

*-Araştırma Makalesi-*

**Estetik Varoluş ve Umutsuzluk:  
*Le Feu follet***

\* İrfan Yalçın

**Öz**

*Estetik varoluş ve umutsuzluk Soren Kierkegaard'ın felsefesinin temel kavramlarından. Kierkegaard, umutsuzluk kavramına Ölümcül Hastalık Umutsuzluk, estetik varoluş kavramına ise Ya/Ya Da başlıklı metinlerinde yer vermiştir. Kierkegaard, birbiriyle bağlantılı olan bu iki kavramı kişinin gündelik yaşamı ve benliği ile ilişkilendirmiştir. Filozof, umutsuzluğu kendi benliğine yabancılaşmış kişi bağlamında tanımlamıştır. Estetik varoluş aşamasında yer alan kişinin sorumluluktan kaçan, hayatını haz ve eğlence peşinde harcayan bir umutsuz olduğunu öne sürmüştür.*

*Bu çalışmanın amacı, Le Feu follet (Bataklık Ateşi, Louis Malle, 1963) filminin, Soren Kierkegaard'ın estetik varoluş ve umutsuzluk kavramlarından hareketle incelemesini yapmaktır. Bu amaç doğrultusunda çalışmada, öncelikle Kierkegaard'ın estetik varoluş ve umutsuzluk kavramları ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Ardından film, tematik analiz yöntemi ile çözümlenmiştir. Çözümleme sonucunda, filmin başkarakterinin hayatının önemli bir kısmını haz ve eğlence peşinde tüketen bir estet olduğu gözlenmiştir. Çalışmada filmin başkarakterinin kendi benliğine yabancılaşmış durumda olduğu bu nedenle de umutsuz durumda olduğu sonucuna varılmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** Kierkegaard, estetik varoluş, umutsuzluk, Le Feu follet, Louis Malle

\* Araştırma Görevlisi, İrfan Yalçın, Bandırma 17 Eylül Üniversitesi, Ömer Seyfettin Uygulamalı Bilimler Fakültesi, Yeni Medya ve İletişim Bölümü, Bandırma, Türkiye.

E-mail: iyalcin@bandirma.edu.tr

ORCID: 0000-0002-2337-5003

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1170098

Yalçın, İ., (2023)., Estetik Varoluş ve Umutsuzluk: Le Feu follet, SineFilozofi Dergisi. 8 (15). 10.31122/sinefilozofi.1170098

Geliş Tarihi: 02.09.2022

Kabul Tarihi: 14.12.2022

*-Research Article-*

**Aesthetic Existence and Despair:  
Le Feu follet**

\* İrfan Yalçın

**Abstract**

*Aesthetic existence and despair are the basic concepts of Soren Kierkegaard's philosophy. Kierkegaard gives place to the concept of despair in his texts entitled Sickness Unto Death and the concept of aesthetic existence in his texts entitled Either/Or. Kierkegaard associates these two interrelated concepts with the daily life and self of the person. Kierkegaard defines despair in the context of the alienated person. The philosopher argues that the person in the aesthetic stage of existence is hopeless, avoiding responsibility and spending his life in a pursuit of pleasure and entertainment.*

*The aim of this study is to analyze the film The Fire Within (Le Feu follet, Louis Malle, 1963) in the context of Soren Kierkegaard's concepts of aesthetic existence and despair. For this purpose, this study initially reveals, Kierkegaard's concepts of aesthetic existence and despair. Then, the film is analyzed with thematic analysis method. As a result of the analysis, it observed that the main character of the film is an esthete who consumes a significant part of his life in a pursuit of pleasure and entertainment. The study concludes that the main character of the film is alienated from his own self and therefore he is in a despair situation.*

**Keywords:** Kierkegaard, aesthetic existence, despair, Le Feu follet, Louis Malle

---

\*Research Assistant, İrfan Yalçın, Bandırma 17 Eylül University, Faculty Of Omer Seyfettin Applied Sciences, Bandırma, Türkiye

E-mail: iyalcin@bandirma.edu.tr

ORCID: 0000-0002-2337-5003

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1170098

Yalçın, İ., (2023)., Estetik Varoluş ve Umutsuzluk: Le Feu follet, SineFilozofi Dergisi. 8 (15). 10.31122/sinefilozofi.1170098

Received: 02.09.2022

Accepted: 14.12.2022

### Extended Abstract

*The Danish philosopher Soren Kierkegaard puts forward that the task of philosophy is not to create an abstract system, but being after the question of "what to do?" In this context, Kierkegaard focuses on the individual and existence in his texts. In his texts, the philosopher gives importance to the fact that the individual should be himself. According to him, the ultimate level of maturity that an individual can reach on earth is, to become himself. In this respect, the philosopher differs from the traditional self-philosophy philosophers. Because Kierkegaard drew attention to the individual, who questions his own existence, who proceeds to form his/her authentic self by making his/her own choices. Kierkegaard puts forward that a person who fails to become himself or who does not want to be himself as hopeless. Kierkegaard puts forward the concepts of despair and its different forms in his text titled *The Sickness unto Death*.*

*Despair is universal for Kierkegaard. It can be said that there is no person in whom there is no uneasiness or a state of distress whose origin is unknown. In other words, it can be argued that there is not a single person immune from despair. Despair is not an exception in this context. It is not limited by age or climate. Rather, it is a common and general condition.*

*According to Kierkegaard, there are different forms of despair. Despair in which one desires to be himself/herself, despair in which one does not desire to be himself/herself, and despair in which one does not know himself/herself or does not know that he/she has a self. These are the forms of despair considered under the category of consciousness. In the despair of wanting to become oneself, one does not accept his/her self as a given, created thing. Instead, he/she wants to own himself/herself, to choose himself/herself, and to be the creator of his/her own self. A person who wants to become himself/herself but cannot become himself/herself is in despair unless he/she is able to do so. In desperation, where it is not desired to be oneself, the person tries to get away from himself/herself, his/her own ego. For this purpose, he/she strives to be another self. If the person's effort to become another self fails, the person falls into despair.*

*According to Kierkegaard, the person who does not want to become himself/herself or and the person who does not know that he has a self, are in the aesthetic existence stage. The main characteristic of the person in the aesthetic stage of existence is immediacy. In other words, the senses are in a much superior position to the intellectual in the person who is in the stage of aesthetic existence. In this context, an aesthete is a person who does not have self-consciousness or does not strive to become a self with free choices. Aesthetics comes to the fore with its hedonistic, out-of-society, avoidance of responsibility, and freedom-loving qualities. With his/her sensory tendencies, the life of the aesthete is focused on fun and pleasure. He/she constantly strives to satisfy his/her desires. He/she lives by chasing momentary pleasures and temporary pleasures. Therefore, he/she continues his/her life by avoiding responsibilities that may hinder his/her entertainment and pleasure-oriented life and limit his/her freedom. In this context, an aesthete is alien to social roles and values of society. At first glance, the life of the aesthete may seem fun and happy. However, after a while in the life of the aesthete, dissolution occurs. Thus, the aesthete starts thinking that his/her life is meaningless.*

*This study, aims to examine the French director Louis Malle's film *Le Feu follet*, based on Kierkegaard's concepts of aesthetic existence and despair. For this purpose, the study initially scrutinizes, Kierkegaard's concepts of aesthetic existence and despair. Then, the film is analyzed through thematic analysis method, starting from the concepts of aesthetic existence and despair.*

## Giriş

Lale Kabadayı'nın ifade ettiği üzere bazı filmlerin anlamlarını felsefi bağlam dışında düşünmek mümkün değildir. Dolayısıyla film eleştirisinde “gerçek, kurgu, insan, bilgi, bilgelik, varlık, varoluş, özgürlük, ahlak, erdem, doğruluk, adalet, etik, nihilizm, zaman, simülasyon, rastlantı, yazgı, mutluluk, haz, acı, estetik, güzel çirkin, iyi, kötü, iyilik, kötülük” gibi felsefi kavramlardan yararlanılabilir (Kabadayı, 2013: 51) Bu doğrultuda Aristoteles, Sokrates, Platon, Descartes, Hobbes, Locke, Kant, Hegel, Schopenhauer, Nietzsche, Sartre, Heidegger, Baudrillard ve Zizek vb. felsefecilerin eserlerinden yararlanılabilir (Kabadayı, 2013: 51-52). Cox ve Levine de benzer yaklaşıma sahiptir. Yazarlara göre film ve felsefe arasındaki ilişkiye yönelik yaklaşımlardan biri “filmlerde ortaya atılan felsefi sorunları incelemeyi amaçlar. Örneğin filmler belirli etik bir bakış açısını sorgulayabilir, kuşkuculuğun yahut kişisel kimliğin mahiyeti üzerine sorular ortaya atabilirler” (2018: 15). Thomas Wartenberg (2007: 2) de filmlerin felsefi konuları gündeme getirebileceklerini, bu konuların filmlerin içerik olarak ele alınabileceğini ifade etmiştir. Başka bir deyişle Wartenberg açısından filmler, felsefeciler tarafından daha önceden öne sürülmüş olan görüşleri ya da fikirleri illüstre edebilir/örneklendirebilir. Ona göre örneğin Ingmar Bergman'ın *Yedinci Mühür* (*Det sjunde inseglet*, 1956) adlı filmi Tanrı'nın var olup olmadığı ile ilgili ve kötülüğün var olduğu bir dünyada inancın nasıl mümkün olduğuna yönelik felsefi soruları gündeme getirmiştir. Woody Allen'ın filmleri ise ahlak ile ilgili çeşitli felsefi soruları izleyiciye sorar (2009: 550). Öztürk'ün ifade ettiğine göre bu yaklaşıma hem hareket-imağ hem de zaman-imağ sinemasından pek çok örnekte karşılaşılabılır. Örneğin Western türündeki *Ox Bow Olayı* (*The Ox-Bow Incident*, William A. Wellman, 1943) filmi adalet, intikam ve önyargı üzerine bir düşünmedir. Raşomon'da (*Rashomon*, Akira Kurosawa, 1950) ise etik felsefesi ve görecelik konusu gündeme getirilmiştir. Öztürk bu yaklaşımın felsefi önerilerin somutlaşması olarak filmler ya da film içinde felsefe olarak adlandırıldığını öne sürmüştür (2018: 34-38). Bu çalışmada film içinde felsefe yaklaşımı benimsenmiştir.

