

Haneke'nin Yedinci Kıta Filminde Kent Bireyciliği ve Filmin Robinson Crusoe Mitiyle Karşılaştırmalı Bir Analizi

BERNA SİTERA DEĞİRMEN

Öz

Modern bireyciliğin gelişmesinde Batı'nın düşünce geleneği önemli bir rol oynamıştır. Bu geleneğin Rönesans, sanayileşme, on dokuzuncu yüzyılda gelişen kentleşme ve mimari hareket, Protestanlık gibi birçok seküler ve dinî kaynakları olmuştur. Güvensizlik ve can sıkıntısı hastalığına yakalanmış bir toplumda insanlar özel alana daha çok önem vererek, kendi kendilerine yeten bireyler olmayı hedeflemişlerdir. Giderek yalnızlaşan ve duyarlılık düzeyi azalan insanlar diğer insanlarla ilişkilerinde ihtiyatla yaklaşmaya başlamışlardır. Bu durum da sahici ilişkilerin oluşmasını engellemiş ve insanları mutsuzlaştırmıştır. Bu çalışmada, Avusturyalı yönetmen Michael Haneke'nin "kent üçlemesi" filmlerinden biri olan *Yedinci Kıta* filmi bireycilik, aile, mahremiyet, meta fetişizmi, din, kent bağlamında tartışılmıştır. Ayrıca filmin bu bağlamlarıyla birlikte modern bireyciliğin mitlerinden biri sayılan Robinson Crusoe metniyle karşılaştırmalı bir okuması yapılmıştır. Haneke, bu filmde Batı'nın refah içerisinde yaşayan toplumlarının mutsuz hayatlarından esinlenmiştir. Bu filmde bireyciliğin insanları yalnızlaştırdığı ve duyarlılık düzeylerini azalttığı sonucu çıkarılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema ve Kent, Modern Bireycilik, Protestanlık, Mahremiyet, Michael Haneke, Yedinci Kıta, Robinson Crusoe, Meta Fetişizmi, Yabancılaşma

Urban Individualism in Haneke's Seventh Continent Film and the Comparative Analysis of Film with the Myth of Robinson Crusoe

BERNA SİTERA DEĞİRMEN

Abstract

Western tradition has played an important role in the development of modern individualism. This custom had several secular and religious sources as the Renaissance, industrialization, Protestantism and the movement of architecture and the urbanisation that developed in the nineteenth century. In the society that got the sickness of feelings insecurity and boredom people have aimed to be self sufficient individuals by giving more importance to private sphere. The people who are getting lonelier and less sensitive have started to approach with caution to their relations with the other people. This situation has hindered development of real relations and has made people unhappy, too. In this study, *The Seventh Continent*, which is one of "the trilogy films of urban", by Austrian director Michael Haneke are discussed in the context of family, privacy, commodity fetishism, religion, urban, in relation to individualism. In addition, in these contexts the film's comparative analysis with the Robinson Crusoe text, one of the myths of modern individualism, were done. In this film, Haneke was inspired by the unhappy lives at the western societies that live in prosperity. It was found out that individualism made people isolated and decreased their sensitiveness from these films.

Key Words: Cinema and Urban, Modern individualism, Protestantism, Privacy, Michael Haneke, The Seventh Continent, Robinson Crusoe, Commodity Fetishism, Alienation

1. Giriş

Michael Haneke'nin kent üçlemesinin filmlerinden biri olan *Yedinci Kıta* filminde, Batılı ve şehirli orta sınıf bir ailenin düzenli ve konforlu yaşamı anlatılır. Burada üçlemenin isimlerinin "buzlaşma" veya "kent" olarak birbirinin yerine ikame edilecek sözcükler olarak kurgulanması, yönetmenin modern anlamda Batılı kent bakışını yansıtır niteliktedir. Batılı insanın soğukluğunun, duygularının buzlaşmasının ardında yatan anlamsızlığının ve bu soğukluğun tarihsel olarak inşa edilmiş sürecinin çikışsız ve karamsar bir şekilde ifade edildiğini görüyoruz. Makalenin ilk bölümünde, kent bireyciliği ve meta fetişizmi bağlamında *Yedinci Kıta* (*Der siebente Kontinent*, 1989) filmi tartışılacaktır. Filmdeki karakterlerin refah seviyesi yüksek bir yaşam tarzına sahip olmalarına rağmen mutsuzluk ve değersizlik duyguları yaşamalarının sebepleri araştırılacaktır. Şehrin para ekonomisinin merkezi olması, yabancılaşma, meta fetişizmi, mahremiyet ve bireyciliğin intihara kadar varan bu mutsuzluk hâline nasıl etki ettiği sorusu ekseninde bir tartışma yürütülecektir. İkinci bölümde ise *Yedinci Kıta* filminde karakterlerin intihardan kaçış olarak düşledikleri ada ile Daniel Defoe'nun *Robinson Crusoe* romanındaki ada miti karşılaştırmalı bir şekilde; yalnızlık, modern hayat ve bireycilik bağlamlarında ele alınacaktır. Filmde ailenin şehirden, ilişkilerden, bunalımlarından kaçmak için gitmeyi planladıkları Avustralya'da ıssız, insansız bir kumsal tahayyülü vardır. Bunun için Georg işinden istifa eder ve bankadan bütün parasını çeker. Aile, yaşadıkları anlamsızlık duygusuna, kendi içlerine çekildikleri dünyanın kendilerinde yarattığı boşluk hissine tahammül edemeyecek noktaya gelir ve başka bir dünyanın imkânını tümüyle yalnız kalabilecekleri bir adada bulma umudu taşır. Aslında filmde her birinin kendi yalnızlığını yaşadığı şehir yerine düşledikleri yine yalnız olacakları bir yer olan ada alegorik bir şekilde verilmiş; doğa görüntüsü yalnızlık çağrışımları içerir ama Rousseau'nun romantizm yüklü yalnızlığından öte kasvetli bir film afişi gibi resmedilmiş renksiz, çıkmaz bir sokaktan dönmek için tek alternatif yol gibi düşünülmüş yedinci bir kıta alegorisidir. Her ne kadar o adaya gitmekten vazgeçip başka bir hayatın imkânsızlığı hissi üzerinden intihar etmeye karar vermiş olsalar bile, intihardan önce ilk olarak bir ada metaforunun seçilmiş olması bize Robinson Crusoe karakterini hatırlatır. Kentli insanın yalnızlıktan kurtulmanın alternatifi olarak bir ada düşlemesi, kent bireyciliğinin geldiği nokta açısından önemlidir. Bu makalede bunun sosyolojik, kapitalist ve dinsel sebepleri tartışılacaktır. Hristiyanlığın modern kent bireyciliğine etkileri ve sivil bir yalnızlığı besleyen yanları da *Robinson Crusoe* ve *Yedinci Kıta* filmi tartışmasının ana eksenlerinden biridir.

Bu çalışmada, film analizi için hermenötik (yorum bilimsel) yöntem kullanılacaktır. Gadamer'in hermenötik yaklaşımında, bir metni anlamaya çalışan kişi onu

yeniden üretir. Gadamer, sanat eserini anlamada hermenötik yöntemin kullanım olanağını sanat eseri ve yorumcu ilişkisi üzerinden tartışır. Sanat eseri, onu yorumlayan kişiyle bir çeşit karşılaşma yaşar; yorumcuyla konuşur. Bu konuşmada sanat eseri; yorumcuyu, kendinde gizli olan anlamları açığa çıkarması için bir keşfe çıkarır. Sanat eserinde açığa çıkarılması gereken şeyi Gadamer, sanat eserinin dünyaya yönelik yaklaşımıyla yorumcunun anlayış tarzı arasındaki kaynaşma olduğunu belirler (Gadamer, 1976: 101). Bir metni yorumlarken yorumlayıcının arka planı ve birikimleri yoruma etki edecektir. Haneke'nin metnini yorumlarken ona belirli kavramlarla yaklaşıp ondan yeni bir metin üretimi elde ettiğimiz için hermenötik yöntemi kullanmayı uygun gördük.

