen belirli bir olgunun psişik olarak anlamlı olabilmesiyle açıklanabilir (Jaffe, 2016: 287). Bu tür spontan psişik fenomenlerin ortaya çıkmasının en önemli koşullarından biri de bir *abaissement de viveu*'ün (bilinçli dikkat seviyesinin düşmesi) algılanması durumudur (Jung, 2014: 156). Bu zamanlarda ego, iç dünyada ele alınmayan bir konuyu enerji olarak dış dünyaya nesne, amaç, ideoloji ya da ilişki olarak yansıtmaya eğilimine girer ve yansıtılan imgeye egonun tutkusu artar. Bu tür kişilerin ya da imgelerin birey üzerindeki gücü için 'büyü' kelimesi kullanılabilir. Nerede karşılaşılırsa karşılaşılırsın, ruhsal enerjinin doğaüstü karakteri insanı adeta büyüler. İşte bu yüzden örneğin parlak nesnelere, kişiyi kolayca etkiler; çünkü bunlar içeride derinlerde yatan bir şeyle iletişime girerler (Hollis, 2020: 198). Arketiplerin özgün enerjilerinden kaynaklanan özel büyüünün algılanabilmesi, onların özel bir çekiciliğe sahip olduklarını gösterir. Bilinçli düşüncenin uygulayacağı akıl yürütme süreci yerine bilinçdışı arketipsel zihin devreye girer ve sezme işini üstüne alır. Kendi inisiyatifleri ve kendine özgü enerjilere sahip arketipler istedikleri zaman gelip gider ve çoğu kez bilinçli planlarımızı hoş olmayan bir biçimde engeller ya da değiştirirler (Jung, 2015: 74). Justine'in yıldızla ketlenmesi, kısa süreli de olsa bilincinin büküldüğü anlamına

gelir. Bu durumda, Justine'in doğal bir çevreye yansıtılan bilinçdışı¹ psişik bir içeriğe maruz kaldığı söylenebilir. Dolayısıyla, bu sıra dışı görebilme ve ketlenme deneyimi, bir arketipe işaret eden bir vizyon ya da *epifani*² olarak okunabilir. Bu durum, Justine için bir simge taşıyıcısı işlevi gören yıldızın kendisiyle ilişkili olduğuna işaret eder. Bu vizyon, yuvarlak kırmızımsı parlak bir ışığa sahip Antares yıldızının astrolojideki akrebin kalbi ve ölüm meleği simgelerini kullanmaktadır. Bu noktada, kişinin iradesinde olmayan kadersel süreçlerde devreye giren şey yıkıcılık ve ölümdür. Dolayısıyla bu sembolizm, filmdeki kıyamet ve ölüm motiflerine gönderme yapan bir *foreshadowing* kullanımudur.

Diğer taraftan, Justine'in görebilme yetisi onu etrafındaki insanlardan ayırıştırır. Von Trier bu durumu sinematografik olarak betimler (Görsel 1).



Görsel 1: Justine, Michael, Claire ve John

Görsel 1'de verilen planda, yıldızla dikkat kesilen karakterin sadece Justine olması, onu bir arada olduğu John, Michael ve Claire'den görebilmenin başka bir biçimiyle ayırır. Doğaya verilen tepkiler insanların özbenlik duygusuyla ilişkilerini de yansıtır (May, 2013: 67). Justine'in bir yıldızla dikkat kesilmesi ve zaman zaman o yıldız yoklaması, "dünyaya yeterince hayret etmiyoruz" anlamındaki Heideggerci varlığa dikkat kesilme çağrısı çerçevesinden de okunabilir. Özgünlük ve imgelem farkındalığına da işaret eden bu durum, Justine'in evrenin hala uyarıcı, büyüleyici ve hayret verici olduğunu fark ediyor oluşu ile de ilişkilendirilebilir.

Justine'in yaratıcı imgelem yönü, dilek fenerlerinin gökyüzüne uçurulduğu sahnede çarpıcı bir şekilde vurgulanır. Justine, bir dilek fenerine baktığı teleskoptan başını gözleri kapalı bir şekilde kaldırıp bir süre durduğunda, ekrandan aniden bir sıçrama ve bir kıvılcım çakması gibi büyüleyici kozmos görüntüleri akmaya başlar. Justine'in kendisini diğer kişilerden yalıtarak kendi metafizik dünyasında kaybolması, onun 'an'da sonsuzlukla temas kurması olarak anlamlandırılabilir bir epifani deneyimi olarak da görülebilir. Şiirsel bir etki yaratan bu yaratıcı imgelemin esasen Justine'in ve temsil ettiği von Trier'in yaratıcı sanatçı kişiliğini imlediği söylenebilir.

Justine'in gör(ebil)me ve yaratıcı imgelem yetisi, filmin ikinci yarısında 'bilme' yetisi ile desteklenir. Tahmin yarışmasında fasulyelerin sayısının 678 adet olduğunu sadece Justine'in tam olarak bilmesi Claire için olduğu kadar izleyici için de şaşırtıcıdır. Justine'in bu bilme yetisi de onu yine diğer insanlardan ayıran farklılığa bir vurgudur. Jung, bir kişinin bilmesi imkansız olduğu bir şeyi aniden bilmesini kendi içinde ikinci kişiliğe sahip insanlara özgü bir olgu olarak görür. Bu kişiliğin ortaya çıkmasıyla söylenen şey, karşdakileri sarsacak derecede doğru ve isabetli olabilir (2016: 76, 77). Von Trier'e göre, bir insanın diğerlerinin sonradan öğrenebileceği şeylere vakıf olması, o insanın melankolik mizacının bir özelliğidir (Badt, 2011: 276). Dolayısıyla, *Melankoli* filminde Justine'in görebilme, yaratıcı imgelem ve

¹ Özerk, psişik bir varlık olan bilinçdışı, arketipsel yapıların zamansızlık gibi tanrısal özelliklerine rağmen ahlak, estetik değer ve entelektüel yargı açısından tamamen nötr, insanla iyiliğini isteyerek ya da yargılayarak değil, yalnızca psişik dengenin gereksinimlerine göre hareket eden bir doğa olayı (Jung, 2014: 111; 2015: 121, 139).

² Paul Tillich'e göre felsefi açıdan, "sonsuzluğun zamana dokunduğu an" olarak tanımlanan tanrısal bir aydınlanma anının din ve edebiyattaki karşılığı epifanidir (May; 2013: 188).

bilme yeteneğine yapılan vurgular ondaki bir kehanet yetisinden çok, güçlü sezgilere sahip melankolik bir mizaca ve potansiyel bir ikinci kişiliğe sahip olabileceğine işaret eder. Otto'ya göre, bu tür evrensel potansiyel genelde sadece sezgili doğaya sahip, özel ve üstün yetenekli kişilerde açığa çıkar (2014: 189).

Bu noktada Aristoteles'in, "Niçin felsefe, siyaset, şiir veya sanatın tanınmış simalarının hepsi tartışmasız melankoliktir?" (Aristoteles, 1957: 155) sorusu, von Trier'in yorumuyla *Melankoli* filminde anlamını bulur. Aristoteles'in sorusu büyük yaratıcılık gösteren kişilerin ve özgün sanatçıların güçlü melankolik yönlerine işaret eder. Sanatçılar, yazarlar, teorik bilim insanları, filozoflar, dinsel mistikler ve başka yüksek düzeyde yetenekli kişilerin en heyecan verici yetenekleri büyük yaratıcılıklarıdır. Bu kişiler temel niteliklerini sanat eserlerine, bilimsel araştırmalara, teorik çalışmalara veya tinsel keşiflere dönüştürürler (McWilliams, 2013: 124-125). Çoğunluktan farklı imgelem, fantezi, zeka, akıl ve tinsellikleri onlara gerçeğin içindeki bağları yeniden icat etme yetisi sağlar. Dolayısıyla filme ismini veren 'melankoli' kelimesi, Justine'in, dahi kişiliklerin ortak özelliği olan; bir yandan yaratıcı sanatçı kişiliği ile öne çıkan oldukça özgün üst düzey işlevselliğini, diğer yandan da kişiliğindeki ayrık yönü vurgular.

Justine, yıldıza yakalanma durumundan ancak Claire'in uyarısıyla ayrılır. Çünkü konuklar iki saattir kendilerini beklemektedir. Ancak Justine ani bir hareketle, "Ahıra gidip Abraham'a selam verelim", diyerek heyecanla ahıra doğru koşar. Claire'in itirazına aldırmayan Justine atı severken ona evlendiğini ve Michael'ın kocası olduğunu söyler. Justine'in bu tuhaf hareketi, bir yandan onun toplumsal beklentilere olan kayıtsızlığı olarak, diğer yandan endişe ve zihinsel gerginliğinin fiziksel bir ifadesi olarak okunabilir.

Konukların bulunduğu salona sevinçle giren Justine, ilk olarak annesi (Gaby) ve babasının (Dexter) yanına gider. Justine'in annesiyle soğuk ve mesafeli, babasıyla ise sıcak ve samimi iletişimi dikkat çekicidir. Yemekte ilk konuşmayı Justine'in patronu Jack yapar. Jack, bir yandan reklamcılıkta olağanüstü işler çıkaran metin yazarı Justine'e övgülerde bulunurken, diğer yandan beklediği bir reklam sloganını hatırlatarak onu esprili bir şekilde iğneler. Konuşmasının sonunda Jack'in bir de sürprizi vardır; Justine şirkette metin yazarlığından sanat yönetmenliğine yükselmiştir. Bu neşeli atmosfer Justine'in boşanmış anne ve babasının birbirlerine sataştıkları konuşmalarla tersine döner. Anlaşılır ki Justine kaotik bir aileye sahiptir. Dine, evliliğe ve ritüellere inanmadığını söyleyen bir anne ile yüzeysel bir babaya sahip Justine'in ebeveynlerinin birbirlerine sataşmalarından duyduğu rahatsızlık yüzüne yansır. Bunu fark eden Claire, Justine'den kendisiyle beraber gelmesini ister ve ona bu gece herhangi bir olay çıkarmayacağına dair anlaşmalarını hatırlatır. Bu anlaşma, Claire'in gözetim altında tutulma gereksinimini ve buyruklarına uymak zorunluluğunu Justine'in kabullendiğini gösterir.

Bu noktada filmde henüz gündelik kaygılarla varoluşsal kaygı arasındaki fark belirgin değildir; patronun sevimsiz şakaları, anne baba gerginliği, damadın beklentileri, John'un iğnelemeleri ve düğünün gürültüsü gibi sıradan sorunlar Justine'i germektedir. Ancak Claire'e yürümekte zorlandığından bahsettiği cümlelerinde, Justine'i asıl yoran şeyin içsel sesi olduğunu anlarız. Bu susturulamaz bir sestir. Bu sesin kişide baş göstermesinin nedeni onu zorlayan yaşam olayları ve koşulları değildir. Heidegger'e göre bu tehdit insan tamamıyla güvende ve en zararsız durumlarda iken bile kendini hissettirebilir; onun varlığını duyumsamak için kendimizi daha kolay tekinsiz hissettiğimiz karanlığa bile gerek yoktur (2018: 285-289). İnsan gündelik meşgale veya sıkıntılar içindeyken kaygının sesini duymayabilir; çünkü dış dünyanın 'lakırdısı' o sesi bastırabilir. Bu sesi susturabilme ihtimalini hala koruyan Justine konukların arasına döner ve Michael'la dans eder. Melankolik ve sezgisel mizaca sahip birisi için bir zorunluluk gibi görünen duygularını saklama ve ketumluk (Sontag, 2013: 130), Justine'de zoraki gülümsemelerle kendini belli eder. Justine, yeğeni Leo'yu yatırdıktan sonra kendisi de uzanır. Justine'in bu geri çekilme durumunun, sosyal ve kişilerarası durumlardan kendini çekme ve içine geri-çekilme şeklindeki ilkel savunma mekanizmasını kullanma ihtiyacından

kaynaklandığı söylenebilir (McWilliams, 2013: 123, 124). Justine'in yokluğunu fark eden Claire gelir:

Claire: Ne oluyor Justine?

Justine: Ben... gri yün ipliklere dolanmış... yürümek için debeleniyorum. Bacaklarıma yapıyor. Peşimden sürüklediğim ağır bir yük.

Claire: Yok öyle bir şey.

Justine: Bunu duymak işine gelmiyor, biliyorum.

Justine'in kendi düşününde uyumak istemesi, normal sosyal davranış kurallarına uymak istememekten öte ontolojik bir halin yansıması olarak görülebilir. *Melankoli* filminde Justine, tam bir Heideggerci *fırlatılmışlık* temasını canlandırır. Justine salona da, bahçeye de, dünyaya da fırlatılmış gibidir. Ancak bu içsel sesin bu kadar net duyulması, gündelik yaşamını işleyemez hale getirmesi Justine'de dramatik bir boyuta doğru ilerler. Justine'in sarmalanması ve ondan kaçamaması kaygının kendi varlığını içerden kaplayan bir ruh hali olmasındandır; Justine *yakalanmıştır*. Dış dünya gündelikliğiyle bize bir güvenlik hissi sunar; gereklilikler, zorunluluklar, ritüeller ve sosyal olaylar kaçış alanı vazifesi görür. Kaygı ise ontik *sözde* sağlamlığa sızan bir zehir gibidir. O bu zehri aldığı anda kendine çekilmekte ve uykuya kaçmaktadır.

Psişik bir yapıya sahip olan düşler, bilinçli bir durumda gizlenmiş bilinçdışı malzemeyi bilince sembolik ya da fantastik bir formda sunarlar (Jung, 2015: 35, 53). Justine'in ablasına anlattığı düş, onun gerçekte zavallı bir durumda olduğunu ve olması gereken bir yaşam sürmediğini betimler. Justine'in bilinçdışı, önceden bu yana devam eden, bastırılmış özgür ve özerk olamama sorununu bilince baskı yapacak şekilde ortaya koyarak itirazını yapmaktadır. Bu durum aynı zamanda, içinde bulunduğu durumu telafi etmesi için Justine'e bilinçdışının yaptığı bir çağrı olarak görülebilir.