John Orr savaş sonrası dönemde modern bireyin başlıca sorununun yoğun değer bunalımı olduğunu öne sürmüştür. (Orr, 1997: 19). Kovacs da modern sinemada, filmlerin karakterlerinin çevrelerinden kopuk, yabancılaşmış bireyler olduğunu öne sürmüştür. Bu birey Kovacs'a göre “başkalarıyla, dünyayla, geçmişle ve gelecekle bütün temel bağlantılarını kaybetmiş olan yabancılaşmış bir kişi”dir (2015: 76).

*Le Feu follet*, (*Bataklık Ateşi*, 1963) yönetmeni Louis Malle'nin 1960'lı yıllardaki eğilimini ortaya koyan bir filmidir. Bu dönemlerde Malle'nin çektiği filmler benzer temalara sahiptirler: “İntihar, tiksinti, kayıtsızlık, ölüm, dekadans ve kayıp” (Frey, 2004: 68). *Les amants* (*Aşıklar*, 1958), *Vie privée* (*Gizli Hayat*, 1962) ve *Le Feu follet* adlı filmler Malle'nin bu dönemlerdeki aktif pesimizmini yansıtır. Bu filmlerde burjuvaların sıkıcı ve sıradan yaşamlarına odaklanılır. *Vie privée* ve *Le Feu follet* filmlerinde intihar eden karakterler yer alır. *Le Feu follet* ise Malle sinemasındaki aktif pesimizmi en güçlü yansıtan, bir karakterin dünya yorgunluğuna, bıkkınlığına odaklanan filmidir (Frey, 2004: 68). Fransız yönetmen Louis Malle'nin, yaşamının anlamsız olduğunu düşünen ve intihar etmeye karar veren bir karakterin öyküsünü anlattığı *Le Feu follet* filminin, Soren Kierkegaard'ın estetik varoluş ve umutsuzluk kavramlarından hareketle okumaya elverişli olduğu düşünülmektedir.

Kierkegaard'ın, metinlerinde öne sürdüğü umutsuzluk ve estetik varoluş kavramları, bireyin içinde bulunduğu ruhsal duruma ve yaşam biçimine tekabül eder. Kierkegaard, estetik alanda yaşayanların varoluşlarını bireysel tatmin ve dışsal koşullara dayandırdıklarını öne sürmüştür (Watts, 2003: 190). Bu varoluş aşamasında yer alan kişi eğlence ve duyusal ve reflektif anlamda haz odaklı bir yaşamın peşinde koşar. Dolayısıyla estet hem duyusal hem de zihinsel anlamda yaşamdan haz almaya çalışan bir bireydir. Estet, haz odaklı bir yaşam

sürdüğü için bunu engelleyebilecek ilişkilerden uzak durur. Kendisi olmak, bir ben haline gelmek, ödev ve sorumluluk üstlenmekten kaçınır. Kendi haline gelemediği veya bir ben olmak istemediği için umutsuz durumdadır. Estetin dünyaya olan yaklaşımı pasiftir, kendi dışındaki koşullara bağımlıdır. Başka bir deyişle, estetin arzularını tatmin edebilmesi, yaşamdan haz alması kendi dışındaki koşullara bağlıdır. Dolayısıyla estetin yaşamını anlamlı ve katlanılır kılan kendi dışındaki koşullardır. Bu nedenle estetin, sürekli farklı hazların peşinde koşan bir kişi olduğu söylenebilir. Ancak estetin yaşamında, anlamsızlık ve boşluğun kaçınılmaz olduğu söylenebilir.

Bu çalışmanın amacını Kierkegaard'ın estetik varoluş ve umutsuzluk kavramlarından hareketle *Le Feu follet* filminin okumasını yapmak oluşturmaktadır. Bu amaç doğrultusunda çalışmada öncelikle Kierkegaard'ın estetik varoluş ve umutsuzluk kavramlarına değinilmiştir. Daha sonra *Le Feu follet* filminin içeriği bu kavramlar çerçevesinde değerlendirilmeye çalışılmıştır. Film, tematik eleştiri yöntemiyle çözümlenmiştir. Tematik eleştirinin başlangıç noktasını hangi insana bağlı hangi değerlerin iletildiğini belirlemek oluşturur. Bu nedenle başlangıçta insan iletişiminin tüm formlarında yaygın olan temalar belirlenir. (Buckland & Elsaesser, 2002: 122). David Bordwell'e göre ise (Aktaran Buckland & Elsaesser, 2002: 121) tematik analizde bireysel problemler de ele alınabilir. Örneğin "acı, kimlik, yabancılaşma, algının belirsizliği, davranışın gizemi" ya da "özgürlük, dini doktrinler, aydınlanma, yaratıcılık, hayal gücü" gibi değerler ve kavramlar analizin başlangıç noktasını oluşturabilir. Filmde hangi temaların belirgin olduğu belirlendikten sonra, filmin genel anlamına katkısı olduğu düşünülen sahnelerin incelemesi yapılabilir ve karakterlerin eylemleriyle gösterdiği temalar ortaya çıkarılabilir (Buckland & Elsaesser, 2002: 122).

### **Kierkegaard'da Estetik Varoluş ve Umutsuzluk**

Kierkegaard açısından insanın yeryüzünde erişebileceği nihai olgunluk düzeyi kişinin kendi olması veya bir ben haline gelmesidir (Koç, 2016: 176). Kierkegaard, *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk* başlıklı metninde benliği şöyle tanımlamıştır: "İnsan tindir. Ama tin nedir? Tin ben'dir. Ama ben nedir? Ben, kendisine bağlı olan bir ilişkidir; daha doğrusu ben, ilişki içinde bu ilişkinin içsel yönelimidir; ben, ilişki olmayıp ilişkinin kendine dönüşüdür" (2017: 21). Buradan hareketle Kierkegaard benliği tözde konumlandıran benlik felsefesi düşünürlerinden ayrılır. Çünkü burada dinamik bir süreç bulunmaktadır. Başka bir deyişle benlik tamamlanmış bir şey değil, yaşam boyu üzerinde çalışılması gereken bir süreçtir (Talay, 2016: 62). Fakat Kierkegaard açısından bu oldukça zorlu bir süreçtir. Çünkü kişinin benliğini kaybetmesi veya kendi haline gelememesi riskini taşır.

Kierkegaard, kişinin kendini kaybetmesi durumunu ben'in kaybı olarak adlandırmıştır. Kierkegaard'a göre (2017: 42) "tehlikenin en büyüğü olan ben'in kaybı aramızda hiçbir şey olmamış gibi fark edilmeden gerçekleşebilir... Hiçbir şey bu kadar az gürültü yapmaz". Kierkegaard böyle bir durumdaki insanı umutsuz olarak nitelendirir. Kierkegaard'ın ifade etiğine göre umutsuzun durumu kendi gölgesi ardına gizlenir. Durumundan içten içe kuşku duyar, hastalığını bir hastalığın kuluçka döneminde olduğunun hissedildiği zamanki gibi hisseder. Bir an umutsuzluğunu kısmen fark eder fakat bir başka gün keyifsizliği ona dışsal bir şeyden kaynaklanıyormuş gibi gelir (2017: 57-58). Bu durumda umutsuzluk, insanın içinde ucu kendine dönmüş bir bıçak gibi rahatsızlık yaratır (Yaman, 2020: 67).

Kierkegaard'a göre umutsuzluğun farklı türleri bulunmaktadır. Bu umutsuzluklardan ilki kendi olmanın istenmediği umutsuzluktur. Bu durumda umutsuz kişi:

"... kendi ben'inden kurtulmaya çalışmaktadır. Böylece 'Sezar veya hiç olurum' diyen tutkulu kişi Sezar olamaz ve bundan dolayı umutsuzluğa düşer... Sezar haline gelemediği için kendi olmaya katlanamaz. O halde, aslında hiçbir şekilde Sezar olamadığı için bu ben, Sezar



olamamaktan dolayı umutsuzluğa düşer. ... bu aynı ben için Sezar olamamak, ise bu durumda katlanılması en güç şeydir. Daha yakından bakıldığında, onun için dayanılmaz olan, hiçbir şekilde Sezar olamamak değildir; hiçbir şekilde dayanamadığı kendi ben'inden kurtulamamasıdır. Sezar olsaydı, bunu yapabildi; ama Sezar olamadığına göre umutsuz kişimiz, ben'inden kurtulamaz... Sezar olamayıp ben'inden kurtulamadığı için umutsuzluğa düşmektedir" (Kierkegaard, 2017: 27-28).

Kendi olmanın istenmediği durumda umutsuz kişi, umutsuzluğa kapılıp kendi ben'inden kurtulmak için çaba harcar. Dolayısıyla bu durumdaki kişi bir ben haline gelemez. Kierkegaard, kendi olmanın istenmediği umutsuzluğu zayıflığın umutsuzluğu olarak görmektedir. Zayıflığın umutsuzluğu farklı şekillerde kendini gösterebilir fakat hepsinde bulunan ortak özellik kendisi olmak istemeyen benliğin kendisiyle olan ilişkisini yitirmesidir (Yaman, 2020: 77). Kierkegaard'a göre bu durumdaki kişi "hiçbir şekilde kendi olmayı istememek, veya daha da kötüsü: Bir ben olmayı hiç istememek veya her şeyin en aşağı biçimi: Başka biri olmayı arzulamak" yönünde hareket etmeye çalışır (2017: 63). Kierkegaard kendi olmak istemeyen umutsuz kişiyi estetik insan olarak adlandırmıştır. Bu umutsuzluğun nedeni kişinin tinsel varlığının farkında olmamasıdır (Türkyılmaz, 2016: 41). Yaman'a göre

"Estetik varoluş aşaması kişinin içinde bulunduğu duruma ve kendi benliğine ... nüfuz edememe halini dile getirir. Kişi estetik varoluşta dışsal koşulların bir kölesi haline gelir ve her türlü seçimden kaçınarak yaşar. Seçimleri yoluyla kendi kişiliğini şekillendirmek yerine, dışsal şartları olabildiğince iyi bir şekilde kullanma amacındadır." (Yaman, 2015: 89).

