

Zeki Demirkubuz Sineması'nda Varoluşçuluk İzleri: Karanlık Üzerine Öyküler Üçlemesi

Ömer Lütfi Günay, Sedef Subölen *

Özet

Varoluşçuluk, ileri seviyede düşünebilme yetisine sahip olan insanın kendi kendini oluşturma duyarlılığıdır. Her düşünce sisteminde olduğu gibi varoluşçuluğun temelinde de kitlesel yaşanmışlık söz konusudur. Yirminci yüzyılın savaşlarla geçen ilk yarısının kaotik yapısı, bireyleri toplumun genelinden farklı düşünebilen birey inşalarına itmiştir. Savaş dönemlerinde yaşanan büyük bunalımlar ve ekonomik krizler gelecek kaygılarına neden olmuştur. Bu durum gündelik yaşamı etkilediği gibi başta felsefe, edebiyat ve sinema olmak üzere sanatta da karşılığını bulmuştur. Varoluşun genel kabullerden ve toplumsal geleneklerden kopuş olduğu düşünülürse varoluşçu sinemanın yaşanmışlıkları temel aldığı ve ana akım sinemadan uzak bir yapıda olduğunu söylenebilir. Türk Sineması'nın son yıllardaki auteur yönetmenlerinden Zeki Demirkubuz gençlik yıllarında yaşamış olduğu tecrübeleri sanatına aktaran isimlerden biridir. Sinemasının temelinde toplumsal değer ve kabullerden kopmuş bireylerin özlerini arama çabası bulunur. Çalışma kapsamında Demirkubuz'un 'Karanlık Üzerine Öyküler' üçlemesini oluşturan Yazgı, İtiraf ve Bekleme Odası filmleri söylem çözümlemesi yöntemiyle incelenecektir. Analiz kapsamında varoluşçu düşünce ile yönetmenin sinemasının kesiştiği noktalar değerlendirilecektir.

Anahtar Sözcükler: Varoluşçuluk, Felsefe, Sinema, Yönetmen, Analiz.

* Ömer Lütfi Günay; Beykent Üniversitesi, Televizyon Haberciliği ve Programcılığı Bölümü,
omerlutfigunay@gmail.com

Sedef Subölen; Marmara Üniversitesi, İletişim Bilimleri Bilim Dalı; sedefsubolen@hotmail.com

Traces of Existentialism in Zeki Demirkubuz's Cinema: Stories About Darkness Trilogy

Ömer Lütfi Günay, Sedef Subölen*

Abstract

Existentialism is the sensitiveness of self-creation of the person who has the ability to think ahead. Like in every thought system, a massive true-life experience is also a matter in the basis of existentialism. Chaotic order in the first half of the 20th century, which passed with wars, caused the individual to think different from other people in the society. They face with the most serious depression, economic crisis and future anxiety. Not only does it affect daily life but also it corresponds to the art, especially philosophy, literature and cinema. Assuming existence is considered as separation from general acceptance and social tradition it can be said that existentialist cinema grounds on life experience and is far away from mainstream cinema. Zeki Demirkubuz who is an auteur director in Turkish cinema in recent years is one of the names transferring the experiences of his youth to his art. In his cinema, the individual who is separated from social value and acceptance is looking for her or his selfhood. This study will analyse Demirkubuz's trilogy "Karanlık Üzerine Öyküler" consisting of movies; Yazgı, İtiraf and Bekleme Odası with the method of discourse analysis. Intersection points of existential thought and director's movie will be evaluated in this research.

Keywords: Existentialism, Philosophy, Cinema, Director, Analysis.

* Ömer Lütfi Günay; Beykent University, Department of Television Reporting and Programming, omerlutfigunay@gmail.com

Sedef Subölen; Marmara University, Field of Communication Sciences; sedefsubolen@hotmail.com

Giriş

İnsanı merkeze alan felsefe çalışmaları Sokrates'le başlayıp ahlak felsefesiyle devam ederek günümüze kadar ulaşmıştır. Yirminci yüzyılda insanı ve insanın problemlerini ele alan düşünceler arasında varoluşçuluk ön plana çıkar. Varoluşçu düşünceye göre evrende kendi kendini yaratan tek varlık insandır. Geri kalan canlı cansız her şey varoluşlarından önce yaratılmışlardır. İnşa süreci devam eden bir bina varoluşunu kendisi oluşturamamakta ama bir insan toplumdaki varoluşunu yaptığı tercihlerle kendisi oluşturmaktadır. Varoluşçuluk, yaşanan ve yaşanması mümkün olan olayların gidişatını bir yaratıcıya yüklemek yerine bireyin sorumluluğunu üstüne alması durumunu ifade eder. Birey, sorumluluk aldıkça özgürleşebilecektir. Varoluşçuluğun yirminci yüzyılda yükselişe geçmesinin nedenleri arasında savaş ve ekonomik buhran dönemleri ile birlikte sanayileşme de yer alır. İnsan toplulukları hayatlarını ekonomik açıdan idame ettirebilmek için istemedikleri işlerde ve makine düzeninde çalışmak zorunda kalmışlardır. Bireyler böyle ortamlarda yaşadıkları çevreye yabancılaşarak 'ben' olmanın ötesinde topluluk psikolojisine girerler. Toplulukların yaşadığı bu tip sorunlar sanatçıların eserlerine yansır. Edebiyat ve felsefe, varoluşçu düşüncenin etkisini en çok hissettirdiği alanlardan ikisidir. Evrensel kabullerin ve kaderci anlayışın reddi nedeniyle bu eserlerde bireysellik ve bireyin yaşadığı sorunlar ele alınmıştır. Çalışma kapsamında Soren Kierkegaard, Jean Paul Sartre ve kendisi varoluşçu bir sanatçı olmadığını ifade etse de Albert Camus'nün varoluşçu nitelik taşıyan çalışmalarından bahsedilmektedir. Bu yazarların incelemeye dâhil olma nedenleri hem varoluşçu düşüncenin bir sistem haline gelmesi için yaptıkları katkılar hem de bazı eserlerinin sinemaya uyarlanarak disiplinlerarası çalışmalara uygun hale gelmeleridir.

Soren Kierkegaard'a göre var olmak, bilmekten farklı bir şeydir. Önemli olan bilgiyi edinmek için gösterilen çaba değil var olmanın kendisidir. İktidarların yarattıkları yönetim sistemleri bireyi özünden uzaklaştırır. Varoluş, düşünülerek elde edilen şeyler yerine yaşamın olağan akışına bırakılarak ortaya çıkarılan bir olgu durumundadır. Bu yönüyle geleneksel felsefeden ayrılır. Kierkegaard'ın felsefe anlayışında nesnel veya teorik bilgiler yoktur, sadece yaşamda yer alıp varlığını sürdürmek vardır. Jean Paul Sartre'ın varoluşçuluk düşüncesinde ise her şey varoluştan ibarettir. Bireyi toplum içinde inşa edenin yine bireyin kendisi olacağı ve birey kendisini oluştururken dışarıdan gelecek her türlü etkiye bireyin kapalı olması gerektiği düşüncesi yer alır. Genel ahlak yasasının ve kaderciliğin reddi Kierkegaard'da olduğu gibi Sartre'da da etkilidir. Tartışmaya açtığı düşüncelerde felsefenin genel sorunlarına karşı bir arayış göze çarpar. Ateizmi benimsediği için dışarıdan kutsal bir gücün bireyin üstünde etkili olamayacağını ve tanrı düşüncesi olmadığında bireylerin daha huzurlu bir şekilde yaşayabileceklerini öne sürmüştür. Fransız sanatçı Albert Camus'nün durumu ise Kierkegaard ve Sartre'dan farklıdır. Camus, eserlerini varoluşçu düşünceyi temel alarak oluşturmamış tam aksine Sartre ve kendisinin farklı düşünceye sahip eserler verdiklerini ifade etmiştir. Camus, daha somut olaylar üzerinden çıkarımlarda bulunmuştur. Toplulukların yaşadığı ekonomik bunalımlar, hayatın monotonluğu, insanlar arasındaki ikili ilişkilerin bir türlü tatmin edici seviyeye gelememesi başlıca konularındır.

Sinema; plastik, ritmik ve fonetik sanatların senteziyle oluşan yedinci sanat olarak kabul edilir. Bu disiplinler arası ilişki sanat metinlerini birbirlerine yaklaştırır. Felsefe, sinemanın beslendiği kaynaklardan biridir. Sanatçılar, yaşadıkları olaylardan etkilenen insanlar oldukları için üzerine düşündükleri her şey felsefecilerin alanına girer. Sadece ekonomik ve siyasi olaylar değil, aynı zamanda günlük yaşamdaki küçük değişiklikler de felsefenin konusunu oluşturur. Sinema ile felsefe, disiplinler arası çalışmaya en uygun alanlardan ikisidir. Sinema, felsefecilerin toplum ve yaşam üzerine söylediklerini görselleştirerek daha canlı bir hale getirir. Ayrıca sinemacıların kendi hayatları ve yaşadıkları toplum üzerine düşünceleri felsefi düşünceler üretmelerine katkı sağlar. Gençlik yıllarını ülkenin siyasi açıdan çalkantılı bir dönemde yaşayan Zeki Demirkubuz, yaşadığı toplumun sorunlarına kayıtsız kalamayan sanatçılardan biridir. Ülkenin siyasi durumu üzerine düşünerek kendisine bir rol seçmiş ve bu rolün getirdiği olumsuz durumlarla karşılaşmıştır. Sinema öncesi dönemde, ülkenin yaşadığı darbe ortamında illegal gruplara karışarak düşüncelerini eyleme dökmek istemiş fakat tutuklanarak cezaevi hayatı yaşamıştır. Sinemacılığının temelleri bu dönemde atılmıştır. Bilgi olarak kendisinden geride olan arkadaşlarını eğitmesinin yanı sıra okuduğu kitaplarla düşünce yapısını zenginleştirmiştir. İlk filmi C-Blok'tan itibaren bireyin yalnızlığını, umutsuzluğunu, toplumla uyum içinde yaşayamamasını kısaca sıkışmışlığını anlatmıştır. Çalışmada incelenen Karanlık Üzerine Öyküler üçlemesi, varoluşçuluğun yönetmenin hem kendi düşünceleri hem de uyarılama yaptığı kitaplardan anladıkları üzerinde ne denli etkili olduğunu göstermeyi amaçlar.

