

-Araştırma Makalesi-

Görmenin Yükü: Bakış ve Şiddet

Ahmet Eker*

Özet

Bu makale, Vincent Ölmeli (*Vincent doit mourir*) filminde görme ve şiddet arasındaki öznel ve toplumsal ilişkileri, Jean-Paul Sartre'ın bakış kuramı çerçevesinde analiz etmektedir. Bu eksen de incelemenin temel varsayımı filmde, bakış ile tetiklenen saldırganlık eylemlerinin görmeye içkin bir şiddet işleyişini belirginleştirdiğine ilişkindir. Bu nedenle Sartre'ın bakış teorisi çerçevesinde yürütülen bu çalışma, sinema analizini varoluşçu felsefe ile birleştirerek, bakış ve şiddet arasındaki ontolojik ilişkinin çok boyutlu bir incelemesini sunmayı amaçlamaktadır. Bu doğrultuda filmin sinematografisi ve temel karakterleri ile anlatı yapısında açığa çıkan görme edimine içkin şiddet işleyişi; Sartre'ın bakış, başkası-tarafından-görülmüş-olmak ve nesneleşme kavramları aracılığıyla incelenmiştir. Bu eksen de yöntem olarak felsefi bir kavram setiyle betimsel bir analiz gerçekleştirilmiştir. Nihayetinde ise Sartre perspektifinden gerçekleştirilecek sinema incelemelerine katkı sağlaması amaçlanmaktadır. Bu nedenle makale, görmeye içkin bir şiddet işleyişini belirginleştirerek ilgili literatürdeki boşluğu doldurmayı hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: Bakış, şiddet, görme, Sartre, Vincent Ölmeli, film analizi.

* Dr., Bağımsız Araştırmacı, Türkiye.

E-mail: ahmet.eeker@gmail.com

ORCID : 0000-0002-0097-2972

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1567284

Eker, A. (2025). Görmenin yükü: Bakış ve şiddet. *Sinefilozofi Dergisi*, (20), 115-144. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.1567284>

Geliş Tarihi: 14.10.2024

Kabul Tarihi: 28.03.2025



-Research Article-

The Burden of Seeing: Gaze and Violence

Ahmet Eker*

Abstract

This article analyses the subjective and societal relationships between seeing and violence in the Vincent Must Die (Vincent doit mourir) within the framework of Jean-Paul Sartre's theory of the gaze. In this respect, the main assumption of the analysis is that in the film, the acts of aggression caused by the gaze crystallise the functioning of violence inherent in sight. Therefore, this study, conducted within the framework of Sartre's theory of the gaze, aims to present a multidimensional analysis of the ontological relationship between gaze and violence by combining cinema analysis with existentialist philosophy. In this direction, an analysis of the film's cinematography, principal characters and narrative structure's framework of articulating the functioning of violence inherent in the act of seeing has been carried out with Sartre's concepts of gaze, being-seen-by-another and objectification. In this axis, a descriptive analysis was conducted using a philosophical concept set as a method. In the end, it is aimed to contribute to the cinema analyses to be carried out from Sartre's perspective. Ultimately, the article aims to fill the gap in the relevant literature by crystallising a functioning of violence inherent in seeing.

Keywords: Gaze, violence, vision, Sartre, Vincent Must Die, film analysis.

*Dr. Independent Researcher, Araştırmacı, Türkiye.

E-mail: ahmet.eeker@gmail.com

ORCID : 0000-0002-0097-2972

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1567284

Eker, A. (2025). Görmenin yükü: Bakış ve şiddet. *Sinefilozofi Dergisi*, (20), 115-144. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.1567284>

Received:14.10.2024

Accepted: 28.03.2025



This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Extended Abstract

This article analyses the characteristics of violence and the act of seeing in the film Vincent Must Die through Jean-Paul Sartre's theory of the gaze. Vincent, the main character of the film, becomes the target of inexplicable violent attacks triggered by eye contact. Although the film starts as an absurd comedy, it soon turns into a chaotic spiral of violence, which could be attributed with Sartre's concept of the objectifying power of the gaze. According to Sartre, the gaze is a fundamental phenomenon in interpersonal relations. Exposure to the gaze of others transforms the individual into an object and threatens his/her capacity to be a subject. From his perspective, the experience of being 'seen by others' causes alienation in the individual, leading them to perceive themselves as an object rather than a subject.

Therefore, this article analyses Sartre's conception of violence as an act of control and domination through the gaze, together with the dynamics of violence and the gaze in the film Vincent Must Die. In doing so, an analysis is carried out with Sartre's concepts of gaze, being-seen-by-another and objectification. In this framework, a descriptive analysis was carried out with a philosophical concept set as a method. Consequently, the conceptual sets of the article are to examine the cinematography, character traits and narrative structure of the film within the framework of Jean-Paul Sartre's approach to gaze and seeing, objectification and violence.

The film starts with Vincent being assaulted by an intern at his workplace. Thereafter, Vincent is attacked by almost everyone with whom he makes eye contact. This situation refers to Sartre's concept of the 'objectifying gaze', in which the interaction inherent in the gaze is transformed into a power struggle between individuals. For Sartre, being looked at is the beginning of becoming an object, which could be linked with the main character Vincent being perceived as a threat in this process, and attacked. These violent acts, observed through Vincent, gradually become widespread, and a social chaos follows. In the film, violence penetrates every level of society and causes widespread chaos. At the end of this process, Vincent, who used to be the subject of violence becomes its agent. In the beginning of the film, Vincent tries his best to escape from the attacks and understand the source of violence. However, every single look he encounters only leads to growing aggression.

Sartre's theory of the gaze shows that violence can not be limited to personal experiences, but serves as an instrument of domination in society to a large extent.

According to him, the gaze is the fundamental element which reveals a process of power and domination in human relations. That is why, being under the gaze of another person is considered to harbour a threat to one's freedom. In the film, this kind of look functions as a direct trigger of violence between individuals. The acts of violence in the film begins and ends with the act of seeing, in accordance with Sartre's concept of the objectifying and alienating power of the gaze. The objectifying nature of the gaze is considered to be an attack against individual freedom in Sartre's philosophy. Being exposed to the look of the other, an individual is objectified and constantly obliged to re-evaluate his or her existence.

In conclusion, the article discusses how understanding the relationship between seeing and violence in the film Vincent Must Die is possible within the context of Sartre's theory of the look. Sartre's theory of the gaze provides an important framework for the comprehension of both the individual and social dimensions of this process. The film plays an important role in revealing the fact that seeing is not a passive experience but an active form of domination and aggression.

Giriş

Bakış ve görme tecrübesi güncel deneyimimizin merkezi unsuru olarak pek çok ilişki örüntüsünün merkezinde yer almaktadır. Modern toplumların bireysel ve kolektif ilişkilerinde kurucu olan bakış tecrübesi ile hem ötekiyle ilişki çerçeveleri hem de başkalık deneyiminin kendisi radikal biçimde dönüşmüştür. Dolayısıyla bir toplumsallık veya öznelarasılık unsurunu odağına yerleştiren çoğu inceleme, bakış ve görme tecrübesini dikkate almak zorundadır. Bu zaruret aynı zamanda bir yandan görme diğer yandan görülme edimine içkin şiddetin çeşitli formlarını da görünür kılmaktadır. Nitekim ötekini tanımak ya da yadsımak ile işleyen bir şiddet ekonomisi; içinde bulunduğumuz çağda, ötekiyle kurulan ilişki ve bu ilişkinin yarattığı nesneleşme biçimlerine yeni anlamlar kazandırmaktadır. Dolayısıyla bakış ve görme ile çerçevelenen modern ilişki örüntülerinde açığa çıkan nesneleştirme, ötekilik ve şiddet temaları güncel deneyimimiz açısından kaçınılmazdır. Bu makale de *Vincent Ölmeli* filminde şiddet ve görme eyleminin bireysel ve toplumsal etkilerini ele alarak; filmin sunduğu sinematografi, karakter özellikleri ve anlatı yapısını Jean-Paul Sartre'ın görme, nesneleştirme ve şiddet yaklaşımı çerçevesinde incelemeyi amaçlamaktadır. Bu açıdan bir yandan Sartre perspektifine içkin görme ve şiddet teması diğer yandan filmin sinematografisi, anlatı çerçevesi ile karakter dinamikleri dikkate alınmaktadır. Bu yüzden karakterlerin birbirine bakışları, diyalogları ve mekan kullanımını gibi unsurlar üzerinden bakışın bir gerilim faktörü olarak belirlediği bir bakış-şiddet işleyişi irdelenmektedir.