Bu bağlamda Kierkegaard açısından estetik varoluş aşamasındaki kişi dolaysızlık ile tanımlanır (Watts, 2003: 192; Evans, 2009: 70). Dolaysız estetik varoluş aşamasındaki kişinin yaşamını, tinsel gereksinimler ve içgüdüsel eğilimler yönlendirir. (Taşdelen, 2017: 183). Burada ifade edilen dolaysızlık, "tinselliğin karşıtı olarak duygusallık ve duygusallık"tır (Akdemir, 2019: 132). Bu bağlamda estetik varoluş alanındaki kişinin davranışları tinsel veya zihinsel bir nitelik taşımazlar, onlar bedenin doğal işleyişi ile ilgilidir. Estet, içgüdülerinden ve bedensel eğilimlerinden kaynaklanan arzuları bir düşünce veya bilinç süzgecinden geçirilmeden doğrudan elde etmeye çalışır (Taşdelen, 2017: 183). Çünkü estet, tinselliğe sahip değildir. Estetin davranışlarını belirleyen tinsellik değil, duygular, eğilimler ya da hazlardır (Türkyılmaz, 2016: 36). Bu bağlamda "estetik varoluş aşamasında kişi gündelik hayatın ona sunduğu zevk ve tatmin duyguları doğrudan yaşar" (Yaman, 2015: 87). Solomon'a göre bu kişinin "nihari şiarı ödev, sorumluluk veya özdisiplin içeren 'düşünümsel' veya 'rasyonel' bir ilke değildir. Estetik yaşam, dolaysız tatmin, doyum, geçici heveslerle geçen bir yaşam olabilir (Solomon, 2021: 173)." Bu açıdan estetik varoluş aşamasında bulunan kişinin en yüksek iyisi duygusal veya duygusal anlamda, hazları en üst seviyede yaşamaktır (Akdemir, 2019: 132). Dolayısıyla estet, kendisini tatmin eden bir hayat sürdürmeye çalışır. Bu amaçla mümkün olduğu kadar çok arzusunu tatmin etmek için çabalar (Evans, 2009: 71). Bu nedenle estet, en temel ve duygusal hazlardan, en yüksek ve sanatsal hazlara kadar her türlü hazın peşinde koşar (Caputo, 2007: 24). Şimşon'a göre:

"Varoluşun estetik evresi kişisel tatmini merkeze koyar. Estetik evredeki kişi anlık hazlara odaklıdır; güzel olana ve ince zevklere karşı büyük bir hayranlığı ve hassasiyeti vardır. Bu bazen insanların fiziksel güzelliğinden ya da bir sanat eserinden zevk alma şeklinde tezahür ederken, bazen de bir teorinin güzelliğinden alınan entelektüel hazza işaret eder" (2020: 31).

Bu anlamda estet yalnızca tinsel hazların peşinde koşan bir kişi olmayabilir. Estetik varoluş aşamasındaki kişi, kendinin veya başkalarının sağlığından, güzelliğinden, zenginlikten, onurdan veya sanatsal yetenekten kösnül zevkler kadar keyif alabilir (Solomon, 2021: 174). Fakat Watts'a göre (2003: 194) estet ne kadar zeki, yetenekli veya iyi eğitim almış olursa olsun potansiyelini genellikle çaba gerektirmeyen hazlarla harcar. Örneğin sürekli bir biçimde alkol, sigara ya da uyuşturucu madde kullanan bir kişi ya da arkadaşlarıyla dışarı

çıktıktan sonra eve gelip her akşam futbol müsabakası izleyen televizyon bağımlısı dolaysız estetik olarak kabul edilebilir. Watts bu tür bir yaşam sürdüren estetiklerin yaşamında Sigmund Freud'un "haz ilkesi" olarak adlandırdığı ilkenin baskın olduğunu, bu nedenle acıdan mümkün olduğunca kaçıp, haz peşinde koştuklarını ifade etmiştir. (2003: 194-196). Bu açıdan "estetikler yaşama ... dolaysızlık ile bakmayı isterler; imgeselliği, tutkuyu, duyuyu, içtepi/dürtüyü ve duyguyu ön plana geçirirler. Bu temelde, belli bir duygusal-duyusal deneyime dayalı hoşnut olma arzusu ve belli bir beğeni/incelik ile dünyaya yönelirler" (Mutlu, 2017: 634).

Estetin hayatı, haz amacı dışında bir anlamdan yoksundur. Bu nedenle estetik, kendini bilmeyen bir kişidir (Gürkan & Manav, 2013: 70-71). Vefa Taşdelen, estetik insanın farklı nitelikleriyle ön plana çıktığını ifade etmiştir. Taşdelen açısından estetik insan kendisini bağlayacak her türlü söz ve davranıştan kaçınır. Sosyal rollere, toplumun iyi ve kötü değerlerine yabancıdır. Yalnızca kendini hoşnut edecek şeyler ilgisini çeker. Bu özellikleriyle estetik toplum dışıdır. Fakat yine de toplum içinde yaşamaktan hoşlanır. Çünkü, bu tür bir yaşam hem gereksinimlerini karşılama hem de arzularını tatmin etmesi için gereklidir. Estetik, kendinden kurtulmak için başkasını arar, böylece kendi bilincini ve kendilik bilincini askıya alır. Toplum içinde yaşamak estetik için bir tür sıkıntıyı geçiştirme aracıdır. Amaç eğlenmek, zevk almak, kendi varoluşu ile yüzleşmekten kaçınmaktır (Taşdelen, 2017: 193-194). Şimşon'a göre estetik şu yönde düşünür: "Hayatta dokunulacak, görülecek, koklanacak, işitilecek bir sonsuzluk vardır. Bunların peşine düşmek varken, kurullarla çerçevelenmiş toplumsal hayatın sıkıcılığına boyun eğmenin anlamı nedir?" (2020: 31). Sosyal rolleri ve yükümlülükleri kendine tamamen yabancı ve uzak gören estetik yalnızca kendisi için neyin haz verici olduğu veya olmadığı ile ilgilenir (Gödelek, 2008: 364). Dolayısıyla estetik insanın önceliği ahlaki ilkeler değil, arzu ve isteklerdir. Bu bağlamda onun tanıdığı en önemli değer, kendisini hoşnut edecek haz değeridir.

Estetik insanın zaman algısı ana dayalıdır. Estetikçi sürekli anda yaşar, geçmiş ve geleceği umursamaz. Anlık bir yaşam biçimi olan estetik, kalıcı ve geleceğe yönelik bir şey yapmaz. Arzu ve isteklerini doyurup haz almaya çalışır (Taşdelen, 2017: 196). Bu bağlamda estetik insan, kendisini topluma katacak olan yükümlülüklerden uzak durduğu için hayatında kayıtsızlık ve çözümlüslük hâkimdir. Bu durum estetik insanın bir kayıtsızlık ve edilgenlik içine sokar: "Sonra ne olacak? Sorusunun tatmin edici bir yanıtı yoksa, yapılan her işte bir anlamsızlık eşlik eder." Bu çıkarsama sonucunda, estetik insan için hiçbir şey yapmamak daha iyi olarak kabul edilir (Taşdelen, 2017: 198). Estetik insan yaptığı veya yapacağı işlerin bir anlamı olmadığını düşünür. Estetin eylemsizliğinin temelinde sıkıntı yer almaktadır. Estetik insan, sıkıntıyla mücadele etmek için özgürlüğünü kısıtlayacak ve kendine ayak bağı olacak her türlü bağlantıdan ve yükümlülüğünden kaçınmaya çalışır. Eyleme geçmesine gerekçe kazandıracak bir değer bulunmayışı, estetik eylemsizlik ve kararsızlığa sürükler. Bu bağlamda haz, sıkıntıyı yok etmeye yönelik bir girişimdir (Taşdelen, 2017: 198-199). Estetik için en büyük tehlike dolaysız yaşamının sıkıcı ve tatmin edici olmayan bir hale gelmesidir (Evans, 2009: 77). Bu nedenle estetik "kendi varoluşu üzerine en ufak bir derin düşünceden ... uzak durarak yaşamaya çalışır." (Yaman, 2019: 6). Fakat bu durum her zaman mümkün değildir. Bu nedenle estetik her zaman mutlu, neşeli ve huzurlu olarak düşünmemek gerekir. Kendine ve yaşamına yönelik soru sormaya başlayan estetik, her zamanki halinden uzaklaşmaya başlar. Çünkü soru ve beraberinde gelen düşünce dolaysızlığı ortadan kaldırır. Düşünme gücü etkin hale geldiğinde estetik içgüdüsel ve bedensel hazlara dayalı yaşam biçimi dönüşmeye başlar (Taşdelen, 2004: 184-186). Solomon'un ifade ettiği üzere estetik yaşam dolaysızlığın yaşamı olduğu için anın anlamı üzerinde düşünülmez. Ancak zaman zaman yaşamın ve eylemlerinin anlamı üzerinde düşünen estetik için bu düşünme bir felaket demektir. Çünkü dolaysız yaşam biçimi üzerinde düşünen estetik yaşamı değerini kaybeder ve anda

kaybolmaya dayalı yaşam, boşluk olarak ya da anlamsız tekrarlardan ibaret gibi görünmeye başlar. Bunun sonucunda estetin huzursuzluğu ve umutsuzluğu giderek artar (2021: 174-175). Bu durumda dolaysızlığı içindeki estetik yaşam “sıkıntının, varoluşun boşunalığının ve hiçlik duygusunun egemen olduğu bir atmosferde” sürdürülür (Cauly, 2006: 105-106). Çünkü sürekli farklı hazlar peşinde koşan ve anlık yaşayan estetik varoluş aşamasında yer alan kişi için yaşamında kalıcı bir tatmin sağlamak mümkün değildir: “Anda yaşanan, tüketilen şeyler bir noktadan sonra kaybolup gider ve kişisel tatmin sağlanamaz. Bir yerden sonra bu durum bireyde içsel çatışmaların ve krizlerin ortaya çıkmasına neden olur” (Oruç, 2022: 66). Bu krizin sonucunda kişi, varoluşunun anlamını ve yaşamını yaşanmaya değer kılan şeyin kaybolduğunu düşünebilir (Gardiner, 2002: 61).