1. Varoluşçu Düşünce Sistemi

Önceki ve sonraki sonsuzluk içinde yutulup gitmiş yaşamımın küçük süresini düşündüğümde, bilmediğim ve beni bilmeyen uzamların bitimsiz büyüklüğünde kapladığım hatta gördüğüm uzamı düşündüğümde, korkuyor ve kendimi niçin şurada değil de burada gördüğüme şaşır kalıyorum. Çünkü şurada olmaktan çok burada olmak için hiçbir neden yok. Sonra niçin o zaman değil de şimdi? Beni buraya kim koydu? Bu yer ve zaman bana acaba kimin düzeni ve davranışıyla ayrıldı?

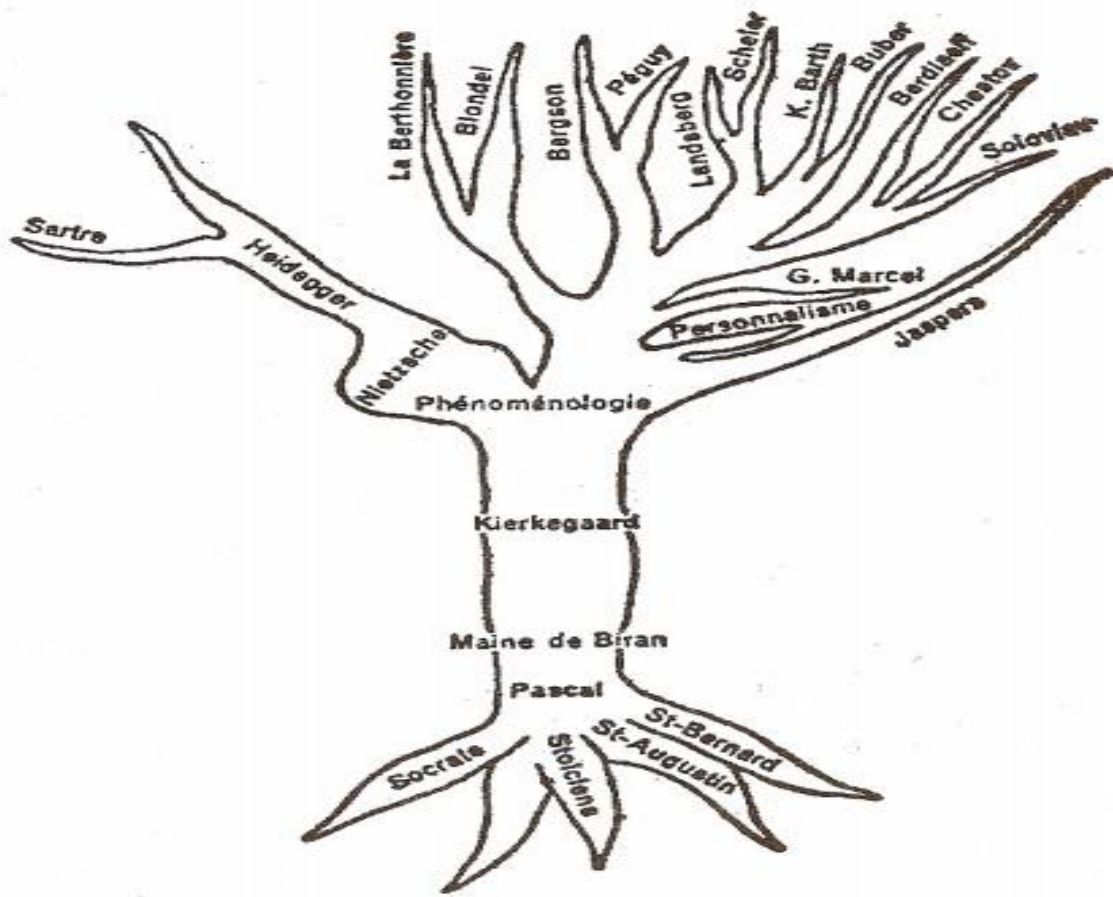
Pascal (Mounier, 1986: 73)

Varoluşçu düşüncenin ortaya çıkış sürecinden bahsedilirken Descartes'ın "Düşünüyorum öyleyse varım" sözü temel alınabilir. Varoluşçu düşünürler bu sözün daha çok 'varım' kısmı ile ilgilenirler. Düşünce akımları bireylerin yaşamlarını sürdürmekte oldukları toplumsal ve ekonomik yapıdan bağlı olarak değerlendirilir. Varoluşçu düşüncenin kaynağını toplumsal sorunlar oluşturur. Bireylerin dünya savaşları sırasında ve sonrasında hayatları konusunda yaşadıkları tedirginlik onları kendi iç dünyalarına yönelmeye itmiştir. Varoluşçuluk, birey ile yaşadığı toplumun bilişsel uyumsuzluğundan türemiş bir düşünce yapısıdır. İnsan davranışının kestirilemez oluşu, toplumsal kabullerin dışında bir felsefe anlayışı ve sınırsız hareket/düşünce özgürlüğü doğal yaşamın bir parçası olarak görülmüştür.

Buna bağılı olarak varoluşçuluğun felsefenin bir dalı değil, geleneksel nitelikteki felsefeye karşı bir tutum olarak nitelendiği de söylenebilir (Kaufmann, 1970: 11). Tanımlanmakta güçlük çekilen varoluşçuluğu Waille, bir bunalım; Banfi, kötümserlik; Mounier, umutsuzluk; Hamelin, bunaltı; Benda, akıldışılık ve Foulquie, saçmalık olarak tanımlamaya çalışır (Kolcu, 2010: 225). Jean-Paul Sartre'ın tanımına göre ise, varoluşçuluk insan yaşamını olanaklı kılan bir öğretilerdir. Her gerçeğin ve eylemin hem bir çevreye hem de bir insan öznelliğine işaret ettiğini onaylar (Sartre, 1966: 24). Varoluş felsefesi terimi ilk olarak 1929'da Fritz Heinemann tarafından kullanılmıştır (Erdem, 2014:14) Varoluşçuluk geçmişte birçok yerde gözümüze çarpan bir duyarlılıktır fakat köklü bir karşı çıkma, bilinç düzeyinde bir uğraş durumuna yükselerek güçlenmesi ikinci Dünya Savaşı'nın ardından gerçekleşir (Kaufman, 2001: 8). Bireyler, savaş dönemlerinde yaşadıkları acılara bir başkaldırı niteliğinde kayıtsızlık hissine kapılmışlardır. Varoluşçuluğun çıkış noktasında evrensel bir ahlak yasasının reddi ve kaderciliğe boyun eğmeme durumu vardır. İnsan ırkına doğumundan itibaren biçilen 'toplumla uyumlu yaşama' ve 'yaşadığı toplumun inancına sarılma' durumu bu düşünce yapısının karşı çıktığı olgulardır. Varoluşçu düşünce sistemi, üzerine çalışmada bulunan yazarların dini inanışlarına göre iki kategoride incelenmektedir. Dini (Hristiyanlık) inanaşa sahip düşünürler arasında Sören Kierkegaard, Gabriel Marcel, Le Senne, Max Scheler, Karl Jaspers yer alırken ateizmi (tanrı-tanımazlık) benimseyenler arasında Martin Heidegger, Jean Paul Sartre ve Friedrich Nietzsche gibi isimler bulunmaktadır.

Varoluş felsefesi terimiyle ilk olarak 1929 yılında karşılaşılmış olsa da 'varoluş' kavramı daha önceki dönemlerde Sören Kierkegaard'ın çalışmalarında kullanılmıştır. Varoluş kavramı uzun bir tarihsel geçmişe sahip olmasına rağmen bir düşünce akımına dönüşmesi yirminci yüzyılı bulmuştur. Sürecin bu kadar net olarak ifade edilmesinin sebebi, insanlık tarihinin en sorunlu ve bunalımlı sürecinin yirminci yüzyıl olarak gösterilmesidir. Yüzyılı iki parçaya bölerek değerlendirdiğimizde yaşanan savaş ortamı, bireylerin günlük hayatta yaşadığı korkular, gelecek için yaşanan maddi kaygular gibi ilk elli yıllık dilimin belirgin korkularıyken; 1950'li yıllardan sonra teknolojinin gelişmesiyle daha farklı korkular ortaya çıkmıştır. Dünya nüfusunun artmasıyla birlikte hayatın her alanında görülen rekabet, yaşayabilmek için ekonomik güce sahip olma zorunluluğu, internet çağının başlamasıyla birlikte kişinin kendine ve yaşadığı topluma yabancılaşması gibi durumlar varoluş sorgulamasını arttırmıştır. Bireyin hayatının sistematik bir makine düzenine dönüşmesi nedeniyle kimsenin kendi hayatına karar verememesi, özgür iradesi ile karar verme yetisine sahip tek canlı olan insanın bu yetisini kısıtlamıştır. Bu durumun engel olduğu bireyselliğe erişememe, macera isteğine ket vurma ve hayattan beklentilerin giderek azalması depresif bir hava yaratarak insanları önüne geçilemez bir boşluk hissiyle karşı karşıya bırakmıştır. Bu boşluk hissi ve depresif atmosferdeki anahtar olgu bireyselliğin (kimliğin) yitirilip topluluk içerisinde bireysellikten uzakta, sürü psikolojisini benimseyen bireylerin oluşmasıdır. Varoluşu inceleyen ilk yazılı bulgular kutsal kitaplardır. İnsanların, insan dışı canlıların ve daha net bir ifadeyle 'yaratılanların' ilk olarak bu kitaplarda açıklamaya çalışıldığına vurgu yapılır. Bu düşünceyle varoluş bir şeyin ne olduğuyula değil, var olma sebebi ve var olma şekliyle ilgilenir. Varoluş kavramı canlı cansız bütün varlıkları nitelese de varoluşçu düşünceden söz ettiğimizde durum biraz daha farklılaşır. Bir yapı varoluşçu açıdan incelenmek istendiğinde o yapının iradesi ve seçme yetisi

olduğuna emin olunması gerekir. Buradan yapılacak çıkarım, iradesi olan ve seçme hürriyetine sahip canlının insan olduğu düşünülürse varoluşçu açıdan incelenebilecek biricik yapının da insan benliği olduğudur. Varoluşçu düşünürler bu durumu ancak kendini serbestçe seçen, kendi varlığını oluşturabilen, kendi kendinin eseri olan insan varoluş sahibidir şeklinde açıklarlar (Foultguie, 1997: 3). Emmanuel Mounier, varoluşçu düşünürleri bir ağaç benzetmesi üzerinden açıklamıştır. Bu ağaç metaforu ile birlikte varoluşçuluk felsefesine katkı sağlayan düşünürler yaptıkları çalışmalara göre ağacın kök, gövde ve dal kısımlarını oluşturmuşlardır.