Sartre'ın "Bakış" yaklaşımı ötekilik, şiddet ve güncel ilişkilerde açığa çıkan kriz deneyimlerine ilişkin önemli bir zemin sağlamaktadır. Bu kavrayış açısından görme ve bakış, bireyin hem kendilik deneyimini hem de başkasıyla kurduğu varoluşsal ilişkiyi belirleyen temel unsurdur. Dolayısıyla bakış yalnızca görsel bir algılama edimi değil, aynı zamanda ontolojik bir durumdur. Bireyi "öteki»nin varlığı karşısında kendilik bilincine zorlayan, dolayısıyla öznenin özgürlüğünü ve varoluşunu tehdit eden bir gerilim unsurudur. Bu kavrayışın temel unsurları *Kuramsal ve Kavramsal Arka Plan* başlığı altından ayrıntılı olarak irdelenmektedir. Bu kısımda "*Sartre'ın Bakış Kuramı: Başkası-Tarafından-Görülmüş-Olmak ve Nesneleşme*" ile "*Bakışın Ontolojik Boyutu ve Şiddet*" olmak üzere iki alt başlık yer almaktadır. Sartre'ın bakış ve başkası kavramları ekseninde görme olgusunu çerçeveyen ilk başlık altında, bakışın bir öznenin nesneleşmesine neden olma kavrayışı belirginleşmektedir. Bu kısımda başkasının bakışı dolayımında kendi özgür iradesiyle hareket eden bir varlık olmaktan çıkan ve ötekinin gördüğü bir nesneye dönüşen özne/kişi kavrayışına odaklanılmaktadır. Burada başkasının bakışının kişide bir tehdit hissi yarattığı ve ötekini "düşman" olarak görmeye yönelik varoluşsal bir eğilim belirlediği görülmektedir. Bu nedenle bakış üzerinden başkasıyla ilişki yalnızca iletişimsel ya da sosyal bir bağ değil, aynı zamanda bir güç mücadelesidir. Bu noktada ise ikinci alt başlık olarak bakışın ontolojik boyutu ile şiddet ilişkisi belirlemektedir. Başkası-tarafından-görülüyor-olmak hem kendi varlığını hem de ötekinin varlığını tehdit eden bir gerilim ilişkisini açığa çıkartmaktadır. Bu açıdan görme ediminde açığa çıkan işleyiş kişiler arası bir güç ve kontrol ilişkisine tevdi edilmektedir. Nitekim kendi-için-varlık olarak kişi, yalnızken özgürce evreninin merkezindedir; ancak başkasının bakışı bu alanı ihlal eder ve bireyi nesneleştirir. Bu ihlal için ise temel unsur başkasının bakışı olmaktadır. Bakış, fiziksel bir gözlemden öte, öznenin iç dünyasına saldırır ve onu başkasının yargılarına bağımlı hale getirir. Bu işleyişle başkasının bakışının şiddeti, kişinin öz-bilincini başkasının algıları ve yargılarına maruz bırakma çerçevesinde gerilim yaratmaktadır. Sonucunda ise kişi, kendisini başkalarının bakışının baskısı altında deneyimler ve kendi benliğine dair kontrolünü yitirir.

Bu kavrayıştan hareketle makalede hem felsefi bir analiz hem de sinema analiz tekniklerini bir arada kullanabilme olanağı tanıyan betimsel bir inceleme metodu benimsenmektedir. Dolayısıyla Sartre'ın "*başkası-tarafından-görülmüş-olmak, nesneleşme ve şiddet* " kavramları bağlamında filmdeki anlatı yapısı, sinematografi ve karakter dinamiklerini içeren bir analiz gerçekleştirilmiştir. Sartre'ın *bakış, başkası-tarafından-görülmüş-olmak, nesneleşme ve şiddet* kavramları, yöntemin temel teorik çerçevesini oluşturur. Nihayetinde, Vincent karakterinin

görme ve göz göze gelme anlarında maruz kaldığı açıklanamayan şiddet dalgasına ilişkin sinematografik unsurların analizi ile Sartre'ın "başkası-tarafından-görölmüş-olmak" kavrayışına ilişkin analizi nitel bir yöntem çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu yüzden yöntem, Sartre'ın nesneleşme, bakış ve şiddet kavramlarının filmdeki görsel, dramatik ve teknik unsurları içeren sinematografi, karakter özellikleri ve anlatı yapısında belirginleşme işleyişini gösterme etrafında şekillenmektedir. Nihai olarak makalenin teori ve metodolojisine ilişkin bir seçim, aynı zamanda felsefe ve sinema olarak çerçevelenen alanın ikili yapısından uzaklaştıran bir felsefi-sinema uğrağına dair birleştirici önemiyle de ilintilidir. Çünkü bu yöntem, Sartre'ın felsefi bakış teorisi ile modern bir sinema filmi kesişiminde bakış ve şiddet arasındaki bağlantının nasıl ifade edilebileceğine dair özgün bir analiz sağlamaktadır. Bu bağlamda, Sartre'ın bakış ve nesneleşme ile başkalık kavramlarının güncel sinema filmleri üzerinden yeniden yorumlanmasına katkı sunması beklenmektedir. Araştırmanın temel örneklemleri olarak *Vincent Ölmeli* filminde, Vincent üzerinden hem bireysel hem de toplumsal düzeyde şiddetin işleyişine dair örüntüye odaklanılmaktadır. Bu yüzden makale, filmi, görmeye içkin bir şiddetin somutlaştığı inceleme nesnesi olarak ele alır. Sonuç olarak makalenin temel önermesi, şiddet ve görme pratiğı arasında doğrudan ontolojik bir ilişkili olduğu; Sartre'ın "bakış" ve "başkası-tarafından-görölmüş-olmak" kavramlarının da filmdeki bu ilişki örüntülerini anlamak için uygun bir teorik çerçeve sunduğunu ifade etmektedir.

Literatür açısından Sartre'ın düşünceleri ile film veya sinema anlatıları çoğunlukla varoluşçuluk kavramının genel çerçevesi etrafında ele alınmaktadır. Sartre'ın varoluşçuluğı ile film analizi çerçevesinde gerçekleşen ve özgürlük, *kötü niyet*, yabancılaşma ve sorumluluk gibi kavramları dikkate alan incelemeler literatürde geniş yer tutmaktadır (bkz. Rowlin (2010)). Özellikle *kötü niyet*, talih, yazgı, özgürlük ve ölüm gibi konuları kapsayan bu incelemeler, özel olarak görme ile şiddet temalarına değinmemektedir. Jean-Pierre Boulé ve Enda McCaffrey (2011) tarafından derlenen *Existentialism and Contemporary Cinema: A Sartrean perspective* adlı çalışmada, film ve Sartre düşüncesine içkin çoğu kavramsal araştırma bulunmaktadır. Fakat kitapta yer alan Sarah Cooper'ın, *Lorna's Silence: Sartre and the Dardenne Brothers* adlı çalışması ile Mark Stanton'ın *Naked, Bad Faith and Masculinity* adlı makaleleri kısmen Sartre'ın bakış kavrayışına değinmektedir. Stanton'un çalışması maskülenlik ile sadistik bakış arasında bir bağ kurmaktadır. Bunu ise Mike Leigh'in *Naked* (1993) filmi çerçevesinde ve Sartre'ın *kötü niyet* kavramsallaştırması etrafında gerçekleştirmektedir. Yazar dolaylı biçimde, film karakterlerinin eylemlerine içkin erkeklik ve *kötü niyetle* ilişkili bir bakış ile şiddet işleyişinin belirlediğini ileri sürmektedir (Leigh, 2011, s. 49).

Türkiye'de önemli bir çalışma olarak varoluşçu felsefeyi daha geniş kapsamda ele alarak, filmlerle birlikte inceleyen Hakan Savaş'ın (2001) incelemesi bulunmaktadır. Yazar, varoluşçuluğı sinema bağlamında ele alarak Avrupa ile Amerikan sinemasından örnekleri analiz etmektedir. *Sinema ve Varoluşçuluk* adını taşıyan inceleme Sartre'ın bakış kavrayışına sınırlı biçimde de olsa yer vermektedir (ss. 204-213). Oldukça sınırlı olan bu bölümde, kara film (film noir) ile *kötü niyet* ve başkası'nın bakışına maruz kalmak arasında bir bağı ele alan yazar, kara filmlerdeki "ben"den yola çıkarak "öteki-ben" in anlatisını merkezine almaktadır. Burada yazar, filmlerde kullanılan eril bir dış sesin, bir tür zihin gözü olarak belirlediğini ifade etmektedir. Fakat kara filmlerin bu dış ve eril sesinin klasik anlatıdan farklı olan bir öznel ses olma niteliğine sahip olmasıyla ayrıştığını ifade etmektedir. Buradan hareketle bakış ile şiddet teması gölgede kalmış; fakat inceleme sınırlı da olsa Sartre'ın bakış kavrayışına değinmiştir.

Bir başka önemli inceleme, yine Sancar tarafından yapılmış ve Sartre'ın "kendinde varlık" ile "kendi için varlık" kavramları çerçevesinde *Çoğunluk* (Seren Yüce 2010) filminin baş karakterleri Mertkan ile Gül'ü analiz etmektedir (Sancar, 2016b). Yazar bu çalışma, her iki kavramsallaştırmayı statik varoluşlar olarak ele alan bir ön kabule sahiptir. Oysa Sartre açısından görülüyor olanın, kendi konumundan çıkmasına neden olan bir başkalık formu toplumsal alanda zaten sürekli mevcut olmaktadır. Başka bir açıdan inceleme bakış ve şiddet çalışması olmaktan ziyade özgürlük ile sıkıntı arasında hareket eden karaktere sahiptir.

Dolayısıyla bu yönüyle her iki kavramsallaştırmaya ilişkin teorik tutumumuz farklılık teşkil etmektedir. Fakat aynı zamanda bir yönüyle son iki çalışmanın eksik bıraktığı bir odağa yerleşen bu inceleme, Sartre'ın bakış ve şiddet kavrayışı bağlamında bir film incelemesini hedeflemekle onlardan ayrılmaktadır.