1.1. Kent Bireyciliği

Film, bir çalar saatin mekanik sesiyle açılır ve saat altıyı gösterir. Birbirlerine sadece “günaydın” diyen bu çift söylenecek ve söylenmesi gereken her şeyi söylemiş gibidirler. Bu “günaydın”ın onlar için; dişler fırçalanacak, çocuk uyandırılacak, kahvaltı yapılacak, akvaryumdaki balıkların yemi verilecek, işe gidilecek, işte düşen olmamak için, daha çok yükselmek için bir diğerinin ayağı kaydırılıp düşürülecek, alışveriş yapılacak, kasiyerin yüzüne bakılmadan geçilecek, aynı saatte başlayan, başlarken aynı zamanda biten yeni bir gün için erkenden yatılacak gibi anlamları vardır. Bu tür bir yanıltıcı sığınağın en sonunda despotluğa yol açacağını savunan Sennett, *Kamusal İnsanın Çöküşü* kitabında çocuklar, banka borçları, veterinerlere gitmeler, faturalarla sınırlı bir yaşamın, ev içindeki bu rutinlerin mahrem despotluğun bir imgesini ürettiğini ve bunun da klostrofobik bir mahrem dünya olduğunu yazar (Sennett, 2013: 432). Haneke'nin filmindeki üç ana karakterin hayatları bu akışla ve içlerinde bastırdıkları küçük korkularla devam etmektedir. Filmde kahvaltı ve yemek saatleri uzun uzadıya verilmektedir. Üçüncü dünya ülkelerindeki insanların asla bulamayacakları bu sofrada ailenin sadece ağız hareketleri ve sofradaki yiyecekler verilir. Fiziksel ihtiyacı karşılamanın dışında, yüzlerinde yaşamsal ve duygusal hiçbir ifade yoktur. Aile, refah toplumlarında yaşanan konformizmin kefaretni duygularının buzlaşmasında ödüyor gibidir.

On dokuzuncu yüzyılda maddeyle özdeşleştirilen, insanı engelsiz, kusursuz ve pürüzsüz yüzeylerde işleyen bir makineler ordusu gibi algılayan rahatlık ve konforluk arayışı giderek rastlantısallığa yer bırakmamaya başlar. İnsanın uyarım ve duyarlılık düzeyini aşağıya çekme ihtimalini arttırır. Rastlantının olmadığı, engelsiz, sorunsuz işleyen toplum algısı yaşamsallığı da silikleştirmeye başlamış gibidir. Yalnızlığı sevip bunu kalabalık içinde yaşama isteği, toplumun da bir tür sığınağa dönüştürüldüğünü gösterir. Onun için ötekiler bazen dikkatlerini çekmek isteyebileceği bir alan olarak kalmalı bazen de özelliksizleşerek hesap sorulamayacağı ya da ortak iyi yaşamdan kaçmak için kendi “iyi” yaşamına sarılmayı mümkün

kılabilecek bir niteliğe sahip olmalıdır. Friedrich Engels, Londra sokaklarındaki durumu betimlerken bu duruma işaret eder. Walter Benjamin, *Pasajlar* kitabında Engels'in bütün sınıflara ve mevkilere sahip insanlar aynı derecede mutluluğu isteyen insanlardan oluşmasına rağmen hiçbir ortak amaçları, birbirleriyle ilgileri yokmuş gibi birbirlerinin yanından geçip gitmelerini, çevresindekilere bakmanın akıllarına gelmediğini gözlemlediğini yazar. Ona göre, kendi özel yararları peşinde koşan bu insanların acımasız umursamazlığı iticidir (akt. Benjamin, 2014: 151).

Yedinci Kıta filminde Engels'in yaptığı betimlemeye örnek olabilecek bir sahne yaşanır. Arabayla kaza yapan bir aracın yanından geçen Georg ve Anna yerde yaralı yatan insanlara arabadan sadece acıyarak bakıp geçerler. Bu görüntüye şahit olmak, onların canını sıkıdır. Çünkü gündeliğin akışkanlığı içerisinde her pürüz olağandışı imgelere çağrı yapabilir. Bu ise alışılmışın dışına çıkıp oradaki belirsizlik tarafından ihtiyat duygusunun sarsılmasına sebep olabilir. Georg Simmel'in *Bireysellik ve Kültür* kitabında metropol insanına özgü ihtiyat ilkesiyle yönetilen ilişkilerine dair hareket noktası şudur: "Dünyadan bezmişlik tavrı" kadar metropolle bağlantılı bir fenomen yoktur ve dünyadan bezmişliğin nedenlerinden biri sınırsız haz peşinde koşulan hayattır, çünkü sınırlar uzun süre en üst düzeyde tepki vermeye zorlanır. Ona göre, diğer bir neden ise metropollerin daima para ekonomisinin yeri olmasıdır. Şeylerin anlamları, değerleri fark edilmeyecek ölçüde parayla ölçülür. Simmel, faktörlerin nitel değerlerinden çok nicel yoğunlaşmasının hayatı renksiz bir hâle getirdiğini iddia eder. Bazı kişilikler kendilerini, dışında kalan dünyayı nesnelleştirerek korumaya çalışabilirler; ancak, bu durum kendilerini de aynı hiçlik denizinde değersizlikle yıkmalarına da yol açabilir. Simmel, şehir insanında ortaya çıkan bu tepkinin ihtiyatı doğurduğunu ve bu yüzden büyük şehirlerde insanların komşularını bile tanımayabileceklerini yazar. Ona göre, sadece kayıtsızlığın ötesinde daha yakın bir temas kurulması hâlinde hoşlanmamaya ve iğrenmeye bile varacak ölçülerde bir duygu oluşturabilir. Bu gizli hoşlanmama duygusu, şehir insanına kişisel bir özgürlük duygusu verir (Simmel, 2009: 321-322).

Yedinci Kıta filmindeki karakterler, Simmel'in tarifini örnekler niteliktedir. Yönetmen ailedeki herkesin her şeye ve kendilerine karşı oluşlarını ve yaşamlarındaki sıkıcılıklarını izleyiciye iyiden iyiye yerleştirir. Film boyunca aileyi başka insanlarla temas kurarken göremeyiz. Yemeğe çağırmayı düşündükleri müdürünün gelişini sadece terfi için bir fırsat olabileceğini düşünerek planlarlar. Anna, hastane koridorunda beklerken sürekli yalnız olarak verilir. Bekleme odasındaki insanların yüzleri duvara dönüktür. Birbirleriyle konuşmamaya, hatta göz göze gelmemeye çalışırlar. Hepsinin yüzünde metroda gün sonunda çalışmaktan bitap düşen suskun insanların ifadesi vardır. Süpermarket sahnelerine özellikle ağırlık veren Hanneke, içi çeşit çeşit markalarla doldurulmuş alışveriş sepetine zum yapar, bunları

alan Georg ve Anna hâllerinden memnun gibi görünmezler, kasiyer kızla aldıklarının fiyatını sorma dışında iletişim sağlanmaz. Her şey katı bir sistematığe ve ev içi hayatın düzenlenişinin önemine sıkı sıkıya bağlıdır. Yolda karşılaştıkları kazaya verdikleri tepki, sıradan bir şehirlinin vereceği tepkidir. Arabadan inmeye degecek bir şey yoktur. Seyretmek, şahit olduklarına acımak, yapılması gereken bir görev gibidir. Bu yönüyle modern bireyciliğin temeli sayılan temkinlilik duygusu bütün ilişkilerin merkezi görünümündedir.