Görsel 1: Varoluşçu Düşünce Ağacı (Mounier, 2007)

1.1 Søren Kierkegaard ve Varoluş

Søren Kierkegaard'ın eserleri Danimarka yerel lisanında yazılmış olduğu için asıl okunma ve değerlendirilme şansını başta İngilizce olmak üzere diğer dillere çevrildiği

yirminci yüzyılda bulabilmiştir. Bu denli bir gecikmeye rağmen varoluşçu düşüncenin öncüleri arasında gösterilmektedir. Varoluşçu düşünce, diğer bütün düşünce yapılarında olduğu gibi belli bir yaşanmışlık sonucu ortaya çıkmıştır. Kierkegaard'ın hayatı bu duruma örnektir. Babasının etkisiyle çocukluk dönemini Protestanlık düşüncesiyle geçirmiş ve otoriter bir düzende yaşamaya alışmıştır. Kopenhag'da doktorasını tamamladıktan sonra papazlık yapmaya başlayan Kierkegaard, kendisine dayatılan kalıplaşmış gerçeklikler nedeniyle istediği hayatı bir türlü yaşayamamıştır. Nişanlı olduğu kişiyle evlenme şansı bulamamış ve bu süreçte yaşadığı sıkıntılar yüzünden genç yaşta hayatını kaybetmiştir. Varoluşçu düşüncenin öncüleri arasında gösterilmesinin asıl nedeni, ölümünden önce yazdığı notların yayınlanmasıyla başta Almanya ve Fransa olmak üzere tüm dünyada yankı uyandırmaya başlamasıdır. Kierkegaard'a göre insanın yaşamakta olduğu hayat onun varoluşunu oluşturur. Ona göre varoluş; somut, öznel ve uyanık insanın yaşamıdır (Timuçin, 2001: 194). Yapılan seçimler, verilen kararlar, yapılan hatalar gibi insanın öz bilincine bağlı durumlar varoluşun oluşum sürecinde etkilidir. Kierkegaard, varoluşun saf akılla kavranamayacağını söyler. Bu düşünceye göre kavramlar üzerine yapılan tanımlar bireyselliği ortadan kaldırır ve bireysellik ortadan kalktığında insanın yaşam formu bir varoluş oluşturamaz (Cevizci, 2000: 557). Yaşam saf olarak insan yapısından bağımsız bir şey olarak düşünülmemiş, insanla yaşamın ortak bir paydada bulunduğu görüşü hâkim olmuştur. Teorik bilgi ile pratik bilgi farkı, felsefe ile varoluşçu düşüncenin ayrıldığı nokta durumundadır. Felsefe, varoluşçu düşüncenin ve dolayısıyla gerçek hayatın sorunlarından kaçışın sebebi olmaktadır. Nesnel bilginin insan hayatına bir yararı olmadığı ve yaşam sürecinde işimize yarayacak bilginin insan yaşamındaki pratiklerden elde edildiği söylenmektedir. Kierkegaard'a göre, rasyonalist sistemler gerçekliğin tümünü bir düşünce sistemi içerisine sıkıştırarak her şeyi akla indirger ve akıl dışındaki bütün her şeyi unutturur. Ona göre akli ve toplumu ön plana çıkaran bir felsefe kişiselliği, kişisellik ilkesi olan varoluşu, insanın varoluşunu meydana getiren öğeleri hiç dikkate almaz. Bunun için felsefe genel olana değil, özel olana, nesnel değil de öznel olana yönelmelidir (Cevizci, 2000: 557). Varoluş insanların düşündüğü değil yaşanan somut yaşamla ilgilidir. Bu nedenle bireyden bireye farklılık gösteren yaşamlar sebebiyle varoluşu sistematik bir şekilde incelemek ve bir kalıba yerleştirmek imkânsızdır. Yaşam pratiklerinin temelindeki olanak ve olasılık kavramları insanların benliklerini oluşturmalarına yardımcı olur. Kişi, yapmak istediklerini ve oluşacak çeşitli durumlarda ne karar vereceğini bilmek durumundadır. Varoluşun özündeki bireysellik ve benlik kavramları bu durumda kendini göstermektedir. Kierkegaard'ın bu kavramla bu kadar ilgilenmesinin sebebi, insanların ulaşabilecekleri en yüksek merteye olan ben olma durumuna erişebileceklerine inanmasıdır (Taşdelen, 2004: 72). Bireyin kendi varoluşunu tanımlaması imkânsızdır ve bu tanımlamayı sadece tanrı üzerinden yapabilir. Tanrı hem varoluşu sağlayan hem de kişiye özgü varoluş sınırlarını oluşturan bir kavramdır. Tanrının varlığının en önemli pekiştiricisi iman, insan için olmazsa olmazlardan biridir. Bireylerin yaşayacağı umutsuzluk, kaygı, korku gibi insana özgü durumlardan tanrıya yönelerek kurtulacağı düşüncesi hâkimdir. Kierkegaard, varoluşa göre Tanrı ve insan arasındaki bağı şu şekilde ifade eder:

"İnsan özü gereği Tanrı ile sonsuz yüce varlıkla ilişkili olmak durumundadır. Çünkü insanın varoluş hali onun özünden uzaklaşmasının yani Tanrı'ya yabancılaşmasının bir

sonucudur. O halde insan bu dünyadaki seçimleri ile tekrar Tanrı'ya ulaşmak zorundadır. Bu durum onu sıkıntı ve umutsuzluktan kurtaracak tek şeydir." (West, 2005:202)

1.2 Jean Paul Sartre ve Varoluş

Jean Paul Sartre'in varlık ve varoluş ile ilgili düşüncelerinin temelini insan ile diğer nesnelere farklılıkları oluşturur. Bu düşünceye göre bilince sahip ve kendini oluşturabilen yegâne varlık insandır. İnsanın canlı cansız diğer tüm varlıklardan farkı, önce varlığa sahip olup sonra kendisini oluşturmasıdır. İnsan berrak bir zihinle ve taze bir bellekle doğup seçtiği yaşantıya göre var olma biçimini belirler. Sartre'in varoluş düşüncesinde toplumsallığa karşı çıkma durumu en belirgin durumlardan biridir. İnsan topluma karışır ve sosyal olursa, sosyal değerlere bulanacağından gerçek insanın değersizleşeceği düşüncesi ortaya çıkar. Sartre'in varoluş düşüncesini Kierkegaard'tan ayıran temel nitelik bireyin kendini oluştururken tanrı gibi bir dış gücü etken olarak kabul etmemesidir. Bireyin kendisi ile alakalı her şey yine kendisi kaynaklıdır. Bu dünyaya bir şekilde atılmış ve kendisini oluşturmuştur. Sartre'in doğal düzen kavramının perde arkasında bireyin kendisini çevreden etkin bir şekilde soyutlaması yatar. Birey çevresinden soyutlanabildiği sürece kendisini yaratabilecektir. Varoluşçuluk düşüncesinin temelindeki bütün toplumsal kabullere, sosyal normlara ve gelenekselleşmiş yaşayışa karşı çıkma durumu burada da belirgindir. Sartre varoluşu, 'kendinde varlık' ve 'kendisi için varlık' olarak iki şekilde açıklar. Kendinde varlık, tek boyutlu ve neredeyse cansız varlıklara ait varoluşa benzer. Sadece yaratılmış ve herhangi bir şeyle herhangi bir bağlantı kurmamıştır. Kendinde kelimesi, bir yapının bilinçten ve öğrenimlerden bağımsız kendi halinde bir varoluşu anlatır. Sartre'a göre bu durum varlığın ne ise o oluşunu anlatır. Ona göre kendinde varlık, cansız nesnelere yükleneceği gibi canlı varlıklara da yüklenebilir. Yaşamında sorumluluk bilincinden yoksun olan bireyler nedensiz bir şekilde var olmaktadır. Bu düşünceyle yaşadığımız evren kendinde varlık kavramına en uygun örnektir. Sartre, kendinde varlık olgusunu 'Varlık ve Hiçlik' denemesinde anlatır. Sartre'in bu düşünceyle tanrısal bir yoktan var etme durumunu kabul edebileceğini düşünsek de ona göre yoktan yaratılma durumu imkânsız bir şeydir. Bu durumu Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi'nde şöyle açıklamıştır:

"Eğer varlık Tanrı'nın karşısında var ise, bu onun kendi kendisine dayandırdığı ve tanrısal yaratılışa ait en küçük bir iz taşımadığı içindir. Yaratılmış olsa bile, 'kendinde-varlık' yaratılış ile açıklanamaz. Çünkü varlığını bu yaratılışın ötesinde veya dışında kazanmaktadır. Bu, varlığın yaratılmadığını söylemek aynı şeydir." (Sartre, 2010: 32)

Sartre, kendinde varlık kavramını tanrıya bağlamasa da yaratma sürecinin kendi kendine oluştuğunu da söylememektedir. Yani bir varlığın meydana geliş sebebi tanrı olmadığı gibi kendi kendisinin eylemi sonucu olarak da oluşmamıştır. Varlığın oluşma nedeni kendisidir ve hiçbir etkileşim ya da etki olmadan tek başına var olmuştur.

Kendinde varlığın karşısında 'kendisi için varlık' bulunmaktadır. Kendisi için varlığın ayırt edici özelliği bilinç ve öğrenimle elde edilmesidir. Kendinde varlık canlı cansız bütün varlıklar

için geçerli bir durum olsa da kendisi için varlık bilinç sahibi olan ve düşünme yetisine sahip tek canlı olan insana özgü bir durumdur. Bilincin insana sağladığı sonsuz sayıda ve sonsuz şekilde değişme şansı onun varlığını oluşturmasını sağlar:

“Bilincin kendinde var olma biçimi bütünüyle kendisi için var olmaktır. Bilinç, arı donuk olan bir şeyler dünyasıyla karşı karşıya gelen arı bir kendiliğindenliktir. Dolayısıyla, gerçekten de nesnelere cansız oldukları sürece bilincin etkisinden kaçarlar. Nesnelere donuk olmaları onları korur.” (Sartre, 2010: 42)

Kendisi için varlık, kendinde varlığın olumsuz ve onun karşıtı olduğu için önemlidir. Çünkü bir şeyi çürütmek veya karşı bir fikir beyan etmek de bilinç işidir. Bilincin kendine özgü bir içeriği bulunmamaktadır ve insanların düşünme yetileriyle elde edebilecekleri bir olgu durumundadır. Jean Paul Sartre, alanında eser veren diğer varoluşçu yazarlar tarafından tutarsız bulunarak eleştirilmiştir. Yaptığı yorumların çelişkilerle dolu olduğu ve zıtlık içeren kavramların bir arada kullanıldığından söz edilmiştir. Örneğin, tanrının varlığını yok saymanın bireyin kendini oluşturmasının ön koşulu olduğunu söylemekte fakat aynı zamanda bireyin kendi başına var olmadığını da vurgulamaktadır. Sartre’ın düşünceleri geleneksel inanış biçimlerinin aksine bir düşünceye sahip olmanın diğer düşünceleri tümünden reddetmek anlamına gelmediğini göstermektedir. Toplumsal ve siyasi olaylara karşı sorumluluk hissetmeyerek akla uygun davranışlar sergilemek yerine tamamen içgüdüsel bir yaşamı benimsemektedir. Eleştiri alan bir diğer konu da varoluşun din, ahlak, etik gibi kurallardan tamamen bağımsız olduğunu söylemesidir. Varoluş felsefesini özgür iradeye dayandırdığı için bir yaratıcıdan gelen emirlere uymanın felsefenin özüne aykırı olduğunu savunmaktadır.