Bernardo Bertolucci'nin *Çölde Çay* filmini Sartre perspektifinden inceleyen Avcı'nın çalışması (2016), filmde yer verilen varoluşçu temalar ile insan için yaşamın bir dram iddiasından hareket etmektedir. Bunu ileri sürerken "kendinde varlık", "kendi için varlık" ve öznelarasılık bağlamında ötekinin varlığı gibi temel kavramlardan filmdeki yalnızlık, yabancılaşma, özgürlük, sorumluluk ve seçim denkleminde odaklanmaktadır. Bu çalışmada özel olarak bakış ve şiddet teması sorunsallaştırılmamıştır. Dolayısıyla incelemede, Sartre açısından bakış temel bir kavram olarak belirmesine rağmen bakışa içkin bir şiddet işleyişi de söz konusu değildir. Bu açıdan benim yaklaşımımın ayırt edici karakteri tam olarak şiddet üzerine olan bir filmin, Sartre'ın bakış kavramına içkin bir şiddet işleyişi olduğu perspektifi etrafında organize edilmesidir. Çalışmalarda *kötü niyet*, nesneleşme ve yabancılaşma gibi Sartre'ın varoluşçuluğuna içkin temalar görmeyi ve ona içkin şiddeti dikkate almamaktadır. Dahası incelemeler, Sartre'ın bakış kavramsallaştırmasını ya gölgede bırakmış ya tamamen dışlamış ya da yalnızca belirli sosyal ilişkiler (ör. hegemonik maskülenlik) çerçevesinde tartışmıştır. Dolayısıyla görme veya bakış kavramları ile şiddet ilişkisini kuran analizler ihmal edilmiştir. Oysa görme, bakış (gaze) Sartre açısından tüm bu kavram ağının temeli olarak işlemektedir. Bu makale de literatürdeki bu boşluğa yerleşerek Sartre'ın "bakış" kavramsallaştırmasının görme ve şiddet temalarını filmle birlikte analiz edilmesini hedeflemektedir. O nedenle metinde bakışa içkin şiddet işleyişi merkezi bir tema olmaktadır. Dolayısıyla literatür taramasının ardından bu çalışmanın alanda bakış ve şiddet kavramlarını merkeze alan incelemelere yol göstermesi beklenmektedir. Sartre'ın bakış kuramı, sinemadaki görsel kodların eleştirel bir şekilde incelenmesi için önemli bir teorik zemin sunmaktadır. Bu inceleme, bakışa içkin bir şiddet işleyişi olduğu argümanı ile hem Sartre düşüncesini hem de film felsefesinin teorik güzergâhının geliştirilmesi ve genişletilmesi açısından literatüre katkı sağlayacaktır.

Filminin Konusu ve Ana Teması

Filmin yönetmeni olan Stephan Castang, daha önce *French Kiss* (2011), *Panthéon Discount* (2016) gibi bilimkurgu ve *Finale* (2020) gibi kısa filmler yapmış; ilk defa uzun metraj olan 2023 yapımı "*Vincent doit Mourir*" adlı filmini yaratmıştır. Stephan Castang aynı zamanda oyunculuk, senaristlik, kurgu gibi sinemanın pek çok alanında farklı işler üstlenerek senarist, oyuncu ve bir yönetmendir. Filmde, Karim Leklou'nun canlandığı sıradan bir karakter olan Vincent'in sebepsiz şiddet eylemlerine maruz kalması ve bu süreçte yaşadığı trajik dönüşüm, görme eyleminin altında yatan saldırganlık yükünü ve şiddeti gözler önüne sermektedir. Film, ilk olarak Vincent'in iş yerinde ve iş arkadaşının gördüğü ilginç bir rüya sahnesi ile başlamaktadır. Sonrasında bir stajyer tarafından bilinmeyen nedenden dolayı saldırıya uğraması ile devam eden saldırı yumağı, Vincent'ı içine alır ve filmin sonunda kendisinin de bir şiddet faaline dönüşmesi ile sonlanır. İşyeri ortamındaki ilk saldırı olarak stajyerin yumruk atmasını takip eden şiddet eylemi, iş arkadaşının da Vincent'in eline kalem saplamasıyla devam etmektedir. Oturduğu restoranda küçük bir çocuk tarafından servis bıçağı ile saldırıya uğraması, apartmandaki komşu çocuklar tarafından saldırılar ile komşuları tarafından da saldırıların gerçekleşmesi onun, göz teması ile saldırı döngüsü arasında bağı fark etmesine neden olur. Nihai olarak film, Vincent'in şiddet olaylarından kaçma serüveninde başına gelenleri konu ederken, bu saldırı girişimlerinin tüm topluma yayılmasıyla kendisinin de bir saldırganla dönüşme sarmalı üzerine kurulmaktadır.

Filmde temel unsur; şiddet ve saldırı girişimlerinin kişilerin göz göze gelmesi veya birbirine bakması ile saldırganlığa dönüşen bir örüntünün belirginleşmesi olmaktadır. Film, önce absürt bir dizi saldırı gibi başlayan olaylardan ürkünç bir saldırganlık dalgasına doğru evrilerek sonunda şiddet ile kaosun tüm topluma yayılmasını işlemektedir. Bunu ise yönetmen,

ana karakter olan Vincent'in, bir dizi anlamsız ve açıklanamaz saldırıya maruz kalması ve bu saldırıların en sonunda tüm topluma yayılmasını belirginleştiren bir anlatı yapısı çerçevesinde gerçekleştirilmektedir. Bu açıdan *Vincent Ölmeli* filmi; görsel, işitsel ve duygusal peyzajında harmanladığı görmenin saldırganlığa içkin doğası ile şiddetin bu edimin ayrılmaz parçası olduğunu işaretleyen bir eşiğe yerleşmektedir. Filmde gerçeküstü saldırganlık gibi görünen olayların geçtiği mekânlar, Fransa'nın *Villeurbanne* kenti ile Vincent'in babasının diğer evinin yer aldığı *Pelan* kasabası çevresi olmaktadır.

Kuramsal ve Kavramsal Arka Plan

İnsanın başkalarıyla ilişkisinde bakış kavramını merkezi bir unsur olarak dikkate alan Sartre'in perspektifinde başkalarının bakışında kişilerin kendilerini algılama tarzı bir gerilim ve nesneleşme ilişkisini açığa çıkarmaktadır. Bu açıdan Sartre'in bakışın ontolojik işlevi, nesneleşme ile başkası tarafından görülmüş olmanın şiddeti kavrayışı kuramsal ve kavramsal arka planı oluşturmaktadır. Dolayısıyla filmin analizi ile ilgili temel hareket eksenini "Bakışın Ontolojik Boyutu ve Şiddet" ile "Başkası-Tarafından-Görülmüş-Olmak ve Nesneleşme" başlıklarında belirginleştirilmektedir.

Sartre'in Bakış Kuramı: Başkası-Tarafından-Görülmüş-Olmak ve Nesneleşme

Jean-Paul Sartre, insanın başkasıyla olan ilişkisini ve başkasının bizi görmesiyle birlikte ortaya çıkan gerilimli durumu felsefesinin merkezine yerleştirir. Sartre, *Varlık ve Hiçlik* adlı eserinde "kendinde-olan" (en-soi) ve "kendisi-için-olan" (pour-soi) olmak üzere iki ontolojik kategoriye işaret etmektedir. "Ona göre, kendinde-varlık, kendi üzerine kuruludur ve başka hiçbir şeye bağlı değildir. Ayrıca pasiftir: yaratılmamıştır ve değişmez; o sadece 'vardır.' Bu nedenle *en-soi*, dünyevi nesnelere varlığını tanımlamak için kullanılır" (Dolezal, 2012, s. 11). Kendisi-için-varlık ise bilinçli bir varlığa işaret etmektedir... Kendi-için-varlık 'bilincin ontolojik temeline işaret etmektedir' (Terian, 2023, s. 581). Bu ontolojik kategoriye ek olarak başkaları-için-varlık kategorisi söz konusudur ve Sartre'in Bakış kavrayışının ortaya çıktığı hat burada belirlemektedir. Sartre'in, *Varlık ve Hiçlik*'te başkaları-için-varlık kavrayışının, kendinde-varlık ve kendi-için-varlık ile aynı düzeyde temel bir ontolojik kategori olduğu vurgulanmaktadır (Solomon, 2006, s. 178). Bu boyut, varoluşun öznelerarası doğasına işaret ederek, insanın Başkası'yla karşılaşmasının temel taşlarını belirginleştirmektedir. Sartre açısından kendi-için olmak, kendi kendisi aracılığıyla dünyayla münasebettir (Sartre, 2021, s. 384). Mesele, insanın sadece kendi-için beliren bir dünyada olamayacağını yapısını açıklamakla ilgilidir. Bu aşamada başkası'yla karşılaşmada bedeninin önemi belirir; çünkü beden, sadece kendinde ve kendi-için-beden olmanın dışında daha farklı varoluş düzlemlerine sahiptir.