Solomon açısından estetin yaşamı farklı uçlar arasında bir salınmadır. Estet “tatmin ve tatminsizlik, doyum ve hayal kırıklığı, haz ve acı, mutluluk ve ıstırap, coşku ve umutsuzluk arasında gidip gelir (2021: 173). Estetin yaşamında haz ile birlikte gelen acı, estetin hayatına eşlik eder. Estetik varoluş aşamasındaki kişinin, iç dünyasında tam anlamıyla bir tatmin olmuşluk söz konusu değildir. Bu döngü onda karamsarlık ve çöküntüye yol açar. Bu bağlamda estetik varoluş alanındaki kişi umutsuzdur. Eğlenceye ve haz düşkünlüğüne karşın estet, acıya ve can sıkıntısına yenik düşer ve yaşamının bir anlamı olmadığını düşünmeye başlar (Taşdelen, 2017: 208). Watkin’e göre (Aktaran Taşdelen, 2017: 208) “Her estetik görüş, acıyla sona erer, çünkü onun dayanak noktası kendi dışındaki bir koşuldur.” Evans’a göre estetik yaşam nihayetinde sıkıcı hale gelir ve kişiyi tatmin etmemeye başlar (2009: 77). Şimson, estetik varoluş aşamasında takılıp kalan kişinin riskli durumunu şu sözlerle ifade eder:

“Estetik evredeki kişi büyük bir riskle yaşar; çünkü hayat mütemadiyen yeni ve ilginç değildir. Sıkıntı, melankoli, boşluk hissi anında istilaya hazırdır. Anlık hazların büyüğü uçucudur; tatmin edilince söner gider. Bu da hayatını bunların etrafında örgütlemeye çalışarak aslında imkansız bir işe soyunan kişiyi dayanılmaz bir anlamsızlık kriziyle karşı karşıya getirir” (2020: 31).

Estet bu durumdan yeni hazlar peşinde koşarken veya arzularını tatmin ederken kısa süreli de olsa kurtulabilir. Fakat en nihayetinde hiçbir haz estetin sıkıntısını ve melankolisini bastırmaya yetmeyebilir (Watts, 2003: 197). Kierkegaard bu durumdaki esteti şöyle ifade etmiştir: “Şarap artık yüreğimi coşturmuyor; azı beni kederlendiriyor, çoğu kasvetlendiriyor. Ruhum donuk ve dermansız, arzunun mahmuzunu böğrüne boşuna saplıyorum; iflahı kesilmiş, krallara layık o sıçrayışıyla kalkamıyor artık” (2020: 92). Hayata karşı nihilistik bir tavır alan estet, Kierkegaard açısından şöyle düşünür “Hayat nasıl da boş ve anlamsız. Birini defnediyorsunuz; toprağa yolcu ediyorsunuz, üzerine üç kürek toprak atıyorsunuz; faytonla eve dönüyorsunuz; önünüzde uzun bir hayat var diye kendi kendinizi avutuyorsunuz” (2020: 75-76). Kierkegaard, içinde bir çoraklık hisseden, çöküntü halindeki estetin yaşadığı sıkıntıyı şu şekilde ifade etmiştir: “Ne korkunç can sıkıntısı, nasıl bunaltıyor! ... Boşluğu görüyorum, boşlukta yaşıyor, boşlukta hareket ediyorum. Ruhum ölü bir deniz gibi. Onun üstünde hiçbir kuş uçamaz. Yorgun ve baygın halde yarı yolda kalır” (Aktaran Taşdelen, 2017: 208). Kierkegaard’ın bu ifadesinin estetik evrede bulunan kişinin riskli durumunu yansıttığı söylenebilir. Estet, anlık, geçici hazlarla bir süreliğine umutsuzluğunu erteleyebilir. Fakat dolaysız yaşamdan elde edilen hazlar, kalıcı bir tatmin sağlamaz. Başka bir deyişle yaşamdan alınan haz sonsuz değildir. Kierkegaard kişinin estetik varoluş aşamasından sıçrama yapması gerektiğini düşünür. Bu açıdan düşünüldüğünde, etik veya dinsel varoluş evresine sıçrama gerçekleştirilemeyen ve estetik varoluş evresinde takılıp kalan kişi için boşluk duygusunun ve anlamsızlık krizinin kaçınılmaz olduğu ileri sürülebilir. Boşluk duygusu ve anlamsızlık krizi, kişinin kendi yaşamının yaşanmaya değmediğini düşünmesine ve bunun sonucunda intihar etmesine neden olabilir.



## Umutsuz Bir Estet Olarak Alain Leroy

*Le Feu follet*'in öyküsü, özel bir klinikte alkol bağımlılığı tedavisi gören Alain Leroy adlı karakterin Lydia adlı bir kadınla geçirdiği günün ardından, Paris'e gitmesi, eski arkadaşları ile görüşmesi ve intihar etmesi biçiminde özetlenebilir. Filmde Alain Leroy adlı bir karakterin yaşamının son kırk sekiz saati gözler önüne serilir. Alkol tedavisi gördüğü klinikten ayrılan Alain bazı eski arkadaşlarını ziyaret eder. Bu amaçla önce Paris'e gider. Ardından Dubourg, Eva, Minville kardeşler ve Solange adlı eski arkadaşlarını ziyaret eder. Onlarla kısa süreli vakit geçirir. Bu ziyaretler aracılığıyla Alain'in hem geçmişteki yaşantısı hem de hem de karakterine yönelik bilgiler ortaya çıkar. Alain eski haline yabancılaşmış, bambaşka bir insan haline gelmiştir. Bunalımlı bir ruh haliyle Paris'te gezen, Alain'in Paris'te yaşayan arkadaşlarının hayatlarına yönelik yaptığı gözlemler, bunalımını derinleştirir. Paris'te yaptığı kısa süreli gezi sonrasında Alain, yaşamını sürdürmek için geçerli bir sebep bulamaz. Klinikteki odasına döndükten sonra intihar eder ve film sonlanır.

Filmde Alain Leroy bıkkınlık yaşayan bir karakterdir. Frey'e göre (2004, s. 68) Alain'in bıkkınlığı, onun her hareketini sınırlar. Filmde Alain'in geçmişte yaşadığı hayat tarzı ve kişiliği filmin farklı noktalarında ortaya çıkar. Alain, Paris'te yaptığı kısa gezide öncelikle eskiden sürekli gittiği otele gider ve orada otel çalışanları ile karşılaşır. Otel çalışanları onu büyük bir sevinçle karşılar. Alain, bir arkadaşına telefon etmek için otelin barına gider ve otelin barmeni (Charlie) ile aralarında kısa bir konuşma geçer. Charlie, ona "Her zamanki gibi Scotch mu?" diye sorar. Alain içki içmek istemeyince Charlie bu duruma oldukça şaşırır ve "sizin için günün ilk içkisiydi" der. Alkol kullanmayı bıraktığını ifade eder ve Charlie de eskiden ona çok fazla alkol kullandığından bahseder. Alain otelden ayrıldıktan sonra, otel çalışanları onun son haline şaşırırlar. Eskiden ne kadar hayat dolu olduğunu belirtirler. Minville kardeşler ile buluşmasında, Alain'in eğlenceye olan düşkünlüğü vurgulanır. Örneğin François Minville ona Amerika'ya parti yapmak için mi gittiğini sorar. Kafede karşılaştığı bir diğer arkadaşından Alain'in bir keresinde turist otobüsünü kaçırıp, turistlere şehir turu attırdığını ve onlar F. Scott Fitzgerald'dan bahsettiğini öğreniriz. Bazen Paris caddelerinde go-kart yarışı düzenlediğini, bu nedenle de polisleri uğraştırdığını öğreniriz. Alain'in diğer eski arkadaşlarından Cyrille ise onun bir gün körkütük sarhoş bir halde Meçhul Asker anıtının altında uyduğunu ve kendisini evinde sandığını anlatır. Bu bağlamda Alain'in, Kierkegaard'ın "Ekim Nöbeti" başlıklı metninde ifade ettiği metodu kullanmış olduğu söylenebilir. Kierkegaard "Ekim Nöbeti"nde estetik insanın sıkıntıdan ve umutsuzluktan kaçışını çiftçilerin kullandığı bir metoda dayandırarak açıklar:

"Benim önerdiğim metot toprak zemininin değişimine dayanmıyor ama gerçek ekim nöbeti olarak, verimlilik-metodunu ve tohum türlerini değiştirmeye dayanıyor. ... Tek başına bir müebbet hapis mahkûmu öyle yaratıcıdır ki, bir örümcek bile onun için büyük eğlence kaynağı olabilir. Okul günlerinizi düşünün, o yaş döneminizi; hoca seçiminde estetik hiç dikkate alınmazdı ve nitekim çok defasına öylesine sıkıcıydılar ki; ama biz nasıl da yaratıcıydık! Bir sineği yakalamak, ceviz kabuğunun için kapatmak, sonra onun içinde nasıl gezindiğini seyretmek kadar insanı eğlendiren başka bir şey olabilir miydi; ... Yağmur damlaları saçaktan düşerken çıkan tekdüze sesi dinlemek kadar eğlendirici bir şey olabilir mi?" (Kierkegaard, 2020: 382).