1.3 Albert Camus ve Varoluş

Nobel Ödülü sahibi Fransız sanatçı Albert Camus, aksini iddia etse de varoluşçu düşünceye yakın yazarlardan biridir. Dünya görüşü, babasını kaybettiği küçük yaşlarda hem eğitimine devam edebilmek hem de aile bütçesine katkıda bulunmak için çalışmaya başlamasıyla şekillenmiştir. Çağın getirdiği ekonomik sorunlar, savaş dönemi buhranları ve toplumdaki ahlaki sorunlar kişiliğinin gelişmesinde etkili olmuştur. Camus, 1900’lerin ilk yarısında komünist partiye katılmış ve çeşitli propaganda faaliyetleri ile ilgilenmiştir. Varoluşla ilgili genel görüşlerini ‘Sisifos Söyleni’ ve ‘Başkaldıran İnsan’ eserleriyle tanımlamak mümkündür. Sisifos Söyleni’nde intihar sorununu ele alarak bir diğer eseri olan ‘Yabancı’yı açıklar. ‘Başkaldıran İnsan’da ise cinayet sorunuyla birlikte insanların başkaldırma problemine değinerek Veba eserini açıklamış olur. Fransız varoluşçu yazarların çoğunda görülen soyut bir anlatım yerine somut ve betimleyici anlatımı Camus de benimser. Doğadaki en değerli varlık olarak gördüğü insan ve insan hayatı ile insanın varoluşu diğer bütün sorunlardan daha önemlidir. Eserlerinin genelinde kendince tanımlama getirdiği ‘saçma’ kavramı önemli bir yer tutar. Onun düşüncesine göre saçma olan varlığın kendisi değil, insanların sahip olduğu bilinçtir.

Saçma, özü gereği bir kopuştur ve insanın yaşadığı dünyadan zihnen uzaklaşmasını anlatır. Camus'nün anlattığı konular varoluşçuluk düşüncesinin temel prensipleri içerisinde değerlendirilse de varoluşçu bir düşünür olmadığını savunmaktadır:

"Hayır, varoluşçu bir sanatçı değilim. Sartre ile isimlerimizin yan yana anılmasına hep şaşırılmışızdır. Sartre ve ben kitaplarımızı gerçekten de birbirimizle tanışmadan önce yayınladık. Birbirimizi tanıdığımızda ise ne kadar farklı insanlar olduğumuzu anladık. Sartre tam anlamıyla bir varoluşçudur ancak benim düşünce ile ilgili yazdığım tek kitap Sisifos Söyleni'dir ve varoluşçu filozoflara karşı doğrultulmuştur." (Lea, 2005)

Camus'nün günümüzdeki kapitalist yaşam tarzına yaşam tarzına yaptığı eleştirileri geçerliliğini sürdürmektedir. Özel hayatın ve insanların rızalarına bağlı olmadan içinde buldukları iş hayatının monotonluğu bireyi değersizleştiren bir yapıdır. Yaşanan bu düzende düşünceler hep geleceğe yöneliktir ama çoğu zaman düşünülen şeyler başarılmaz ve bu durum insan hayatının sonunu her gün biraz daha yaklaştırır. Bu yaklaşım Camus'nün saçma düşüncesine de kaynaklık eder. İnsanın ölümle ilgili düşünceleri dünya hayatının ne kadar yararsız olduğunun ibretlik bir vesikasıdır. Ölüm eğer kaçınılmaz bir durumsa buna karşı koymaya çalışmak yararsız bir çabadır. Yani genç yaşta ölmek ile yaşlı ve hastalık sahibi olduktan sonra ölmenin bir farkı yoktur. Camus, bu durumu *Yabancı'* da şöyle açıklamaktadır:

"Ama herkes bilir ki hayat yaşamaya değmez. Aslına bakarsanız insan ha otuzunda ölmüş ha yetmişinde, pek önemli değildi. Çünkü her iki halde de pek doğal ki, başka erkekler de başka kadınlar da yaşayacaklardı, hem de binlerce yıl. Sözüün kısası, hiçbir şey böylesine açık değildi..." (Camus, 2003: 55)

Camus'nün ölüm hakkındaki bu düşünceleri bir diğer toplumsal sorun olan intihar konusunu tartışmaya açmıştır. Ölüm kaçınılmaz bir son olarak düşünüldüğünde, intihar saçmayı kuvvetlendiren yegâne olgudur. Yaşam ve ölüm arasında fark olmadığını anladığımızda ortada kalan tek mesela zaman sorunudur. Yaşamın anlamsız olduğuna kanaat getirmekle yaşamaya değmez yargısını bildirmek farklı şeylerdir. Bu düşünceye göre yaşamak anlamsızdır ama yaşamaya değerdir. Bu sebeple de intihar saçmadır. Örneklerden yola çıkarak insan aklının dünya hayatını anlamaya çalışması ve genelde başaramaması da dünya hayatının saçmalığına örnek olarak gösterilebilir. Felsefe ve bilim farkı da burada ortaya çıkar. Genelde felsefecilerin yaptığı dünyayı algılama çabaları ve olguları açıklamaya çalışan bilim bu konuda yetersiz kalır. Camus'nün değindiği bir diğer konu da tanrı sorunudur. Ortada özgürlük sorunundan öte kötülük sorunu olduğuna inanır. İnsanların yaptıkları kötülüklerin sorumlusu olarak tanrıyı görür. Çünkü tanrının olduğu yerde tam olarak bir özgürlükten bahsedilemez. Tanrı, buyruğu altındaki insanların hareketlerinden sorumludur. Eğer kötülüğün ortaya çıkma sebebi olarak tanrıyı görmüyorsak tanrı söylendiği kadar güçlü değildir. Tanrı olmanın temelinde her şeye gücü yetme ve iradeyi yönlendirme durumu yattığı için ortaya varoluşla ilgili çelişkili bir durum çıkmaktadır.

2. Zeki Demirkubuz Sineması'nda Varoluşçuluk

Sinemanın felsefeyle ilişkisi diğer disiplinlerle olan ilişkilerinden daha derindir. Felsefi bakışın temelinde yer alan irdeleme olgusu, sinema metinlerinin okunması ve anlaşılmasına yardımcı olmaktadır. Felsefe, yerine göre bir metin çözümleme aracı, yerine göre -gerçeküstü bir kurgu olarak- olması gerekeni anlatan bir araç, yerine göre de düşünceleri sistematik hale getiren bir sistemdir. Varlığın incelenmesi kadar varlığı bilmenin de incelenmesidir (Oizerman, 1998: 161). Kimine göre özgürlük, kimine göre umutsuzluk, kimine göre saçma, kimine göre ise başkaldırıların felsefesidir (Bezirci, 1996: 7). Sinema içerisindeki varoluşu ararken varoluşun temel söylemlerini görsel metinlerde aramak gerekir. Bir hayat felsefesi olarak varoluşçuluk bireyi bir bütün olarak anlamaya çalıştığı için, metne bağlı hazırlanan sinema filmlerindeki bireyin durumu da varoluşçu sinemanın konusu olacaktır. Sinemaya varoluş penceresinden baktığımızda ekranda arayacağımız şey insan ve insana ait durumlardır. Sinema her şeyden önce somut bir yaratım süreci ve yaratım süreci için eyleme geçme mecrasıdır. Sanatın birincil işlevi olayları çözümlemek veya sonuca ulaştırmak değil onları betimlemektir. Bu yönüyle de çağdaş varoluşçuluğun sanat ile betimleme ve eyleme geçişte bulunduğu söylenebilir (Aksoy, 1981: 349). Varoluşçu etkiler ilk olarak Fransız Yeni Dalga ve İtalyan Yeni Gerçekçilik akımları çerçevesinde verilen eserlerde görülür. Rus yönetmen Andrei Tarkovski ve İsveçli yönetmen Ingmar Bergman varoluşçu felsefenin kader, ölüm, yabancılaşma gibi konularını işleyen auteur yönetmenlerdendir. Bir yönetmenin sinemasını anlayabilmek için Tarkovski'nin söylediği gibi yönetmenin yaşantısının eserlerine etkisini anlamak gerekir (Tarkovski, 1991). Auteur yönetmenler farklı bir üsluba ve konu yelpazesine sahip olan ve sinema filmlerinin üretim sürecine her aşamada katılan kişilerdir. Türkiye'de son yıllarda çıkış yapan yönetmenlerden Zeki Demirkubuz, sinemamızın auteur yönetmenleri arasında yer alır. Halıcılık yapan babasının Isparta'da dükkân açması üzerine bir süre Isparta'da yaşar ve sinemayla da orda tanışır. 1971 yılında gösterime giren Jilet Kazım filmini izlediğinde üzerine doğru gelen arabanın perdeyi geçip kendisini ezeceğini düşündüğünü belirten Demirkubuz, o film gösterilirken bazı salonlarda insanların perdeye doğru ateş ettiklerini duyduğunu belirtir. İzlerken canını yakan ilk filmleri Yılmaz Güney'in 'Baba' ve 'Hayat mı bu?' olarak gösterirken, aşk duygusunu ilk defa o filmleri izlediğinde hissettiğini söyler (Açıkgöz, 2006). Babası iflas ettikten sonra İstanbul'a göç ettiklerini belirten yönetmen, hayallerindeki İstanbul'un gerçeğine hiç benzemediğini ve gerçekliğin oldukça farklı olduğunu bu göç sırasında gördüğünü söyler.