Bireye çağrı geldiğinde ötekilerin hiç bilmediği bir sorunla yüz yüze olduğunu duyumsar. Çoğu durumda olan biteni bir başkasına açıklamak da imkansızdır; çünkü ötekilerin anlayışları aşamaz önyargı duvarları ile örülüdür. Ötekiler ortak bir tavırla "yok öyle bir şey" diye tuttururlar. Bu durum, ruhsal olan şeylerin küçümsenmesinden kaynaklanır (Jung, 2006: 174). Claire, Justine'in gizemli imgesel diline günlük hayatın dili ile karşılık verir. Claire'in kullandığı bu dil, geleneğin ve sıradanlığın baskın geldiği ve böylece asıl anlatılmak istenenlerin kayba uğratıldığı bir dildir. Claire'in "yok öyle bir şey" diyerek yadsıdığı ve bir kuruntu olarak gördüğü kaygı esasen Justine'i ele geçirmiş, bedensel, zihinsel ve ruhsal olarak onu sarmalamıştır. Bu anlaşılmama ve yok sayılma, Justine'in yabancılaşma duygusunun ve kaygılarının artmasından başka bir şeye yaramayacaktır. Diğer taraftan, Justine'in iç dünyasını tarif eden bu düşün gerçekliğinin normalde kendi bilinçli zihni yerine Claire tarafından reddedilmesi, simgesel olarak bir bölünmüşlüğü gösterir. Bu bölünmüşlükte Justine'in bilinçdışı ideal benliği, Claire'in ise egoyu ya da bilinçli zihni temsil ettiği, bu bölünmüşlüğü yaşayan kişinin ise yönetmen von Trier olduğu söylenebilir.

Düğünün yönetim işlerini üzerine almış bir gözetici konumundaki Claire'in Justine için gösterdiği çaba, özverili bir abla eylemleridir. Justine'de daha iyi bir sosyal ve duygusal işleyişi görmek ister; o aslında kardeşinin 'normalleşmesini' istemektedir. Justine'in bu hedefi takip etmediğini gösteren tutum ve davranışlarını bir sorun olarak gören Claire, Justine üzerinde baskı kurmaktadır. Ancak temelde, Claire onun olduğu kişi olmasını istememekte; onu kabullenmekte zorlanmakta, onu korumanın yolunu istediği gibi olmasını istemekte görmektedir. Onu sevmekte ama ruhundaki *delişmenliği*³ kaldırmaya çalışmakta ve bunu da

³ Delişmenliğinden haberi olan bireyler, bir türlü tatmin edilemeyen mantıklarıyla adeta rahatsız ve hastadırlar. Ötekiler ise bundan haberi olmayan ve rahat kalanlardır. Çünkü kendini bilmeyen hafif bir delişmenlik bir nevi kurtuluştur (Hisar, 2005: 9)

özen göstermek olarak kodlamaktadır. Buradaki naif çizgi edilgin ve etken özen gösterme arasındaki ayrımı belirler. Fakat Claire'in etken özeni Justine için bir saldırıdır. Heidegger bu iki özen gösterme türünü 'yerine atlayıcı/hakim olucu ve sıçrayıcı/özgürleştirici itina-göstermeklik' olarak ikiye ayırır (2018: 193). Claire tarzındaki bir ihtimam, başkasının yükünü devralmaktır. Heidegger buradaki gayri sahilhiği bu itinaya maruz kalanın muhtaç ve mahkum hale getirilmesi olarak yorumlar. Bu tarz ihtimam göstermek oldukça yaygındır; karşılığında beklenen herkes alanına dahil olunması, bu alanın dayattığı sosyal davranış kodlarının, normatif kuralların benimsenmesidir. Kişi bu alana teslim olduğunda varlığı başkaları tarafından belirlenecek, ehlileştirilecek, zevkleri arzuları, seçim ve ilgileri bile başkaları tarafından tasdik ve sterilize edilecektir. Kişi bu ihtimamın karşılığında bir vasatlık çizgisine çağrılmaktadır. İkinci tür ihtimam ise başkasının yerine atlanmayan, onun varlık imkanını tıkamayan şeffaf ve serbest ihtimamdır. Claire'in bir abla olarak koruma içgüdüğü ve onu kendi doğasında özgür bırakmayı kayıtsızlık olarak görmesi hergünlük alanında alışıldık bir labirenttir; bu, sınırı tayin etmekte zorlanma sadizm ve mazoşizm gibi kendi ve öteki odaklı uç yaşamın labirenti sayılabilir.

Söylediklerinin Claire'in işine gelmediğinin de farkında olan Justine, üzerindeki baskıyı müteceviz, denetim altına alıcı ve alan ihtiyacına empatik olamayan yaklaşımlar olarak algılar. Justine'in Claire'e sempati beslememesinin ve onun dünyasından kaçışının nedeni, onun yok saydığı ve görmezden geldiği şeyleri doğal olarak fark edebilmesiyle ilgilidir. Justine'le Claire arasındaki bu açmazın doğurduğu gerilim, *Melankoli* filminin temel çatışmasını oluşturur.

Justine'in düşünde betimlenen engellenmişlik ve yürüyememe sorunu annesiyle konuşmasında da vurgulanır. Annesinin odasına giden Justine, yalvaran gözlerle ürktüğünü, dehşet içinde olduğunu ve yürüme zorluğu çektiğini söyler. Bu durum, bilinçdışının tehdit ediciliğini, derin ve kalıcı bir iz bıraktığını gösterir. Ancak Justine'in kendi düşüne katkıda bulunabileceği malzeme çok yetersizdir. Jung'a göre bunun nedeni, bu tip arketipsel ürünlerin asıl önemini kişisel deneyim ve onun bağlantılarından çok iç anlamlarında yatan genel fikirlerle ilgili olmasıdır. Bundan dolayıdır ki Jung, düşlerinin üzerinde çalışma zahmetine giren bir bireyin zenginleşeceğini ve zihinsel ufkunun gelişeceğini ifade eder (2015: 94, 96). Ancak Justine öylesine şanssızdır ki, annesi tarafından odadan kovulur. Justine'in özel gününde yaşadığı bu deneyim, aslında küçüklüğünden beri çok özel anlarında bile annesi tarafından ihmal edilmişliğinin ve gereksinimleriyle başa çıkmanın üstesinden kendi başına gelmeye terk edilmişliğinin kendini tekrarlayan bir imajdır.

Justine'in düşü, filmin proloğunda görselleştirilmiştir. Bu düş sahnesi, arkasındaki asıl ve gizli düşünceye ulaşmamızı sağlayacak tipik motifler sunar (Görsel 2). Hayatın önemli aşamalarında ve ölümle yüzleşildiğinde ortaya çıkan büyük ya da anlamlı düşler genelde kolektif bilinçdışından beslenirler. Bu düşler, önemlerini bıraktıkları öznel izlenimler haricinde genellikle şiirsel bir gücü ve güzelliği olan estetik şekilleriyle belli ederler (Jung, 2015: 96).



Görsel 2: Kelepçelenmiş, prangalanmış ve etrafı kuşatılmış Justine

Görsel 2’de verilen geniş açılı planda, Justine bilinçdışını temsil eden ormanda el ve ayak bileklerine dolanmış bağlardan dolayı engellenmiş bir durumda yürümekte güçlük çekmektedir. Yalnız olması Justine’in içe dönüklüğünü ve bununla bağlantılı olarak iç sıkıntısını çağırıştırır. Justine’in üzerindeki önemli bir rol değişimi olarak evliliği sembolize eden gelinlik, bu düşteki kişisel bilinçdışı etkisini gösterir. Plandaki alan derinliği, çerçevenin merkezindeki karakteri çevresiyle bir bütün olarak algılamamızı sağlar ve dikkatimizi Justine’i kuşatan ürkütücü ve tehlikeli doğa unsurlarına kaydırır.

Düşlerde bedensel bir sorun, sıklıkla psişik bir problemi doğrudan taklit eden sembolik bir anlatım olarak karşımıza çıkar (Jung, 2015: 62). Bu düş sahnesiyle von Trier, engellenmişlik sorunu yaşayan Justine’in derin içsel ıstırap duygusunu betimler. İçine düştüğü kedere yenik düşmemek için adım atmaya çalışan Justine’in el ve ayaklarındaki kement ve pranga imgeleri, bu düşün kişisel bilinçdışından daha derinlerdeki kolektif bilinçdışından da beslendiğini gösterir. Bu noktada, Justine’in el ve ayaklarına dolanmış bağ metaforu, tüm insanlığın yaşamı bağlamında soyutlanabilir; insanı dünyaya, zaman ve uzama bağlayan yakınlıklar aynı zamanda bir tutsaklık nedenidirler. Dünyada ikamet, insanın varoluş endişesini uzamsal ve zamansal kesinliklerle bastırma gibi bir işlev üstlenir; Justine’in düşü, filmin bütünlüğü göz önüne alındığında artık ona endişesini bastırmada dünyanın ve öteki insanların yardımcı olamadığına işaret eder. Justine’i sınımsız saran ve kuşatan tüm o bağlar ona güvenlik ve teselli duygusu değil zaptırap hissi yaşatmaktadır. Ontolojik olarak doğum ve ölümle aynı kaderle bağlı olduğumuz, kendileriyle birlikte var olduğumuz tüm diğer varolanlar artık adım atmamızı engelleyen, ilgileriyle dallanıp budaklanan birer zincire dönüşmüşlerdir. Justine’in düşte gösterdiği direnç, günlük yaşamında gösterdiği dolaylı direncin bir yansımasıdır. Justine o bağlardan kolayca kopamaz çünkü kendisi de hala o alana aittir. Zehirli sarmaşık olsalar bile başkalarını bırakabilmek zorlu bir mücadeleyi gerektirir.

Justine’in kendini bırakmayan, adım atmasına izin vermeyen bağlarla hesaplaşması insanın ölüme doğru varlık olarak kabulüyle ortaya çıkacaktır. Ancak Justine’in o bağlardan kopunca gideceği başka bir yer de yoktur; daha sahici, daha dolaylımsız varolacağı bir yer ve ‘en derinindeki Varlık potansiyeline’ ulaştıracak bir yol henüz olmadığı için onları koparamaz. Justine şimdiye kadar iyi bir işin ve evliliğin kendini mutlu edebileceğini var saymıştır. Yaşamında belli bir içerik olsa da anlamsız bir yaşamın içinde olduğunu yeni fark etmeye başlamıştır. Ancak Justine, daha uzak bir kökene aitliği henüz bedenlen ve ruhen reddetmektedir. Von Trier’in bir röportajında ifade ettiği gibi Justine henüz bu noktada normalliğin kendisini kurtaracağına inanmaktadır (Badt, 2011: 276); Claire’in onu normal kılma çabalarına da özellikle bu nedenle karşı çıkmamakta, boyun eğmektedir. Ancak Justine’in melankolisi dışsal fenomenlerden kaynaklanmamakta, içsel dünya dışsal dünyasına şekil vermektedir. Film boyunca Justine’in bu kendini tanıma, kabul etme sürecini ve normal olmanın bile bir kurtuluş yolu olmayacağını anlamasına tanık oluruz. Justine, ablasının ve kendisinin anlamakta zorlandığı kabus gibi düşündeki bağlardan filmin sonunda özgürleşse de, bu, verili dünyada gerçekleşebilen bir kopuş olamayacaktır.

Bu düşün sembolizminde kendini ifade eden bilinçdışı süreç kişiliğin gelişimiyle ilişkilendirilebilir. Nitekim bu düşte yer alan bazı sembolik imgeler, Kant’ın *Aydınlanma Nedir?* başlıklı makalesinde de yer alır; Kant, ‘bacakları özgürce hareket ettiremem’, ‘adım atamama’ ve ‘yürüyememe’ gibi ifadeleri, olgunlaşmaya yönelen bireyin yaşayacağı güçlükleri anlatmak için kullanır. İnsanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna ihtiyaç duymadan kullanamayışını ifade eden ergin olamama durumundan kurtulması çok zordur. Hatta verdiği konfor nedeniyle insanın benimseyerek katlandığı ve sevdiği bu durumun alışkanlık haline gelmesi, bireyin kendi aklını kullanmada ciddi bir yetersizlik içine girmesine neden olur. Diğer taraftan, kendi başına yürümeye kalkan bir birey, ancak birkaç düşüşten sonra bunu tekrar göze alırsa sonunda yürümeyi öğrenecektir. Ancak ruhlarını ve zihinsel yanlarını tek başlarına işleyip kullanarak ergin olmayıştan kurtulan ve güvenle yürüyebilen çok az özgür birey vardır (Kant, 2006: 18-19).

Kant'ın özgürce 'yürüebilme' metaforu ile Jung'un 'yürüyüşe çıkma' metaforu benzer bir anlamı ifade eder. Jung için özellikle hiçbir yere ulaşılmayan yollarda gezinmek bir dönüşüm arayışıdır (2015: 177). Bu dönüşüm, Jungcu psikolojide *bireyleşme* (*individuation*) olarak adlandırılır; bu, herkesin içinde potansiyel olarak var olan ortak insanlığı yakalayabilen 'bütünlük'tür. Yetiştirilme şartları ne olursa olsun, çok az kişinin benliği yeterli bir düzeye ulaşabilir. Yine de birey, ne olduğunu açığa çıkarabilmek adına Apollon Tapınağı'nda yazılı 'kendini bil' öğretisini yerine getirebilir. Bunun anlamı, ailevi ve kültürel çevrenin yarattığı bölünmenin üstesinden gelebilmektir (Stevens, 2014: 189).

Diğer taraftan bilinçdışı, genelde ciddi sorunlar yaratan yanlışlıklarla ya da uyandırdığı nevroitik⁴ semptomlarla hoş karşılanmayan kargaşalar doğurma yeteneğine de sahiptir. Bu kargaşalar bireyin bilinç ve bilinçdışında belli bir uyumun olmamasından kaynaklanır (Jung, 2015: 92, 93). Bu bağlamda, ontolojik farkındalığı sayesinde kendini gösteren engeller Justine'in dünyayla bağlarını gevşetmeye başlar. Dünyaya olan gündelik yakınlıkları çökmekte olan Justine, dünyanın kendisiyle yani kaygıyla yüz yüze kalır. Bu durumda dünya ona bir şey sunamaz.