Kierkegaard estetik insanın sıkıntı ve umutsuzluğun üstesinden gelmesinin yolunu eğlenme ve oyalanma olarak görmektedir. Ona göre: "İnsanlar kırsalda yaşamaktan bıkmıştır, kalkar başkente gider, anavatanından bıkmıştır, kalkar yurt dışına gider... İnsan porselenden yemek yemekten bıkmıştır, gümüşten yer; bundan bıkar altından yer." (Kierkegaard, 2020: 381). Filmde, Alain'in klinikte alkol tedavisi görmeye başlamadan önceki hayat tarzı ve kişiliği bu bağlamda düşünülebilir. Alain, gençliğinde alkole, eğlenceye, gece hayatına ve kadınlara olan düşkünlüğüyle ön plana çıkan hayat dolu bir insandır. Alain'in hayat tarzı ve kişiliği, bu bağlamda Scott Fitzgerald'ın romanının kahramanı olan Jay Gatsby ile benzerlik taşır. Gatsby

gibi Alain de haz odaklı bir hayat yaşamış, eğlenceye, paraya, alkole ve kadınlara olan düşkünlüğüyle ön plana çıkmıştır. Eskiden geniş bir çevresi olan, gençliğinde, Paris gece hayatının önde gelen isimlerinden biridir. Bu haliyle Alain çevresindeki insanlar tarafından oldukça sevilen bir kişidir. Fakat Alain'ın geçmişi hakkında anlatılanlar ile klinikten ayrıldıktan sonraki hali güçlü bir tezat oluşturmaktadır. Çünkü Alain psikolojik ve duygusal açıdan rahatsızlık hisseden bir kişi haline gelmiş durumdadır (Southern & Weissberger, 2006: 83). Bu bağlamda sınırsız haz ve eğlence peşinde bir hayat sürmüş olan Alain karakterinin dolaysız bir estetik olduğu söylenebilir. Filmin açılış sahnesi bu açıdan düşünülebilir. Açılış sahnesinde Alain, Lydia adlı bir kadınla yatakta gösterilir. Her iki karakter de arzularını tatmin etmiştir. Ancak Alain'ın yüzüne odaklanan yakın plan çekimleri onun huzursuzluğunu gösterir. Lydia "Zavallı Alain. Çok rahatsız görünüyorsun" diyerek çöküntü halindeki Alain'ın ruhsal durumunu ortaya koyar. Çünkü onun eğlence ve haz odaklı dolaysız estetik yaşamı, karamsarlık ve çöküntüye neden olmuş ve tamamen tükenmiştir. Southern ve Weissberger'e göre (2006: 83) hissetme yetisini kaybetmiş ve uyuşmuş bir durumdadır. Taşdelen'in ifade ettiği üzere estetik yaşam biçiminde "hazzın krallığı uzun sürmez. Anlık doyumlar boşluğu çeker peşi sıra" (2017, s. 209). Bu açıdan Alain için de her şey aynı donuklukta ve griliktedir. Kierkegaard'ın ifade ettiği gibi "...her estetik hayat görüşü kendini umutsuzluk olarak belli eder ve estetik tarzda yaşayan herkes, kendisi bunu bilsin bilmesi, umutsuzluk içindedir" (2020: 781). Bu bağlamda, estetik varoluş alanında yer alan Alain umutsuzdur.

Filmde Alain'ın umutsuzluğu sinematik araçlarla görünür kılınmıştır. Alain klinikte akşam yemeğini yedikten sonra masadan ayrılır, balkona çıkar ve tek başına çevreyi seyretmeye başlar. Sahnede gündelik hayatın akışı gösterilir. Çocuklar bahçede oyun oynarlar, bir kadın çamaşır işeriyle uğraşır. Alain ise dalgın ve kayıtsız bir biçimde gündelik hayatın akışını seyreder fakat bu akışa kendini kaptırmaz. Yakında durup sessizce, pasif bir biçimde izler. Hayatın akışı devam ederken o, kendi içinde tutsak bir mahkum gibidir (Southern & Weissberger, 2006: 84). Burada Kierkegaard'ın ifade ettiği üzere zihnen umutsuzluk söz konusudur. Kierkegaard'a göre umutsuz estetik şu durumdadır: "Düşüncelerin peşinen ileri atılmış, her şeyin beyhudeliğini keşfetmişsin..." (2020: 783). Bu bağlamda Alain için nesnel dünya, kendi hayatı ve kişiliği, tüm değerini yitirmiştir. Yaşamı sürdürülmeye değmez bir yük olarak düşünmeye başlamıştır.

Filmin kafede geçen sahnesinde Alain'ın anlamsızlık ve boşluk duygusunu en yoğun şekilde hissettiği söylenebilir. Kafede kısa bir süre konuştuktan sonra arkadaşları Alain'ın yanından ayrılır. Arkadaşlarının gitmesiyle tek başına kalan Alain bir süre boyunca kafede etrafını izlemeye koyulur. Alain'ın aksine insanlar gündelik yaşamını olağan haliyle sürdürürler. Filmin bu sahnesinde kamera önce tek başına yürüyen bir kişiyi gösterir. Ardından birlikte kaldırımda ilerleyen insanları ve kucağında çocuğu olan bir kadını gösterir. Daha sonra arabayla gezintiye çıkmış üç genç kadraja alınır. Sonrasında ise yine tek başına veya birlikte yürüyen, birbirlerine bir şeyler anlatan insanlar gösterilir, arabayla gezintiye çıkmış üç gence odaklanılır. Devamında, kafeye yeni gelen insanlar ve işinin başında olan bir garson kadraja girer. Bu planlar genellikle pan hareketiyle izleyiciye gösterilir. Böylece hem gündelik hayatın akışı hem de Alain'ın bu akışa kendini kaptırmış durumdaki insanları izlediği vurgulanır. Bu sahne ile kentlerdeki gündelik yaşamın ritmi gösterilir. İnsanların ve şeylerin yoğun bir aradalığı ve karmaşası vurgulanır. Sunulan insan manzarası ile kent yaşamında birbiri ardına gelen izlenimler gösterilir. İmgeler sürekli değişir. Alain bu sahnenin sonunda bunalmış bir halde oturduğu yerden kalkar ve kendini toparlayabilmek için lavaboya giderek yüzünü yıkar. Yukarıda ifade edilen planlar ile Alain'ın durumu bir tezat oluşturur. Alain'ın aksine diğer insanlar hayatın akışına kendilerini kaptırmış, gündelik yaşamlarını olağan bir biçimde sürdürmeye devam ederler. Alain ise tek başına, pasif bir biçimde etraftan

geçenleri ve çevresini seyrederek. Alain'ın tek başına oturduğunu gösteren planlar ise çoğunlukla sabittir. Bu durumda Alain'ın, çevresini pasif bir biçimde izleyen edilgin bir kişi konumunda olduğu gösterilir. Filmin kafede geçen bu sahnesine baştan itibaren eşlik eden müzik, kamera hareketleri ve kamera açıları ile yaratılan atmosfer sayesinde Alain'ın çevresinde gördüğü insanlar gibi olmadığı, hayatın akışına kendini kaptr(a)madığı gösterilir. Bu durum, bir estetik olarak Alain'ın umutsuzluğunu gözler önüne serer. Bir zamanlar oldukça eğlenceli bir hayat sürdürmüş olan Alain, artık hayata eskisi gibi dahil olamamaktadır. Tedavi görmeye başlamadan önce kendi varoluşu üzerine derin bir tefekkürden uzak durarak estetik bir yaşam sürdürmüş olduğu söylenebilir. Tedavi görmeye başladıktan sonra ise kendini ve hayatını sorgulamaya başlamıştır. Bu sorgulama sonucunda yaşamının anlamsız olduğunu düşünerek intihar etmeye karar vermiştir.

Klinikten ayrıldıktan sonra, içinde bulunduğu dünyaya ve çevresine yabancılaşmış durumda olan Alain'ın kendi benliğine de yabancılaştığı ve bu nedenle umutsuz durumda olduğu söylenebilir. Filmde Alain, Kierkegaard'ın ifade ettiği gibi kendi olmak istemeyen kişi bağlamında umutsuzdur. Örneğin filmin otelde geçen sahnesinde barmen Alain'ın eskisi gibi alkol kullanmamasına şaşırır. Diğer otel görevlilerinden bir kişi onun hakkında otelden ayrıldıktan sonra "Zavallı çocuk! Ne hayat doluydu" der. Filmin kafede geçen sahnesinde Alain'ın hem psikolojik hem de fizyolojik açıdan değişmiş olduğu izleyiciye sunulur. Örneğin kafede otururken eski tanıdıklarından biri onun son halini gördükten sonra "Mahvolmuş. Yazık" der. Alain'ın eski benliğinden uzaklaştığı ve artık kendisi olmak istemediği filmin takside geçen sahnesinde ortaya çıkar. Takside Alain ile Lydia arasında geçen diyalogda bu durum belirginleşmeye başlar:

Lydia: "Neden burada kalıyorsun?"

Alain: "Burayı seviyorum. Bir hastanın hayatı disiplinli ve basittir. Bizi koruyor. Hayatla yeniden yüzleşecek kadar cesur değilim."

Dört ay boyunca klinikte kalan Alain, klinikteki hayatın, dışardaki hayata göre sürdürülmesinin daha kolay olduğunu düşünmektedir. Klinikte tedavi görmeye başlamadan önce gece hayatıyla, eğlence ve haz peşinde koşmasıyla ve sosyal kişiliğiyle ön plana çıkan Alain, klinikten ayrıldıktan sonra yaşamını nasıl sürdüreceğini, hayata tekrar nasıl tutunacağını bilemez bir haldedir. Bu durum estetik insanın umutsuzluğunu gösterir. Kendi benliğine yabancılaşan Alain'ın artık eski benliğine dönmek istemediği Duborg'a yaptığı ziyaretinde belirgin hale gelir. Alain, eskiden herkes gibi para peşinde koştuğunu ifade eder. Ayrıca hayatını kadınları, hareketi ve parayı bekleyerek geçirdiğini, haz ve eğlence peşinde koştuğunu sürekli alkol kullandığını ifade eder.