Beden hem özne için hem de başkası-için varolur (Sartre, 2021, s. 419). Başkasına kendi lokasyonu ve kendi devinimi açısından görünen beden, başkasının bakışı ile karşılaştığım bedendir. Bu aşamada Sartre açısından ilkin ben dünyayla bir beden olarak ilişki kurarım, bu nedenle insan aslında bedenleşmiş bir bilinçtir. Bu bilinç, kendi üzerine kapalı bir niteliğe sahip olmaktan ziyade, başkalarının varlığı tarafından doğrudan etkilenen bir varoluş olarak belirlemektedir. Dünyada ben sadece 'şey'lerle birlikte ve onlara göre perspektifler elde etme tarzına göre konumlanmıyorum, aksine benim kendi bedenime benzer diğer bedenlerin varlığı da söz konusu olmaktadır. O halde kendi-için olan varlığımın bir nesnesi olarak başkalarının-kendi-için-varlığı da söz konusudur. Sartre bu noktada "başkasının bedenini ağırlıklı olarak bir nesne olarak deneyimlediğim" den söz ederken başkasının bedenini, diğer nesnelere yalnızca bakışın tezahürü için bir araç olması bakımından ayırt edilmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır (Ramm, 2021, s. 6). Dünyada, benim gibi birinin *muhtemel* oluşu, benim başkasını da muhtemel bir insan olarak kavrayışından hareketle, onun tarafından bir nesne olarak görülme olasılığımın da sürekliliğini doğurmaktadır. Artık "kendim olmayan bir kendilik" olduğunu, bu "Başkası'nın ben olmayan ve benim olmadığım kişi" olduğunu fark ederim (Dolezal'dan akt. Terian, 2023, s. 581). Başkaları için bir nesne olmanın farkına varmak,

benim de başkası-için-beden olduğumu ve onun tarafından görülüyor olduğumu anlamamı sağlamaktadır. Bu durum tam olarak görülür olan ya da görünen beden olarak dünyada bulunmama işaret etmektedir. Bu açıdan “kendi bedenimi bir nesne olarak kavrayamam, fakat başkasının bedenini bir nesne olarak tanıyabilir ve dolayısıyla kendi bedenimin de başkaları için bir nesne olabileceğini anlayabilirim; yani başkasının benim için bir nesne olduğunu kabul ederim” (Dolezal, 2012, s. 13). Fakat başkası, farklı türde bir nesne olarak bakışın konusudur.

Eğer insan “varoluşu-başkası-için-olan-varlıktır” önermesi haklı ise ötekine yönelik ana unsurlardan biri “bakış” olmaktadır. Bu yüzden Sartre’ın “Dünyanın yapısı, bizim görünmeden göremeyeceğimizi içerir» cümlesi (akt. Brosman, 1987, s. 64), Dolezal’ın ifade ettiği “görülen beden” olarak başkalarının deneyimlerine yansıyan benim nesneleşmemi de kavrayışımı çerçevelemektedir (Dolezal, 2012, s. 13). Nitekim Sartre “başkasının varlığını fark etmenin onun tarafından görülmüş olmakla birlikte ortaya çıktığını ifade etmektedir. Başkasının beni görmesi benim kendi benliğimin de fark edilmesine işaret etmektedir” (Wider, 1999, s. 201). Sartre’a göre, başkasıyla karşılaşma durumunda kişi yalnızca başkası tarafından görülmekle kalmaz, aynı zamanda başkasının bakışıyla kendi varoluşu üzerinde bir yabancılaşma hissi deneyimler. Bu yabancılaşma, kişinin özne olmaktan çıkıp başkasının gözünde bir nesneye dönüştüğünü kavradığı bir süreçtir. Sartre’ın “başkası-tarafından-görülmüş-olmak” şeklinde ifade ettiği bu durum, indirgenemez bir olgu olarak kişinin; başkasının bakışıyla yalnızca gözlemlenen bir nesne değil, aynı zamanda özgürlüğü tehdit edilen bir varlık haline geldiğini ifade etmektedir. Nitekim bakış, öznelarası ilişkilerde bir güç aracı olarak işlev görmektedir. Başkası beni gördüğünde varoluşum üzerinde bir iktidar kurar; bu iktidar, benim özgürlüğümü sınırlayan bir yabancılaşma ve nesneleştirme biçimidir. Bu süreçten çıkmak bilincin, ancak kendi-için olanın başkası-için olanı yadsımasıyla elde edeceği olumsuz bir ilişkilene süreci sonucunda mümkün olmaktadır (Sharma; Barua, 2016, s. 2).

Başkasıyla karşılaşma kendim için kurulu dünyanın merkezleşmesi ya da merkezin kaymasına işaret etmektedir. “Başkasının dünya üzerinde görünmesi, bütün evrenin donmuş bir halde kaymasına, benim aynı anda gerçekleştirdiğim merkezleştirmeyi alttan alta oyan merkezleşmeye, dünyanın merkezinin kaydırılmasına tekabül eder” (Sartre, 2021, s. 327). Bana ait olduğunu düşündüğüm dünyayı benden alan bir nesne belirmiş olur fakat bu nesne, aynı zamanda özne olma tarzında “benim gibi” bir varlık kipine sahiptir. Bu noktada Sartre “O halde nedir başkası?” diye sorduğunda onun “her şeyden önce, dikkatimi yöneltmediğim varlık” olduğunu ileri sürmektedir. Bana bakan ve benim henüz bakmadığım kişidir. Bakışı “beni hedef aldığı ölçüde kendisine mevcut olduğum kişidir” (Sartre, 2021, s.343-44). Başkası tarafından bakılan kişi, özne olmaktan çıkar ve başkasının gözünde bir nesneye dönüşür. Bu aşamada “Sartre, başkasıyla karşılaşmayı bir güç mücadelesi olarak tanımlar; burada öznenin öznel statüsünü koruma mücadelesi vardır. Sartre için başkası-için-varlık, kendisi-için-varlıkla bir arada bulunamaz” (Dolezal, 2012, s. 14). Başkasının benim algı alanım içinde sıradan görünüşü, başkasının bana “biri” olarak görünmesidir. Nitekim “biri” bana görüldüğünde; onu görmek, onu hem bir nesne olarak görmek hem de bir insan olarak görmek demektir (Sartre, 2021, s. 327). Dolayısıyla başkası sadece bir nesne değildir, “o benim gibi biridir” kavrayışı bu görme sayesinde şekillenmektedir. Bunu algılamak aynı zamanda benim başkasına “biri” olarak da görünmekte olduğum anlamına gelmektedir. Benim onun-tarafından-görülmüş-olma imkânım, beni gören başka-özne için kendini benim tarafımdan görülen nesneye ikame etmesini de olanaklı kılmaktadır. O da beni gördüğünde, benim onu gördüğüm gibi, kendi varlığını benim açımdan bir nesne olarak kavramaktadır. Bu yönüyle Sartre’ın kavrayışı açısından “Başkası-tarafından-görülen-varlık, başkasını-görmenin hakikatidir” (Sartre, 2021, s. 330).

Başkası-tarafından-görülmek, Sartre için bir yabancılaşma ve nesne haline gelmektir. Bu nesneleşme süreci, kişinin kendi varlığı üzerindeki kontrolünü yitirdiği bir durumu temsil eder. Başkasının bakışı, kişinin kendi üzerindeki hakimiyetini tehdit eder ve onu varoluşsal bir krize sokar. Bu kriz, kişinin özne olarak özgürlüğünü kaybetme korkusundan kaynaklanır.

Bu korku duygusu ile kişinin özne olma kapasitesinin sınırlandırılması ve özgürlüğünün başkasının bakışı tarafından ele geçirilmesi, benim “artık yalnızca bir kurban olma olasılığı taşıyan bir varlık” olarak belirmemdir. “Başkası beni gördüğünde, beni hedef alır ve ben artık kendim değilim, onun gözünde bir hedefim” (Grene, 1971, s. 26).

Bakışın Ontolojik Boyutu ve Şiddet

Sartre açısından başkasının bakışına maruz kalmak, kişinin her zaman nesne haline gelmesine neden olmaktadır. İlk bir “özgürlük” olarak ben, kendi-için-varlık evrenimde çevremdeki alanın ve evrenin düzenleyici ilkesiyimdir. Bu nedenle, Sartre’a göre, yalnızken kendi bakış-uzamımın merkezindeyimdir. Ancak başka bir kişi tarafından görülmeme birlikte, “bakış-uzamım” ihlal edilmektedir. Başka bir “özgürlük”, bakış-uzamımın içine girmiş ve beni kendi bakışının gücüyle nesneleştirmiştir. Bu ihlal ve nesneleştirme süreci olarak gerçekleşen bakış sırasında merkezim parçalanır. Sartre’ın söylediği gibi, evrenime bir başkası’nın girmesi “evrenimde bir çözülme unsuru”nun belirmesidir (bkz. Vaz, 1995, s. 34). Bu ihlal, Sartre açısından başkası tarafından bilinen beden olarak görünen/görölmüş olma dolayımında gerçekleşmektedir. Sartre’ın düşüncesinde, bakışın gücü sadece fiziksel bir gözlemden ibaret olmayıp öznenin içsel dünyasını işgal eden varoluşsal bir şiddet biçimidir. Bakış, kişinin kendi özbilincine saldırarak onu ötekine bağımlı kılar ve özgürlüğünü tehdit eder (Dolezal 2012, s. 11). Sartre da kendi-için-varlığın bedensel olmasının bir zorunluluk olarak açığa çıktığını belirterek başkası tarafından bilinen bedeni “görülen” beden olarak belirlemektedir. Bu açıdan bakış, Sartre’ın kendi ve başkası gerçekliği arasındaki gerilimi anlamaya çalıştığı ontolojik bir çerçeve sunmaktadır.