Justine'in düğünün kendisini gerdiğini söyleyerek uyumsuz davranışları için Claire'den özür dilemesi bir işe yaramaz. Claire, Justine'i herkese yalan söylemekle suçlar. Claire'in Justine'i söylediklerinin ötesine doğru zorlaması, Justine'in huzursuzluğunu ve uyumsuz davranışlarını artıracaktır. Bu gözetme ve yönlendirme ilişkisi, Claire'de zayıflık ve çaresizlik duygusunu, Justine'de ise özne kırılabilirliği belirgin hale getirir. Bu noktada Justine'in çok da gerçekçi olmayan suçluluk hissi, kendisine maddi destek sağlayan insanlara borçlu olduğunu hissetmesinden kaynaklanır. Yalan söylemekle suçlandığı için sınırları bozulan Justine, kütüphane raflarında gözüne çarpan açık bir şekilde dizilmiş soyut modern resimlerine yönelir; bu resimlerin yer aldığı kitapları öfkeyle yere atar ve onları klasik resim sanatı eserlerinin yer aldığı sanat kitapları ile değiştirir. Bu tepkisel davranışıyla Justine, rahatsız olduğu duyguyu bilinçdışı olumlu bir savunma olan düşünselleştirme, diğer bir deyişle entelektüelleştirme mekanizması ile telafi etmeye çalışır.

Diğer taraftan Justine'in ayrıksılığı tepkisel davranışlarıyla vurgulanır. Tepkileri nefret, kin, intikam ve yıkım gibi karanlık motifler tarafından kışkırtılan Justine, kampanya sloganı için kendisini takip eden Tim'le kaba bir cinsellik yaşar. Bir dağılma, çözülme ve hiçleşme olarak okunabilecek bu dürtü deneyimi; yaşanan anlam kaybının nihilist aşınmaya dönüşümü ile kaygı ve umutsuzluğun derinliğine işaret eder. Justine, kampanya sloganını kendisinden alamadığı için Tim'in işine son veren Jack'e, kariyerine son vermeyi göze alarak, ağır bir tepki gösterir. Maddi yaşamın ödülleri ve doyumunu, Justine'in aradığı özgün bağlantıyı telafi etmeye yetmez. Justine her şeye sahip olsa da bir şeylerin yine de eksik olduğunu farkındadır. Nesnel yaşam ve gerçeklik tam anlamıyla bir doyum sağlayamadığından, Justine'in ilgi alanı daha çok görünür olmayan gerçeklik hissine yönelecektir. Bu çatışmalar Justine'i uyku durumundan çıkaran varoluşsal deneyimlerdir.

Justine, Michael dahil hiç kimseyle iletişim kuramamaktadır. Zaman zaman sohbetlere, eğlencelere dahil olmak ister ama içinde bulunduğu 'bırakış' hali daha baskın gelir. Filmde Justine'in herkes ve hergünlük alanından radikal bir çıkışı ve kopuşunu izleriz. Kaygının fenomenleri yaşanan mekandan ve andan kopma, gündelik işlerin mecburiyete dönüşmesi, mekanların boğulma duygusuna yol açması, nesnelere anlamsızlaşması ve yakınlıkların değerini kaybetmesi gibi durumlardır. Justine'in düğününde ailesinden bile önce görmeyi tercih ettiği atı Abraham'ı, kendi ifadesiyle 'bacaklarına yapışan' kaygıya batınca, dövmesi bunun bir yansıması sayılabilir. Film ilerledikçe Justine'in tüm dünyayı bir yana bırakır; dünya artık onun içine sızamamaktadır. Michael ona hayallerinin fotoğrafını uzatır; bir bahçe fotoğrafıdır

⁴ Bireyin kendisine karşı ruhsal olarak bölünmüş olması onu nevroitik yapar. Bu bölünmenin kurbanları zorunlu nevroitikler değildir. Egolarıyla bilinçdışı arasındaki uçurumun kapanması durumunda bölünmüşlükleri geçecektir (Jung, 2016: 175).

bu. Altında beraber yaşlanacakları ağaçları anlatan Michael, Justine'e mutluluğun resmini verdiğini düşünür ve onu hep yanında taşımasını ister. Ancak Justine daha bu konuşmanın sonunda bu fotoğrafı ardında bırakır. O, hayali de diğer tüm hayaller gibi terk etmiştir. Bunlar olup biterken, düğün için yaptığı masrafları Justine'e hatırlatan John ondan mutlu olmasını ister. Filmin ikinci bölümünde Claire de Justine'den mutlu olmasını isteyecektir. Ancak, belirli bir duyarlılığa sahip Justine'e çekici gelen yüzeysel bir mutluluk değil, duygusal derinliktir.

Justine'in Michael'la ilişkisindeki açmaz, onun aslında bu ilişkinin ne içinde ne de dışında olduğundan kaynaklanır. Beklentilerine bağlı olarak üst üste hayal kırıklıkları yaşayan Michael'ın Justine'in kendisine duyarlı ve açık olacağı konusunda bir fikri yok gibidir. Justine'in uyumsuzluğu, gecenin sonunda Michael'ın kendisinden ayrılmasıyla sonuçlanır. Michael Justine'in bu bırakışına, "Çok daha farklı olabilirdi." şeklinde karşılık verir. Bu varoluşsal kaygı, konuşanı tek kişi kalmış bir dili anımsatır. Dışarıdan çocukça, şımarıkça veya patolojik görünen bu dışa vurumlar tek kişiliktir. Empatik olmayan bir abla ve sesini duyuramadığı bir anneden sonra Justine'in benzer bir hayal kırıklığını babasıyla da yaşaması, evrendeki yalnızlık hissini ve delilik sınırına yaklaşmanın dokunaklı bir tasviri gibidir. Bu noktada Justine'in melankolisi, depresyon ve kaygının belirgin semptomlar haline gelmesiyle birlikte delilikle eşanlamlı hale gelir (Ricoeur, 2012: 94). Bu durum, filmin proloğunda Justine'in *Hamlet* oyununda deliren ve elinde çiçeklerle suda boğulan Ophelia'yı canlandırmasıyla sinematografik olarak vurgulanır.

Justine'in gündelik dünyayla arasındaki bağın gevşemesi, başkalarıyla ilişkisinde de varoluşsal-ontolojik bir sınır problemini doğurur. Bu sınır Heidegger felsefesinde oldukça kritik bir öneme sahiptir. Temel varlık minvali *bir-dünyada-olmak* olarak belirlenen *Dasein*, başkalarından kendini ne kadar soyutlarsa soyutlasın yine de birlikte-olma sureti içinde var olmaktadır. Ancak Heidegger başkalarıyla olan bu özsel ilişkide hergünlük tuzağına karşı temkinli olma ikazı yapar (2018: 200-205). Hergünlüğü içindeki *herkes* tehdidi Heidegger için *Dasein*'in her zaman yoluna çıkacak bir tehlike ya da güvenli bir alanı basacak bir seldir; su varoluş için zorunludur ama sel yok edici olabilir. Justine için başkaları onu boğacak sele dönüşmüşlerdir; onların kaygıya veya varlığa batmış Justine'i oradan çekip çıkarmak için yapabilecekleri bir şey yoktur. Heidegger'in fundamental çağrısı olan kamusalık içinde dağılan/kaybolan kendiliğimize dair arayış, filmde Justine ve başkaları arasındaki ilişkideki gerilimde kendini gösterir.

Filmin başında, önce bir uçtaki hiperaktif durumdan diğer uçtaki depresyona savrulan Justine, duygusal hayatının sınırlarında yaşayan bir kişilik sergiler. Justine'in konukların yanından kaçışlarıyla başlayan psikolojik gerilemişlik hali, düğün partisinin sonunda çiçek atmaya başaramadığı sahne ile kaotik bir hal alır. Filmin ikinci bölümü, Justine'in bu gerilemelerine bağlı olarak nesne-bedende kapalı kalınan, taşlaşmış bir hareketsizliğe sabitlenmiş, her türlü yaşam ifadesinden yoksun bırakan tutuk melankoli (Borgna; 2014: 89) ile başlar. Justine'in bedensel donukluk ve boş bakışlarıyla yaşadığı yabancılaşma hissi ve ağır depresyon, filmin proloğunda etkileyici bir şekilde betimlenir (Görsel 3).



Görsel 3: Von Trier'in melankoli betimlemesi

Görsel 3'te verilen yakın çekim baş planında, belirli bir zaman ve mekandan yalıtılmış Justine gözlerini yavaşça açar. Bakışları izleyiciye yönelirken arka planda ölü kuşlar düşmeye başlar. Justine bir felaket ve yok oluş hissi kadar büyük bir ıstırap içinde evrende tek başınadır. Çerçeveye hakim sepya rengi, acılı bir deneyimi çağırır. Von Trier'in bu melankoli betimlemesinde, kaygının geleceği hiçleştirmesine bağlı olarak güven ve umut hisleri yitirilmiştir. Justine'in 'dehşet verici bir felaket imgesi' taşıyan ve 'duygulanımsal bir ateşlilik' gösteren kaygısı, ölüme-doğru varlık olan *Dasein*'in hiçleşme özlemini serimler. Duruşunda yaşamın tüm sıradanlıklarına kayıtsızlık vardır. Depresif kaygıya has bir sessizlik, dehşete düşmüş öylece kalakalmış bir çehre... Bunlar varoluşsal bakımdan mutlak bir anlam taşırlar ve her klinik kategorinin ötesinde kalırlar (Borgna, 2014: 67). Von Trier, bunun bilinçaltında kendini yok etme/ölüm özlemi olabileceğini ifade eder; Justine de ölümden korkmaktadır. Bu noktada ölümü özlemek ve ölümden korkmak aynı şeylerdir. Kişi kaygının ağırlığından kaç(a)mayıp kendini bıraktığında şeyler onlara yüklenen tüm anlamlardan soyunur ve kendi kendini ifşa eder. Heidegger'in temel savı kaygının bizi varoluşun temel minvalleriyle yüzleştireceğidir; onun için kaygıyla yüz yüze gelme *Dasein*'in en zati varlık imkanıyla yüzyüze gelmesi ihtimalidir. Bu imkan *kendini-seçmenin* ve *kendini-yakalamanın* özgürlüğü içinde özgür olmayı açımlayan bir imkandır. Kaygı *Dasein*'in varlığının sahilliği için onu özgür olmaya taşıyan haldir (Heidegger, 2018: 287). Yaşamın hiç görmediğimiz yüzleri olanca ağırlığıyla gün yüzüne çıkar. Kaygı tüm ontik anlamları silmiş ve şey ne ise o kalmıştır.

Bu noktada temel soru Justine'i bu kadar radikal bir fırlatılmışlıkla tanıştıranın ne olduğudur. Dünya ve insan arasındaki ilişkinin anlamsızlığı; dünyanın insana sağır olması, hiçbir fısıltıyı da hiçbir çığlığı da duymaması gibi varoluşçu absürdün farkına varış tespitleri önemli olsa da Justine'in nevroitik durum içindeki kaygısını açıklayamamaktadır. Bu nedenle, Justine'in bu denli boşlukta sallanması ancak varoluşun derinliklerini ifşa eden ontolojik kaygının psikolojik analiziyle açıklanabilir görünmektedir.

1.2. Özbenlik Metaforu Olarak Daire İmgesi

Aynı karanlık örtse de üstümüzü,

herkes kendi gecesinde izler bir başka gökyüzü.

Novalis

Filmin ikinci bölümünde, ağır bir depresyon yaşayan Justine için zaman durmuştur; acılı bir şekilde beklemekten başka elinden bir şey gelmez. Bu noktada von Trier, Claire'in hasta dediği Justine için herhangi bir tedaviye ya da profesyonel bir desteğe yer vermez. Justine, Klinik durumun ötesindeki Justine'in iyileşmesi, ancak kendi içinde doğal bir gelişmeyle mümkün olacaktır. Von Trier, acı dolu bir yaşamı sanatsal yaşamın önemli bir bileşeni olarak görüyor olmalıdır. Rilke ve Nilgün Marmara gibi sanatçı kişiliklerin acı ile devinen yaratıcılık ikileminde olduğu gibi, depresyondan muzdarip olduğu bilinen von Trier de yaşadığı ıstırapı ve içsel gerilimi yaratıcı sanat olarak filmleriyle dışarı vurur.

Justine, Antares yıldızının gökyüzünden kaybolduğunu fark ettiği sıralarda yörüngesinden çıkmış, Dünya'yı tehdit eden gezegen haberleri Claire'i korkutmaktadır:

John: Yine internette bir şeyler mi okudun? Claire, söz vermiştin.

Claire: O aptal gezegenden korkuyorum.

John: Aptal gezegen mi? Harika gezegen demek istedin galiba. Önce siyahtı, şimdi mavi oldu. Antares'in önünü kapatıp güneşin arkasında saklanıyor. Tatlım, hayatımızda yaşadığımız en harika deneyim olacak bu. Daha gelmesine beş gün var, bize de çarpmayacak. Merkür'e çarpmadı. Çarpmayacağını biliyorduk. Venüs'e de çarpmadı. Çarpmayacağını biliyorduk. Dünya'ya da çarpmayacak çünkü çarpmayacağını biliyoruz. Claire, bana bak. Tatlım, bilim insanının sözüne güven!

Claire: Çarpacak diyorlar.