Yedinci Kıta filmindeki karakterlerin gündelik hayatlarımızın düzeninde ve 'görkemli sığınaklarımız' olan evlerde yaşayan, modern korkularımız yüzünden kişiliklerinin sınırlarını belirleyip temastan kaçan bizler olduğu acımasızca verilmiştir. Filmde Georg, iş yerindeki müdürünün ayağını kaydırıp onun pozisyonunda görev başladıktan sonra eşi Anna, kocasının ailesine bu durumu yazar. Vakitsizlikten yazamadıklarını belirttikten sonra Georg'un hırslıyla ve başarısıyla övünür. Bir diğğerin, 'başkasının' düşüşü karşısında yaşanan bu zafer sevinci Elias Cannetti'nin *Kitle ve İktidar* kitabında düşme üzerine yaptığı ilgi çekici analizini akla getirir: Kahkaha'nın orijinine baktığımızda akla bir av karşısında duyulan haz duygusu gelir. Düşen bir insan da avlayıp yere düşürülen bir hayvanı akla getirir. Yanımızdaki bir insan düştüğünde kahkaha nedeni olmasını o insanın çaresizliğini ve düşen insana istersek av muamelesi yapabileceğimizi hatırlatır. Onu gerçekten yiyemediğimiz için ona güleriz (Cannetti, 2006: 226). Burada insandaki iktidar duygusu, doğasına içkin bir şeymiş gibi algılanır. İster insan doğasından kaynaklansın ister inşa edilen bir süreç olsun, Georg'un kapitalist piramidin bir üst basamağına çıkmak için birinin düşüşünden sonra hayatta kalan olarak yaşadığı zafer duygusudur. Benjamin, Baudelaire'in, uygar dünyanın günlük hırsları ve çekişmelerinin yanında orman tehlikelerinin önemsiz kaldığını düşündüğünü yazar. Benjamin, kurban için "dupe" sözcüğünü kullanarak, bunun karşısında da "insan sarrafı" nı kullanır. İnsanlar büyük kentlerin tekinsizliği konusunda insan sarrafı olmak zordandır gibi bir algı vardır. Ona göre, şehirlerde gittikçe sertleşen rekabet, bireyi kendi yararlarını buyurganca savunmaya itmiştir (Benjamin, 2014: 134). Şehir, ayakta kalanların yükselmesi uğruna kurban vermek zordandır. Şehrin acımasız yasaasının bu olduğuna inanmış bireyler için temkinlilik ilkesi en doğru ilke olacaktır.

Haneke, Assheuer'le yaptığı söyleşide, üçleme filmleri için herkesin herkese ve herkesin kendine karşı olduğunu söyler. Karakterlerin sadece üzüntü verici bir şey yaşadığında birbirlerine yaklaştıklarını ve kendilerine döndüklerini ifade eder (Assheuer, 2013: 82). *Yedinci Kıta* filminde kırılma noktası olabilecek böyle bir deneyim yaşanır. Anna'nın annesi öldükten sonra girdiği depresyondan çıktığı sanılan erkek kardeşi Alexandre akşam yemeğine davet edilir. Müziğin oyaladığı

bu ortam, yemeğin ortasında kardeşin hıçkırıklarla ağlamasıyla bozulur. Maske düşmüştür ve ortaya çıkan şey, iletişimsizliktir. Bir sonraki sahnede aileyi televizyonun karşısında buluruz. Artık hiçbir şeyin büyümediği gözleri ekran karşısında transa geçmiş gibidir. Alexander yine bu sessizliği bozar ve annesinin ölmeden önce söylediği cümleyi paylaşır: “Bazen kendimi ışık geçirmeyen kafalı insanlarla olmak yerine ekranlardan düşüncelerini görebileceğim insanlarla birlikte olmayı hayal ediyorum.” Hannah Arendt, kentlerde açılmaya özellikle konuşarak açılmaya duyulan modern korkunun ne olduğu sorusuna yanıt bulmaya çalışır. Sığınak arayışı duygusunda ortaya çıkan öznel yaşama dalmışlık, isteksizliği ifade eder. Arendt’e göre, öznel bir yaşama dalmışlık insanların birtakım özsel şeylerden yoksun kalması demektir. Başkaları tarafından işitilmek, görünmek yaşamın gerçek bir durumuyken, onlarla müşterek şeyleri paylaşmak, birleştiği ve ayrıştığı durumları duyumsayarak ilişkililenmeden mahrum olmak kendisinin de sanki yokmuş gibi algılanmasına yol açar. Bu durum modern koşullarda kitlesel yalnızlık fenomenine dönüşür (Arendt, 2013: 104-105). Kişiliğin sınırlarını bireyciliğin özgür tadı uğruna keskin bir şekilde çizip, kent mekânında bir sürgün gibi diğerinin yanından sadece geçip gidenlerin ekranlarda daha kolay anlayabilecekleri insanlarla birlikte olma istekleri, bir diğerini anlayamama ve anlaşılmamanın sonucudur. Başkalarınca görülmek ve işitilmek isteği, insanın kendi sınırlarına tam olarak hapsolmesini engeller ama modern koşullar insanlarda sakınlı duygular yarattığından gerçek bir ilişkilene de yaşanmaz.

Filmde kızları Eva’nın öğretmene artık hiçbir şey göremediğine dair yalan söylemesiyle aile de ikinci kırılma yaşanır. Annenin tepkisi kızı bir tokat atmak olurken; babanın bu olay karşısında hatta neredeyse film boyunca kızlarıyla hiçbir şekilde iletişime geçmediği verilir. Mahrem dünyalarına hapsolmuş modern insan için mahremiyetleri de yanıltıcı bir koranak gibi durur. Annenin kızı yatmadan önce ona “kendini bazen yalnız hissediyor musun?” sorusu mahrem alanın içindeki temasın da dışarıyla kurulan temas gibi şekillendiğini, sokak gibi evin içinin de korkulardan azade olmadığı bir durumu görürüz. Bir grup ya da topluluk genişledikçe bireyselliğin artması gibi bir orantıdan bahsedecek olursak, modern toplumlarda ailenin ve dar çevre ilişkilerinin artması ve modern bireycilik arasında nasıl bir ilişki kurabiliriz? Dar bir çevreye bağlı olmanın bireysellik açısından pek elverişli olmadığı aşikârdır. Ancak, bir aileye ait olmanın bireyselliği teşvik ediyor olmasının psikolojik birtakım nedenleri vardır. Simmel’e göre, bireyin tek başına kendisini bütünlüğe ve dış dünyaya karşı koruması zordur. Ancak, kendi ben’ini tâbi kıldığı az sayıdaki kişiyle bireysellik hissini koruyup aynı zamanda aşırı bir tecritten de korunmuş olur (Simmel, 2009: 241). Kendi içine gömülmüş, ilişkilerine hapsolmuş bir aile de kurdukları bu ilişkilene biçimine benzer bir ilişkiden kaçamaz. Mahremiyetin bir süreden sonra iyiden iyiye kısırlılaşmışlık hissini kamçıla-

masıyla birlikte yaralayıcı bir hâl alması bu nedenledir. Dışarıda kurulabilecek bir ilişki olmaması, içeride de gerçek bir ilişkiye yol açamaz. Bu bağlamda Haneke'nin film karakterleri aynı evin içinde birbirlerini gerçek anlamda görmekten uzaktırlar. Aile birbirlerine bir görev bağıyla bağlı olan, sevgi sözcüklerini, sevişmeyi, duayı, aile yemeklerini birer vazife olarak gören bir yapı gibidir. Çocuğun dikkat çekmek için yalana başvurması, kadının araba yıkama makinesi çalışırken artık gözyaşlarına hâkim olamadan hıçkırarak ağlaması, sahiciliğe duyulan özlemdir. Aslında kendi ilişkilerinin güvenliğine sığınmış olmalarının güvensizliğini bir anda sezerek, bundan böyle bir şeylerin aynı düzende devam etmeyeceğini gösteren ön uyarılardır. Çünkü filmin sonunda böyle devam edemeyeceklerini kesin bir şekilde öğreniriz.