Sartre perspektifinden kişinin kendilik bilincinin, başkasının bakışıyla şekillenen bir özne-nesne dinamiği içinde geliştiği bir dünyada bu bakış hem varoluşsal biçimi hem de sosyal bir şiddet biçimini içermektedir. Bu şiddet, kişinin özgürlük alanını daraltırken onu başkasının yargılarının ve beklentilerinin nesnesi haline getirir. Sartre’ın bu bağlamda öne sürdüğü özgürlük paradoksu, kişinin hem kendisi için bir özne olarak varolma çabası hem de başkasının bakışıyla sürekli nesneleşmesi arasındaki çatışmayı ifade etmektedir. Başkası’nın dağınık olarak ve her yerde bulunan karakteri, bakışa maruz kalmanın da benzer bir karakterini açığa çıkarmaktadır. Bu perspektif Sartre’ın öznenin kendini anlamasının, başkasının bakışı aracılığıyla mümkün olduğunu savunduğu; varoluşun karmaşık yapısını açıklayan önemli bir noktadır.

Sartre’a göre bakışın şiddeti, öznenin kendi varoluşunu başkası için bir nesne olarak deneyimlemesine neden olur ve bu durum, kişinin özgürlüğünü kısıtlar. Bu nedenle bakılıyor olmanın geriliminde bir bakışa maruz kalmak, kişinin kendi varoluşunu sadece kendisi için değil, aynı zamanda başkasının görmesinde görülüyor olmasıyla yeniden değerlendirildiği bir sürece işaret eder. Başkasının öznelliğini doğrudan kavramak mümkün olmadığından bakış, başkasını anlamının dolayımı bir yoldur. Başkasının bakışı ile özneler-arası toplulukta veya başkası alanında yaşadığını kavrayan kişi; kendisinin, başkalarının bakışına konu olduğu bir nesneleşme tecrübesini de kavramaktadır. Sartre açısından bu, bakışın kişi üzerindeki gücüdür (force); onun kişide ontolojik bir kayma yaratmasıdır.

Kişi, başkasının ona bakması yoluyla kendisini bir nesne olarak deneyimlemek zorunda kalır ve bu durum, şiddetin ilk biçimidir. Bu bağlamda bakış, kişinin kendi bedenine ve varoluşuna dışarıdan, başkasının gözleriyle bakmasına neden olur ve öznenin kendi bedenine yabancılaşmasına yol açar. Bakış, kişinin kendi varoluşunu sadece kendisi için değil, başkalarının gözünde de yeniden değerlendirdiği bir süreçtir. Bu değerlendirme süreci, başkalarının yargıları ve algılarıyla şekillenen bir öz-farkındalığa yol açar. Sartre, bu bakışı, kişinin kendi benliğiyle yabancılaşmasına neden olan bir güç olarak tanımlar. Bu süreç, kişinin kendi özgürlüğünden kopmasına ve kendisini başkasının yargısının sınırlamaları içinde tanımlamasına yol açar. “Bu noktada, ötekinin bakışı... beni aşar ve dolayısıyla bana nesne

olarak bakan bir özne olur” (Brosman, 1987, s. 64). Sartre için bakışın kişi üzerindeki etkisi, onun varlığını şiddetli bir şekilde nesneleştirmesidir. Bu şiddet, başkalarının bakışı aracılığıyla kişinin kendi bedenine dışarıdan bakmaya zorlanması ve bu süreç, öznenin kendi tecrübesine yabancılaşmasıdır. Bakış, kişiyi sabit bir varlık haline getirir; onu dinamik, özgür bir özne olmaktan çıkarıp sabit bir nesneye indirger. Sartre’ın bu süreci şiddetle ilişkilendirmesi, başkasının bakışının kişinin varoluşsal özgürlüğünü tehdit eden bir güç olduğunu ifade etmesiyle ilişkilidir. “Görülme beni, ‘özgürlüğü özgürlüğüm olmayan bir özgürlüğe karşı savunmasız bir varlık’ haline getirir” (Brosman, 1987, s. 64). Kişi, kendi varlığını kendi gözlemlerinden değil, başkasının bakışı ve yargısının baskısı altında deneyimlemeye zorlanır.

Görme, aktif bir güç gösterisidir. Bu anlamda, görme eylemi, bir tahakküm biçimi haline gelir. Kişi, başkasının bakışı altında, kendi özgürlüğünü yitirir ve başkasının tahakkümüne maruz kalır. Bu tahakküm, şiddetin temel unsurlarından biridir çünkü kişinin varlığını belirleyen ve onu sınırlayan bir güç olarak işler. “Başkası, ilk olarak bakış aracılığıyla bana, dünyamı çalabilen, mekânı ve içindeki şeyleri kendi amaç ve hedeflerine göre yeniden yönlendiren biri olarak açığa çıkar. Başkası, Sartre’a göre, benim olasılıklarımın ölümüdür. Onları sınırlar ve kısıtlar” (Wider, 1999, s. 201). Bir varolan olarak ben, başkası tarafından sürekli görülme olasılığıyla başa çıkmak zorundayımdır. Sartre’a göre başkasının bakışı kişiyi sabitleyerek ona bir kimlik dayatır. Bu dayatma, kişinin kendi seçimlerinden ve özgürlüğünden kaynaklanmaz; başkasının bakıyor olması ile yargılarının bir ürünüdür. Bu süreç, varoluşsal bir şiddet olarak tanımlanabilir çünkü kişinin kendi benliği üzerindeki kontrolünü başkasına devretmesi anlamına gelir.

Sartre’ın bakış kavramı, şiddetin hem kişisel hem de toplumsal düzeyde nasıl işlediğini anlamak için kritik bir araçtır. Başkasının bakışı, rastgele bir şeye ya da o veya bu şeye değil; bizzat benim bedenime, benim perspektifsel bulunuşuma yöneliktir. Bu yüzden kişiler sürekli biçimde başkalarının bakışlarına maruz kalır ve bu bakışlar, kişinin kimliği ile kendilik bilincini şekillendirir. Sartre’a göre, bakışın şiddeti, kişinin kendisini sadece başkasının arabuluculuğuyla görmesinin zorunluluğundan doğar ve bu zorunluluk, kişinin varlığını sürekli bir ontolojik kayma ile çatışma içinde bırakır. Bu nedenle bakış, kişilerarası ilişkilerde hem görme eyleminin gücünü hem de şiddetin derinlemesine köklerini ortaya çıkaran bir fenomen olmaktadır. Kişinin başkasının bakışından kaçması imkânsızdır ve bu bakış, kişinin kendi varoluşunu özgürce ifade etme kapasitesini tahrip etmektedir. Kişiyi öznelerearası bir karakterde kavrayan bu durum geçici veya arazi bir durum değil, bireyin başkası-için-varlık yapısının değişmeyen ve kalıcı bir özelliğidir. Bu yapısal durum, bireyi hem toplumsal hem de varoluşsal düzlemde sürekli bir yabancılaşmaya ve başkalarının güdümünde nesneleşmeye zorlar. Başkasının bakışı, bireyin özgürlüğünü yadsıyan ve onu kendi amaçları dışında kullanmaya zorlayan bir tahakküm biçimi olarak varlık kazanır.

Vincent Ölmeli Filminin Analizi

Analizin akışı ve başlıklar açısından makalede film yedi bölüm çerçevesinde incelenmektedir. Bölümler sakin ve huzurlu bir ortamdan başlayarak sonunda toplumsal bir kaosa dönüşen şiddet ile bakış tecrübesine ilişkin anlatım biçimine içkin sahneler, semboller, metaforlar dikkate alınarak belirlenmektedir. Bu açıdan ilk bölümün “Bir Kehanet, Bir Rüya ve Kaçınılmazlık” olarak başlıklandırılması filmin bir ofis ortamında ve bir rüya sahnesi ile başlamasının tesadüfi olmamasından kaynaklanmaktadır. Bu evre, henüz hiçbir şeyin bozulmadığı ve saldırgan şiddet eylemlerini önceleyen bir aşamayı işaretlemektedir. Nitekim, bu başlıklandırma yönetmenin giriş sahnesi olarak bir işyeri ortamını ve mevcut yaşantı örüntüsünün birazdan bozulacağını önceden dillendirmesine işaret ettiği bir hazırlık olarak tasarlandığını düşündüğüm için seçilmiştir. Garip bir kehanetin tepkisiz dinleyicisi olarak Vincent açısından her şey normal devam ederken, arkadaşı şok içinde huzursuzluğunu ve bir yabancılaşma tarzını ifade etmeye çabalamaktadır. Bu açıdan filmin girişinde iş arkadaşıyla Vincent arasındaki konuşmanın oldukça sıradan gibi görünmesinin altında

yatan bir huzursuzluk açığa çıkmaktadır. Bu bölüm, rüyasını anlatan kişinin maruz kaldığı anormal durum sonrasında Vincent'in yaşadığına benzer bir güvensizliğe hazırlık anlamında sembolik bir önem taşımaktadır. Anne figüründe beliren geyik boynuzları ve orman tanıdıklık denklemini altüst eden bir güvensizlik ortamının habercisidir. Bu aşama okuyucuyu bir sonraki başlığa taşımaktadır. İkinci bölüm olarak "Stajyer Hugo: Ani Saldırı veya İlk Kıvılcım" başlığı altında Vincent'in iş arkadaşının rüyasını dinlerken Hugo adlı bir stajyeri dikkate almamış olması neticesinde, stajyerin varlığını bir arka plan figürüne dönüştürmesi ile tetiklenen saldırı eylemi ile karşılaşmasına odaklanmaktadır. Burada stajyer Hugo, Vincent'in bakışıyla kimliğini kaybeder ve bir "şey" olarak algılanır. Bunun yükü ile Vincent'a yönelik bir şiddet eyleminde bulunur.