"Okulun verdiği takım elbiseyi, ayakkabılarımı giydim. En temiz halimleydim, pırıl pırıldım. İstanbul'a sokmayabilirler diye korkuyordum. Hep filmlerde görmüştüm ya. Topkapı'da babam bekliyordu. Otobüsten iner inmez çamura saplandım ve İstanbul büyüğü böyle bozuldu." (Kızıldemir, 1997)

Yönetmenin eğitim hayatı siyasi düşünceleri ve faaliyetleri yüzünden sekteye uğrayarak geniş bir takvime yayılmak zorunda kalır. Hayatını genç yaşta siyasi düşünceleri göre şekillendirmesinde ortaokulu yatılı olarak okuması etkili olur. Bu süreç aynı zamanda aileden kopuşun ve kendi kendine yetebilme evresinin de başlangıcıdır. Yatılı okul dönemindeki

yardımlaşma, iş bölümü, ortak üretim gibi paylaşımı öğütleyen durumlar sol düşünceye sahip olmasına etken unsurlar olur.

Bu yardımlaşma olgusunu birlikte yaşadığı diğer çocukların da köy çocukları oluşu ve aynı kadere sahip olmalarına bağlar. Duygusal ve bencillikten uzak bir şekilde paylaşım yapabilen çocuklar olduklarını söyler. Bu durum yönetmene göre en net solculuktur. Daha sonra katıldığı bazı grupların içerisinde bu tip çıkarsız ortamlar bulamadığını söyler. Liseye İstanbul'da başlar ancak siyasi nedenler ile bırakmak zorunda kalır. Bu dönem eğitim hayatının önemli bir sekteye uğradığı görülür. Okulu bıraktığı için sektör farkı gözetmeden tekstil atölyeleri, krom atölyeleri, inşaatçılık gibi işlerde çalışır. Haksızlığa göz yummadığı için girdiği işlerde fazla barınmaz. İnşaat işlerinde çalıştığı dönemler hem kültür seviyesinin geliştiği hem de sanatçılığının temelini oluşturduğu zaman dilimi olur. Kendisi gibi inşaatlarda çalışan işçilere okuma yazma öğretmek o iş kolunda da bir paylaşım ortamı yaratır. Bu süreç içerisinde siyasi görüşleri keskinleşerek uç noktadaki gruplara katılım gösterir (Kızıldemir, 1997). 12 Eylül 1980'de yaşanan askeri darbe sırasında henüz reşit olmamasına rağmen örgüt üyeliğinden idam isteğiyle yargılanıp üç yıla mahkûm olur. Hapiste geçirdiği zamanda türlü işkencelere uğradığını açıklar. Hapis dönemi onun için dünya edebiyatı ile tanışma ve yönetmenlik kariyeri boyunca klasiklerden beslenme sürecini başlatmış olur. Tolstoy, Dostoyevski, Stendhal ve Balzac gibi isimlerin klasiklerini okuyarak kendisine yeni bakış açıları kazandırır. Hapis hayatı sona erdikten sonra siyasi bir suçlu olarak görüldüğü için en yakınları tarafından bile dışlanır. Bu durum Zeki Demirkubuz için sanatçı olma eşliğidir. Kendisini ifade şansı bulamaması ileride yapacağı filmler için motivasyon kaynağı olur. Yaşanan süreçte babasının iflasları devam ettiği için ekonomik zorluklar yaşar. Kardeşleri küçük yaşta olduğu için eve katkıda bulunamadığından annesinin son birikimleri ile işportacılığa başlar. Türkiye'nin birçok şehrinde işportacılık yaparken daha sonra filmlerinde de anlatacağı gibi ucuz otellerde konaklar. Bu konaklamalar esnasında düşünmeye ve yazmaya devam eder. Dışarıdan lise bitirme sınavlarına girerek mezun olur. İstanbul Üniversitesi-İletişim Fakültesi'ni kazanır. Yazdığı öyküleri okutacak birilerini ararken Zeki Ökten ile tanışır. 'Ses' filminde Zeki Ökten'in asistanlığını yapar. Sonraki senelerde Yılmaz Atadeniz, Yavuz Özkan, Tuncay Baytok, Ferdi Tayfur ve Tomris Giritlioğlu gibi isimlerin de asistanlığını yapar (Öztürk, 2006). Zeki Demirkubuz'un varoluşçu düşünce ile kesiştiği nokta, yaşadıklarının ve okuduklarının etkileriyle eserlerini bireylerin iç dünyalarının yansımalarından üretmesidir. Radikal Gazetesi'nden Fatih Özgüven, yönetmenin tarzı ile ilgili:

" Artık rahatlıkla sadece 'toplumcu gerçekçi' diyemediğimiz, Zeki Demirkubuz gibi en iyi örneklerini yapan yönetmenlerin bize 'başka bir şey de olduklarını' düşündürdükleri hikâyeler bunlar. Günümüz Türk toplumundan sahneler ve/ama toplumsal gerçekçi hikâyelerin sadece dışarıdan dayatılan bir 'gerçekle' cebelleşme hikâyesi olmadığını, bireyler arası gerilimi de hesaba katmak gerektiğini düşünen filmler." demiştir. (Özgüven, 2014).

Varoluşu oluşturan temaların arasında yaşadığı hayattan sıkılmak, acı çekmek, acıya alışmak ve neredeyse acıdan zevk almak ön plana çıkmaktadır. Bireyi inşa eden, yaşadığı

acılar ve o acıların kişiye kattıklarıdır. Zeki Demirkubuz'un ilk eseri olan C Blok'tan itibaren bu temalara sıkça rastlanmaktadır. Karakterler yaşadıkları iç sıkıntıları nedeniyle normalde yapmayacakları hareketleri yaparlar.

Buldukları şehirlerde uzun saatler boyunca sebepsizce dolaşarak varoluş sıkıntılarının dışavurumunu yaşarlar. Yönetmenin sanatçılığının inşa sürecinde çocukluktan kalan yaşadığı bu tip sıkıntılar bulunur. Asistanlığı bırakıp yönetmen olmaya karar verdiğinde Isparta'daki çocukluk döneminde yaşadığı iç sıkıntılarının kendisini 'oluşturduğunu' söyler. Isparta yazlarının tuhaf sıcağı ve kuruluşundan bahseder. Gündüzleri şehirde kimse yok gibidir, herkes evine çekilmiştir. Kuruluktan kaynaklanan aşırı tozun nefes almayı zorlaştırdığını ve insanı bezdirdiğini söyler. Bu duruma rağmen içi sıkıldığından evde oturmaktan kaçınır ve kendisini sürekli sokağa atar. Tek başına boş sokaklarda ve tarlalarda gezmeye başlar. Daha sonra okuluna gider ve kalabalığın kendisini tükettiğini düşünür. Kalabalık içinde ıssız kalır ve bir duvarın üzerine oturarak insanların geliş gidişlerini izlemeye başlar. O sırada iki çocuğun top oynamaya başladığını görür. Bir süre oynadıktan sonra sıcaktan hareket edemez hale geldiklerinde top oynamayı bırakırlar. Top yavaş yavaş sekerek okulun duvarına çarparak durur. Yönetmen önce topa sonra çocuklara bakar. O an içime değişik bir acı çöktüğünü söyler. Acıyla ilk olarak o gün tanıştığını düşünür. Ona göre dünyadaki en büyük acı budur. Çünkü sebebi yoktur ve sebebi olmayan bir şeye neden diye sormadığımızı belirtir. İç sıkıntıları yaşamasının nedenleri arasında yaşadığı ve kurtulamadığı hapsolme durumu önemlidir. Zeki Demirkubuz sinemasında varoluşçu düşüncenin yoğun olarak görüldüğü filmler, Karanlık Üzerine Öyküler adını verdiği Yazgı (2001), İtiraf (2001) ve Bekleme Odası (2003) üçlemesidir. Üçlemenin ilk filmi Yazgı, Albert Camus'nün Yabancı kitabından uyarlamadır. Üçüncü film Bekleme Odası ise yönetmen tarafından Dostoyevski'ye ithaf edilmiştir. Bekleme Odası'nın başrolünde kendisi olsa da filmin otobiyografik olmadığını söyler. Yönetmenin gençlik yıllarında okuyup hayranı olduğu kitapları birebir uyarlamak yerine, yerelleştirerek küçük dokunuşlarda bulunduğu görülür.

2.1. Yazgı

Albert Camus'nün 'Yabancı' eserinden uyarlanan Yazgı, yönetmenin tutkularından arındırılmış tekdüze bir yaşamın diğerlerinden hiçbir farkı olmadığına değinen ve varoluşçu öğeler içeren bir filmidir. Kitaptaki ana karakter Mersault, filmde karşımıza Musa olarak çıkar. Musa bir gümrük firmasında çalışan ve annesiyle yaşayan sessiz, sıradan bir adamdır. Musa bir sabah annesinin uykusundan uyanmadığını fark eder. Öldüğünü anlamıştır fakat evin kapısını çeker ve işine gider. Arkadaşlarının uyarılarına rağmen eve gidip annesine bakmadan o günkü işini tamamlar. Eve gittiğinde kadının öldüğünden emin olmasına karşın bir şey yapmaz. Ertesi sabahı bekler ve kahvesini içer. Romanda Mersault karakteri annesiyle birlikte yaşamamaktadır, kadın çok uzak olmayan bir bölgede ihtiyarlar yurdunda kalmaktadır ve orada ölmüştür. Mersault annesinin yanına gider fakat tabutu açmalarına gerek olmadığını söyler. Görevli kendisine kahve getirir ve Mersault keyifle içer.

“Sütlü kahveyi içtim. Bu kez canım sigara içmek istedi. Ama duraksadım. Çünkü anamın önünde içilip içilmeyeceğini bilmiyordum. Düşündüm taşındım, bu bana hiç de önemli gelmedi. Bir sigara verdim kapıcıya. Karşılıklı içtik” (Camus, 2003: 9)

Annesinin ölümüne karşı tepkisizliği Musa'nın çevresi tarafından yargılanmasına yol açar. Çevresindekilere göre üzülmesi ve ağlaması gerekir. Fakat Musa annesini seviyor olsa da bu ölümün doğal olduğunu kabul etmiştir.