Aile, yaşadığı kırılmalarla birlikte giderek daha çok farkına vardıkları anlamsızlıklarıyla artık ellerinde olan her şeyi, “şeyleşmiş” ilişkilerini bir tarafa bırakıp yedinci bir kıta arayışına yönelir. Bu “şeyleşmiş” ilişkileri, “meta fetişizmi” ve “yabancılaşma” kavramları ekseninde tartışmak, metni yorumlamak açısından elverişli olacaktır. Çünkü film boyunca karakterlerin hayatında egemen olan nesnelere varlığı seyirciyi rahatsız edecek boyutlarda teşhir edilmiş ve karakterler intihar etmeden önce özel mülkiyetlerinde olan her şeyi parçalamışlardır. Onlara başta yalıtılmış hayatlarında değerlilik duygusu veren nesnelere, daha sonra neden değersizleşmiştir? Marx, yabancılaşmayı; insanların dünyasının değersizleşmesi oranında nesnelere dünyasının değer kazandığı tespitiyle açıklar. Emek der Marx: “...sadece emtia üretmekle kalmaz; genel olarak emtia ürettiği ölçüde, kendi kendini ve işçiyi de meta olarak üretir” ve böylece nesnelere emek, “... işçi için kendi gerçekliğinin yitirilmesi olarak, nesneye kölelik olarak, sahiplenme, yabancılaşma ve yoksunlaşma olarak görülür” (Marx, 2011: 140). İş yerinde, müdürünün ayağını kaydırarak yerine geçmeye çalışan Georg, kendi emeğine ne derece yabancılaştığını hesaba katmaz. İş yerindeki yabancılaşma, ‘mutlu’ aile yuvasında sahip olduğu nesnelere bir çeşit kutsanmasına dönüşür.

Marx, meta fetişizmini *Kapital*'in ilk cildinde tartışır. Bu tartışma “Meta biçimini alır almaz, emek ürününün anlaşılabilir bir karakter kazanması nereden kaynaklanıyor?” sorusundan hareketle yapılır. Meta biçiminin esrarlı bir şey oluşunun nedenini; insanlara, kendi emeklerinin toplumsal niteliğini, emek ürünlerinin nesnel niteliği olarak, yani bu şeylerin toplumsal doğal özellikleri gibi yansıttığını vurgulayan Marx, üreticilerle toplam emek arasındaki ilişkinin şeyler arasındaki bir ilişkiymiş gibi, üreticilerin dışında var olan bir toplumsal ilişki tarzında kurulduğunu belirtir. Emek ürünleri metaller olarak üretilmeye başlar başlamaz onlara yapılan ve meta üretiminden ayrılmaz olan şeye fetişizm adını verdiğini söyler (Marx, 2016: 82-83).

Lukács, Marx'ın meta fetişizmi kavramına atıf yaparak kurduğu “şeyleşme” fenomeni; insanın kendi faaliyetlerini, kendi emeğini, insanın karşısına sanki nesnel bir şeymiş, insandan bağımsız bir şey, insana yabancı olan yasalar çerçevesinde hüküm süren bir şeymiş gibi koyduğu yorumuyla temellendirir (Lukács, 2014: 211). Meta fetişizmi ve moda arasındaki ilişkiyi tartışan Benjamin, modanın mal denilen fetişe nasıl tapınacağını saptadığını belirterek; günlük kullanım eşyalarını da kapsayacak biçimde bir fetişizm kurduğunu, mal kültürünün modayı bir can damarı olarak kendi hizmetine aldığını ifade eder (Benjamin, 2014: 95). Filme bu bağlamda tekrar geri dönersek; eve hâkim olan eşyalar, tablolar, mutfak takımları, süs eşyaları, akvaryum, her biri belirli bir moda anlayışına uygun orta sınıf zevklerle döşenmiştir. Yönetmenin kamerası film boyunca karakterlerin ev içi düzenlerini, çeşit çeşit yiyeceklerle dolu olan sofralarını ve karakterlerin eşyaların ortasında donuklaşan ifadelerini takip eder. Bu karakterler, onca kılıflarla gizlenmiş, korunmuş eşyalarının değerlerinin yanında kendi hayatlarında sürekli olarak bir değersizleşme duygusuyla yaşarlar. Filmin sonunda şeyleşmenin onlarda yarattığı değersizlik duygusuyla, saldırdıkları ve yıkıp parçaladıkları şeyler onlara ait metaldir.

Karakterler açısından her şeyi geride bırakarak yeni bir hayata başlama arzusu, yerini, sistemin çıkışsızlığını imleyen aslında var olmayacak olan bir yedinci kıtanın sadece intiharla mümkün olabileceği kabullenişine bırakır. Artık her şeyi, gysileri, fotoğrafları, mobilyaları, altı kıtada sıkışmış olduklarını hissettiren, çoğu olmadan da hayatlarını devam ettirecekleri, ne işe yaradıklarını bile bilmedikleri araç gereçleri, bu araç gereçleri saklama kapları, kılıfları, her şeyi kırıp parçalamaya başlarlar. Hâlbuki bu eşyalar kentli bir burjuva için kentte silinen varlığına karşı; dört duvarının arasında günlük yaşamda kullandığı şeylerin izlerinin silinmesini engellemek bir onur meselesine dönüşür. Bir sürü eşyanın kalıbı bundan dolayı çıkarılır. Eşyalar özenle muhafaza edilip korunur. Walter Benjamin'e göre, kentli bir burjuvanın gözünde bu eşyaların gerçek ve duygusal değerleri de korunmuş olur. Bu nesnelere, onlara sahip olmayanların ölümlü bakışlarından saklanır (Benjamin, 2014: 140-141). Bu eşyaların hepsinin duygusal değerleri artık bir anlam ifade etmemekte, eşyanın mübadele edilebilir olan tek şeyi olan değeri ise yani paranın sonu bir klozette bitmektedir. Film boyunca adamın daha fazla sahip olmak istediği para için iş yerinde yükselme isteği, rekabeti verilir. En sonunda en acımasızca, yok etmeye çalıştığı şey yine paradır. Paranın hangi özelliği buna yol açmıştır? Simmel, metropolün daima para ekonomisinin yeri olduğunu belirtir. Paraya sahip olmak, insana hareket etme özgürlüğü sağlar. Para ekonomisi hayata hesapçı ve matematiksel bir kesinlik sağlar. Bu kadar çok insanın günlerini saymayla, hesaplama ile geçirmesinin sebebi, bu kesinlik olmakla birlikte, saatlere göre ayarlanmış işlerinin karmaşıklığı katı bir dakiklik olmasa çökebilecek ve kao-