Üçüncü bölüm "Ofis Mikrokozmosunda Beliren Genel Şiddet Döngüsü" başlığı kısmında ise ofis ortamının ikinci bir şiddet eylemiyle aşikâr bir güvensizlik mekanına dönüşmesine odaklanmaktadır. Ofis gibi bir işyerinde geçen şiddet olayları ve bunların toplumsal normlarla ilişkisini analiz eden bu kısımda Vincent, iş arkadaşları ve stajyerin saldırılarına maruz kalırken, bu olayların işyerinde normalleştirilme ve görünmez kılınma biçimlerine odaklanmaktadır. Dördüncü bölüm "Bakışın Nesneleştirici Gücü ve Şiddet Repertuvarları: Öznelerarası Şiddetin Gölgesinde Görülmek ve Nesneleşmek" kısmında ise Vincent'in başkalarının bakışıyla öznel kontrolünü yitirdiği ve toplumsal normların ötekileştirmeyi nasıl meşrulaştırdığına odaklanır. İşyeri; kamu alanları ve hatta kendi zihinsel dünyasında Vincent, sürekli olarak başkalarının bakışının hedefi olur. Bu bölümde bir görünme ekonomisinin işyeri normları ve otorite figürlerinin rasyonalizasyonu çerçevesinde Vincent'in maruz kaldığı saldırıları görünmez kılarken onu bir sorun kaynağı olarak damgalamasına odaklanmaktadır.

Beşinci bölüm "Modern Bir Trajedinin Anatomisi: Kendini Nasıl Dikeceğini Biliyor musun?" kısmında Vincent, kendisiyle göz teması kurarak saldırganlık yerine dayanışma sunan bir yabancı ile tanışır. Vincent'in yabancı adamla empatiye dayalı karşılaşması, bakışın şiddetten bağımsız bir anlam kazanabilme imkanına işaret etmektedir. Fakat yine de sonrasında yaşadığı şiddet olayları hem mağdur hem de fail konumuna yerleşerek, onun öznellik mücadelesini karmaşıklaştırır. Bu aşamada yabancı, "Nöbetçiler" adlı bir internet topluluğundan bahsederken; bu kişilerin toplumsal şiddetten kaçan bireyler olarak hayatta kalma odaklı bir dayanışma ağı inşa ettiği üzerinde durulmaktadır. Bu kısım, Vincent'in önemli bir eşik olarak, birini öldürdükten sonra kendi bedenini dikmesine işaret eden bir şiddet sarmalına yakalanması açısından kritik bir aşamadır. Altıncı bölüm "Görme ve Şiddet İlişkisinde Kaçınılmazlık: Farklı Bir Ötekinin Sahnesi/Belirişi" kısmında ise Vincent ile restoran çalışanı Margaux arasındaki ilişkilene biçimine odaklanmaktadır. İlk başta Vincent ile Margaux arasında gerçekleşen göz göze gelme eylemi saldırıyla sonuçlanmaz ve bu yönüyle Sartre'in bakışa içkin şiddet kavrayışına ters düşüyor gibi görünür. Oysa ilerleyen süreçte, şiddetin farklı biçimlerde ortaya çıkmasıyla bakışın karşılıklı bir tehdit kaynağı olduğu aşikâr hale gelir.

Yedinci bölüm "Büyük Kaos: Herkes Herkese Karşı" başlığı altında ise artık şiddetin tüm toplumsal anlam repertuvarını kat ederek Vincent'ı da içine aldığı bir şiddet örüntüsü merkezi unsur olmaktadır. Bu aşama Vincent'in şiddet eylemlerinin nesnesi olmaktan şiddet eyleminin aktörüne dönüşmesine odaklanmaktadır.

Bir Kehanet, Bir Rüya ve Kaçınılmazlık

Film bir ofiste, iş arkadaşının gördüğü tuhaf rüyayı Vincent'a anlatmasıyla başlamaktadır. Filmin açılış sahnesi olarak bu ortam ve anlatının seçilmesi tesadüfi değildir. Şiddet edimi, görme ve görülme ekseninde sıradan işyeri dinamikleriyle iç içe geçmektedir. Bu yüzden şiddetin toplumsal normallik ve gündelik iletişime içkin işleyişi; bakışın tarafsız bir eylem olmayıp, bireyler arasında tahakküm ve şiddetli bir işleyişi olduğunu açığa çıkarmaktadır. Dolayısıyla bir kehanet gibi olacakları önceden işaretleyen rüya anlatısının açılış sahnesinde

tercih edilmesi şiddet döngüsünden kaçınılamayacağına içkin bir çerçeveyi sunmaktadır. Bu nedenle başlangıç sahnesiyle işaret edilen alt metni aşikâr kılmak önem teşkil etmektedir. Film, Vincent'in grafiker olarak çalıştığı şirkette iş arkadaşlarından birinin rüyasını anlatmasıyla açılmaktadır. Rüya, geyik boynuzlarının ansızın annesinin kafasında büyümeye başladığını söyleyen Alex, annesini tanıdığını ama kafasındaki boynuzların korkunçluğunu ifade etmektedir. Ormanda bir geyik sürüsü içinde annenin kafasında büyümeye başlayan boynuzların, Alex'in imge repertuarında bir yabancılaşma işaret etmektedir. Henüz filmin giriş aşamasında bu yabancılaşma anlatısı, tanıdık olan anne imgesinde beliren bir tehdit algısını açığa çıkarır. Anne imgesi ile karakterize edilen unsur, tanıdık olmayan bir yabancılaşma hâlinin tanıdık olanın içine girmesi ve onu tehdit etmesi olarak belirmektedir.

Annenin boynuzları, Alex'in yabancı ya da bastırılmış ama yine de kendisinin bir parçası olan ile bir yabancılaşma denklemini açığa çıkarmaktadır. Fakat annenin artık hayatta olmaması, annenin de bir Başkalık biçimi kazandığını, dahası geyik kafasıyla birlikte bulunan ürkütücü bir başkalık ifade etmektedir. Bu noktada anneye has bu başkalık biçimi yalnızca dışsal bir varlık olarak değil, aynı zamanda kişinin varoluşuna doğrudan müdahale eden bir olgudur. Bu müdahale, bireyin özgürlüğünü ve kendi varoluşunu sorgulaması ile sonuçlanır. Bu sorgulama gerçek tedirginliğin dokusunu oluşturmaktadır. Nitekim anne imgesi karşısında Alex'in kendi özgün konumu savunmasız bırakılmaktadır. Geyik boynuzu, orman ve birden beliriveren anne figüründe boynuzun yeşermesi bir başkalık türüdür. Bu başkalık Alex'e, başkası olarak anne imgesinin tehdit edici doğası ve onun bu tehdit karşısındaki savunmasızlığını hissettirmektedir. Bu açıdan başkası'nın varlığının kaçınılmaz ve zorunlu bir olgu olarak benlikte sarsıntıya yol açmaktadır. Nitekim bakış kişiyi sürekli bir tehdit ve tedirginlik içinde bırakmaktadır çünkü başkasının varlığı, kişinin özgürlüğüne ve kendi olma haline bir sınırlama getirerek onun anlam dünyasını sarsıntıya uğratmaktadır. Bu bağlamda, başkasının varlığı kişiyi sabitleyen veya nesneleştiren bir işlev görmektedir. Dolayısıyla Sartre'ın "Başkası" kavramı sadece somut bir kişiyi ifade etmez, aksine bir rüya kişinin varlığı da başkalık modunda değerlendirilmelidir.

Sartre için başkası, bireyin varoluşsal kaygısını arttırır çünkü başkasının gözünde sabitlenmek, özgürlüğü tehdit etmektedir. Bu tehdit, yalnızca fiziksel ya da toplumsal bir baskı olarak değil, aynı zamanda varoluşsal bir tedirginlik olarak da kendini gösterir. Başkası, bireyin kendi olma özgürlüğüne doğrudan bir müdahale yapar ve bu müdahale, sürekli bir gerilim ve kaygı kaynağı olmaktadır. Bu yüzden Alex için bir zamanlar tanıdık olanın yitimi, sembolik olarak boynuz yeşermesi çerçevesinde bedensel olan bir bozulmayı ifade etmektedir. Alex açısından, annenin boynuzlarının bir sesten sonra büyümeye başlaması güç ve doğa ile ilişkilendirilen bir tehdit ve korku unsuruna dönüşmüştür. Zira geyiklerin boynuzlarını döküp yeniden çıkardığı düşünülürse yaşamın döngüselligi ya da yeniden doğuşun simgesi haline gelme olanağı belirginleşir. Fakat annenin ölmüş olması ile boynuzların dökülmesi farklı bir örüntüyü de açığa çıkarmaktadır: ölüm, korku ve kaygı. Alex'in gördüğü şeyden tedirgin olduğu mimiklerine yansırken "boynuzların dişler gibi olduğunu" ve "ölüm korkusunu temsil ettiğini" belirtmesi bunun önemli bir kanıtıdır.