Bu nedenle normal yaşantısına devam eder. Yaşamının rutinini bozmadan en sevdiği iki şey olan kahve içmeye ve televizyonda eski Türk filmlerini izlemeye devam eder. Kapı komşusu Necati kendisini aldatan metresinden intikam almak için plan yapmaktadır ve Musa'dan yardım ister. Musa düşünmeye gerek duymadan kabul eder. Ona göre yardım etmek ile etmemek arasında da bir fark yoktur. Bir süre sonra iş yerinden arkadaşı Sinem ile ilişkileri başlar. Sinem kısa bir süre sonra evlenmek ister. Musa hemen kabul eder. Sinem kendisini sevip sevmediğini sorar, Musa sevmediğini belirtir. O halde neden evleneceğini sorduğunda evliliğin önemli bir karar olmadığını düşündüğünü, eğer çok istiyorsa istedikleri zaman evlenebileceklerini söyler. Evlenirler. Bir gün Musa'nın işi erken biter ve eve erken gelir. Geldiğinde Sinem odada çıplak şekilde uyumaktadır ve banyoda biri vardır. Musa ayakkabılıkta erkek ayakkabısı olduğunu fark eder. Bir süre bakar ve sonra sessizce evden çıkıp gider. Bu konu hakkında Sinem'e hiçbir şey sormaz ve hiç kimseye bir şey söylemez. Farkında, fakat tepkisizdir. İş yerine gidip evde gördüğü ayakkabıların patronuna ait olduğunu anladığında tepkisizliği sürer. Onun tepkisizliği verilmiş bir kararın ötesinde kaçınılmaz olarak kabul edilmiş bir durum gibidir. Aldatılmaya ya da ölüme karşı tepki verip evleneceği kişi ile ilgili titiz davranırsa bile yine de sonucu değiştiremeyeceğini düşünmektedir. Bu yüzden hiçbir şeye tutku duymaz. Onun varoluşunda, diğer insanların önemseydiği birçok şeyi son derece sıradan bulma durumu vardır. Komşusu Necati'nin intikam planına ortak olur ama kendisi aldatıldığında hiçbir tepki vermez. Ona göre diğer olayda ilgi çekici bulunduğu bir yan vardır ve kendini buna dâhil etmek içinden gelir. Fakat kendi evliliğinde tepki vereceği bir durum olduğunu düşünmemekte, hissetmemektedir. Patronu, Musa'dan çocuğunun bilgisayarına bakması için evine gelmesini rica eder. Musa kabul eder. Eve gider, çocuğa yardımcı olur. O sırada patronun karısının telefonda biriyle tartışıp ağladığına tanık olur fakat belli etmeden çıkıp gider. O çıktıktan sonra kadın ve çocuk evde ölü bulunur. Suç Musa'nın üzerine kalır. Musa mahkemede kendini savunma gereği duymaz ve senelerce hapis yatar. Yargılanmadan önce tek sorduğu, annesinin ölümüne üzülmemekten mi yoksa iki kişiyi öldürmekten mi hüküm giyeceğidir. Annesinin ölümüne karşı tepkisizliği ve soğukkanlılığı mahkeme heyetine onun cinayet işleyecek bir yapısı olduğunu düşündürmüştür. Patronu aradan dört yıl geçtikten sonra suçunu itiraf ettiği bir mektup yazıp intihar eder. Musa salınmadan hemen önce savcı kendisiyle konuşmak ister ve odasına çağırır. Musa'nın umursamaz hali ilgisini çekmiştir ve aralarında geçen konuşma sırasında, Musa'nın özgürlük ile esaret arasında bile bir fark görmüyor olması karşısında şaşkınlığını gizleyemez. Musa kendisine haksız yere verilen cezayı hiç itiraz etmeden çekmiştir. Bunun yanı sıra ailenin öldürülmüş olması da umurunda değil gibidir. 'Çocuk öldürmenin iyi bir şey olduğunu mu düşünüyorsunuz?' sorusu karşısında 'Çocuk için iyi değildir tabii. Ama öldüren için iyidir.'

görüşünü öne sürmesi insanın varoluşunda suça olan yatkınlığı belirtmektedir. Filmde karakterin adının “Musa” olarak seçilmesi, tüm insanlığın yükünü çeken Musa peygambere yapılan göndermedir.

Filmin son repliği de bu görüşü destekler.

“Peki, bütün insanlık ikiyüzlülük mü yapıyor?”

“Daha da beteri. İnsan olmanın bütün yükünü benim gibilerin omzuna yıkıyorlar.”

Demirkubuz’un filmlerinde yoğun olarak işlediği yalnızlık teması bu filmde de belirgindir. İçe kapanıklığın kaçınılmazlığı, iletişimsizlik, televizyon izlemeye düşkünlük ve intihar kavramları diğer filmlerinde olduğu gibi Yazgı’da da sıkça işlenmiştir. İlişkilerin gerçek bir bağla yürümeyip hepsinin karşılıklı çıkara ve hazza dayandığını savunan yönetmen, karakterleri de bu yüzden güven içeren ilişkiler kuramayan kişiler olarak tasarlamıştır. Filmde belirgin olarak üzerinde durulan söylem, kişilerin özünde erdemli davranmaktan ne kadar uzak olduğu, kötü ve uygunsuz olana varoluş olarak oldukça yatkın olduğudur. Erdem, ahlak, vefa gibi kavramlar insanların bencil yanlarını törpüleyip toplumda var olmaya karşı gösterdikleri çaba sonucunda kazandıkları sahte kimlikten fazlası değildir. Musa suçsuzken bile aslında sırf özümüzde yer alan bu bencillik ve ahlaka aykırı tutumumuzdan dolayı aslında hepimizin suçlu olduğunu düşünür. Elimizde olmadığını düşündüğümüz konularda bile aslında yapabileceğimiz pek çok şey vardır fakat yaradılışımızda yatan ilkel dürtülerimiz bizi aksine inanmaya iter. Varoluşçuluğun, her iyinin içinde biraz kötü, her kötünün içinde biraz iyi olduğu söylemi burada karşımıza Musa’nın suçsuz yere hapis yatarak aslında kendi varoluşunun sonucunda tepkisiz kaldığı her şeye karşı kendi kendine ceza veriyor olması şeklinde çıkar. Cinayeti işlememiş olması ona göre suçsuz olduğu anlamına gelmez ve kendini savunmaması da tam olarak bundan dolayıdır. Cezasını çekip eve döndüğünde eski yaşamına devam eder, karısına hiçbir şeyin hesabını sormaz ve kendisine ait olmayan çocuğa bile tepki vermez. Musa’nın var olma sancıları sona ermeyecektir. Bunun farkında olduğu için sessizliğini sürdürür.

2.2. İtiraf

İnşaat firmasında çalışan ve gelir düzeyi yüksek olan Harun yalnız çıktığı iş seyahatinde huzursuzdur. Kendisini yaşadığı sosyal ortama ait hissedemez. Eşi Nilgün ile telefonda konuşur fakat aralarında iletişim sorunu olduğu görülür. Harun en sonunda Nilgün’ün haberi olmadan eve döner. Döndüğünde yatağa uzanır ve Nilgün’ü bekler. Nilgün’ün eve gelir gelmez telefonda bir oteli araması dikkatini çeker. Aldatıldığını anlar ama o gece eşine hiçbir şey belli etmez. Bir yandan Nilgün ile arasını düzeltmek isterken, bir yandan da Nilgün’ün bu aldatmayı itiraf etmesini bekler. Ama beklediği itirafın asla gelmemesi onu Nilgün ile yüzleşmeye zorlar. Nilgün’ün bir türlü ihanetini itiraf etmemesi ve bunun üstüne Harun ile birlikteliğini noktalamakta ısrar etmesi Harun’u çileden çıkarır. Öfke nöbetlerine kapılır. Bir an karısının ayaklarına kapanırken hemen sonra onu öldürmeye

kalkar. Yaşadığı bu karışık durumlar işleri daha da karmaşık hale getirir. Nilgün onu aldattığını kabul etmemeye devam eder fakat artık inkâr da etmemeye başlamıştır.

Bir gece Harun Nilgün'e saldırır ve Nilgün de en sonunda patlama yaşar. Aralarındaki şiddetli tartışmada, başından beri mağdur olarak gördüğümüz Harun'un belki de Nilgün'den bile suçlu olduğunu anlarız. Yıllar önce Nilgün, Harun'un en yakın arkadaşı Taylan ile birlikteyken Harun, Nilgün ile ilişki kurmuştur. Uzun bir süre sessiz kalan Taylan en sonunda bunun ağırlığına daha fazla dayanamayarak intihar etmiştir. Harun bunun altında ezilmektedir ve ilk defa kendini bu kadar suçlu hissetmektedir çünkü uğruna arkadaşına ihanet ettiği kadın da artık onu istemez. Harun'un iç hesaplaşması ve vicdanı için zorlu bir dönem bu noktada başlar. Nilgün, kendisini terk eder. Sevgilisinin yanına taşınır. Harun günlerce aynı kanepeden kalkmadan oturur. Sonunda intihar eder ama ölmez.

Hastanede tedavi görüp taburcu olduğunda biraz toparlanmış gibidir. Suçluluk duygusu ile Taylan'ın ailesinin evine gider ve her şeyi itiraf eder. Aile bunun üzerine kendisini kovar. Harun vicdanını rahatlatmak için gittiği evden kovulunca kendini tam bir sıfır noktasında bulur. Bu duruma karşın kısa bir süre içinde her şey onun için normale döner. Çünkü artık durumu olduğu gibi kabul etmeye karar vermiş, sebeple de rahatlamıştır. İş arkadaşının ailesine yemeğe gider. Nilgün'ün kendisini terk etmesinin ardından aylar geçmiştir. Arkadaşının eşi, Nilgün'ün çok kötü bir durumda olduğunu anlatır. Nilgün'ün birlikte gittiği adam evlidir, adamın kızı bu birlikteliği öğrenince babasına çok ağır şekilde mektup yazıp intihar etmiştir. Adam baskılara dayanamayıp Nilgün'ü terk etmiştir ve Nilgün bir gecekonduda yaşamaktadır. O da kendi sıfır noktasına ulaşmıştır. Harun'un maddi durumu iyi olmakla birlikte, ikisinin de kaybedecek hiçbir şeyi kalmamış gibidir. Harun bir baraj inşaatı için doğuya gidecektir. Birkaç kez Nilgün'ün yaşadığı gecekondunun etrafında dolandıktan sonra bir gece kapısını çalar. Nilgün hamiledir. Hiçbir şey olmamış gibi otururlar ve Harun, Nilgün'den gideceği yere kendisiyle gelmesini ister. Nilgün hem mağdur hem mağrurdur. İçinde bulunduğu kötü şartlar ve maddi manevi düşüşü göz önüne alındığında yıkılmış bir kadın olması beklenirken, o en kötü şekilde de olsa kendi kararlarını vermiş olmanın mağrurluğunu yaşar gibidir. Taylan ve Harun ile birliktelikleri sırasında hiçbir zaman kendisi olamamış gibidir. Özellikle Harun'un maddi gücü onu kendi hayatını kurmaktan alıkoymuştur. Filmin en başındaki "mağdur koca" imajı, gerçeğin açığa çıkmasıyla birdenbire değişir. Varoluşçuluğun, her iyinin içinde bir kötü olması söylemi burada en net şekilde karşımıza çıkar. İnsanın doğasında belirgin şekilde yatan kötülük, mantıklı ve mutlu birliktelikler kurmaya ve sürdürmeye çoğu zaman engel olmaktadır. Tüm şartlar, mutlu olmak için uykunken bile, insanın varoluşundaki tatminsizlik ve kötü, acı olanı seçmeye yatkınlık kendini gösterir.