Filmde, Melankoli gezegeni hakkındaki söylenti nedensel bir olguya dayanmaz. Gezegenin Dünya'ya çarpma ihtimalini bilimsel gerekçelerle kabul etmeyen John, bilim insanını temsil eder. John açısından, dünya üzerinde bilim ve teknik ile denetim ve hakimiyet kurulabilir; modern doğa-insan ilişkisi doğanın bir araştırma konusu/nesnesi olmasıyla sınırlanabilir. Ancak bu ilişki temelde saldırgan bir ilişkidir; doğaya hayret değil merakla yaklaşan, onu her türlü kutsallıktan soyutlayıp inceleyen bir bakış tarzıdır. Heidegger'in deyimiyle doğa, varolmasının tek gerekçesi insanın ihtiyacını karşılamak olarak belirlenen bir *el-altında-duran* (*Bestand*) haline dönüştürülmüştür. Bu saldırı bir ihlalden ve bir hasardan daha fazlasıdır; özsel bir şiddettir. Bir şeyin özsel doğasına saldırmak, onun neyse o olmasını engellemeye çalışmaktır. Bu tarzın nihai amacı, dünyanın modern teknik için bir enerji kaynağı olarak en yüksek kapasitede verimi sağlamasıdır (Johnson, 2013: 123-125). Tekniğin zorunlu ufkunda düşünen John için dünya da, insan da *el-altında* duran rezervlerdir; doğanın da insanın da tinsel doğası unutulmuştur. John'un Justine'in ağır kaygılarını dikkate almayıp sürekli düşün için yaptığı masraflardan bahsetmesi de bu araçsal düşüncenin bir yansımasıdır. Ona göre, Justine de maksimum düzeyde verim göstermeli, istemese de mutlu görünmeye çalışmalıdır. Dünya da insan da yapılan yatırımların karşılığını vermeli, bu araçsallığın hakimiyetine teslim olmalıdır. Bu hakimiyet istenci 'yok etme istenci'yle özdeştir; bir şeyi bir kurguya uygun olarak değil kendi özünde gelişmesi için özgür bırakmak bu istencin doğasına ters düşmektedir.

Dünya'yı ve yaşamı tehdit eden Melankoli gezegeni Justine haricinde herkesi adım adım ele geçirmeye başlar. Leo, Justine'e gezegenle ilgili bilgiler verirken Claire'in "Çelikkıran teyzeni bunlarla korkutma şimdi" demesi üzerine Justine tepki gösterir: "Gezegenden korkuyorum sanıyorsan çok aptalsın demektir." Justine'in korkmadığını bir nedene bağlamadan belirtmesi, onun açısından bu olgunun bilinçdışı zihin boyutunda ilerlediğini gösterir. Çünkü yaşamdaki ruhsal yapılar, mekanik olmadıkları gibi nedensellik ilkesine de tabi değildirler. Bütünle bağlantılı ve onun tutumuna uyan her şeyin bir amacı ve anlamı vardır. Oysa ego ya da bilinçli zihin bütünü göremediği için bu anlamı çıkaramaz (Jung, 2016: 289). Bu bağlamda, Giriş bölümünde bahsettiğimiz von Trier'in kapıldığı korkunun, onun bilinç dünyası ile varlığının bilinmeyen bir bölgesinden gelen tuhaf bir fenomenin çarpışmasından kaynaklandığı söylenebilir. Dolayısıyla, Melankoli gezegeninin Dünya ile çarpışması, bilinçle bilinçdışı arasındaki bir çarpışmanın metaforu olarak okunabilir. Bu çarpışma, bilincin gerçeklikle bağının kopacağına dair duyulan bir korku ile ilgili de olabilir. Diğer taraftan bu çarpışma sonucunda, bilincin tavrında olumlu bir değişiklik ortaya çıkabilir. Nitekim filmde, Melankoli gezegeni Justine için bilinçdışı aşkın bir enerjiye, Claire için ise ego yönelimli kötücül bir niyete dayanır. Claire'in gezegen korkusu, egonun bilinçdışı konulara yaklaşımındaki direnci ve korkuyu yansıtır.

Filmde Melankoli gezegeni ilk olarak Antares yıldızı ile birlikte görülür (Görsel 4).

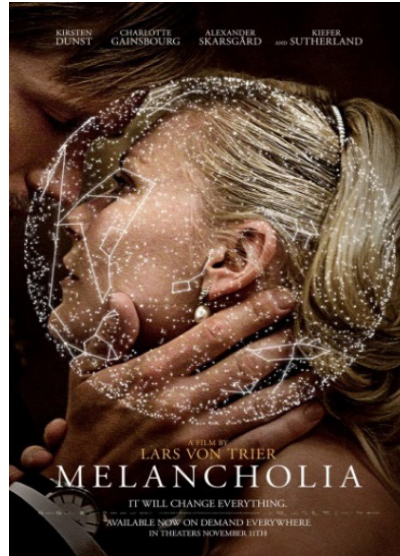


Görsel 4: Melankoli gezegeni ve Antares yıldızı

Görsel 4'te verilen dış uzay planında, çerçevenin sol tarafını kaplayan gezegenin isminin melankoli olması, onun insanla ilgili psişik doğasına işaret eder. Mavi rengi, melankolik mizaç bağlamında hüznün ve yalnızlığı simgeler. Jung'a göre, psikolojik bir yansıtmanın varlığı, psişik bir nedeni gerektirir (2014: 23). Melankoli gezegeninin yörüngesinden çıkması, fiziksel olarak yorumlanabilecek bir olay izlenimi verse de, bilimsel tahminlere uymayan keyfi hareketleri onun psikolojiyle ve psikeyle benzerliğini ve ilişkisini vurgular. Bu durum, gezegenin nedensellik yasalarına tabi olmayabileceğini de gösterir. Dolayısıyla Melankoli gezegeni, gizli psişik içeriklerin dışa vurumu için bir aracı olarak görülebilir.

Melankoli filminin bir posterinde, dairesel kozmik bir imgenin Justine'in başıyla örtüşmesi, bu gezegenin bilinçdışı psişik doğasını pekiştirir ve ona metaforik bir anlam yükler (Görsel 5). Platon, evrenin ya da Tanrı'nın küre biçimine benzeyen başı, bedeninin en tanrısal kısmı olarak görür (2001: 47). Platon'un Timaeus'undan beri en mükemmel şekil olarak kabul edilen daire, 'en mükemmel öz'ün sembolü olmuştur. Çember biçimli simgeler ve simya dilinde *rotundum* (yuvarlak), her yerde ve tüm zamanlarda ruh simgesinin yanı sıra Tanrı imgesi olarak görülmüşlerdir. Ancak çağdaş mandalalar⁵, ortalarında genelde Tanrı bulunan eski sihirli dairelerle şaşırtıcı paralellikler taşısalar da bunlarda Tanrı'nın yerini insanın bütünlüğü alır. Daire şeklindeki yıldız, güneş, saat ve çiçek gibi semboller düş ya da vizyonlarda bir merkez noktanın vurgulandığı 'kendine dönüş'e işaret ederler. Anlam bağlantıları bir yanda yansıtmadan, diğer yanda da yansıtılan anlama uygun karşıtlıkların birleşmesini simgeleyen dairesel biçimlerden kaynaklanır (Jung, 1998: 58, 60, 93; Jung, 2014: 28, 151).

Modernlik öncesi dünyada, kişisel edimlerle dışsal kuvvetler arasındaki sınır bulanıktır. Anlam bireyin sadece zihninde değil, dış dünyada bir nesne ya da öznedede zaten vardır. Dolayısıyla bu nesne ya da özne, bireyi adeta kendi kuvvet alanına çekerek anlamı iletebilir ya da dayatabilir. Günümüz dünyasının zihin-merkezli bakış açısında ise anlamlar, düşünceler, duygular ve ruhsal durumlar sadece zihindedir. Şeyler bireyde belirli bir tepki uyandırdıkları ölçüde anlamlıdır. Bu içsel uzam, içebakışa dayalı farkındalığın olanaklı hale gelmesiyle kurulur (Taylor, 2019: 37, 40, 41). Bu bağlamda Justine'in başıyla örtüşen dairesel kozmik imge, onun bilinçli zihniyle benzer olmayan ve bu bilinçli zihnin etki alanına girdiği farklı bir merkezi vurgular. Justine bu merkezin yaptığı güçlü baskıya yakalanmıştır (Görsel 5).



Görsel 5: Daire imgesi ve Justine

⁵ İlk kez 1927'de mandala simgesini yayınlayan Jung'a göre mandalalar, amacı ruhsal gelişim olan özbenliğin bölünmezliğini ve ruhun mikrokozmosun doğasını simgelerler (Jung, 2014: 109; Jung, 2016: 234, 235).

Görsel 5’de verilen filmin bir posterinde, dairesel imgenin Justine’in kafasıyla ilişkilendirilmesi, çağrıştırdığı Melankoli gezegenini kişileştirir; kendini bir gezegene yansıtarak gövdeden ayrılmış ve bağımsızlığını ilan etmiş daire imgesi bir kafa haline gelmiştir. Bu kişileştirme, kolektif bilinçdışının özerk bir etkinliği olduğunu gösterir (Jung, 2015: 149). Bu durum, Melankoli gezegeninin metaforik olarak bilinçdışı bir işlev üstlendiğini ve Justine’le ilişkili olarak harekete geçtiğini gösterir. Bu noktada, Justine’in bu gök cismiyle ilişkisini ne şekilde kavrayacağı ve dikkatinin ne yöne zorlanacağı önemli olacaktır. Çünkü psişik çekirdeğin yaratıcı aktif yönü ancak egonun/bilinçli zihnin kendini bütün maksatlı ve arzulu amaçlardan kurtardığı ve daha derin, daha temel bir varoluş formuna ulaşmaya çalıştığı zaman oyuna katılabilecektir (von Franz, 2016: 245). Justine’le Melankoli gezegeni arasındaki bu psikolojik bir ilişki, Jungien psikolojide daire imgesi vizyonuna, mandala şekillerinde dile gelen bütünlük arketipine ve simgesine dayanır.

İmgelerin aşına olunmayan kültürel formlarının altında ebedi, geniş konular ve soruların yankılanması önem kazanır. Bu sorular asla yok olmayacağı için bilinçdışında yer alırlar (Hollis, 2020: 221, 222). Gökyüzünde beliren dairesel ışık yayan cisimler vizyonlar olarak incelendiklerinde arketipsel imgeler olarak yorumlanabilirler. Bu da, istem dışı güdüye dayanan otomatik yansımalar oldukları, tıpkı diğer psişik dışa vurumlar ya da semptomlar gibi onların da anlamsız ve rastlantısal olmayacakları anlamına gelir. Bir arketip, zamanın koşullarıyla ve psişik durum yüzünden ilave bir enerji yüküyle yüklendiğinde bilince doğrudan entegre edilemez; dolaylı yoldan spontane bir yansıtma biçiminde dile gelmek zorunda kalır. Yansıtılan imge, bireysel psikeden ve onun yapısından bağımsız, görünüşte fiziksel bir olgu olarak ortaya çıkar. Ancak maddi niteliklere sahip psişik bir şeyin gökyüzünde algılanabilir bir şekilde görünmesi fiziksel kavrayışımızı aşar. Biçimlendirme değiştirme ve ölümsüz zihnin sonsuza dek sürecek yeniden yaratılışı anlamına gelen mandala, bilinçle etkileşim içinde ama bağımsız bir oluşum olan bilinçdışının da dahil olduğu bir merkez simgesidir. Bireyin dengesi ve iç huzurunu sağlayan ruhsal gelişimin amacı bütünlüktür ve çizgisel bir evrimi yoktur; bir merkezin çevresinde dönüp dolaşılır. Bu merkez, bireyleşmeye giden yol; Jungien psikolojide *Kendilik*’tir, diğer bir deyişle, insanın her şey yolunda gittiği sürece uyum içinde olan ama kendini hiç aldatmaya dayanamayan özbenliği yani bütünlüğüdür. Özbenlik arketipi, görünüşte bağdaşmaz olan zıtlıkların birliğinde (*complexio oppositorum*), kaotik durumların düzene girmesinde ve mümkün olan en büyük birliğe ve bütünlüğe kişilik kazandırmada önemli oynar. Bu hayat iksiri, diğer taraftan, bilgisizler için ölümcül bir tehlikedir (Jung, 2014: 28, 29, 40, 151, 160; Jung, 2015: 335; Jung, 2016: 234, 235). Bu bağlamda Görsel 5’teki dairesel imge, metaforik düzeyde, tüm zamanlarda daireyle sembolize edilmiş psişik bir içerik olarak bütünlük simgesidir. Bu simgenin kişileştirilmesi, Justine’in onu öznel bir fenomen olarak kendisine entegre edebildiğini ve bu yüzden ona tahammül edebilen hazırlıklı bir bilince sahip olduğunu gösterir. Dolayısıyla Justine’i niteleyen bu daire imgesi, Aristotelesçi ifade ile onun *entelekheia*⁶ potansiyeline yani psişik (ruhsal) bütünlüğe, tekamüle ve yetkinliğe olan eğilimine işaret eder.

Melankoli filminin proloğunda yer alan bir planda, Justine, Leo ve Claire’in izdüşümlerine karşılık gelen üç gök cismi yer alır (Görsel 6).

⁶ *Entelekheia*, tekamül halinde olmak, mükemmelliğe meyilli olmaktır. Aristoteles, her varlık türünün meylettiği bir kusursuzluk hali olduğunu düşünüyordu. *Entelekheia*’yı faaliyetle birlikte ele alan Aristoteles, faaliyetin hareket olduğunu, buna karşılık *entelekheia*’nın bir ‘hal’, bir ‘durum’ olduğunu altını çizdi (Altınörs, 2011: 101).