sa sebep olabilecek niteliktedir. Filmde çalar saat vurgusu da, para ekonomisiyle ilişkilidir. Bütünüyle içselleştirilmiş para ekonomisi şeyler arasındaki nitel farklılığı silikleştirip her şeyi parasal değeriyle ölçmeye davet eder. Simmel'in verdiği analize geri dönersek, her şey gri tonda ve yavan görünmeye başlar (Simmel, 2009: 253-320). Paranın klozette biten sonu filme hâkim olan genel bir griliğin, renksizliğin artık reddedilmesidir. Para uğruna rekabet edilen ve ayağı kaydırılan eski müdürünün ölümcül bir hastalığa yakalanmasına verilen tepkisizlik ise aynı katılıkta kendi ölümlerine kayıtsızlıkla yaklaşmalarıyla sonuçlanır. Evde sahip oldukları her şeyi kırarlar, sıranın kendilerine geleceğini bile bile kırıp parçalarlar. Evleriyle, yarattıkları izole dünyayla ve kapanmışlıkla özdeşleştirilen akvaryum parçalanıp, balıklar yerde uzun uzadıya çırpınıırken kendi çırpınışlarını duymazlar. Balıklar ile birlikte çırpınarak ölenler, aslında kendileridir. Filmde ölümden korkmadığını söyleyen çocuk bu sahne karşısında dehşete kapılır. Filmlerinde çocukları masumiyet sembolü olarak kullanmayan Haneke, balıkların karşısında çocuğu duyarsız kılamamıştır. Haneke'ye göre balıklar, çocuğun ruhu, öldüklerinde çocuk bu yüzden tam anlamıyla yıkılıyor (Assheuer, 2013: 104). Filmin sonunda çocuk da, anne ve baba gibi çırpınışlarla ölüyor ama en çok çocuk ölüyor, çocuğun ruhu çırpınıp balıklar gibi ölüyor.

1.2. Kentli Bireyin Düşlediği Ada ve Robinson Crusoe Miti

Filmde ailenin şehirden, ilişkilerden, bunalımlarından kaçmak için gitmeyi planladıkları Avustralya'da ıssız, insansız bir kumsal tahayyülü vardır. Bunun için Georg işinden istifa eder ve bankadan bütün parasını çeker. Aile, yaşadıkları anlamsızlık duygusuna, kendi içlerine çekildikleri dünyanın kendilerinde yarattığı boşluk hissinde tahammül edemeyecek noktaya gelir ve başka bir dünyanın imkânını tümüyle yalnız kalabilecekleri bir adada bulma umudu taşır. Aslında, filmde her birinin kendi yalnızlığını yaşadığı şehir yerine düşledikleri yine yalnız olacakları bir yer olan ada alegorik bir şekilde verilmiş; doğa görüntüsü, kasvetli bir film afişi gibi resmedilmiş renksiz, çıkmaz bir sokaktan dönmek için tek alternatif yol gibi düşünülmüş yedinci bir kıta alegorisidir. Her ne kadar, o adaya gitmekten vazgeçip başka bir hayatın imkânsızlığı hissi üzerinden intihar etmeye karar vermiş olsalar bile, intihardan önce ilk olarak bir ada metaforunun seçilmiş olması bize Robinson Crusoe mitini hatırlatır.

Modern yaşamlarına alternatif olarak düşündükleri adaya ayak basıp orada onlarca sene yaşam mücadelesi veren Robinson Crusoe'nun orada kurduğu hayat, nasıl bir hayattı? Kent bireyciliği, kapitalist uygarlık, rekabet, can sıkıntısı yalnız yaşanan bir adada nasıl bir görünüm kazanır, bunların etkileri nasıl yaşanır? Modern insan kent deneyiminin ve hızın getirdiği temassızlık, yalnızlık gibi sorunlarla baş etmek için neden daha yalnız olacağı bir ada düşler? Modern bireyciliğin

mitlerinden sayılan Robinson Crusoe'nun bireycilik anlamında hem ekonomik hem dinsel şekillenışı filmdeki karakterlerin arzuladığı adanın altı kıtadan ne gibi farkları ya da benzerlikleri olabileceğini tartışmak için önemli veriler sunar. Gidilmekten vazgeçilip yerine intiharın tercih edildiği Avustralya adası metaforu ve Robinson Crusoe'nun yaşadığı ada arasında analogi kurmanın, modern bir insanın bir adayı deneyimleme durumu ve ailenin adada yaşama umudunu umutsuzluğa çeviren şeyin ne olabileceği varsayımlarını değerlendirmemiz açısından önemli olduğu kanısındayız.

Başarılı bir Alman tacir olan babası, Robinson'un orta düzey bir hayatı yaşamasını istemesine rağmen, Robinson denizlere açılma arzusundadır (Defoe, 2013: 20). Crusoe, bir gün bir gemiye atlar, kopan bir fırtınanın ardından arkadaşlarını kaybeder ve yalnız başına bir adada yaşamaya başlar. Gemi enkazından kurtardıklarıyla kendine barınak, beslenme ve güvenlik için araç gereç yapar. Evden ayrıldıktan sonra karşılaştığı her sıkıntıda Tanrı gelir aklına ama bu sıkıntıları atlattıktan sonra Tanrı'yı anmaz. Bir gün şiddetli bir şekilde hastalandıktan sonra imanlı bir kişi olacağına söz verir ve ondan sonra yalnız yaşamının insanın Tanrı'yı daha iyi duyumsaması ve iç dünyasına dönmesi için elverişli bir koşul olduğunu düşünür. Yıllar sonra adada hayatını kurtardığı bir yerliye Cuma ismini verir ve onu uşağı olarak görüp uzunca bir süre daha adada yaşamaya devam ederler.

Robinson Crusoe'nun yazarı Defoe, Ciddi Düşünceler kitabının "Yalnızlık Üstüne" isimli bölümünde genel olarak hayatın evrensel bir yalnızlık eylemi olduğunu yazar. Crusoe'ya söylediği şu cümlelerde fiziksel olarak yalnız kalmanın dışında şehre özgü yalnızlık durumunu şöyle ifade etmiştir: "Bu satırları yazarken, dünyada insanoğlunun en çok toplandığı yer olan Londra'nın ortasında da epeyce yalnızlık tattım, hatta yirmi sekiz yıl tıklıp kaldığım o ıssız adada yaşadığım yalnızlıktan daha fazla olduğunu söyleyebilirim" (akt. Watt, 2014: 194). Yedinci Kıta filminde de Avusturya'da yaşayan aile benzer bir yalnızlık duygusunu paylaşır, o dünyadan kaçış ise Crusoe'nun ifade ettiği gibi tümüyle yalnız kalınabileceği bir adaya doğru düşünülür. Bu yalnızlığın tercih edilebilir olması şehir insanının yaşadığı yalnızlığın daha fazla olumsuzlanması anlamına gelir. Oysa Crusoe'nun yarattığı uygarlık bizi şikâyet ettiği modern dünyadan pek de farklı bir yere götürmez.