Zeki Demirkubuz'un tüm filmlerinde ağırlıklı olarak kullandığı iletişimsizlik, ölüm, ayrılık, vicdan, çaresizlik temaları üçlemede birçok kez karşımıza değişik metaforlar aracılığıyla çıkar. Yazgı'da patronun intiharı, İtiraf'ta daha yoğun şekilde kendini gösterir. Önce Taylan, sonra Nilgün'ün camdan atlama girişimi, ardından Harun, sonra adamın küçük kızının kendini öldürmesi, çaresizliği ölümle sonlandırma isteğini hat safhada verir.

Harun'un, "acı çekmek önemli değil ama neyin acısını çektiğini bilmemek kahrediyor insanı" sözü varoluşçuluğun, mutsuzluğun somut bir sebebi olmayabileceğinin oldukça etkili bir söylemi niteliğindedir. Taylan'ın intiharı Nilgün'ü kaybetme korkusuna kadar Harun için o kadar önemli olmamışken, olaylar Nilgün ile ayrılık noktasına gelince kendini suçlu hissetmeye başlar. Yine varoluşçuluğun vicdan teması burada ön plana çıkar. Kişinin sıfır noktasına ulaşabilmesi için vicdandan bağımsız hareket edebilmesi gerekir ama çoğu zaman insanların bunu başarması çok zordur. Her şeyin kaybedildiği noktada, ulaşılan katharsis ile kişi nihayet vicdanından ayrı düşünüp değerlendirmeye başlar. Fakat hala son derece bencildir. Harun'un Nilgün'ün evine gidip kendisiyle gelmek istemesi Nilgün'e acımasından ileri gelmez. O sıfır noktasından yukarı çıkmayı arzulamaktadır. Nilgün'e olan düşkünlüğü ne şekilde bakılırsa bakılsın kendisi içindir. Birisi sıfır noktasına ulaşmanın hazzını kendi içinde yaşıyorken diğeri sıfır noktasını reddeder ve hayatındaki mutlu olma amacını geri kazanmaya çalışır. Harun'un çabası sürdükçe, Nilgün'ün de pasif direnişi sürmeye devam etmektedir. Usun bu bencilliği, şüphesiz yeni yıkımlara sebep olacaktır ama kişi bunu düşünmez. Çünkü o her şekilde sonunda mutsuz olacağını kabul etmiştir.

Ve mutsuzluğu kabullendiği için, doğru seçimler yapmak artık umurunda değildir. Benliği ona göre özgürdür ve bu yüzden o an içinden ne geliyorsa onu yapmayı seçer. Varoluşçuluk felsefesi de temelde kişinin, vicdan, ahlak gibi kavramlardan arınıp, bencil dürtüleriyle davranmaya meyilli olduğunu öne sürmektedir.

2.3. Bekleme Odası

Ahmet, Dostoyevski'nin Suç ve Ceza romanının filmi yapmak isteyen bir yönetmendir. Hayatından memnun olmadığı umursamaz ve huzursuz hareketlerinden anlaşılmaktadır. Bunun somut bir sebebi yok gibidir. Kız arkadaşı Serap onun bu hallerini başka bir kadına bağlayarak kendisine sorar ve Ahmet, başka bir kadın olmadığı halde var olduğunu söyler. Hatta bir tanışma hikâyesi uydurur. Karşısındakinin tekdüze düşünceleri onu öylesine yormaktadır ki Serap kendisini terk ettiğinde bile izlemekte olduğu televizyondan başını kaldırmaz. Evden hiç çıkmaz. Yaptığı tek şey kendisinin bile inanmadığı senaryosunu devam ettirmektir. Asistanı olabildiğince dinamik ve işe hazır şekilde kapısını çaldığında pesimist enerjisini kıza da bulaştırır ve bu filmde vazgeçmeyi düşündüğünü söyler. Asistanı Elif de Serap gibi bunun nedenini özel hayatına bağlar ve kendisini teselli etmeye çalışır. Ahmet ise Elif'in bu haliyle adeta eğlenircesine ona olayın tam tersini anlatır. Serap tarafından aldatıldığını, bunu öğrenince de kendisini kapı dışarı ettiğini söyler. Bu onun için aslında içler acısı bir durumdur. Çünkü Ahmet durumun anlattığı kadar basit ve yüzeysel olmasına yönelik şiddetli bir arzu duymaktadır. Fakat iç sıkıntısının ifade edilemeyecek, ifade edilse bile çözülemeyecek bir durumdan ileri geldiğini bilmektedir. Kendince varoluş sancıları çeker ve bunu kimsenin anlamayacağından emindir. Elif, uzun yıllardır Ahmet'in de tanıdığı biriyle birlikte. Adam bir gün kapısını çalar ve Elif'in onun etkisinde kaldığı için hayatında hiçbir sorun yokken bile kafaya takacak bir şey bulan tatminsiz birine dönüştüğünü söyler. Elif'in hayatından çıkmasını ister. Elif ise aksine Ahmet'e yaklaşmakta, onu kendine yakın görmektedir. Ahmet, Elif ile birlikteliğe başlar ve bunda bir sakınca görmez. Bu süreçte filmi

için oyuncu seçmesi gerekmektedir. Birkaç gece önce bahçesine giren bir hırsız yakalamış ve gitmesine izin vermiştir. Filmi için bu çocuğa ulaşmak ister. Polise hırsız ihbarında bulunur ve suçlu listesinden kendisine ulaşarak iş teklifi yapar. Çocuğun adı Ferit'tir. Bir süre birlikte prova yaparlar, Ahmet umutlu gibidir. Fakat o günlerde Elif de kendisini duygusuzlukla suçlayarak terk eder ve eski sevgilisi Kerem'e döner. Ardından Ferit'i bulmak için evine gittiğinde çocuğun hapse girdiğini öğrenir. Her şeyin üst üste gelmesiyle birlikte film den vazgeçer. Bir süre sonra kapısını oyuncu seçmeleri için gelen bir kız çalar. Ahmet kıza filmin iptal olduğunu söylemediği için suçluluk duyar ve kıızı içeri davet eder. Bu davet ile birlikte ilişkileri başlar. Aradan bir süre geçmiş ve Ahmet'in yeni bir senaryoya başlamış olduğunu görülür. Bu filme olan inancının da ne kadar olduğu meçhuldür çünkü her zamanki iç sıkıntısı ve var olma çabası aynı şekilde devam etmektedir. Onun için "vicdan, ahlak" kavramları önemsiz görünür. Filmin genel atmosferi düşünülecek olursa her sahnenin başlı başına varoluşçuluk göndermesiyle dolu olduğunu söyleyebiliriz. Bekleme Odası, Demirkubuz'un başrolde kendisinin rol aldığı filmidir ve belki bunun da etkisiyle Ahmet karakterinin içinde bulunduğu rehabet durumunu oldukça gerçekçi şekilde işlemeyi başarmıştır. Diğer filmlerinde olduğu gibi iletişimsizlik ve televizyona olan düşkünlük burada da ön plandadır.

İçine kapanık bir yönetmen profiliyle kendi filmine bile yeterince inanç duymayıp hiçbir değere inanmayan biridir. Kendisine dert yanmaya gelen Kerem'in kız arkadaşıyla, kız onun için önemli bir noktada bile olmadığı halde birlikte olması, kendisi yüzünden intihara kalkan Serap'ı merak etmemesi, oyuncularını ve asistanıyla ilişki kurması ve kız eski sevgilisine geri dönerken tepki bile vermemesi, toplumsal ve vicdani değerleri önemsemediği söylemini verir. Fakat yine de bunu tamamen vicdani yoksunluk olarak değerlendirmek doğru değildir. Eve girmeye çalışan hırsızın karşısına silahla çıkması en azından kendi özel alanına verdiği değerini göstergesidir. Hırsıza bir şey yapmadan gitmesine izin vermesi vicdan unsurunun varlığına gönderme sayılabilir. Onun derdi kendi iç dünyasıyla ve attığı her adım varoluşunu sorgulaması demektir. Üçlemenin diğer filmlerinde de ortak olan intihar teması, Yazgı ve İtiraf'a kıyasla çok daha az yer alsa da yine de vardır. Sıkılganlık durumu İtiraf'ta karşımıza gerekli tüm şartlara sahip bulunduğu halde tatmin olmamak şeklinde; Yazgı'da tam anlamıyla bir pasif direniş ile Bekleme Odası'nda, yapmakta olduğu işte başarılı olacağına dair inançsızlığı yüzünden hayatında geri kalan şeylerden de hiçbir keyif alamama durumu olarak çıkar. İnançsızlık, hepsinde bir şekilde vardır. Yazgı'da tüm seçimlerin aynı kapıya çıkacağından kesin olarak emin olan bir adamın tutkulara olan inançsızlığı; İtiraf'ta Harun karakterinin Nilgün'süz bir hayatta mutluluğun var olacağına ihtimal vermemesi ve Nilgün'ün bağımsız olmadan seçeceği herhangi bir yolda yaşantısından tatmin duyabileceğine olan inançsızlığı gibi. Hayatlarında çıkmaz girdiklerini düşünen karakterler bir an gelip intihara meyillenmektedir. Hayata karşı başkaldırı sayabileceğimiz intihar savı varoluşçuluk felsefesinde önemli bir yer tutar. Önemli varoluşçu yazarlardan Albert Camus, Sisifos Söyleni adlı eserinde intiharın üzerinde yoğun şekilde durur. Camus, Başkaldıran İnsan adlı eserinde de isyan ve katlanılmazlık temalarını başarılı şekilde işler. "Kimdir başkaldıran insan?" - "Hayır diyen biri.." (Camus, 1985: 11).