Beden ile boynuz simgesi, insan ve hayvan arası bir melezliğin temel unsuru olarak göze çarpmaktadır. Alex, annesini tanıdığını ve ona güven duyduğunu düşünse de bu boynuzlar aracılığıyla annenin tanıdık olma hali ortadan kalkar ve yerine tehdit edici bir figür geçer. Bu, bireyin en tanıdık figürler tarafından bile tehdit edilebileceği, hatta varoluşsal perspektiften sabitlenebileceği anlamına gelir. Sartre'ın "Başkası beni sabitler" ifadesi, burada annenin değişen imgesiyle paralellik göstermektedir. Alex'in annesi artık onun için güvenli bir figür değil, aksine onun varoluşunu tehdit eden bir başkalık kazanmıştır. Bu açıdan filmde annenin rüyada belirişine özgü başkalık şu şekilde açığa çıkmaktadır: Ölmüş annenin boynuzları, Başkası'nın tezahürü olarak ancak sembolik bir düzlemde söz konusu olmaktadır. Anne figürü bir yandan oldukça tanıdık bir kişi olurken diğer yandan geyik, boynuz, vahşilik ve doğa gibi yabancılaşma çerçeveleri içinde kendine yer bulmaktadır. Bu yüzden anne hem benzerliğin

hem de başkılığın figürüdür. Nitekim anne, artık hayatta bulunmamaktadır. Dolayısıyla bu sembolik anlatı, filmde gelişigüzel yerleştirilmemiştir. Aksine tanınamaz olana henüz yapılmış bir vurgu olarak filmin başında yer alan diyalog, az sonra tüm aşına dünyanın yabancılaşacağı ya da düzenin paranoyak bir şiddet dalgasına kapılacağına erken habercisidir.

Stajyer Hugo: Ani Saldırı veya İlk Kıvılcım

Vincent, arkadaşının rüyasını dinledikten birkaç dakika sonra ilk nedensiz saldırıyla yüz yüze gelmektedir. Burada sahne, sıradan ofis ortamının beklenmedik bir şiddete dönüşen canlı bir tasvirini vererek sıradan ile kaotik arasında tedirgin edici bir karşıtlık yaratmaktadır. Bir yanıyla az önce Vincent'a anlatılan tasvirlerde beliren bir huzursuzluk ve kaygı hali ile, diğer yandan gündelik rutin içinde çalışanların yaşamı devam ettirdikleri bir ofis ortamı söz konusudur. Vincent, Alex'in rüyasını dinlediği esnada orada bulunan stajyer de onların konuşmalarını dinlemektedir. İki karakterin ilk karşılaşması Vincent tarafından bir soru ile başlamaktadır. Vincent yanında rüyasını anlatan arkadaşına dönerek Hugo'yu işaret eder ve "Kim bu?" diye sorar. Buradaki diyalog karakterler arasındaki güç dinamiklerine ilişkin ilk izlenimleri çerçevelemektedir. İş yeri pratiklerine içkin bir ilgisizlik veya umursamazlıkla Vincent arkadaşına "Onun adı ne?" diye sormaktadır. Bu soruyla açığa çıkan stajyer Hugo'nun, Vincent'ın dünyasında bir arka plan figürüne indirgenmesidir. Bu yüzden başkaları arasında "yüzü olmayan" biri olarak Hugo, nesneleştiren bir bakışın konusu olarak ortaya çıkmaktadır.

Arkadaşı iş yerinde stajyerlerin olduğunu onayladıktan sonra Hugo'nun da sesinin olduğuna ilişkin sembolik bir adım atmaktadır. "Onun adını ona sorman yeterli" diyerek Vincent'ı yönlendirir. Vincent stajyer Hugo'ya dönerek "Adın ne?" diye sorar. Ardından Vincent stajyere "Hugo neden bana kahve getirmedi?" diye emrivaki bir soru yönelir. Bu noktada Vincent'ın bakış nesnesi olarak Hugo'nun, nesneleştirilmiş bir kişi olarak kaygı içindeki yüz ifadesini görürüz. Hugo'nun kendine yönelik kavrayışı, Vincent'ın bu güç ilişkisi barındıran tavrı aracılığıyla sarsılmaktadır. Vincent açısından Hugo bir bakış nesnesidir; o, başkasının bir araç olarak kullanılabilir olduğuyla ilişkin nesneleştiren bir bakış örüntüsü ile hareket etmektedir. Hugo'nun kimliği ancak Vincent onun adını sorduğunda önem kazanır ve o zaman bile, Hugo'nun insanlığını nesneye indirgeyen bir güç dinamiğinin merceğinden bakılır: "Neden bana kahve getirmedi?" ifadesi "nesneleştirilmiş kişinin merkezden uzaklaştırılması ve bu kişinin kendisini, o mekânın merkezindeki bakış gücüne sahip özne tarafından tanımlanan yeni bir yapı veya mekânda sıkışmış ve kapana kısılmış hissetmesi" ile uyum göstermektedir (Vaz, 1995, s. 34).

Vincent'ın sorusu karşısında kamera aynı konumda oturan Hugo ve yanındaki kadını Vincent'a şaşkınlıkla bakarken gösterir. Görüntünün arka planında bir şeylerin olacağına ilişkin bir izlenim ve bir huzursuzluk, Hugo'nun bakışlarında sezilmektedir. Nihai olarak bakışların neredeyse iç içe geçtiği belirsiz kalan bu bakış sahnesi biraz ilerlediğinde bir saldırıyla neticelenecektir. Vincent'ın Hugo'yu işlevsel bir "şey" olarak görmesi ve onu kahve getirmediği için azarlaması, Hugo'nun varlığını tamamen silmektedir. Hugo, Vincent'ın bakışında yalnızca servis yapan nesne-kişi olarak var olmaktadır. Vincent'ın bakışı, Hugo için kaygı ve tedirginlik oluşturur çünkü bu bakış, onu yalnızca bir araç/nesne olarak görür ve insani varlığını hiçe sayar. Bu sahnede Hugo'nun kaygılı ifadesi, kendi varlığının nesneleştirici bir gücün kontrolü altına girdiğini göstermektedir. Onun varlığı, Vincent için önem arz etmez; Hugo ancak bir "nesneye" indirgenmiş olma koşuluyla görülmektedir. Vincent'ın "Onun adı ne?" sorusu üzerine gelen "Onun adını ona sorman yeterli" cevabı, Hugo'nun bir özne olarak varlığını sembolik düzeyde onaylar; ancak bu onay, Vincent'ın nesneleştirici bakışının gölgesinde kalır.

Bir başka sahnedeki Vincent bilgisayarda işini yaparken bir an için gözü karşı camlı alan içinde oturan stajyer Hugo'ya takılır. Hugo da Vincent'a bakar. Sonra Vincent gözünü kaçırarak işine, bilgisayara döner. Ardından Vincent işini yaparken başucuna stajyer Hugo

gelir. Vincent, Hugo'ya bakar; karşılıklı göz göze geldikten kısa süre sonra Hugo elindeki dosyalarla ansızın Vincent'in kafasına vurmaya başlar. Vincent'in bir gözü yaralanmıştır ve bu esnada tek gözünü tutarak ofis içindeki kargaşadan uzak, köşede olayın şokunu deneyimlediği halini görürüz (bkz. Görsel 1). Fiziksel şiddet olaylarının ilkinin temsil eden bu açılış sahnesi, Hugo'nun görünüşte provokasyon olmaksızın Vincent'a saldırması ile başlamaktadır.



(Görsel 1)

Nedensiz şiddet saldırısının ilki olan bu sahne ile bakışa içkin bir güç söz konusudur. Bu güç sonucunda beliren nesneleştirme ile bir şiddet biçiminin belirdiği görülmektedir. İlk olarak gerçekte Alex'in rüyasını anlattığı sırada Hugo'nun "Boynuzlar diş gibidir, rüyada boynuz görmek ölüm korkusunu yansıtır" demesiyle başlayan Vincent ve Hugo arasındaki ilişki ya da ilişkisizlik; Hugo'nun, Vincent'in dünyasında bir nesne olarak konumlandığı anın başlangıcını temsil etmektedir. Bu sahne ile yönetmen, bakışların sadece görsel bir tecrübeyi değil, aynı zamanda bir güç dinamiği ve şiddetin aracı olabileceğini belirginleştirmektedir.