Crusoe, ekonomik uğraşları sonunda orta sınıf bir yaşam inşa eder ve kapitalist birikim oluşturmaya başlar. Çalışma hayatında sürekli yinelenen kâr-zarar hesaplamalarını, ilişkide olduğu insanlarda da uygular. Cuma'yı bulduğunda onu Protestan yapıp uşağı hâline getirir. Adada yalnız kaldığı zamanlarda da ilişkilere bakış açısını ele verecek şu cümleyi söyler: "Kocaman bir yerim yurdum vardı; gönülüm dilege kendime sahibi olduğum bütün yerlerin kralı ya da imparatoru diyebilirdim. Karşımda benimle boy ölçüşmeye yeltenecek kimse yoktu" (Defoe,

2013: 149). Yalnızlık ona bir dostluk duygusu katmaktan çok, araçsal bir ilişkiye sahip olma hissi katar. Cuma ile ilişkisi ise Cuma'yı sevdiğini belirtmesine rağmen gerçek bir dostluk ve paylaşım ilişki değildir. Cuma, ancak onun arzularına cevap verdiği oranda ve Hristiyanlık dinine girmesi şartında onayladığı bir ilişkidir. Adada çalışarak, üreterek, Tanrı'ya şükrederek ve sığınağında iç ve dış ayırımını koyarak kurduğu hayat, Hristiyanlığın Protestanlık mezhebine göndermelerle doludur. Tanrı'yla sürekli sohbet etmesi, O'nu içinde araması Crusoe'ya merhametten çok bireycilik duygusu katmış gibidir. Weber, Crusoe ile ilgili yaptığı dikkat çekici çözümlerde şöyle der:

Coşkulu Tanrı'nın Krallığı arayışı, mesleki uğraşın ciddi erdemliliğinin içinde eriyip gidiyor ve dini kökenler giderek ölmeye başlıyor, yerini faydacı dünyevi kaygılara bırakıyordu. Sonra Dowden örneğinde ve Robinson Crusoe'da olduğu gibi, misyonerlik etkilerini yan uğraş olarak devam ettiren toplumdaki uzaklaşmış ekonomik insan, Bunyan'ın yalnız seyyahının cennetin krallığına yönelik manevi arayışının yerini alıyor, hızla sosyetik yaşama doğru ilerliyordu (Weber, 2013: 227).

Ian Watt, Robinson Crusoe eserinin dinî yönünü *Romanın Yükselişi* isimli kitabında ele alır ve Crusoe'nun sadece "pazardan pazara dindar" olduğu iddiasında bulunur (Watt, 2014: 208). Haneke, kent üçlemesinde din öğelerine yer verirken böylesi bir bakış açısı sunar gibidir. Örneğin, kent üçlemesinden biri olan *71 Parça* filminde haç işaretinin bir bilgisayar oyunu olarak piyasaya düşmesi işlenir. Yine *Yedinci Kıta* filminde din, genelde bireyci ve kapitalist öğelerle iç içe bir ilişki sunulur. Ian Watt'a göre, Crusoe'nun dini Protestanlık anlayışı uyarınca bireycidir: Bu din müminin Tanrı'yı kendi başına odaklanarak keşfetmesi üzerine kuruludur (Watt, 2014: 208-209). Watt, bir müminler cemaatine sahip olmayan Robinson Crusoe'ya Ernst Troeltsch'ün "Bireyciliğin gerçekten kalıcı olan başarısına, seküler değil dini bir hareket aracılığıyla, yani Rönesans değil Reform sayesinde ulaşılmıştır" iddiası ışığında bakmanın mantıklı olduğunu yazar (Watt, 2014: 209-210). Tawney de, benzer bir ifadeyle, Kalvenciliğin topluma ilişkin kuramının öncelikle otoriter bir ruhun ifadesiyken sonrasında faydacı bir bireyciliğin aracına dönüştüğünü düşünür. Ona göre, Püriten eğitimin amacı Tanrı'yı aramakta olan insanın düşman dünyayla yalnız başına verdiği mücadelede temel rol oynayacak etmen toplumsal sorumluluktan öte bireysel sorumluluk duygusudur (Tawney, 1963: 226). Crusoe bir cemaatin parçası olmayı düşünmez. Çalışmayı över ve boş zamanın sınırlandırılması gerektiğini düşünür. Crusoevari bir dindarlığa yakın duran Georg ve ailesi için de çalışma hayatına göre düzenlenmiş bir yaşam ve ilişkilerde araçsallık hâkimdir. Dualarında cennet vurgusu yapan aile, bireyci ve yalnızdır. İlişkilerini merhamet duygusundan çok, rekabet hırsıyla sürdürmektedirler. Dinlerini yalıtılmış dünyalarında sadece mahrem alanlarında yaşamaktadırlar. Crusoe

da, Tanrı'dan başka kimseye ihtiyacı olmadığına inanıp Tanrı'yı yaşayabilmenin en iyi yolunun yalnızlık olduğu kanaatine varır. Bireyciliğin dinî yanı Protestanlık ruhuyla örtüşür. Adadaki temel gereksinimler için verilen çaba, ekonomik emek Crusoe'nun ahlaki yanını oluşturur. Aylaklığın hoş karşılanmadığı, Tanrı'nın şanının yüceltilmesi için çalışmanın salık verildiği Protestanlık dininde Weber, yeni olan şeyin dünyevi işlere ait yükümlülüklerin yerine getirilmesinin, olası en yüksek seviyeye sahip ahlaki eylem olarak değerlendirilmesi olduğuna dikkat çeker. Sıradan gündelik işlere dinî bir önem verilmesi ve meslek kavramının yüceltilmesi bu anlayışla ilgilidir (Weber, 2013: 80). Crusoe, temel gereksinimlerini karşılarken sistematik bir şekilde çalışmayı iş edinmiş uzun yıllar boyunca kendisine yetecek araç gereç, yiyecek sahibi olmasına rağmen bunları akılcı bir şekilde düzenleyip sürekli üretime ve iş hayatına kendini adanmıştır. Deleuze, *İssız Ada ve Diğer Mehtinler* kitabında geçen "İssız Adalar" makalesinde çocukların hâlâ bu kitabı okuduğunu görmenin üzücü olduğunu belirttiikten sonra Robinson'un dünya görüşünün yalnızca mülkiyet üzerine kurulu olduğunu ve ondan daha ahlakçı bir mülk sahibinin görülmediğini yazar. Ona göre, dünyanın ıssız adaya dayalı mitsel yeniden yaratımı, yerini burjuva gündelik yaşamının sermayeye dayalı yeniden düzenlenişine bırakmıştır. Deleuze, her şeyin gemiden alındığını, icat edilmediğini; zamanın yalnızca emekten doğan bir kâr elde etmek için sermayeye gereken zaman olduğunu yazar. Deleuze, Tanrı'nın kendinden yana olanları, iyi insanları, güzel mülklerinden; kötülerini ise bakımsız, kötü mülklerinden tanıyacağını, Robinson'un can yoldaşının uslu uslu çalışan, köle olmaktan mutlu Cuma'nın olduğunu yazar. Ona göre, akli başında her okur, onun sonunda Cuma'yı yediğini görmek ister ve bu romanın, kapitalizmle Protestanlık arasındaki bağı savunan en iyi örneği teşkil ettiğini iddia eder (Deleuze, 2009: 22).