Sonuç

Sinemanın felsefeyle olan ilişkisi hareketli görüntünün keşfinden hemen sonra başlar. Bu ilişkinin temelinde anlamlandırma ise süreci yer alır. Sinema kuramcılarında Rudolph Arnheim, fotoğraf ve sinemanın mekanik yolla üretilen görüntüler olduğu için sanat olmadığı yönündeki görüşlere karşı çıkar. Bu karşı çıkışı bir ressamın gerçeği çizdiği anda onun sınırlarından, bakışlarından, değerlendirmelerinden ve ellerinden çıkmış olmasının sanat eseri olmasını engellemediği örneği ile açıklar. Felsefenin insan yaşamını açıklamaya çalışan doğası sinemaya neden sonuç ilişkisi çerçevesinde yansır. Felsefenin incelediği konular sinemada görsel bir hale gelerek ortadaki sorunsal değerlendirilir. Sinemayla felsefenin kesiştiği önemli durumlardan biri idealize etme çabalarıdır. Felsefenin her zaman sorgulayan ve ideale ulaşmaya çabalayan yapısı, sinemanın belgesel filmler haricindeki iyiyi ve olması gerekeni gösteren senaryolarıyla örtüşür. Felsefenin ucu açık ve sonradan eklemeler yapılabilecek eklektik yapısı sinemadaki karşılığını iki şekilde bulur. Serim-düğüm-çözüm anlatısına sahip popüler filmlerde genellikle seyircinin hayal gücüne bırakılan bir durum yoktur. Film yapımcıları kurguladıkları hayali evrende bir şablon belirleyerek seyircinin üzerine düşünmesine gerek kalmayacak bir yapı oluştururlar. İkinci durumda ise sinemayla felsefenin bağı daha net hissedilir. Bağımsız sinema adı verilen ve büyük yapımların çatısı altında gerçekleşmeyen filmler felsefi söyleme daha uygundur. Bu tip filmler büyük prodüksiyonlara göre daha minimal bir çerçevede gelişir. Oyuncu seçiminden kullanılan ekipmanlara kadar her şey filmin yapısını belirler. Bu yapıdaki filmler göstermekten ve söylemekten çok hissettirmeyi amaçlar. İnsan yaşamı içerisinde önemsiz görülen detaylardan yola çıkılarak genel bir varoluş sorgulaması yapılır.

Sinema ile felsefe arasında incelenen konuların sınıflandırılması açısından benzerlikler görülür. Sinemadaki türlere benzer bir şekilde felsefe de kendi içinde sınıflanır. Çalışma kapsamında varlık Felsefesi (ontoloji) temel alınarak varlığın ne olduğu ve varlık diye bir şeyin olup olmadığı sorgulanmıştır. Sanat eserinin oluşabilmesi için toplumdan beslenmesi gerekir. Felsefi düşünceler de aynı şekilde var oldukları toplumların sorunların sonucunda ortaya çıkar. Dünya savaşları, açlık ve salgın hastalıklar bireyi yaşadığı topluma yabancılaştırarak içine kapanmaya zorlamıştır. Gelecek adına yaşanan bu karamsarlıklar insanların makine düzeninde çalışmaları ve bireyselliklerini yitirmeleri nedeniyle birey olmaktan çıkmalarına neden olur. Kierkegaard, Sartre, Camus gibi yazarlar çalışmalarında bireyin iç dünyalarına eğilerek genel geçer kuralların bazı insanlar için geçerli olmadıklarını vurgularlar. Toplumun sahip olduğu ahlaki değerler ve gelenekler başta olmak üzere dini dogmalar da bu tip insanlar için önemsizdir. Her zaman için bir varoluş bunalımı yaşarlar. Bu sorunun sinemadaki karşılığı ise minimal hikâyeleri konu eden bağımsız sinemada görülür. Sinema filmi çekmek kolektif bir çalışma olmasının yanı sıra filmin yapımcısına/yönetmenine kendi tarzını yansıtmaya fırsatı veren bir mecraadır. Sinemacılar, toplumun içinde yaşayan ve toplumdan beslenen sanatçılar oldukları için kendi yaşayışlarını eserlerine yansıtırlar. Auteur yönetmenler adı verilen bu sinemacıların Türkiye'deki önemli temsilcilerinden biri Zeki

Demirkubuz'dur. Çocukluk döneminde yaşadıkları ve siyasi düşüncesinin ülkenin politik durumuyla şekillenmesi bir sanatçı olarak eserlerine yansımıştır.

Demirkubuz filmografisinde varoluşçuluk düşüncesinin en net görüldüğü filmler 'Karanlık Üzerine Öyküler' adını verdiği Yazgı, İtiraf ve Bekleme Odası üçlemesidir. Sartre, Camus ve Kierkegaard gibi yazarlardan esinlenerek hazırladığı filmlerinin içeriklerini yerelleştirilerek serbest uyarlamalar yapmıştır. Üçlemenin tüm filmlerinde Camus'nun Sisifos'una gönderme yapılır. Karakterler ne kadar yol alırlarsa alsınlar daima başladıkları yere dönerler. Döngü bir şekilde sürmeye devam eder. Yabancı romanının karakteri Mersault'un ve onun Yazgı filmindeki karşılığı Musa; kayıtsızlığı, İtiraf'taki Harun'un dönüp dolaşıp kendini Nilgün'ün yanında bulması, Bekleme Odası'nın Ahmet'inin kadın-sigara-senaryo üçgenine devam etmesi bu döngüsellikğin göstergesidir. Olaylar olup biterken televizyon daima açıktır. Kanallar değişse de izlenenler aynıdır. Televizyonda aslında sisifosun güncel bir parçasıdır. Bir kaçış aracı olmaktan çok iletişim sorunları yaşayan kişilerin bir parçası haline gelmiştir. Arka planda izlenen Yeşilçam filmlerinin en çok tekrarı verilen filmlerden seçilmesi de tesadüf değildir. Harun karakteri diğerlerinden farklı olarak bu döngüyü kırmak için çok çabalasa da sonunda o da pes eder ve kendisiyle barışır. Her bir karakter kendi hayatlarındaki varoluş izlerini sorgulayarak döngüyü daima başa sardırır. Çünkü varoluşçuluğa göre Sartre'ın dediği gibi varoluş özden önce gelir. İnsanın bencil oluşu ve mutluluğu salt kendisi için arayan ikircikli varlığından bağımsız bir şekilde özünü şekillendirebilmesinin bir yolu yoktur. Bu kasıtlı olarak belirlenmiş bir durumdan değil, düşünme yetisine sahip olan her zihnin döngüyü devam ettirmeyi gayri ihtiyari benimsemiş ve kabullenmiş olacağından ileri gelir. Doğum ve ölüm dışında keskin hatlarla meydana gelen hiçbir şey yoktur. Arada yaşanan tüm olaylar ne şekilde gelişirse gelişsin yine her şey her zaman doğumla başlayıp ölümle son bulacaktır. Varoluşçuluğu benimsemiş yazarların buna dair farkındalığı pek çok şeye tutku duymayı zorlaştırır. Sisifos durumu her gün tekrar başlayıp her günün sonunda sona erecekse gün içinde yapılan seçimler aslında insanın yaşamını döngü açısından etkilemeyecektir. Her durumda kesin olan tek şey döngünün kaçınılmazlığıyken suyun akış yönünü değiştirmeye yönelik onca çabanın varoluşsal açıdan hiçbir önemi olmayacaktır. Sisifos sonsuzdur.

Kaynakça

- Açıkgöz, Esra, (2006). "Zeki Demirkubuz ile Görüşme", Cumhuriyet Pazar Eki, 3 Eylül 2006
- Aksoy, Ekrem, (2013). Yazın İle Felsefenin Eylemde Buluşması, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları
- Bezirci, Asım, (1996). Varoluşçuluk, İstanbul, Say Yayınları
- Bochenski, Joseph Maria, (1997), Çağdaş Avrupa Felsefesi, İstanbul, Kabcacı Yayınevi

- Camus, Albert, (2003). Yabancı, İstanbul, Can Yayınları
- Cevizci, Ahmet, (2000). Paradigma Felsefe Sözlüğü, İstanbul, Paradigma Yayınları
- Erdem, Haluk, (2014). Karl Jaspers Felsefesine Giriş, İstanbul, Bilge Kültür Sanat
- Jeanine Delpech'in 1951 yılında Albert Camus ile gerçekleştirdiği kişisel iletişim: Fransa, Albert Camus: Lyrical and Critical Essays, Les Nouvelles Littéraires Gazetesi
- Kaufmann, Walter, (2001). Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları
- Kızıldemir, Güldal, (1997). "Sinemanın Yalancı Oğlu",
<http://www.zekidemirkubuz.com/Content.aspx?ContentID=31>. Erişim Tarihi: 25.09.2016
- Kolcu, Ali İhsan, (2010). Edebiyat Kuramları, Erzurum, Salkımsöğüt Yayınevi
- Mounier, Emmanuel, (2007). Varoluş Felsefelerine Giriş, İstanbul, Yeni Alan Yayıncılık
- Oizerman, Theodor Ilyich, (1998). Felsefe Tarihinin Sorunları, İstanbul, Toplumsal Dönüşüm Yayınları
- Özguven, Fatih, (2014). "Köksüz", <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/fatih-ozguven/koksuz-1182229/> Erişim Tarihi: 20.09.2016
- Öztürk, Semire Ruken, (2006). Kader: Zeki Demirkubuz, İstanbul, Dost Kitabevi Yayınları
- Sartre, Jean Paul, (2010). Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi, İstanbul, İthaki Yayınları
- Semire Ruken Öztürk'ün Ekim-2006'da Zeki Demirkubuz ile gerçekleştirdiği kişisel iletişim: İstanbul, Beni Korkutan, Bana Acı Veren Belirsizliktir, Türk Sinema Araştırmaları
- Simon, Lea, (2005). "Was Albert Camus an Existentialist?", <http://www.camus-society.com/albert-camus-existentialism.html> Erişim Tarihi: 12.12.2016
- Tarkovski, Andrey, (1991). Mühürlenmiş Zaman, İstanbul, Afa Yayınları
- Taşdelen, Vefa, (2004). Kierkegaard'ta Benlik ve Varoluş, Ankara, Hece Yayınları
- Timuçin, Afşar, (2001). Düşünce Tarihi, İstanbul, Bulut Yayınları
- West, (2005). Kıta Avrupası Felsefesine Giriş, İstanbul, Paradigma Yayınları.