Görsel 6: Justine, Leo, Claire ve üç gök cismi

Görsel 6’da verilen planda, kompozisyona gerçeküstü bir anlam katan üç gök cisminin, Görsel 5’e benzer şekilde, karakterlerin psişik doğalarını vurgulaması, bunların arketipsel imgeler olarak yorumlanmasına olanak sağlar. Gök cisimlerinin sayısının çerçevedeki karakter sayısı ile eşit oluşu, onların karşılık geldikleri karakterler tarafından idrak edilemedikleri için psişik bütünlük imgeleri olarak gökyüzüne yansıyan enerji yüklü arketipler olduklarına işaret eder. Bu idrak edememe durumu, her bir bireysel bilincin, psişik bütünlüğün özünü onların yardımıyla kavrayabileceği kavram kategorilerine sahip olmayışından kaynaklanır. Dolayısıyla bu mandala imgeleri, kişiliğin bilinçli zihni tarafından tanımlanamayacak psişik merkezini ifade eder. Jung’a göre, hayal gücü ve kurtuluşun sembolü olan gökyüzündeki cisim ve alametler herkese görünmek için belirir; bireye ruhunu ve kişiliğinin bütünlüğünü hatırlatır (2015: 198; 2014: 40, 101). Diğer taraftan bu dairesel imgeler, karşılık düştükleri bireyi yalnızca kendini deneyimden tanıdığı hali olan empirik insanı değil, onun bilinçdışı içerikleriyle bütünlenmeleri gereken bütün psikesinin yansıtılışını temsil ederler. Bu bağlamda, Justine’e karşılık gelen psişik bütünlük imgesi, mavi ışık yayan Melankoli gezegenidir.

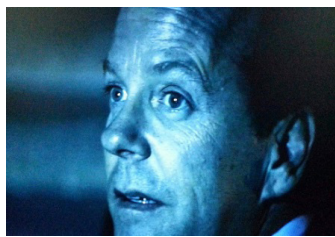
Filmde, Dünya’ya iyice yaklaşan Melankoli gezegeninin görüntüsü nefes kesicidir (Görsel 7, 8, 9, 10).



Görsel 7: Melankoli gezegeni



Görsel 8: Claire



Görsel 9: John



Görsel 10: Justine

Gerçek ve yoğun duygulara neden olan ölüm ve kozmik felaketlere yakınlık duyan von Trier, Melankoli filminde sıradan varoluşun dışına taşan farklı hisleri derinlemesine betimler. Bu sahnelerde, enerji yüklü bir arketipin insanlar üzerindeki korkutucu, büyüleyici ve huşu uyandırıcı *numinous*⁷ etkileri açık bir şekilde görülür. Zihne korkutucu ve irkiltici gelen, insanı hayrete ve şaşkınlığa düşüren her şeyde demonik bir korku ve *numinous* bir algı vardır. Sanatta *numinous*'u temsil etmenin en etkili aracı 'ihtişam'dır. Batı sanatında en *numinous* olan Gotik sanatta da bunun ilk sebebi ihtişamlı oluşudur. Ulvilik, heybet ve ihtişam karşısında en derin duygular tetiklenir (Otto, 2014: 98-102). Modern dünyada bir *numinous* deneyimi aynı zamanda bir psike deneyimidir (Jung, 1998: 67). Karakterlerin bu etkilenme karşısındaki sessizlikleri bir *numen*⁸ nesnesinin çeken, büyüleyen ve ele geçiren mevcudiyetine karşı gösterilen kendiliğinden bir reaksiyon gibidir.

Görsel 8, 9 ve 10'da verilen tekli baş planlarda, karakterlerin psikolojik durumlarının altı çizilir. Claire ve John'un üst açıdan, Justine'in ise alt açıdan bir karşıtlık içinde verilmesi sinematografik olarak farklı anlam etkileri yaratır. Claire ve John için üst açılı plan kullanımı, bu karakterlerin kendilerini rahatsız edici bir baskı altında hissettikleri duygusunu verir. Karşılarında kendi yaşamını sürdüren bir numen nesnesinin varlığı onları korkutmaktadır. *Numinous*'un korkutan ve iten yönü Claire'in yüzüne korku ve kaygı ve korku olarak, John'un yüzüne ise hayranlıkla karışık bir korku ve kaygı olarak yansır. Justine'in alt açılı planında ise, *numinous*'un çeken ve cezbeden tarafı büyülenme ve bir beklentinin gerçekleşmesine bağlı kabul duyguları olarak yansır. Claire ve John'u korkutan gezegen, Justine için huşu uyandıran güçlülük ve yücelik karakterine bürünmüştür. İçsel dünyasında adeta bir titreşim ve rezonans yaşayan Justine, bu imgenin kendisi için bir anlam taşıdığını hisseder gibidir. Karakterlerin bu farklı tepkileri, bölüm 1.3.'te kaygının farklı varoluşlara eşlik eden bir ruh hali olarak ayrıca ele alınacaktır.

Filmin önemli sahnelerinden biri de, felaket getiren Melankoli gezegeninin kurtuluş getiren yönünün deneyimlenmesidir. Mevcut varoluşsal koşulların kendisi için bir seçenek teşkil etmediği Justine için kurtuluş, Hölderlin'in ifadesiyle, tehlike olan yerededir. Romantiklere göre melankolik insan, kahramanca bir vazgeçiş ya da bırakış aracılığıyla yüksek düzeyde bir öz farkındalık edinebilir. Yaratıcı bir zihin kaygıyla boğuşmak yerine onun çağrısını kabul ettiğinde, melankolik insanın deliliği yaratıcı bir nitelik kazanır (Kearney, 2012: 213). Filmde, Justine gece vakti bir çağrı almış gibi dışarı çıkar. Bunu fark eden Claire, gizlice onu takip etmeye başlar (Görsel 11).



Görsel 11: Justine, Claire ve iki gök cismi

Görsel 11'de arka planda, sarı ve mavi ışınlarıyla ışıltılı parlayan iki gök cismi kompozisyona yine gerçeküstü bir anlam katar. Orta planda Justine Melankoli gezegeninin mavi ışığının aydınlattığı yerde yürümektedir. Ön planda ise, Justine'i gizlice takip eden Claire

⁷ Otto'ya ait bir kavram olan ve doğası ancak his yoluyla anlaşılabilen *numinous*; dolaysız olarak yaşanan, tanrısal-lığa özgü, ifade edilemeyen, gizemli ve ürkünç olan (Jung, 2016: 420).

⁸ Görünenin ardındaki gerçek öz (Jaffe, 2016: 230).

yer almaktadır. Görsel 6'da olduğu gibi, geceyi aydınlatan gök cisimlerinin sayısı çerçevedeki karakter sayısı ile yine eşittir. Bu durum, Justine'in çağrılmışlığının aslında sadece kendisine yönelik bir ayrıcalık olmadığını, ikinci gök cisminin Claire'in görmediği, farkında olmadığı ya da reddettiği bir çağrı olabileceğini gösterir. Kişilik küçüldükçe çağrının sesi gitgide daha belirsiz ve daha bilinçdışı olacaktır; birey, kendisini kuşatan insanlardan fark edilemeyecek biçimde topluma karışıp gidecek ve bu durumda kendi bütünlüğünü bırakıp kalabalığın bütünlüğünde çözülecektir (Jung, 2006: 173). Bir arketip, *Melankoli* filminde olduğu gibi, ya spontan bir şekilde belirir ya da görüldüğü bireyin bilincini telafi edecek şekilde ortaya çıkar. Burada önemli olan, karakterlerin bu mandala imgelerinin kişiliklerindeki eksikliği telafi edici rollerini anlayıp anlamayacakları ve bunun sonuçlarına katlanıp katlanamayacaklarıdır.

Jungcu analitik psikolojide, bilincin bir sembol oluşturma ya da bir arketipi deneyimleme gücü yoktur. Çünkü arketip bilinçdışı bir içerik olduğu için bilinç tarafından yönlendirilemez; tersine, arketip enerjisiyle semboller aracılığıyla bilinci egemenliği altına alabilir. Egonun bilinçli tutumu arketipsel imgelerin ve sembollerin ortaya çıkışında kısmen belirleyicidir. Justine'de büyülenme duygularını harekete geçiren Melankoli gezegeni onu kendisine doğru çeker. Justine, Melankoli gezegeninin ışıltılı parlakan mavi ışınları altında çıplak bir şekilde uzanmıştır (Görsel 12, 13).



Görsel 12: Melankoli gezegeni

Görsel 12'de, Melankoli gezegeninin heyecan verici güzelliği Justine'in bakış açısıyla verilir. Melankoli gezegeninin hissedişe açık olması onu aşkınılaştırır. Jungcu psikolojide bu deneyim, psişik karşıtlıklar arasında öncelikle bilinçdışı bir 'birleştirici simge'nin ortaya çıkmasıyla başlar. Bu süreç, modern insanın bilinçdışında gerçekleşir. Karşıtlıklar arasında kendiliğinden oluşan bir birlik ve bütünlük simgesinin bilince çıkıp çıkmaması önemli değildir çünkü bu süreç bilinçdışında gerçekleşmektedir. Dış dünyada ister insan, ister nesne, ister fikir olsun, olağandışı ya da etkileyici bir şey gerçekleşiyorsa, bilinçdışındaki içerik kendini buna yansıtabilir. Böylelikle yansıtmayı taşıyan tanrısallaşır ve mitsel güçlerle donatılır. Tanrısallığı sayesinde son derece ikna edici bir etkisi vardır. Bilincin ya da egonun isteklerinden çok daha yüce şeyler kendilerine boyun eğilmesini gerektirir (Jung, 2014: 148; Jung, 2016: 216). Bu bağlamda Melankoli gezegeni, Justine'in teslim olduğu, boyun eğdiği yüce tasavvuruna uygun düşse de Justine'in bu psikolojik deneyimi daha çok seküler bir deneyimdir; bir Tanrı, bu Tanrı'ya boyun eğme ve onunla barış içinde olma yoktur.



Görsel 13: Justine

Görsel 13'te verilen üst açılı planda, simgesel olarak bilinçdışının süreçlerinden geçen Justine, bir ışımaya bırakmıştır kendini. Justine, kozmosun kör bir gücüyle değil ışımsal bir tözle karşı karşıya gibidir. Bu tözün bedeni harekete geçiren ve o yaratıcı noktada zaman ve mekana zorla giren *Kendilik* ya da ruh olduğu söylenebilir (Jung, 2015: 335). Mavi ışık altındaki Justine'in Melankoli gezegeniyle etkileşimi özdeşleşme, bütünleşme, temas ve esrik bir haz duygusu üzerinden ilerler. Justine'in aydınlanması, temel olarak, kişisel bilinçdışını birleştirme sürecini ve kolektif bilinçdışına açılmayı temsil eder. Dolayısıyla bu mavi ışığın Justine'e verdiği esrik haz, özbenlikle temasla sağlanan bütünleşme coşkusunun simgesel eşdeğeri olarak görülebilir. Özbenliği ile bağlantının tam bir ait olma anı olduğu hissini deneyimleyen Justine, varlığını doyurucu bir sevgi ve hazza teslim eder. Psikolojik açıdan potansiyel bir dönüşüm ve gelişim anını simgeleyen bu olay, bilinçle bilinçdışının bütünleşmesini ve özbenliğe yaklaştıkça bir bütünün parçası olduğunu algılamayı yansıtır. Justine'de bu bütünleşmenin coşkulu duygusunu izleriz. Bu aynı zamanda eski benliğin ölümüdür. Özbenliğin ana öge olduğunu anlatan Justine'in vizyonunun iyileştirici işlevi burada yatar.

Bilinmeyen bir şeyi hissetmek yani bir gize sahip olmak, yaşamı öznel olmayan bir şeyle yani '*numinous*'la⁹ doldurur. Böyle bir deneyim yaşamamış bir insan, önemli bir şeyi yaşamamış olur. Bir insanın, bazı açılardan gizemli bir dünyada yaşadığını, açıklanamayan bazı şeylerin olduğunu ve bunların yaşanabildiğini ve olan her şeyin anlaşılamayacağını hissetmesi gerekir. Yaşam ancak beklenmedik ve inanılmaz şeylerle bir bütün olur (Jung, 2016: 76, 77, 411). Justine'in Melankoli gezegenini hissetmesi ya da onun *numinous* etkisini algılayacak *a priori* kapasitesinin uyanmış oluşu, bu yansımanın kendi özbenliğinin dışı vurumu olduğunu anlaması olarak okunabilir. Ancak bu açığa vuruşun Justine tarafından anlaşılabilir görünmesi, onun kavranabilir olması anlamına gelmeyebilir. Çünkü özbenlik, kavramlarla değil, eylem ve olgularla yaşam bulur (Jung, 2016: 176). Justine, Melankoli gezegeninin ortaya çıkmasından bu yana rasyonel kavramlarla açıklanabilecek her şeyden oldukça farklı bir his ve sezgi içinde olduğu içindir ki bu gezegen onun için, diğer karakterlerin aksine, korku ve kaygı nesnesi olmamıştır.

Melankoli filminde Justine, von Trier'in bilinçdışında arketipsel bir rol oynayan içsel dişil imge, '*anima*'yı temsil eder. Bir erkeği bilinçdışına yöneltmek, böylece onun bilinçliliğini yükseltmeye ve daha derin bir hatırlamaya zorlamak *animanın* rolüdür (Jaffe, 2016: 295). *Anima*, kolektif bilinçdışını kişileştiren bir yapıya sahiptir. Kolektif bilinçdışı, bilinçli yaşamı etkileme ve bunu başaramadığında gerekirse zorla bilince girerek bilinci kendi içerikleriyle yüzleştirme yönünde mükemmel bir eğilime sahiptir. Bilinçdışı ile bilinç arasında uzlaştırıcı rolünü oynayan *anima*, dairesel olarak ima edilen bütünün bir parçasını teşkil eder. Olumlu

⁹ Bilinci değişikliğe uğratma gücüne sahip *numinous* deneyimi insanı uçlara yönelmeye yüreklendirdiği için aynı zamanda tehlikelidir de (Jung, 1998: 7).

bir animanın bilinçdışı imgeleri bilinçli zihne taşınması onu değerli kılar. Burada önemli olan bilinçdışı malzeme, fantezi ve güçlere kişilikler yükleyerek kendini ondan ayırmaya çalışmak ve aynı zamanda, onların bilinçle bağlantı kurmasını sağlamaktır. Bu onların en iyi biçimde yönetilmelerini sağlayacaktır. Bir süre direnen anima bir imge üretir ve imge oluştuğunda, huzursuzluk ya da baskı duygusu sona erecektir. Duyguların tüm enerjisi imgeye duyulan ilgiye ve meraka akacaktır. Düşleri anlamaya çalışmak gibi bu imgeleri anlamaya çalışmak da zorunludur. Duygusal davranışlarda doğru gitmeyen bir şeylerin birikmesi anima ile iletişim ihtiyacını ortaya çıkarabilir. Bilinçdışının içeriklerini kabullenmeyi ve anlamayı öğrenmeye çalışmak anima'nın düşüncelerinin bilincinde olmaktır. Bu tür içsel imgelere nasıl davranılması gerektiğini bilmek ve anlamlarını doğrudan düşlerden çıkarabilmek böyle bir aracıya gereksinimi ortadan kaldırır (Jung, 2014: 95, 97; Jung, 2016: 222-224). Bu bağlamda von Trier, *Melankoli* filminde kendi bilinç dünyasından farklı bir bakış açısına sahip olan bilinçdışının sözcüsü olarak Justine'i kişileştirir. Justine'e yansıtılan bu içsel dışıl imge, sıra dışı deneyimleri sayesinde yaşamın sorunlarına bulduğu cevaplarla von Trier için sağaltıcı bir işlev üstlenir. Sanatçı için sanatın tedavi ediciliği işte burada devreye girer.