Yedinci Kıta filminde Georg ve ailesinin dinî yaşamlarının izlerine, kızlarına gece yatmadan önce ettirdikleri dualarda rastlayabiliriz. Buradan ailenin dinden tümüyle soyutlanmış bir hayatları olmadığına tanık oluruz. Küçük kızlarına uyumadan önce Tanrı'ya cennete gitmek için iyi bir kız olması yönünde dualar okuturlar. Film boyunca ailenin kiliseye gittiğini ya da dinsel bir cemaatle ilişkide olduğunu görmeyiz. Crusoe da, kilise ve cemaat fikrini olumsuzlamaz. Yaşamları çalışmaktan ve tüketmekten ibaret olan ailenin sıkı bir yaşam programı vardır. Bu program içinde dışarıyla ilişkiler zorunlu ve araçsal bir şekilde oluşturulur. Yalnızlığına gömülmüş bu aile dışarıdaki olayları ne etkileyebilecek ne de bu olaylardan etkilenebilecek temas deneyimlerinden uzak dururlar. Tanrı yatmadan önce hatırlanan, dünyevi hayatlarına ve kendi dünyalarına gömülmelerini meşru kılan bir alışkanlık gibi yaşanır. Amaç, benliklerini soylu bir amaçtan çok, gündeliğin hizmetine sunmaktır. Kendine yeten benlik, ev içi hayatın iyiliğiyle yüklendikçe, insanlara zarar vermediğini düşündüğü sürece kendi içinde oluşturdukları akılcı

yaşamlarıyla kişilik kazanan bir benliktir. Ne kimseden alacağı ne de vereceği yoktur. Kirliliğe bulaşmayan ellerinin temizliğinden de şüphe etmeyecek bir varoluş durumunu sürdürürken, engeller ve iniş-çıkışlar en istenmeyecek durumlardır. Bu yüzden her gece aynı vakitte uyurken edilen duaların korunaklığı altında sadece kendini gerçekleştirme peşinde olan benlikler hiçbir düzenlerinin aksamadan ilerlemesini beklerler. Yoldan geçerken bu yüzden karşılaştıkları kaza görüntüsünü bir haber programından izler gibi izleyip, acımadan ibaret bir merhamet duygusuna sığınır. Arabadan geçerlerken kan içinde yerde yatan insanları gördüklerinde sadece acıma yüklü birkaç cümle kullanıp evlerine, asıl olmaları gereken yere dönerler. Dışarısoğuk ve bilinmeyenlerle dolu bir yerdir nihayetinde ve Tanrı'nın saklandığı yer olan evleri, netliğin ve kesinliğin yeridir. Georg, iş yerinde de netlik ister ve müdürün yerine geçmek en büyük idealidir. Yükselmek için bir süre ilişki kurmaya çalıştığı, yemeklere davet ettiği müdürün yerine geçtiğinde ise artık müdürün yaşadığı ağır hastalıkla bile ilgilenmez. Amaca ulaşılmış, terfi alınmış ve daha fazla kazanç sağlanmıştır. Kapitalist rekabetin acımasızlığı ve aşırı tüketim onların uyumadan önce Tanrı'ya ettikleri dualarla üstü örtülen durumlar gibidir. Crusoe da iyi bir insan olmak için dua ederken "Tanrı'nın coşkulu Krallığı"ndan öte kendi Krallığının peşindedir. Yalnızlığında hiçbir insana ihtiyaç duymadığını, Tanrı'yla sohbetlerin kendisine yettiğini söyler. Bir insan ihtiyacı, sadece biraz konuşabilmek ve itaat ettirebilmek için vardır. "Crusoe'nun 'Uğursuz Adası' gerçekte bir iş adamı ütopyasıdır" (Watt, 2014: 212). Georg, Avusturya'da kurduğu iş hayallerini gerçekleştirmeye çabalarken, Crusoe da benzer bir yükseliş öyküsünü adada gerçekleştirir. Biri adada biri şehirde benzer düzenler ve çalışma disiplini oluşturmuşlardır. Sadece Crusoe, Londra'da da toplumsal hayatın içinde adadaki durumundan daha kötü bir yalnızlık durumunda olduğunu düşünür ve kıyasladığında adadaki yalnızlıktan daha hoşnuttur. Georg, Londra'daki Crusoe'dur. Crusoe, verdiği emekle küçük çapta bir şehir oluşturur ve ormanın içinde kurduğu kasabadan hoşnutluk duyar. Burada doğayı ve doğal yaklaşımı benimseyen anlayışı bulamayız. Bulduğumuz şey, kırsalın kentleşmesi olgusudur (Watt, 2014: 225). Yani Crusoe'nun şehri terk edip doğal yaşamın içinde bir hayat kurması kentleşmeye açıktır ve yalnızlık vurgusu romantik değildir. Kent bireyciliği ve Protestan ruh adada kalış süreci içerisinde yeniden inşa edilir gibidir.

Yedinci Kıta filminde Georg ve ailesinin hayatlarındaki anlamsızlıktan kaçmak için yedinci bir kıta arayışlarına çözüm olarak Avustralya'da ıssız bir kumsala taşınma fikirlerinden vazgeçip intihara karar verdiklerini görmüştük. Bizi Crusoe'nun adasına götüren düşünce de, ilk olarak şehirden ve boşluk duygusundan kaçmak için düşündükleri bu adaydı. Georg ve ailesinin kayalıklardan oluşan ıssız, insansız bu ada fikrinden neden vazgeçmiş olabilecekleri, yönetmenin aday bir kurtuluş olarak neden sunmadığı gibi sorular, Crusoe'nun yaşadığı ada deneyimine bizi yö-

neltir. Crusoe'nun adası Londra'da yaşadığı yalnızlıktan daha çekici hâle gelmişse bile, kendine inşa ettiği üç ev, bir çiftlik olabildiğince düzenli eşyalar ve disiplinli bir zaman mekân düzenlemesi daha sonra karşılaştığı insanlarla kurduğu çıkar temelli ilişkiler, Tanrı'yla kurulan ilişki, hayatın seküler yanlarının ağır basması gibi durumlar, modern bir orta sınıf kentli insan yaşamını andırır. Sömürgeleştirdiği topraklardaki sahiplik hissi ve kendi Krallığına sürekli yaptığı vurgu kapitalist bir uygarlığın adadaki yansımaları gibidir. Orada, zamanın ve çalışmanın tutsağı olmuştur. Georg ve ailesine ada ihtimalini bir kurtuluş olarak vermeyen yönetmenin bu tercihi, Crusoe'nun adasında kurduğu yaşamın modern dünyadakine benzer görüntüsünü akla getirir. Crusoe, bir yandan gelişen kapitalizm değerlerine bir övgüyen aynı zamanda Watt'ın James Joyce'un "Defoe" konulu konuşmasından aktardığı gibi Anglosakson ruhuna sahip, zalim, inatçı, cinselliği ihmal edip gerçekçi ve dengeli bir dindarlık ve hesapçı bir sessizliğe sahip, bağımsız bir erkekliğe de övgüdür (Watt, 2014: 219). Filmin aile babası Georg için de benzer özellikler sıralanabilir. Ailede çocuğun yaşadığı ve eşinin yaşadığı ruhsal patlamalara kayıtsızca sessiz kalan bir zalimlik, cinsel hayatında kıyafetleri bile çıkarmadan sadece yapmış olmak için yaşanan bir cinsel yaşam... Crusoe da adadan dönüştür bir evlilik gerçekleştirir. Adada kaldığı süre boyunca ten arzusu duymadığını belirtir. Maddi çıkarlarını akılcı bir şekilde yönetmek onun için en önemli şey olduğu için ona ayak bağı olacak ya da yavaşlatacak bütün duygulardan kaçınır. Deleuze, bu durumu "İssiz Adalar" isimli makalesinde şöyle açıklar: "Robinson'un can yoldaşısı Havva değil, uysal uysal çalışan, köle olmaktan mutlu, yamyamlıktan çabucak tiksiniş Cuma'dır" (Deleuze, 2009: 22). Uygarlığa geri döndükten sonra yaptığı evliliği bu evlilikten pek zarar görmedim iyi bile oldu sözleriyle açıklar. Evlilik hayatını bile kâr-zarar hesabıyla açıklayan Crusoe'dan Georg da pek farklı sayılmaz. Bir ödev gibi yerine getirdiği cinsel hayatı filmde bir kez karşımıza çıkar. Sadece bir işlevi yerine getirmek için alelacele, duygusuz yaşanan bu cinsel içerikli sahne çarpıcıdır. Filmin buzlaşma üçlemesinin bir filmi olmasını en çarpıcı bir şekilde ortaya koyan sahnedir. Buzlaşmış duygular, Crusoe'nun adasında da düzelmeyecektir. Georg ve Anna, evde kurtulmak istedikleri düzeni adadaki evlerinde de kuracaklar, adayı bir iş adamı ütopyası gibi inşa etmeye çalışacaklardır. Bir gün Crusoe'nun Cuma ile karşılaşması gibi onlar da alt edilmesi gerektiğini düşündükleri biriyle karşılaşma ihtimalini ve aynı şeyleri tekrar yaşama, kırsal alanı kentleşirme ihtimalini göze alamadıkları için daha doğrusu yedinci bir kıtanın imkânına inanmadıkları için intiharı seçerler.