Filmin son bölümünde Alain, eski arkadaşlarından Solange'ın evine akşam yemeğine gider. Solange'ın evinde geçen sahnede Alain'ın eskisi gibi olmak istemediği ortaya çıkar. Örneğin Solange, Alain'ın kendinde olmadığını belirtir. Cyrille, Alain'ın geçmişte Meçhul Asker anıtının altında körkütük sarhoş bir halde uyuyakaldığını, uyuduğu yeri gerçekten evi sandığını bu nedenle de kişisel eşyalarını etajer sanarak anıtın alevinin yanına koyduğunu ifade eder. Fakat Alain, Cyrille'in kendisiyle ilgili anlattığı bu anıdan rahatsız olduğunu gösterir. Brancion'a "ben de sizin gibi ... bir anıtın önünde uyumayı hiç komik bulmuyorum" der.

Alain'ın eski arkadaşlarına yaptığı ziyaretlerde, onun artık benliğinden oldukça uzaklaştığı izleyiciye gösterilmiştir. Alain, artık kendi olmak istemez. Kendi ben'inden kurtulmaya çalışır. Fakat bir başkası olmak da istemez. Alain'ın Duborg'u ziyaret ettiği epizotta Duborg, Alain'ın bu durumunu ortaya koyar ve şu cümleleri kurar: "Sen geçmişini reddediyorsun. Yetişkinliğini reddediyorsun." Malle açısından Alain karakteri bir yetişkin

olmayı reddettiği için intihar etmiştir. (French, 1993: 42). Watts'a göre dolaysız estetik, duygusal ve düşünsel açıdan olgunlaşmamış bir çocuk gibidir (2003: 193). Barrett'in ifade ettiğine göre sadece anın acısı ve zevki içinde yaşayan çocuk, estetik bir varlıktır. Estetik varoluş alanındaki kişiler de çocukvari tepki gösterme ve anda varolma yeteneğini korumuş kişilerdir (2016: 166). Barrett'e göre "...bu kişiler, onlara zevk veren çiçek solduğunda da hemencecik hayal kırıklığına uğrarlar... estetik varlık, yalnızca bu tarz ayrıcalıklı ve hoş anlar için yaşamayı seçen kişidir (2016: 166). Hiçbir şekilde kendi olmayı istemeyen Alain, başkası da olmak istemez. Başka bir deyişle alkol tedavisi görmeye başlamadan önce dolaysız estetik konumunda olan karakter, artık dolaysız estetik olarak yaşamını sürdürmeyi istemez. Fakat olgunlaşmayı, yetişkin bir birey olmayı da kabul etmez. Bu bağlamda Alain Kierkegaard'ın ölümcül hastalık adını verdiği umutsuzluğa yakalanmış durumdadır. Kendi olmak istemeyen ve başkası da olmak istemeyen umutsuz kişi Kierkegaard açısından aynı zamanda estetik varoluş aşamasında olan insandır.

Klinikte tedavi görmeye başlamadan önce Alain'in estetik varoluş aşamasında kalmış bir kişi olduğu söylenebilir. Estetik varoluş aşamasında takılıp kalan Alain, duygular, hazlar ve eğilimlerinin peşinden gitmeyi tercih etmiştir. Fakat bir süre sonra umutsuzluğa kapılmıştır. Onun için kendi ifadesiyle "yaşam ... can sıkıcıdır. En güzeli aklınızı dinlendirmenizdir." Çünkü bir estetik olarak Alain'in amacı "eğlenmek ve sıkıntıdan kaçmaktır, amaç çok eğlenmek, çok zevk almaktır, amaç soru sormamak ve kendi varoluş gerçekliği ile yüzleşmemektir; amaç sıkıntıyı oyalamaktır. Bu nedenle ... 'haz' en önemli değer olarak kendini gösterir" (Taşdelen, 2017: 194). Alain'in gençliğinden itibaren otuz yaşına kadar bu tür bir hayat tarzı sürdürmüş olduğu, yaşamda yalnızca eğlence peşinde koştuğu, kendini oyalamayı başardığı ve böylece sıkıntıdan bir süreliğine de olsa kaçtığı söylenebilir. Alain'in filmde karşılaştığı arkadaşları aracılığıyla eskiden ne kadar hayat dolu ve eğlence düşkünü olduğu vurgulanır. Örneğin Duborg, Alain'e "Sende sevdiğin eşsiz şey içinde varolan hayat" der. Otelde karşılaştığı otel çalışanları Alain hakkında kendi aralarında konuşurken "Zavallı adam. Epey değişmiş. Yüzü! ve sesi, sesini fark ettin mi?" diyerek eskiden hayat dolu olan Alain'in olumsuz yönde yaşadığı değişimi vurgular. Filmin kafede geçen epizotunda, Jerome Minville ve kardeşi François Minville, Alain hakkında şunları söyler: "Sol kıyının zengin adamı ... Değerli bir dost. Bir parça ayyaş. Bir parçadan biraz fazla. Daima kadınlarla. Siyasi görüşü olmayan." Alain'in yanından ayrılırken Jerome Minville "Her şey bittiğinde eski günlerdeki gibi içki alemlerine devam ederiz. Eski güzel günler" der. Bir estetik olarak Alain için eski güzel günlerde haz ve eğlence temel değerdir. Fakat alkol tedavisi görmek üzere klinikte dört ay geçiren ve sonra klinikten ayrılan Alain ile eski güzel günlerdeki Alain aynı kişi değildir. Taşdelen'in ifade ettiğine göre "en alt seviyede şehvete bağlı estetik, en üst düzeyde ise kendi halinden hoşnut olmayan, kaygı ve umutsuzluk tarafından kuşatılan estetik yaşam biçimi bulunur (2017: 196). Bu bağlamda Alain'in klinikten ayrıldıktan sonra kendi yaşamından hoşnut olmayan ve umutsuz bir estetik haline geldiği söylenebilir. Kierkegaard, artık hazların kendisini tatmin etmediği umutsuz durumdaki estetiği şu ifadelerle ortaya koyar: "Ve seni oyalayacak hiçbir şey yoktur, dünyanın tüm tutkuları senin için bir anlam ifade etmez ve safların hayattan budalaca zevk almalarına gıpta etsen de peşinden gitmezsin. Zevk senin aklını çelmez" (2020: 795). Dolayısıyla estetin her zaman mutlu ve huzurlu olmadığı söylenebilir. Alain'in bir zamanlar oldukça mutlu ve hayat dolu olması fakat daha sonra oldukça umutsuz ve kaygılı bir hale gelmesi, hayattan hiçbir zevk alamaması bunun bir göstergesidir. Estetik, haz anlarından sonra acı ve boşluk hisseder. Bu döngü onun karamsarlık ve çöküntü içinde olmasına neden olur ve son olarak yaşamının anlamsız olduğu yargısına varır. Alain, klinikten ayrıldıktan sonra içinde bir çoraklık, boşluk hisseder, yaşamının anlamsız olduğunu düşünür. Alain, Duborg'a içinde bulunduğu durumu anlatır ve aralarında şöyle bir diyalog gelişir:



Alain: “Bomboş hissediyorum. Çok kötü anılara ilaveten.”

Duborg: “Sürdürebilecek misin?”

Alain: “Sürdürmek mi? Benim için tamamen bitti.”

Kierkegaard, yaşamına bir anlam katamayan umutsuz durumdaki esteti şu ifadelerle ortaya koyar: “Uzanmış yatıyorum, hareketsiz; tek gördüğüm şey boşluk; tek beslediğim şey boşluk; içinde hareket ettiğim tek şey boşluk. Acı bile çekmiyorum” (2020: 86). Taşdelen’e göre (2017, s. 180) estetin “... yaşamı temel bir özden ve anlamdan yoksundur.” Yaşamının anlamsız olduğunu düşünen ve boşluk duygusu hisseden Alain, intihar etmeye karar verir. Alain’in bu durumu sinematik araçlarla gözler önüne serilir. Alain, klinikteki odasına gelir. Aynanın önüne dizmiş olduğu fotoğraflara bakar, minyatür bir bayrakla oynar, ayakkabılarının yerini değiştirir. Satranç tahtasının başına geçer. Gazeteden bir haberi makasla keser. Kestiği haber ise ölüm ve intihar ile ilgilidir. Alain küçük bir şapka ile oynar. Aynı olduğu eşi Dorothy ile birlikte çekildiği fotoğrafı düzeltir. Daha sonra sandalyesine oturur, çantasından tabancasını çıkarır. Dışardan gelen sesler üzerine cama yönelir ve dışarıyı seyrederek. Dışarda, aracı bozulduğu için onu tamir etmeye çalışan bir kişiyi ve bir yerlere doğru giden insanları görür. Bu sahnede Alain’in can sıkıntısı, boşluk hissi yaşamının anlamsızlığı gözler önüne serilir. Udoff’a göre (1964: 48) izleyici, hayatını sürdürmeye daha fazla katlanamayan bir adamın duygusal durumunu paylaşır. Bu sahnede, Malle birtakım nesnelere aracılığıyla, Alain’in intihar edeceğini ima eder. Örneğin bir ceket askıdan düşer, Alain’in üst üste koyduğu sigara paketleri devrilir, gazeteden kesilen haberler ölüm ve intihar ile ilgilidir (Udoff, 1964: 49). Kierkegaard’a göre:

“Her insan, ne kadar beceriksiz yaradılışlı olursa olsun, hayattaki pozisyonu ne kadar önemsiz olursa olsun, kendine bir hayat görüşü ve hayatın anlamı ve amacı hakkında bir fikir oluşturmaya doğal bir ihtiyaç duyar. Estetik olarak yaşayan için de bu böyledir ve her devirde ve münferit evrelerde genel itibarıyla duyulan laf şudur; Bir insan hayattan tat almalıdır” (2020: 766).