Bu noktada, Justine ve Claire'in aynı ölümcül tehdit karşısında duydukları farklı türden kaygıların düşünsel analizi, insan varoluşundaki kodların benzerlik ve farklılıklarına dair bir tasvir sunabilir.

1.3. Ontik ve Ontolojik Kaygı Arasında: Claire ve Justine

Rembrand'ın *Sihirli Aynanın Önünde Faust* (1652) adlı gravüründe olduğu gibi, bilinçdışını bilinçli zihnin simetrik bir kopyası gibi yansıtmaya, bilinçdışını kabul etme ve onu yaşama dahil etme görevinde bir tür doruk noktasıdır. Burada bilinçdışı kozmik bir özellik sergiler (Jung, 2015: 284). *Melankoli* filminde, bilinçli tutumunu gezegenin üstlendiği bilinçdışı bir süreçle domine eden Justine bir dinginlik içindedir. Justine'in bu dinginliği, yaşamını bir uyanış ve dönüşüm sürecinden geçerek deneyimlenmesi ile ilişkilidir. Düşlerde de görülebilecek bu durum, *Melankoli* filminde apokaliptik bir çağdaki bölünmüşlüğü bilinçdışı kolektif psişe tarafından daire sembolü aracılığıyla iyileştirilme çabası olarak ele alınmıştır.

Bu noktada, *Melankoli* filminde bilinçdışının modern ve eğitimli bir karakter olarak Justine'e mandala gibi karmaşık semboller sunmasının anlamının ne olduğu sorgulanabilir. Bu tür arketipsel imgeler genellikle kafa karışıklığı ve çaresizlikle nitelenen durumlarda ortaya çıkarlar. Arketipin oluşturduğu şema, psikolojik bir 'görüş bulucu'yu temsil eden bir daire olarak psişik kaosun üzerine yerleştirilir; böylece her içerik belirsizliğe dağılan bütünü koruyan bu daire sayesinde bir arada tutulur. Buna uygun olarak bazı Doğu mandalaları kozmik, zamansal ve psikolojik düzeni temsil ederler. Diğer taraftan kaygı çağı, bölünme, kafa karışıklığı ve çaresizlikle karakterize ediliyorsa, bu olgu bireylerin psikolojisinde, kendiliğinden oluşan fantezi görüntülerinde, düşlerde ve aktif imgelerde dile gelmektedir. Özbenlik arketipi önem kaybettiği ölçüde önem kazanır. Jung'un psikolojik bakışında mandala kavramı altında gruplanabilecek her şey bir tür tutumu ifade eder; bilincin bilinen tanımlanabilir hedef ve amaçları vardır fakat bir insanın *Kendilik*'e karşı tutumu, tanımlanabilir bir hedef ve gözle görülür bir amacı olmayan tek tutumdur (Jung, 2014: 160; Jung, 2015: 294). Bu bağlamda, psikolojik açıdan bir mandala imgesi olarak *Melankoli* gezegeni kusursuz bir düzen arketipi olan Özbenlik'in bir metaforudur; bütünlüğün bölünmezliğini ve ruhun mikrokozmos doğasını simgeler. Justine, mandala vizyonu ile uzun ve çaresiz acıların sona erdiği, iç barışın hüküm sürmeye başladığı bir anı ya da şaşırtıcı bir düşü deneyimleyerek bir bütünlük hissine ulaşmış bir kişilik sergilemeye başlar. Filmde, Justine'le bir karşıtlık içinde betimlenen Claire, kaygılı bir huzursuzluk içindedir.

Aynı anne-babanın çocukları olan bu iki kardeşin sevmeme ve değersizlik algıları başlangıçta ortaktır. Sonradan farklı savunmalarla Claire obsesif-kompulsif ve panik spektrumunda bir klinik sergilerken, Justine depresif ve melankolik belirtiler gösterir. Justine,

yok oluş gerçeğinin duygusu olan mutsuz bir insan olarak bu gerçekliği kabul etmiştir ama Claire, kaygılı bir kişilik olarak gerçeği hala inkar boyutundadır. Dolayısıyla, ya olursa düşüncesinin kaynağı olan kaygı duygusu Claire için daha yorucudur. Claire de Justine gibi temel güven duygusu gelişmemiş, değersizlik olumsuz temel inancına sahip bir karakterdir. Ancak bunu mükemmeliyetçilik yapısı geliştirerek ve zengin bir eş, bir çocuk ve büyük bahçesi olan büyük bir malikanede bir Avrupa burjuvazisi yaşam tarzı ile kompanse etmeye çalışmıştır. Ancak dış dünyada bu gerçekliğin tam tersi bir mesaj ve uyarı vardır; Claire'in özündeki değersizlik duygusunu ön plana çıkaran ve çaresizlik duygusu uyandıran bir gezegen gerçekliği söz konusudur artık.

Kaygı, melankoli, iç sıkıntısı, korku, endişe, kuruntu, gibi kavramlar zaman zaman birbiri yerine kullanılmakta ancak yönelimsellikleri ve kökenleri açısından birbirinden ayrılmaktadır. Bunun yanında kendine has bir işleyişe sahip olan kaygının sınırının kendi içinde de net çizilemeyeceği de açıktır. Diğer taraftan, depresif kaygı (psikotik kaygı), nevroitik kaygı ve normal insani durumlara içkin olan kaygı birbirinden kopuk olmasalar da ayrıdır (Borgna, 2014: 65). Kaygı türleri arasındaki ayrım, sadece psikolojinin değil felsefi düşünüşün de odaklandığı bir alandır. Bu aşamada atılan ilk adım genelde kaygıyı korkudan ayıran sınır çizgisini kalınlaştırmaktır. Heidegger kaygıyı ontolojik varoluşa eşlik eden bir hal, bir varoluş tarzı olarak değerlendirmektedir. O korku ve kaygı arasında ontolojik bir akrabalık olduğunu yadsımaz. Ancak korkuyu kaygıdan ayıran en önemli nokta korkunun nedeninin hep dünyasal ya da nesnel bir şey olmasıdır; o "Belirli bir yerden gelmektedir, yakında olup yaklaşandır, gerçekleşmeyebilen fena bir varolandır." Kaygının nedeni ise *Dasein*'in bizzat dünya içinde varolmasıdır; *Dasein*'in yani 'bir dünyada varolan', 'dünya içinde varlık' (*in-der-weltsein*) olarak tanımlananın bizatihi varlığıdır (Heidegger, 2018: 285-290). Korkunun nedeni ile kaygının nedeni ontik ve ontolojik ayrımında bulunabilir; insan hastalık ya da trafik kazası geçirme ihtimali gibi nedenlerle ölümden korku duyabilir ama bizzat ölümlü olmanın verdiği duygu kaygıdır. Korku ve kaygı fenomenal olarak birbirinden ayrılırlar. Heideggerci kaygı dünya içinde bir varolanın yarattığı bir şey değildir; bir şeyden korkarız ama *bir şeyden-dolayı* kaygılanmayız; ancak hiçlikle karşılaştığımızda ortaya çıkan iç daralmasının belirli bir yönelimselliği yoktur. Zaten kaygının başedilemezliği tehdidin belirsizliğinde, fırlatılmışlığın müphemliğinin belirli bir cephede giderilemeyeşindedir. Hiçbir kaygıdan kaçınılamaz oluşu trajik bir ironidir (Laing, 2015: 140). Kaygının en önemli karakteristik özelliği hiçbir şey olmadığı gibi hiçbir yerde de olmamasıdır. Kaygı içindeyken insan tekinsiz olur; 'hiçbir şey ve hiçbir yer' ile sarmalanmıştır. İnsanı yakalayan, saran ve 'içini daraltan' şey şu veya bu değildir:

Kaygı tehditkar olanın yaklaşacağı buradan ve şuradan gibi belirli yönleri görmez. Kaygının nedenini karakterize eden, tehditkar olanın hiçbir yerde olmayışıdır. Kaygı neden kaygı duyduğunu 'bilmez.' Ancak buradaki 'hiçbir yerde olmama, bir hiç demek değildir... O kadar yakınımızdadır ki içimiz daralır ve nutkumuz tutulur. (Heidegger, 2018: 285-286).

Kaygı, içinden çıktığı hiçliği ve yöneldiği belirsiz geleceği derinden derine duyumsayan insanın geçmişle gelecek, varlıkla hiçlik arasında havada kalan varoluşunun belirsizliğini, durumunun anlaşılmağını ve hayatın absürtlüğünü görerek yaşadığı derin umutsuzluk ve iç sıkıntısı halini tanımlar. Kaygının nedeni bizatihi *dünya-içinde-varolmanın* kendisidir. Kaygı yatıştırdığında söylenen 'Aslında hiçbir şey değildi' ifadesi onun ontik karakteristiğine tam olarak isabet eder (Heidegger, 2018: 286). *Melankoli* filminde karakterlerin kaygılarındaki farklılıklar, gezegeninin nefes kesici görüntüsüne gösterilen Görsel 8, 9 ve 10'daki farklı tepkilerle somutlaştırılır. Bu nedenle, von Trier'in Justine'de tasvir ettiği kaygının sadece psikolojik bir anormalliğin semptomu ya da klinik bir olgu olarak ele alınması, asıl meselenin yani kaygının ontik ve ontolojik varoluşa eşlik eden bir ruh hali olarak değerlendirilmesini gözden kaçırabilir.

Filmde, Melankoli gezegeninden korkan Claire, tehdit yaklaştıkça nevrotik bir dışa vurma davranışı olarak ilaçla intihar düşüncesi geliştirir. Claire için intiharın bir seçenek olarak belirmesinde, acısız ve huzurlu gibi görünen bir ölüm arzusu yatar. Ölümü bir kayıp, bir skandal olarak gören insanın kendi ölümüne karşı acizliği güvensizlik ve umutsuzluğu getirecektir; bu arazi bir duygu değil, asli ontolojik bir haldir. Nitekim von Trier, filmin ikinci bölümünde Claire'in ruhen çözülüşünü ve çöküşünü betimleyecektir.

Filmde, gezegenin Dünya'dan uzaklaşması Claire'e kısa süreli manik bir mutluluk yaşatır. Justine'i olabilecek en kötü şeyleri hayal etmekle suçlayan Claire, John gibi, ondan mutlu olmasını ister. Ancak bu geçici durum, gezegenin tekrar yaklaşmasıyla tersine döner. Nefes almakta zorlanan Claire için geleceği düşünmek artık dehşete düşmekle eş anlamlıdır. Claire'in korkusu ve içine düştüğü umutsuzluk, yarının bugünden daha iyi olabileceği düşüncesine inanmaya izin vermeyecek boyuta gelir. Bu yüzden yaşadığı panik ataklar, Claire'de, "Yok olacağım!, öleceğim!" düşünceleri ile gelişen bir kaygıyı yansıtır.

Claire'in intihar düşüncesini uygulamaya koyan John olur. Melankoli gezegeninin bildiğinin ve inandığının dışında sergilediği gerçekliğe tahammül edemeyen John, kaygı içinde olumsuz sonu yaşamak yerine ilaç olarak yaşamına son verir. Bu intihar, bilinçdışının mesajını alamayacak bir zayıflık ve olgunlaşmamışlık sergileyen John'un, Borgna'nın ifadesiyle, umutsuzluk tarafından tamamen yutulduğunu (2014; 77) gösterir. John'un teknik çerçevelenmeye sahip anlığı, hesaplanabilir dünyanın ötesine geçişi anlamaya, onunla hesaplaşmaya muktedir olamamıştır. Samanlarla cesedin üzerini örten Claire'de ölümün bir duygusu görülmez; gerçek bir ölüm varmış gibi değil de ölümü inkar eder gibi davranır. Melankoli gezegeninin Dünya'ya tekrar yaklaşmaya başladığını fark eden Claire, korku ve panik içinde çaresiz ve sonuçsuz bir hareket döngüsüne girer.

Claire'in kaygı tecrübesinin kökeni, yok olma düşüncesine karşı güçlü bir sakınmadır. Leo'nun varlığı nedeniyle bir anne olarak sorumluluk hissetmesi, güç durumda ve çökmüş olması Claire'deki kendilik duyularının yansımalarıdır. Ölüm korkusunun yeşerttiği kaygı başka kimseyi içine alamayacak kadar güçlüdür; ölüm mutlak bir tek kişiliktir. İnsanın ölüme doğru varlık olmasının bilincinde olması kaygıyı *Dasein*'in hücrelerine yerleştirecek bir şey haline getirir. Ölümün yaklaştığını bilmek, ölümün kendisinden daha derin bir kaygı nedenidir. Yaklaşan bilinmezliktir; ilk bilinmezliği, fırlatılmışlığı hatırlatır. Dolayısıyla, Claire'in kaygısı ölümle ilişkisi benzer olan izleyici için çok bilindik, çok tanıdık içerikler ve dışa vurmalar taşır.