Sonuç

Yedinci Kıta filminde kent ve kent insanına dair eleştiriler ve yine Hristiyanlığın oluşturduğu dışarıya kapalı "iç" anlayışının evde nasıl hüküm sürdüğüne dair

eleştiriler yer almaktadır. Film boyunca, yaptıkları rutinler ve yaşadıkları ilişkiler, dünyadan bezmiş ruh hâlleri, sokaktan yalıtılmış yaşamları, para ve iş hayatındaki rakipleriyle kurdukları ilişkiler onları intihara doğru sürükler. Modern kentlerle koşut olarak gelişen ev garajları, otobanlar, asansörler, süpermarketler, hastane bekleme odaları, otomobiller ve bunların her zaman öncekinden daha rahat ve üst düzeyde kullanım haklarını elde etmek için biriktirilen paralar, bütün bunların sağlayamadığı sahici ilişkilerin özlemi içinde verilir. Filmde refah toplumunun üyesi olan orta sınıf bir ailenin ev yaşamlarının ve katı rutinlerinin mahremiyetin bir çeşit despotluğuna yol açtığı sonucuna varılmıştır. Aile bireylerinin her birinin bir diğerine temas etmeden ve aynı zamanda dışarıyla da ilişkililenmeden akıp giden hayatlarında refahın sembolü sofraları ve eşyalarının onlara mutluluk vaat etmediği çıkarımı yapılmıştır. İş yerinde katı bir rekabet sisteminin içinde başkasının ayağını kaydırmaya çalışan Georg'un aslında kendi emeğine yabancılaştığı ve kendisini de meta olarak üreten işin kölesi olduğu ve nesnelere egemenliği altında bir hayat sürdüğü iddia edilmiştir. Bu yabancılaşmayla birlikte aile, meta fetişizmin hüküm sürdüğü, başkalarına karşı merhametten öte araçsal ilişkiler kurduğu yalnız hayatlarında mutsuzlaşmıştır. Ayrıca aile içi ilişkileri, dışarıda kurulan ilişkilerden bağımsız değildir. Ailenin bireyciliği destekleyen bir yanının olabileceğini tartışmıştık. Dışarıda temas kurulamayan dünyadan soyutlanmanın, kentteki temassızlığın sağaltıcı gücünü aile kendinde toplayabilir. Ama mahremiyet duygusunun bu denli gelişmesi de, boğucu ilişkilerin rutin düzeninden kaynaklanan farklı bir iletişimsizliğe sebep olabilir. Filmi analiz ettiğimizde, aile içi ilişkilerin ve kent yaşamının getirdiği hesapçılığın karakterlerin yalnızlık ve boğuntu duygularını arttıran öğeler hâline geldiği sonucuna ulaşılmıştır.

İntiharın eşliğine gelen aile her şeyi geride bırakıp yerleşmek için bir adaya билет alır. Haneke'nin kullandığı bu ada metaforunun, Robinson Crusoe mitindeki adayla karşılaştırmalı bir okuması yapıldı. Filmdeki ada, kentteki yaşadıkları boşluk duygusundan kaçmak için seçtikleri insansız bir adadır. Bu adaya gitmekten vazgeçip intihar ederler. Adada yaşayacakları hayatın bir süre sonra şehir hayatına benzemeyeceğinin garantisi yoktur. Gerçekten de Robinson Crusoe, adasında şehir hayatına benzer bir hayat sürmeye başlar. Yeterince yiyeceği olduğu hâlde bunları biriktirip depolar. Adada rastladığı siyahi Cuma'ya ise uşak muamelesi yapar. Gittiği yerleri işgal edip orayı uygarlaştırmak isteyen bir efendi gibi davranır. Cuma'yı iyi bir Protestan yapmak için uğraşır. Modern bireyciliğin mitlerinden sayılan Robinson Crusoe miti, bir adanın nasıl da bireyci değerlerle kuşatılabileceği hakkında fikir sunar. Filmde Georg ve Anna'nın ve adadaki Robinson Crusoe'nun dinsel yaşayışları birbirine benzerdir. İkisi de bir cemaate ihtiyaç duymaz ve her gece yatmadan önce dua ederler. Georg'da da çalışma, yükselme ve biriktirme hırsları vardır. Hem Crusoe, hem de filmdeki karakterler eşyaların düzenine ve ru-

tinlerine çok düşkündür. Bireyciliğin görünümleri ve adada kurulan ilişkiler, şehir hayatına çok yakındır. Bunu bildikleri için değil ama bu durumun sezgisine sahip oldukları için ve başka türlü bir yaşama inanmadıkları için intiharı seçerler.

Kaynakça

- Arendt, Hannah. (2013). *İnsanlık Durumu*. Bahadır Sina Şener (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Assheuer, Thomas. (2013). *Yakın Plan Haneke*. Nazlı Pakkan (Çev.). İstanbul: Agora.
- Benjamin, Walter. (2014). *Pasajlar*. Ahmet Cemal (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Canetti, Elias. (2006). *Kitle ve İktidar*. Gülşat Aygen (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Defoe, Daniel. (2013). *Robinson Crusoe*. Akşit Göktürk (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Deleuze, Gilles. (2009). "İssız Adalar", Ferhat Taylan, Hakan Yücefer (Çev.). David Lapoujade (Ed.). *İssız Ada ve Diğer Metinler* içinde. İstanbul: Bağlam.
- Gadamer, Hans G. (1976). *Philosophical Hermeneutics*. David E. Linge (trans. and edited by). Berkeley: University of California Press.
- Lukács, György. (2014). *Tarih ve Sınıf Bilinci*. Yılmaz Öner (Çev.). İstanbul: Belge.
- Marx, Karl. (2016). *Kapital 1*, Mehmet Selik, Nail Satlıgan (Çev.). İstanbul:Yordam.
- Marx, Karl. (2011). *1844 El Yazmaları*, Kenan Somer (Çev.). Ankara: Sol.
- Sennett, Richard. (2013). *Kamusal İnsanın Çöküşü*. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Simmel, Georg. (2009). *Bireysellik ve Kültür*. Tuncay Birkan (Çev.). İstanbul: Metis.
- Tawney, R. H. (1963). *Religion And The Rise Of Capitalism*. New York: The New American Library.
- Watt, Ian. (2014). *Modern Bireyciliğin Mitleri*. Mehmet Doğan (Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Weber, Max. (2013). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhü*. Gökhan Rızaoğlu (Çev.). İstanbul: Oda.