Gardiner’in ifade ettiğine göre estetik insanın dünyaya olan yaklaşımı pasiftir. Çünkü estetik, kendi dışındaki koşullara bağımlıdır. Başka bir deyişle, estetik arzularını tatmin edebilmesi, yaşamdan haz alması çoğunlukla kendi dışındaki koşullara bağlıdır (2002: 62). Kierkegaard’a göre “estetik olarak yaşayan kimse her şeyi dışarıdan bekler” (2020: 850). Bu bağlamda estetik yaşamını anlamlı ve katlanılır kılan kendi dışındaki koşullardır:

“Varlıklı olanın altın madenlerinin bitip tükenmez olduğunu, ... genç kızın sevdiğini elde ettiğini, ticari yeteneğin yeryüzünün beş kutasını birden sarıp kuşattığını, ve dünyanın tüm borsalarını kendi tekelinde tuttuğunu teknik yeteneğin yeri göğü birbirine bağladığını farz ediyorum -Neron’un sıkıntısından esnemediğini, her an yeni bir hazzın onu gafil avladığını, bu düzenbaz epikürün her an kendinden zevk alabildiğini, kiniklerin hafifliğiyle neşe bulmak için habire köşeye atacağı koşullar olduğunu farz ediyorum- bütün bunları farz ediyorum ve o zaman bütün bu insanlar bahtiyar olurdu... Bütün bunlar vuku bulmuyor. Peki ne olacak o zaman? O zaman umutsuzluğa düşerler” (Kierkegaard, 2020: 780).

Dışsal koşullara bağlı olan ve temel dayanaklarını yitiren estetik yaşamının anlamsız ve değersiz olduğunu düşünür. Hayatını üzerine inşa ettiği şeyin geçici olduğunu farkına varır. Estetik kendisini ve yaşamını sorgulamaktan mümkün olduğunca kaçınan bir kimsedir. “Sorulara açık değildir. ‘Niçin’ sorusu onu ürkütür” (Taşdelen, 2017: 209). Fakat kendisini ve yaşamını sorgulayan estetik, yaşamının beyhude olduğunu düşünebilir. Uzun bir süre boyunca yaşamını dolaysız estetik olarak sürdüren Alain, yaşamının anlamsız olduğunu düşünür. Filmde doktoru odasına girdikten sonra aralarında kısa süreli bir konuşma geçer. Doktor “hayat güzel”, Alain ise “kime göre güzel, doktor?” diyerek onu yanıtlar. Doktor odadan çıktıktan sonra Alain tabancasını çıkarır, namlusunu kendine doğru çevirir ve şu sözleri



söyler: “Hayat benim için çok yavaş geçiyor. O yüzden hızlandıracağım, işleri yoluna koyacağım. Yarın kendimi öldüreceğim.”

Southern ve Weissberger’in ifade ettiğine göre Alain, hayatını sürdürmek için bir neden bulmaya çalışır. Bu amaçla Paris’te yaşayan eski arkadaşlarını ziyaret eder. Dubourg evlenmiş, aile kurmuştur. Mısır hakkında bir metin yazmakla günlerini geçirir. Jeanne, şair arkadaşlarıyla uyuşturucu kullanarak günlerini geçirir, Minville kardeşler OAS militanı haline gelmişlerdir. Eski kız arkadaşı Solange, zengin bir kişi ile evlenmiştir. Arkadaşlarının amaçları ve motivasyonları onu ikna etmekte başarısız olur (2006: 82). Örneğin Dubourg da eskiden Alain’in sürdürdüğü gibi bir hayat tarzı sürdürmüş fakat sonra evlenmiş ve kendini çalışmalarına adanmıştır. Dubourg Alain’in aksine yaşamına anlam katacak bir şeylere tutunmayı -ailesiyle ve yaptığı çalışmalarla- başarmıştır. Dubourg, Alain’e hayatı sevdiğini, hayatta hala yaşanacak şeylerin olduğunu söyler. İnsanın kapasitesini göstermesi gerektiği öne sürer. Bir şeyler yapmanın önemli olduğunu dile getirir. Artık hayatının içki içip herkesle düşüp kalktığı gençlik zamanına göre daha yoğun olduğunu söyler. Örneğin Eski Mısır ahlakı üzerine bir kitap yazdığını ifade eder. Alain ise Dubourg’un düşüncelerini sorgular: “Yaşadığın hayat seni tatmin ediyor mu?” diye sorar. Dubourg bunun önemli olmadığını ifade eder. Alain “ya bir gün sıkılırsan?” diyerek üsteler. Fakat Dubourg eşi, çocukları ve oturdukları o küflü apartmanın onun tutkusu haline geldiğini, artık gençliğini geride bıraktığını ifade eder. Alain’in arkadaşları kendilerini kandırmalarını sağlayan avutucu şeyler bulmuşlardır ama kendisi intihar etmede kararlıdır. Dubourg’dan ayrılmadan önce “senden ölmeme yardım etmeni istiyordum” der.

Eva açısından Dubourg ve diğer arkadaşları yalnızca kendilerini kandırmaktadırlar. Eva, arkadaşlarının zamanın kendilerini değiştirdiğini sanarak aslında kendilerini kandırdıklarını, ne yaptıklarından habersiz ortalıkta dolaştıklarını, çocuk sahibi olarak ya da kitaplar yazarak bir şekilde kendilerini avuttuklarını ya da kendilerini öldürdüklerini ifade eder. Alain, Eva’nın hayatını da hayata tutunabilmek için ikna edici bulmaz. Çünkü, Eva şair arkadaşlarıyla birlikte boşluk içinde ve uyuşturucunun etkisinde yaşamını sürdürmektedir. Alain ise onların içlerinin bomboş olduğunu düşünür. Bu nedenle yanlarında daha fazla kalmaz.

Alain filmin akşam yemeği epizodunda çevresindeki insanlara yaşadığı anlamsızlık ve boşluk duygusunu anlatır. Hayatta hiçbir şeye sahip olamadığını isteme yetisinin olmadığını, arzu bile duymadığını ifade eder. Bu nedenle artık hayatını daha fazla sürdürmek istemediğini, ölümü deneyeceğini belirtir.

Alain intihar etmeden önce eski arkadaşlarını (Dubourg, Eva, Minville kardeşler, Solange) ziyaret etmiştir. Bu ziyaretlerinde yaşamını sürdürmesi için bir gerekçe bulamaz. Dubourg ailesine ve işine tutunmuş, Eva boşluktan uyuşturucuya sarılmış, Minville kardeşler OAS militanı haline gelmiş, Solange ise şatafatlı bir burjuva hayatına karışmıştır. Bu hayatların hiçbiri ona çekici gelmez. Paris’te gerçekleştirdiği kısa yolculuğunda, yabancılaşmasının anlamsızlık krizinin üstesinden gelemez. Film ilerledikçe olumlu yönde bir değişim göstermez. Aksine film ilerledikçe umutsuzluğu giderek artar ve filmin sonunda anlamsız olduğunu düşündüğü hayatına son verir.

## Sonuç

Bireyin varoluşunun, kendi imkânları, olasılıkları yönünde, özgür seçimleri ve bu seçimleri yönündeki edimleri doğrultusunda değişip dönüştüğü söylenebilir. Bu durumun

kişinin yaşamı boyunca sürdürdüğü, bireyin değişmez bir özü korumayı başaramadığı ileri sürülebilir. Kierkegaard'ın varoluş alanlarının bu görüşü desteklediği söylenebilir. Örneğin eğlence ve duyusal ve reflektif anlamda haz kişiyi estetik varoluş alanına götürür. Toplumla kurulan ilişki etik alana, Tanrı ile ilişki ise dinsel alana götürür (Taşdelen, 2017: 164). Bu bağlamda birey, tüm hayatı boyunca varoluş alanlarında birinde kalmak zorunda değildir. Önünde farklı seçenekler, yaşam biçimleri ve değerler vardır. Birey seçimleriyle yönünü belirleme gücüne sahiptir. Dolayısıyla kişi varoluş alanları arasındaki geçiş yapabilir. Bu geçiş bir aşamadan diğerine doğru ilerleme şeklinde gerçekleşen bir geçiş değildir. Varoluş alanları arasındaki geçiş, ancak sıçrama ile mümkündür (Taşdelen, 2017: 174). Kierkegaard, insanların çoğunun estetik varoluş alanında bulunduğunu ancak çok az kişinin tek bir alanda tüm hayatını sürdürdüğünü düşünür (Watts, 2003: 190). Dolayısıyla bir bireyin hayatının farklı dönemlerinde farklı varoluş alanlarında yer alabileceği ileri sürülebilir.

Çalışmada filmin başkarakteri Alain Leroy'un hayatında estetik varoluş aşamasının dışına çıkamadığı ileri sürülmektedir. Filmin yönetmeni Louis Malle, estetik varoluş alanındaki karakterin hayatının iki evresini izleyiciye sunmuştur. İlk evrede haz ve eğlenceye dayalı bir hayat sürdüren ve yaşamının anlamı üzerine düşünmeyen bir estetik, ikinci evrede ise yaşamının yaşanmaya değmediği sonucuna varan bir estetik izleyiciye sunulmuştur. Yönetmen estetik varoluş aşamasında takılıp kalmış bir karakteri, kendisi olmak istemediği gibi başkası da olmak istemeyen bir kişi olarak sunmuştur. Bu alanda kalan karakterin, Kierkegaard'ın önerdiği şekilde etik veya dinsel varoluş aşamasına bir sıçrama gerçekleştiremediği söylenebilir. Dahası Alain'in etik veya dinsel varoluş aşamasına sıçrama yapmayı reddeden veya bu sıçrama için gerekli gücü kendinde bulamayan bir karakter olduğu söylenebilir. Çalışmada yönetmenin Alain'in arkadaşlarından Dubourg'u estetik alandan etik alana sıçramış bir karakter olarak sunduğu ileri sürülmektedir. Dubourg evlenmiş, bir aile kurmuştur. Kendini ailesine, gerçekleştirdiği ve gerçekleştirmeyi planladığı çalışmalarına adamıştır. Alain, Dubourg'un yeni hayat tarzını küçümser. Onun bu yeni hayat tarzında tutkunun bulunmadığını ifade eder ve onu teslim olmuş bir burjuva olarak görür. Dubourg, Alain'in kendisi gibi bir yetişkin olmayı reddettiğini, gençliğe yapışıp kaldığını ifade eder. Alain ise büyümeyi reddettiğini söyleyerek karşılık verir. Dolayısıyla Alain, arkadaşı gibi etik varoluş aşamasına sıçrayış gerçekleştirmeyi reddeder.