Claire ölüme karşı koymaya çalışır; bir çıkış kapısı, dünyada onları saklayacak bir yer arar. Justine ise bekler; yaklaşan ölüm henüz diğerlerine uzakken bile ona yakındır zaten. Justine'in yalnızlığı ötekilerin eylemlerini reddediş taşır. Heideggerci deyişle herkes alanını terk etmiştir. Claire, Justine'e köye kaçmayı teklif ettiğinde cevabı nettir: "Mesele köye gitmek değil!". Bu cümle Justine'in yüzeysel görünüşünün altındaki temel bir varoluşa dönük kişilik yapısını gösterir. Mesele ölümün ne kadar yaklaştığı, nedeni ve vereceği acı değildir. Justine'in bu cümlesi aynı zamanda, onun içsel olarak ontik deneyimleri aşarak ontolojik bir kavrayışa ulaşma çabasının bir sonucudur. Diğer taraftan Justine'in bu çabası, Görsel 5'teki filmin posterindeki kendisiyle örtüşen kozmik dairesel imgenin varlığına anlamını verir; kendini bütün maksatlı ve arzulu amaçlardan kurtaran bilinçli zihnin daha derin bir varoluş formuna ulaşma çabası, bütünlük arketipini harekete geçirmiştir. Dolayısıyla, asıl mesele ölümlü olmak, hiçliği bilmek ve bunlarla yüzleşmektir.

Claire'in anlamsız inadı ve acı çekişi çaresizlik duygusundan başka bir şey getirmez. Direnmede inat etme, dikkat edilmesi gereken bir uyarıdır. Çünkü iyileştirici yol herkesin yutamayacağı bir zehir olabilir ki bu ölüme bile yol açar (Jung, 2016: 173). İçsel deneyimlere ve ruhsal maceralara hazırlıksız bir bilinç sergileyen Claire'in panik içindeki inkar savunması, onun çözülüşünü ve kaçınılmaz çöküşünü getirir. Claire, çarpma olayını Justine gibi öznel bir olay olarak değil, somut dışsal bir tehdit olarak algılamıştır. Böylece dışsal dünya umutsuz bir

kaosa düşmüş, dış dünya ve gerçeklikle ilişkisini büyük ölçüde yitirdiği gerçek bir çöküş yaşar. Psikoza çağrıştıran bu durum, Claire'in kucağında Leo ile oradan oraya çaresizce koştuğu panik hali üzerinden betimlenir. Claire'in başını ellerinin arasına aldığı çöküş anı, Rodin'in *The Burghers of Calais* heykelindeki Andrieu d'Andres'u anımsatır.

Justine, kaçınılmaz son an olan Melankoli gezegenin Dünya'ya çarpma anında Claire'in terasta toplanıp şarap içme önerisine içindeki öfkenin bir yansıması olarak alaycı bir kara mizahla tepki gösterir. Kıyametvari bir yok oluş karşısında kardeşinin gündelik hayatta çok sevdiği bu tür burjuva hoşluklarının aciz kalacağını bilir Justine. Dünya içinde olmayı sahil bir varolmaya dönüştürme ihtimali o kaygıyı alımlama şekline bağlıdır. Sahil kaygı varoluşa dair bir olgudur ve *Dasein*'i varlığının sahilliği için özgür olmaya taşır. Lakırdıya dönüşen konuşmalar ise hakkında konuşulanın zeminine inmeyi her zaman ihmal edeceği için kaygının sahil anlamı ancak sessizlikte kendini aşikar edebilir (Heidegger, 2018: 261, 287). Burada ontik ve ontolojik kaygının dışa vurumlarındaki fark daha net görülebilir. Ontolojik kaygı, şeyleri yalın, lakırdıdan ve tüm sosyolojik etmenlerden uzak, olduğu haliyle göstermeye en yakın duygulanımdır. Ölüme sosyal bir takım ritüeller yüklemek ve onu estetize etmeye çalışmak onu olduğu haliyle görmekten bizi uzaklaştıran ontik dışa vurumlardır. Claire, ölümün yaklaştığı son anlarda bile sahil bir ölüm tasavvurundan uzaktır. "Beraber olalım istiyorum" der; oysa beraber olunsa bile ölüme birey bir başınadır. Beraber olmak, balkonda toplanıp ölümü beklerken şarap içmek, onu bir ritüele dönüştürmek hala bu dünyaya dair isteklerdir; hala yaşamın dilidir. Bütün bu hiçlikle ölmeden yüzleşememe duygusuna dayanan ölüm fenomenolojileri sahil bir ölüm algısından uzak görünmektedir. Ölümün de güzel olmasını isteyen Claire'in bu tavrı, çağdaş ölüm fenomenlerinin bir yansıması olarak görülebilir. Ölümü estetize etme çabasına dayanan tüm bu ritüeller Claire'de ölümlerle araya bir mesafe koyma çabısından öteye bir anlam taşımayacaktır.

Filmde, Leo'nun Justine aracılığıyla gizemle kurduğu bağ, 'sihirli mağara'dır. Film boyunca Leo, kendisini korku ve kaygılara karşı koruyan enerjiyi, odaklandığı bu imgeden alır. Leo'nun kendisini koruyabileceğine inandığı kişi, annesi ya da babası değil, 'Çelikkıran teyze' şeklinde hitap ettiği Justine'dir. Claire'e hiçbir umut ya da teselli olmadığını söyleyen Justine'in Leo'ya sihirli mağaranın onları koruyacağını söyleyerek umut verdiğini görmek, ona olan şefkatini izlemek şaşırtıcı gelebilir. Onun yaklaşmakta olan yıkıma karşı çocuğa sunduğu panzehir, koruyucu güç inançtır. Leo'nun, "Sihirli mağara herkesin yapabileceği bir şey mi?" sorusuna Justine, "Çelikkıran teyzen yapabilir." cevabını verir.

Von Trier'in diğer filmlerinden *Dalgaları Aşmak*'taki Bess de, *Karanlıkta Dans*'taki Selma da, Justine gibi, dış dünyadaki korkunç bir tehdit karşısında duruşunu bozmayan, duyu ötesi algı ve yetilere sahil yetenekli ama tuhaf bireyler olarak var olurlar. Von Trier bu ana karakterlerin hep kadın olmasını, "Ne zaman başrolde bir erkek olsa, belli bir noktada bu adam idealin devam etmediğini görüyor. Fakat o kişi kadın olduğunda, ideal devam ettiriliyor." şeklinde açıklar (Smith, 2015: 187). Burada Tarkovski'nin *Stalker*'ı da hatırlanabilir; sizi Bölge'ye sadece Stalker götürebilirdi; burada da sihirli mağarayı ancak Çelikkıran teyze yapabilir. Çok güçlü olduğu için mi? Bilakis, çok zayıf olduğu için, çok teslim olduğu için... Gelmekte olana kendini bıraktığı için... Claire'in, en azından dünyanın sonuna doğru bir şekilde katılmak istediğinin Justine için anlamsız olması da bundandır; hiçlik güzel veya çirkin değildir, güzel veya çirkin hala varlık deneyimine ait nitelemelerdir çünkü. Buradaki ölüm sadece ölümün varlığı veya yokluğu yani ontik boyutu değildir; ölümlü olmaktır. Von Trier'in Justine'le somutlaştırdığı idrak, yaşam ve ölüme dair karanlık bir idraktır. Ancak Heidegger'in de dediği gibi "[D]ünyanın kararması, tanrıların kaçıışı, yer kürenin tahribatı, insanların bir kitleye dönüştürülmesi, özgür ve yaratıcı her şeye karşı duyulan şüphe ve nefret yeryüzünde öyle boyutlara ulaşmıştır ki kötümserlik ve iyimserlik gibi çocukça kategoriler çoktandır saçma bir hal almışlardır" (2011: 48). Kalkış noktalarımızın mutlak ve sonsuzca geri çekilmesi karşısında yaşam agnostiğine dönüşen Justine, Claire ve John benzer bir kaybı ayrı ayrı yollardan arayan benliklerdir.

Bu noktada Justine'in, "Dünya kötü. Dünya için üzülmemeliyiz" cümleleri, kötümser bir bakışa sahip von Trier'in yaşamla ilgili olumsuz temel inancını yansıtır. Ancak bu oluş ve bozulmuş dünyasında kötülüğü açıklamak iyiliği açıklamaktan daha kolaydır. Örneğin, entropi yasasına göre cisimlerin çürümesi gayet açıklanabilir bir şeydir. Çocukların genellikle yalan söylemelerine, hırsızlık ve hile yapmalarına çok şaşırırız. Ama büyüdükleri zaman gerçekten dürüst yetişkinlere dönüşmeleri çok daha olağanüstü ve şaşırtıcı bir şeydir. Bu nedenle, bu dünyanın tabiatı gereği kötü ama gizemli bir şekilde içine iyilik sızmış bir yer olduğunu varsaymak belki de daha mantıklı olacaktır. Çünkü iyiliğin gizemi kötülüğün gizeminden büyüktür (Peck, 1983: 176). Bu bağlamda, von Trier'in dünyasının yok olmayı hak etmesinin, onda kaosun ve kötülüğün ortaya çıkmasını engelleyecek özsel bir şeyin eksikliğinden kaynaklandığı söylenebilir.

Filmin finaline, Justine ve Leo arasında filmin başından bu yana konu olan sihirli mağara damgasını vurur. Bir röportajında, sihirli mağarayı kast eden von Trier, "Evet, öyle bir yerim vardı, hatta birden çok. Fakat bizim zamanımızda yetişkinler oyunlara katılmazlardı" (Lumholdt; 2015: 277) cevabını verir. Dolayısıyla, von Trier'in sihirli mağara ile çocuk benliği arasında bir köprü kurduğu söylenebilir. Ağaç kazıklarının üçgen şeklindeki çatılmasıyla yapılan sihirli mağara bir Kızılderili çadırını çağırıştır (Görsel 14). Dairesel zemine sahip bu primitif yapı, mandala imgesini dış dünyaya yansıtır. Böylece sihirli mağara, psişik bütünlüğün bir sembolü haline gelir; oraya girenlerin üzerinde özel bir etki bırakır. Nitekim, Leo ve Claire'in sihirli mağaraya Justine'in rehberliğindeki girişleri bir ritüel izlenimi verir. Bu ritüelle sihirli mağara, kutsal bir mekan niteliği kazanır.

Bu sahneler kendini daha yüksek bir düzeyde yapılandırmayı başaran ve yüksek bir kendilik değerine ulaşan Justine'in başkalarını kriz anlarında destekleme yeteneğini serimler. Justine, Leo'ya terapötik bir edayla, "Elimi tut!", "Gözlerini kapa!" der. Sonra elini Claire'e uzatır. Borgna'nın ifadesiyle, daha kuvvetli olan daha zayıf olana elini uzatmıştır (2014: 215). Justine, organize ettiği ve yönettiği bu ritüelde meditasyonu da kullanarak aslında *numinous* bir etki yaratmayı amaçlar. Nitekim gözleri kapalı Leo güven içinde oldukça sakin bir durum sergiler. Hüzünlü bir kabul içinde olan Justine artık kederle daha kolay başa çıkabilmektedir. Nefes alıp vermekte zorlanan Claire ise, kısa süre sonra Leo'nun ve Justine'in elini bırakır. Hep başkasını merkeze koyan atlayıcı ihtimamı tehdit kendine de yöneldiğinde yok olan Claire, büyük bir dehşet ve çıldırış içindedir. Sihirli mağara bireysel bir ölüm biçimi icadına dönüşür.



Görsel 14: Sihirli mağara ve Melankoli gezegeni

Görsel 14'te verilen genel planda Leo, Claire ve Justine, evrendeki kozmik bir merkez konumundaki sihirli mağarada kaçınılmaz sonla karşı karşıyadır. Melankoli gezegeni dünyaya çarpmak üzeredir. Bilimsel beklenti değil, istisna gerçekleşmektedir. İnsan ruhu asıl anlamına bilimsel yöntemde olasılık dışı olanda da ulaşır. Pratik gerçeklik açısından bazen istisnalar ortalamadan daha büyük önem taşırlar (Jung, 2014: 119).

Melankoli gezegeninin psişik yapısı, bu kozmik çarpışmaya psikolojik bir anlam yükler. Bu psişik çarpışma, bilinçdışıyla zorunlu bir karşılaşma ya da bilinç ve bilinçdışı arasında diyalektik bir sürecin yaşanmaması nedeniyle bilinçdışının bilince yani egoya saldırması

ve onu karartması olarak okunabilir. Karakterler açısından bu, bilinçdışının bilince egemen olması, bilincin kendi gerçekliğini kaybetmesi olarak okunabilir. Bu durumda Leo, bilinçten yoksun olsa da, sihirli mağaraya olan inancıyla hiç sarsılmadan bu saldırının üstesinden gelir. Çelikkıran (Steelbreaker) ünvanına koşut bir güçle bu deneyimin anlamını bulmada kararlı bir çaba gösteren Justine, esnek egosunun psişenin merkezi düzenleme sistemine riayet etmesiyle ölümle uzlaşarak bu saldırının üstesinden gelmiştir. Bir türlü sakinleşemeyen Claire ise, sert ve otonom hale gelmiş bilinciyle içeriklerine tahammül edemediği bilinçdışının saldırısı karşısında hem çöküş hem de yıkım yaşar. Bu tablo, von Trier'in bireysel kıyametiyle yüzleşmesi olarak da okunabilir. Nitekim, Melankoli gezegeninin dünyaya çarpmasında büyük kargaşa, deprem, tsunami, yüksek sıcaklık gibi klasik kıyamet motiflerine yer verilmemesi de buna olanak tanır. Bu durumda Leo, von Trier'in çocuk benliğini, Claire ego benliğini, Justine ise ideal benliğini temsil eder. Böylece sihirli mağarada simgesel olarak üç değil, sadece bir kişi vardır o da yönetmen Lars von Trier'in kendisidir. Bu bakış açısıyla, *Melankoli* filminin von Trier'in kendi simgesel ölümünü deneyimlediği oldukça kişisel bir filmi olduğu söylenebilir.

Melankoli filmi, hareketli kamera ile sihirli mağaradaki karakterlere yapılan yakın çekimler sonrasında sabit kamera ile çekilen çarpışma planının sonundaki görüntünün siyaha dönüşmesiyle sona erer. Bu geçiş, duygusal ve zihinsel bir kuşatılmışlık içindeki izleyiciyi kendisiyle başbaşa bırakır. Psikolojik bakışla, bireysel bilincin geceyi temsil eden kolektif bilinçdışıyla karşılaştığında ortaya çıkan psikoz gibi psikolojik bir sorunun karakteristik yönünü betimler. Açılış sahnesinde sabit kamera kullanımıyla, her şeyi bilen tanrısal üçüncü şahıs anlatımıyla başlayan film, yine aynı anlatımla güçlü bir duygusal etki taşıyan ölümün kaçınılmazlığı vurgusu ile son bulur.

Sonuç

Yaşamda aniden ve şaşırtıcı bir şekilde ortaya çıkan ciddi bir kriz, travma ya da düşünce, kişilik yapısında büyük ve hızlı dönüşümlere neden olabilir. Bu tür anlarda olduğu gibi önemli rol değişimlerinde ve ölümle yüzleşme dönemlerinde ortaya çıkan önemli bir düş, görü ya da vizyon kişisel bilinçdışı haricinde kolektif bilinçdışından beslenebilir. Jungcu analitik psikoloji, bu tür durumlara genelde bilinçdışında bir süredir aktif durumdaki bir arketipin neden olabileceğini söyler. Bireyin geleceğiyle sadece bilinçli zihin değil düş ve vizyon gibi ürünleriyle bilinçdışı da ilgilenir. Bilinçdışının bireyin amaçlarına, beklentilerine ve kişisel bilinçli düşüncelerine zorla girdiği anlar, genel olarak bireyleşme sürecindeki uzun ve zahmetli yolun üzerindeki istasyonlar olarak görülür.

Filmlerinin en belirgin karakteristiği sarsıcı bir yaratıcılık olan Lars von Trier, *Melankoli* filmini bilinçdışının karanlık derinliklerinin cazibesine kapılmış bir şekilde ele alır; derinlerde yatan bir ölüm korkusunu, bilincinde olunan bilinçdışı bir yıkma istencini ve kaosa doğru bir parçalanmayı konu olarak seçer. Filmin rahatsız ediciliği, kozmik bir felaket karşısında karakterlerin derin kaygı duyguları ile birlikte betimlenmesinden kaynaklanır. Farklı bir varolan anlayışına dayalı bu yaratıcılık, farklı görme, yorumlama ve sorgulama yollarını zorunlu olarak açmaya meyillidir. Bu, zaman zaman 'öteki düşünme' olarak da adlandırılan farklı bir düşünme tarzıdır. Tanıdık, alışıldık bir tema ya da duyguyu alışılmadık bir tarzda kurgulamak von Trier'in yaratıcı sanatının en bariz dışa vurumudur.

Psiko-felsefi bir çözümlemenin yapıldığı bu çalışmada, *Melankoli* filmi bilinçdışının metaforik bir anlatısı olarak ele alınmıştır. Filmde, Melankoli gezegeni tüm zamanlarda daire imgesiyle sembolize edilmiş bütünlük arketipinin gökyüzündeki projeksiyonu olarak açıklanmıştır. Bir düş ya da vizyon şeklinde de gerçekleşebilecek bu tür bir karşılaşma, bilinci telafi etme ya da bütünleşme çabasına işaret eder. Bu karşılaşmaların kişiliğin zenginleşmesinin hizmetinde olup olmadığı bireyin anlayışına bağlıdır. Nitekim filmde, hem fiziksel hem de psişik özelliklere sahip Melankoli gezegeninin nedensellik yasasına tabi olmayan hareketleri, karakterlerin onun hakkındaki kavrayışlarını yansıtır.

Melankoli filminin yaratıcılığı, korku ve kaygı gibi psikolojik dışavurumları güçlü duyguların varoluşsal kökenleri hakkında bir imgelem çerçevesinde tartışma yapılmasına olanak vermesi açısından oldukça dikkate değerdir. Ancak bu dışavurumların duyguların ontolojik arka planlarının kavramsal olarak ele alınmadan değerlendirilmesi eksik bir yaklaşım olacaktır. İnsan doğası gereği kaygılı ve tekinsizdir. Bu varoluşsal ontolojik durum sadece modern insana has bir durum da değildir; varolmanın kendisi, dünyanın kendisi bu sıkıntıdır. Kendini dünyada 'fırlatılmış' olarak bulan insanın bu dünyanın verili düzeneğini kolaylıkla aşması, doğası gereği zorlayıcıdır.

Von Trier açısından insanlar, oradan oraya dolanıp duran karıncalara benzerler. Evrensel göçebelik olarak da görülebilecek bu varoluş durumunun belki de en önemli minvali, kendini dünyada evinde sanırken ölüm düşüncesiyle evinde olmamayı kabul etme zorluğu olabilir. Heidegger'in insanı ölüme-doğru-varlık olarak tanımlaması, varoluş felsefesinin temellerini trajedinin farkında oluş olarak belirlemiştir. Ölümü, tehlikeyi önceden görmek, önceden bilmek insana ne gibi bir alternatif sunar? Bu soruyu *Melankoli* filminin temelinde sorarsak sahih bir kaygı mümkün müdür? Hem bu bilgiyi taşıyıp hem yaşamı sahih bir şekilde sürdürmenin yolu yordamı nedir? Dinlerin vaadi olan kurtuluş bu noktada bir anahtar olabilir mi ya da felsefenin 'ölmeyi öğrenmek' olarak Sokratesçi tanımı bu bilgiyle başa çıkmanın bir yolunu sunar mı? Bilmenin bedeli Justine'inki gibi bırakış/çökkünlük mü olmalıdır? Ölümle ilgili bu ve bunun gibi sorular esasen insanın dünyayla ilişkisine dair bir el kılavuzu arama çabası olarak da nitelendirilebilir. Sinema geleneğinin put kırıcısı olarak tanınan von Trier *Melankoli* filmi aracılığıyla bu soruların sorulmasına imkan sağlar.

Filmde Justine ve Claire, aynı olaylar karşısındaki farklı tutum ve davranışlarıyla bir karşıtlık ve gerilim içinde betimlenirler. Melankolik bir mizaca sahip Justine'in nevroitik tuhaflikları, sezgisel doğası ve bazı özel yetileri iç içe verilir. Bu yapının ardındaki ontolojik fay hatlarını değerlendirdiğimizde, von Trier'in kendimizle daha gerçekçi fakat zor bir karşılaşma yolu olan kaygıyı kabullenme yolunu izleriz. Kendi içsel derinlikleriyle terapötik bir karşılaşma yaşayan Justine, bağlarından kurtulduğu oranda kendi gelişmesini engelleyen sınırlılıklardan özgürleşir. Gerçek benliği ile kurduğu temasla kendisiyle, çevresiyle ve ölümle barışık bir dinginliğe ulaşır. Claire ise, yüzeysel bir varoluşla kaygıyı ortadan kaldırılması gereken bir semptom olarak görür. Yaklaşan ölümcül tehdit vasıtasıyla bir yitirme/yokluk deneyimine girer, ölüm karşısında ontik/sıradan varoluş tavırları sergiler. Claire'in annelik rolü de kaos, kontrolsüzlük ve ölümden kaynaklanan korku ve kaygı durumlarını tetikleyen ve güçlendiren içgüdüsel bir faktör olarak görülür.

Filmlerine birer rüya gibi yaklaşılmaması isteyen von Trier, karakterlerine kendi varlığının bazı özelliklerini yansıtmaktan kaçınmayacağı için öne çıkan karakterlerinin başına gelenlere kendisi de simgesel olarak yakalanacaktır. Bu bağlamda, bilinçdışı içeriklere tahammül edemeyen Claire, von Trier'in hazırlıksız ego benliğini ve bölünmüşlüğünü temsil eder. Aile, kültürel çevre, kaygı ve çaresizlik gibi etmenlerin neden olduğu bu bölünmede bilinçli zihin telafi edilmeyi gerektirir. Daha derin ve daha temel bir varoluş formuna ulaşma çabası ortaya koyan Justine ise, kolektif bilinçdışının yapıcı yönünü bilincine entegre edebilmesiyle von Trier'in bölünmüşlüğün üstesinden gelen ideal benliğini temsil eder.

Çıkar Çatışması Beyanı

Yazarlar makaleye eşit oranda katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyan Özeti

Yazarlar makaleye %50 ve %50 oranda katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.

Kaynakça

- Altınörs, A. (2011). Dipnot. Leibniz, *Monadoloji - Metafizik Üzerine Konuşma*. (Çev. Atakan Altınörs). Ankara: Doğu Batı.
- Aristotle (1957) *Problems II Books XXII—XXXVIII*, English Translation by W. S. Hett, London Cambridge.
- Badt, K. (2015) "Nazi Lars von Trier'le Melancholia Üzerine Bir Konuşma", *Sinema Tutkusu Lars von Trier* içinde. Der.: Jan Lumholdt, İstanbul: Agora.
- Bloom, H. (2014). Batı Kanonu/Çağların Ekolleri ve Kitapları. (Çev. Çiğdem Pala Mull). İstanbul: İthaki.
- Borgna, E. (2014). Melankoli. (Çeviren: M. Çayiroğlu). İstanbul: Yapı Kredi.
- Bowie, A. (2003). *Aesthetics And Subjectivity: From Kant To Nietzsche*, Manchester University Press, Manchester and New York.
- Heidegger, M. (2011). *Metafiziğe Giriş* (Çev. Mesut Keskin) İstanbul: Avesta.
- Heidegger, M. (2018) *Varlık ve Zaman* (Çev. Kaan Ökten) İstanbul: Alfa.
- Hisar, A. Ş. (2005). Çamlıca'daki Eniştemiz. İstanbul: Yapı Kredi.
- Hollis, J. (2020). Yaşamın İkinci Yarısında Anlam Arayışı. (Çev. Kerime Dalyan). İstanbul: İletişim.
- Jaffe, A. (2016). Görsel Sanatlarda Sembolizm. (Çeviren: Hatice Mukaddes İlgün), Carl G. Jung (Ed.), *İnsan ve Sembolleri* içinde (s. 226-267), İstanbul: Kabalıcı.
- Johnson, P. A. (2013) *Heidegger Üzerine*. (Çev. A. Esenyel) Ankara: Sentez.
- Jung, C. G. (2006). Kişiliğin Gelişimi. (Çeviren: Levent Özşar), Anthony Storr (Derl.), *Jung'dan Seçme Yazılar* içinde (s. 165-182), Ankara: Dost.
- Jung, C. G. (1998). Psikoloji ve Din. (Çev. Raziye Karabey). İstanbul: Okyanus.
- Jung, C. G. (2014). Gökte Görülen Cisimler Üzerine Bir Mit. (Çeviren: M. Tüzel). İstanbul: Kırmızı Kedi.
- Jung, C. G. (2015). Rüyalar. (Çeviren: Aylin Kayapalı). İstanbul: Pinhan.
- Jung, C. G. (2016). Anılar, Düşler, Düşün-celer. (Çeviren: İris Kandemir). İstanbul: Can Sanat.
- Kant, I. (1987). *The Critique of Judgment*, Cambridge Hackett Publishing.
- Kant, I. (2006) "What Is Enlightenment?" *Toward Perpetual Peace and Other Writings on Politics, Peace, and History*, Yale University Press, New Haven and London.
- Kearney, R. (2012). Yabancılar, Tanrılar ve Canavarlar (Çev. Barış Özkul). İstanbul: Metis.
- Laing, R.D. (2015). Bölünmüş Benlik. (Çev. Ergün Akça). İstanbul: Pinhan.
- Lumholdt, J. (2015). Sunuş. (Çeviren: S. Özgül). Jan Lumholdt (Derl.), *Sinema Tutkusu - Lars von Trier* içinde (s. vii-xxi), İstanbul: Agora.
- May, R. (2013). Kendini Arayan İnsan. (Çev. Kerem Işık). İstanbul: Okyanus.
- McWilliams, N. (2013). Psikanalitik Tanı: Klinik süreç İçinde Kişilik Yapısını Anlamak. İstanbul: Bilgi Üniversitesi.
- Otto, R. (2014). Kutsala Dair. (Çev. Sevil Ghaffari). İstanbul: Altıkkırkbeş.
- Peck, M. S. (1983). *Healing Human Evil*. Connie Zweig and Jeremiah Abrams (Eds). *Meeting*

The Shadow: The Hidden Power of the Dark Side of Human Nature içinde. (s. 176-179). 1991. Los Angeles: Tarcher.

Platon (2001). *Timaios*. (Çev. Erol Güney, Lütfi Ay). İstanbul, Sosyal.

Ricoeur P. (2012). *Hafıza, Tarih, Unutuş*. (Çev. M. Emin Özcan). İstanbul: Metis.

Selavy, V. (2009). Lars von Trier'le Antichrist Hakkında Konuşma. (Çev. S. Özgül), Jan Lumholdt (Derl.), *Sinema Tutkusu-Lars von Trier* içinde (s. 265-271), İstanbul: Agora.

Smith, G. (2000). *Karanlıkta Dans*. (Çev. S. Özgül), Jan Lumholdt (Derl.), *Sinema Tutkusu-Lars von Trier* içinde (s. 181-191), İstanbul: Agora.

Sontag, S. (2013). *Satürn Yıldızı Altında*. (Çev. Osman Akınhay). İstanbul: Agora.

Stevens, A. (2014). *Jung*. (Çev. Nursu Öрге). Ankara: Dost.

Taylor, C. (2019). *Seküler Çağ*. (Çev. Dost Körpe). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Von Franz, M-L, (2016). *Bireyleşme Süreci*. (Çeviren: Hatice Mukaddes İlgün). Carl G. Jung (Ed.), *İnsan ve Sembolleri* içinde (s. 154-225), İstanbul: Kabalcı.

Young, J. (2017). *Heidegger'in Geç Dönem Felsefesi* (Çev. Elif Korkut) İstanbul: Dergah.