Estetik varoluş aşamasına alternatif alanlardan biri olan etik varoluş aşamasında kişi ödev seçer ve toplumsal yükümlülüklerle bağlanır. Etik alanda estetik varoluş biçimi, toplum dışı tavrı eleştirilir. Estetik varoluş alanında bireysel hazların ve tutkuların doyurulmasına yönelik bir çaba söz konusuysen etik varoluş alanında ödev ve sorumluluklar yerine getirilmeye çalışılır. Estetik alanın aksine etik alanda toplum, aile, sorumluluk, sözleşme ve yükümlülük almak önem kazanır. Dolayısıyla bu alanda bir amacı ya da görevi yerine getirme çabası söz konusudur. Birey içinde bulunduğu düzenin kurallarına uyarak, ödevini yerine getirerek yaşamının anlamına kavuşabilir. Dolayısıyla etik varoluş: "kişinin estetik yaşamının ... depresyon, melankoli, aldatıcı tutku ve umutsuzluk durumları karşısında zaferidir" (Taşdelen, 2017: 216-219). Filmde Dubourg'un aksine estetik varoluş aşamasında kalmayı tercih eden Alain için toplum, aile, sorumluluk ya da ödevin bir anlamının olmadığı ileri sürülebilir. Filmde, Dubourg karakterinin Alain'i estetik varoluştan kurtulması, potansiyelini göstermesi ve artık bir yetişkin gibi davranması yönünde telkin etmeye çalıştığı söylenebilir. Ancak Alain, böyle bir sıçrayışı reddeder. Diğer arkadaşlarının sürdürdüğü hayat tarzı onun açısından anlamsız ve boşluk içindedir. Eva boşluktan uyuşturucuya sarılmış, Minville kardeşler OAS militanı haline gelmiş, Solange ise şatafatlı bir burjuva hayatına karışmıştır. Bu hayatların hiçbirisi ona anlamlı gelmez. Dolayısıyla umutsuzluğunun ve anlamsızlık krizinin üstesinden gelemez.

Kierkegaard'ın varoluş alanlarından hangisini tercih ettiği belli değildir. Ancak benliğin oluşumu ve yaşamın anlamı gibi sorunlar karşısında çözüm olarak dinsel varoluş aşamasını işaret eder. Ona göre "insanlar dinsel olarak varolmanın anlamını unutmşlarsa, insan olarak varolmanın anlamını da unutmşlardır" (Aktaran Taşdelen, 2017: 169). Dolayısıyla Kierkegaard'ın intiharı önermediği söylenebilir. Kierkegaard'a göre "insanın her şeyden önce intihar riskiyle karşı karşıya olduğu bir gerçektir" (2022: 81-82). Umutsuz kişinin intihar edebileceğinin bilincinde olan Kierkegaard intiharı "Tanrıya karşı işlenen bir suç ..." olduğunu ileri sürmüştür (2022: 56). Filmde ise estetik varoluş alanından çıkamayan Alain intihar etme kararından vazgeçmez. Filmde Alain karakterinin dini bir yöneliminin olmadığı gözlenmiştir. Dolayısıyla Kierkegaard'ın düşüncesinin izinden gitmeyip, intihar etmekten vazgeçmediği sonucuna varılmıştır. Çalışmada filmin yönetmeninin estetik varoluş aşamasında takılıp kalan, Kierkegaard'ın önerdiği gibi etik veya dinsel varoluş aşamasına sıçrama gerçekleştir(e)meyen bir kişi için bir çıkış yolu göstermediği öne sürülmektedir. Yönetmen, umutsuz bir estet için iyimser bir tablo çizmeyecek, nihilistik bir düşünüş hikâyesi anlatmıştır. Bu bağlamda, çalışmada, yönetmenin kişinin kendi olması ya da bu yönde çaba harcaması, yaşamına bir anlam katması ve estetik varoluş aşamasının üstesinden gelmesi gerektiğini vurguladığı ileri sürülmektedir.

#### **Çıkar Çatışması Beyanı:**

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

#### **Kaynakça**

- Akdemir, F. (2019). Kierkegaard'ın Felsefesinde Varoluşun Aşamaları ve İnanan Bir Varlık Olarak İnsan. *Felsefe Dünyası Dergisi* (70), 127-150.
- Barrett, W. (2016). *İrrasyonel İnsan* (Çev. S. Özer.). Ankara: Hece Yayınları.
- Buckland, W. & Elsaesser, T. (2002). From Thematic Criticism to Deconstructive Analysis. In Buckland, W. & Elsaesser, T. (Eds.), *Studying Contemporary American Film: A Guide to Movie Analysis*. London: Arnold.
- Caputo, J. D. (2008). *How to Read Kierkegaard*. New York: W. W. Norton & Company.
- Cauly, O. (2006). *Kierkegaard* (Çev. I. Ergüden). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Christine G. R. (Yapımcı), Malle, L. (Yönetmen). (1962). *Vie privée* (Sinema Filmi). Fransa: Franstudio.
- Cox, D. & Levine, M. (2018). *Filmle Düşünmek: Felsefe Yapmak ve Film İzlemek* (Çev. O. Orhangazi). Ankara: Ütopya Yayınevi
- Ekelund, A. (Yapımcı), Bergman, I. (Yönetmen). (1957). *Det sjunde inseglet* (Sinema Filmi). İsveç: Svensk Filmindustri (SF).
- Evans, C. S. (2009). *Kierkegaard an Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.
- French, P. (1993). *Malle on Malle*. London: Faber and Faber.
- Frey, H. (2004). *Louis Malle*. Manchester: Manchester University Press.
- Gardiner, P. (2002). *Kierkegaard a Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.

Gödelek, K. (2008). Kierkegaard'ın İnsan Görüşü. *The Journal of International Social Research*, 1(5), 357-371.

Gürdal, G. & Manav, F. (2013). *Kierkegaard: Birey ve Varoluş Üzerine*. Bursa: Sentez Yayıncılık.

Kabadayı, L. (2013). *Film Eleştirisi Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kierkegaard, S. (2017). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk* (Çev. M. M. Yakupoğlu). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Kierkegaard, S. (2020). *Ya/ Ya Da* (Çev. N. Beier). İstanbul: Alfa Yayınları.

Kierkegaard, S. (2022). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk* (Çev. İ. Yarguz). İstanbul: Say Yayınları.

Koç, E. (2016). Soren Kierkegaard Felsefesinde "Umutsuzluktan Umuda/İmana." *Özne Felsefe Bilim ve Sanat Yazıları*, (25), 173-190.

Kovacs, A. (2015). *Modernizmi Seyretmek: Avrupa Sanat Sineması 1950-1980* (Çev. E. Yılmaz.). Ankara: Deki Yayınları.

Minoru, J. (Yapımcı), Kurosawa, A. (Yönetmen). (1950). *Rashomon* (Sinema Film). Japonya: Daiei.

Mutlu, B. (2017). Kierkegaard'da Estetik'in Yeri ve Sınırları. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(3), 623-650.

Orr, J. (1997). *Sinema ve Modernlik*. (Çev. A. Bahçıvan). İstanbul: Ark Yayınları.

Oruç, Y. (2022). Soren Kierkegaard'ta Varoluş, Kendilik ve Hakikat. *ETÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, (14), 59-80.

Quefféléan, A. (Yapımcı), Malle, L. (Yönetmen). (1963). *Le feu follet* (Sinema Film). Fransa: Nouvelles Éditions de Films, Arco Film.

Öztürk, S. (2018). *Sinema Felsefesine Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.

Solomon, R. C. (2021). *Akılcılıktan Varoluşçuluğa: Varoluşçular ve 19. Yüzyıldaki Kökleri* (Çev. R. Kuldaşlı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Southern, N. C. & Weissberger, J. (2006). Le Feu follet (The Fire Within) - 1963 Falling into The Gray Void. In Southern, N. C. & Weissberger, J. (Eds.), *The Films of Louis Malle: A Critical Analysis* (pp. 79-89). North Carolina: McFarland & Company.

Şimşon, E. (2020). Sunuş. *Ya/Ya Da*, içinde (7-38). İstanbul: Alfa Yayınları.

Talay, Z. (2016). Macintyre ve Kierkegaard'da Benlik Anlayışı. *Özne Felsefe Bilim ve Sanat Yazıları*, (25), 57-64.

Taşdelen, V. (2017). *Benlik ve Varoluş: Kierkegaard Felsefesi Üzerine Bir İnceleme*. Ankara: Hece Yayınları.

Thuiller, J. (Yapımcı), Malle, L. (Yönetmen). (1958). *Les amants*. (Sinema Film). Fransa: Franstudio.

Trotti, L. (Yapımcı), Wellman, W. A. (Yönetmen). (1943). *The Ox-Bow Incident* (Sinema Film). ABD: 20th Century Fox.

Türkyılmaz, Ç. (2016). *Bunalım Çağı: Kierkegaard Marx Nietzsche*. Ankara: Bibliotech Yayınları.

Udoff, Y. (1964). Le feu follet. *Film Quarterly*, 18(1), 48-49.

Wartenberg, T. (2007). *Thinking on Screen: Film as Philosophy*. London: Routledge.

Wartenberg, T. (2009). Film as Philosophy. In P. Livingstone & C. Plantiga (Eds.), *The Routledge Companion to Philosophy and Film* (pp. 549-559). London: Routledge.

Watts, M. (2003). *Kierkegaard*. Oxford: Oneworld Publications.

Yaman, Y. (2015). Varoluş Başlangıcı: Soren Kierkegaard. A. K. Çüçen (Ed.), *Varoluş Filozofları* (s. 71-108). Bursa: Sentez Yayıncılık.

Yaman, Y. (2020). Benliğin Ölümcül Hastalığı: Umutsuzluk. *Doğu Batı* (92), 61-88.