Başkası tarafından görülmek ya da başkasının bakışına maruz kalmak öznel ilişkilerin kurucu unsurudur. Fakat bu, aynı zamanda öznel ilişkileri dünyasıdır. Kişinin kendini bir başkasının gözünde görme biçimi ve bu bakılma durumunda açığa çıkan şiddet örüntüsü kişinin tehdit ya da nesneleştirilme algısıyla ilişkilidir. Görülmüş olmak, başkasının nesnesi olarak sabitlenmek anlamına gelmektedir. Bu durum ise Hugo'nun "varoluşsal özgürlüğü açısından tehdit olarak beliren" bir görme ediminden kaynaklanmaktadır. Nitekim bakılan olmak, kendini başkasının bilinmeyen tahmin ve değerleri içinde nesne olarak kavramaktır (Sartre, 2021, s. 342). Hugo açısından başkası'nın bakışından kaynaklı bu gerilim, kendisini bir nesneleşme ile çerçevlenmiş kavrayışta fark etmesine neden olmaktadır ve bu durum saldırganlıkla sonuçlanmaktadır. Bu durum ise bakışa içkin bir güç dinamiğinin temel işleyişini açığa çıkarmaktadır.

Ofis Mikrokozmosunda Beliren Genel Şiddet Döngüsü

Sartre; bakışı, başkalarının varlığının ve onların bizi nasıl gördüğünün, bireyin öznel gerçekliği üzerindeki etkisiyle birlikte ontolojik ve varoluşsal bir tehdit olarak tanımlar. Bu bağlamda film; şiddeti, görünürlük ve bakış ekseninde inceleyen bir anlatım sunar ve şiddetin, toplumda normallik olarak kodlanmış görme eyleminin bir sonucu olarak şekillendiğini gösterir. Filmde bakış ve şiddet temaları, algılama ve iletişim eylemlerinin doğasında var olan saldırganlığı ortaya çıkaracak şekilde birbirleriyle bağlantılıdır. Başkasının bana yöneltilen bakışını bir tür silaha benzeten Sartre açısından (2021, s. 338) bakış'ın doğasında yer alan bir şiddet işleyişi, savunmasız olduğumun farkında olmamı sağlamasından ileri gelmektedir. Sartre için birine bakışta ilk etapta bir nesneyi görmek gibi bir etki değil, kişinin dünyadaki kendi konumunun farkındalığına neden olan bir algılama söz konusudur. Birine bakış aynı

zamanda biri tarafından bakılıyor olmanın kavranması olarak formüle edilmektedir. Nitekim “bakılan olmak, kendini bilinmeyen tahminlerin, özellikle de değer tahminlerinin bilinmeyen nesnesi olarak kavramaktır... Görülmüş olmak, beni, kendi özgürlüğüm olmayan bir özgürlük için korunmasız bir varlık olarak oluşturur. Bu anlamda, başkasına görüldüğümüz ölçüde kendi kendimizi ... ‘köleler’ olarak düşünebiliriz” (Sartre, 2021, s. 342). Sartre’ın belirttiği üzere başkası bana bakarken beni dondurur, sabitler ve varlığımı nesneleştirir. Bu nedenle Sartre, Öteki’nin bakışının benliği nesneleştirdiğini ve yabancılaştırdığını, kişiyi Başkası’nın algısal alanındaki bir nesneye indirgediğini ileri sürmektedir. Bu nesneleştirme doğası gereği şiddet içerir çünkü öznenin özerkliğini ve özgürlüğünü reddeder, ona seçmediği bir kimliği dayatır. Hugo açısında Vincent’in bakışında meydana gelen huzursuzluk ve saldırganlık bu nesneleşmenin sonucu olmaktadır.

Vincent saldırıya uğradıktan sonra ofis arkadaşları stajyerin saldırısı için “Şikâyetle bulunmak için çaba harcamaya değmez. Bu bize birçok soruna yol açar” diyerek saldırıyı önemsizleştirmektedir. Bu yönüyle başlangıçta sıradan bir ortam olan işyeri, görme ve görülme eyleminin saldırganlık ve çatışmaya yol açabilecek potansiyeliyle, toplumun bir mikrokozmosuna dönüşmektedir. Vincent’a yönelik şiddet ile işyerinde bir aksama meydana gelerek ofisin gündelik işleyiş pratikleri bozulmaktadır. Fakat işyerinin sıradan ortamında toplumun yerleşik normları ile rollerinin sürdürülmesine benzer bir paralellik söz konusudur. Şiddetin görünmez kılınması ile normalleştirilmesi, ikisi arasında varolan işleyişteki kesişmelerin önemli bir göstergesidir. İlk olarak, stajyerin saldırısı ile Vincent’ın iş yerinden uzaklaştırılması arasında keskin bir bağ bulunmaktadır. Vincent’ın iş yerine yabancılaşması bu saldırı girişimi ile yavaş yavaş artarken; şirket personeli ile yöneticilerin Vincent’ın karşılaştığı saldırıları görünmez kılması daha büyük bir çatışmayı içeren anlatının parçası ile yan yana durduklarını göstermektedir. Örneğin başka bir iş arkadaşı geldiğinde Vincent, onla da göz göze gelir fakat burada iki kişinin de olan bitenin absürtlüğünden kaynaklı birbirlerine çekinerek kaygı içinde kısa süre bakıp gözlerini kaçırmaları mikro düzeyde bir bakış-şiddet ilişkisinin altını çizmektedir. Dahası iş arkadaşları ortada Vincent’ten kaynaklı başka bir pürüz varmış gibi suçlayıcı bakışlarını Vincent’a yöneltmektedir. Bu aşamada ofiste Vincent’a yönelik başka bir şiddet eylemi daha gerçekleşmektedir. Benzer bir belirsizlik ile çerçevelenen saldırı girişimi bir önceki sefer Hugo’yu sakinleştirmeye çalışan başka bir iş arkadaşı olan Yves tarafından gerçekleştirilir. Vincent restoran tasarımını iş arkadaşına anlatırken Yves aniden Vincent’ın eline kalemi yedi sekiz defa saplayarak saldırıda bulunmaktadır (bkz. Görsel 2).



(Görsel 2- İşyeri)



(Görsel 3- Polis ofisi)

Bu defa saldıran bir stajyer değil, ofiste kendisi gibi çalışan iş arkadaşısıdır. Yves’in kalemlerle saldırdığı sahnede de şiddet ani ve mantıksızdır. Ancak yönetmen buradaki şiddet

olayını Vincent ile Yves arasında gerçekleşen göz göze gelme ediminden değil, Yves'in arkadan yaklaşarak saldırmalarıyla başlatılmaktadır. Seyirci Vincent'ın arkası dönük, bilgisayar ekranında ona yaklaşan ve onu izleyen Yves'i görmektedir. Fakat bu an, görülme denklemine içkin bir şiddetin boyutunu aşan niteliği ifade etmektedir. Bakış ediminde Yves'in bile neden saldırganlığa dönüştüğünü anlayamadığı kendi şiddet edimi açığa çıkmaktadır. Nitekim, polis memuruna Yves neden saldırdığını ifade etmekte zorlanmaktadır, dahası farkında bile değildir. Burada bir tür şiddet tarafından ele geçirilmiş bir bakış/kişi söz konusudur. Vincent polise saldırıya uğradığını söylediğinde, yanında saldırgan arkadaşı Yves de bulunmaktadır ve şaşkınlık ile korku içinde neden saldırdığının o da farkında değildir. Dolayısıyla saldırı açık bir sebepten değil, esrarengiz ve anlaşılması zor olan bir örüntüden kaynaklanmaktadır (bkz. Görsel 3 ve 4).



(Görsel 4)

Yönetmen saldırı eylemlerinin göz temasının ardından gerçekleştiğine ilişkin bir kavrayışa sahip olsa da bazı istisnalar/çelişkiler söz konusudur. Örneğin polis memuru göz göze gelmenin saldırganlıkla sonuçlanmasına ilişkin bakış örüntüsünden azadedir. Dahası Vincent, deneyimlediği fiziksel şiddeti anlattığında, kalemle bıçaklanma olayına ilişkin izlenimini aktaracakken polis memuru da sözünü kesmektedir. Bu açıdan Vincent, bir yandan iş arkadaşı ve stajyer tarafından saldırıya uğramışken polis memuru da bir otorite figürü olarak ikinci bir katmanda onu nesneleştirmektedir. Bu açıdan kendi öznel bakışı ile bir yandan başkasını nesneleştirirken aynı zamanda kendisi de başkasının bakışı altında bir nesneleştirmeye maruz kalır. Örneğin Yves'in Vincent'a yönelik saldırısı önemsizleştirilerek şirket içi bir rekabet denklemine indirgenir. Polis memuru, Vincent'ın uğradığı saldırıyı sıradan bir rekabet olayıyla denkleştirmektedir. Bu esnada iş yerlerindeki baskı nedeniyle böyle şeylerin genel bir durum olduğunu belirttikten sonra polis memuru, Vincent'a şikâyetle bulunmak isteyip istemediğini sormaktadır. Vincent ise "Hayır" demekle yetinmektedir. O halde el sıkışın diyen polisin uzlaştırma hamlesine Vincent gönülsüz biçimde elini Yves'e uzatmak zorunda kalır (Görsel 4). Polis memuru "O halde gidin birlikte bir şeyler için, biz meslektaşlarımız arasında böyle yapıyoruz." önerisinde bulunduğu anda Vincent'ın ne söylediğini ve ne düşündüğünü görünmez kılmaktadır. Şiddete uğrayan olarak Vincent'ı yok sayan bürokratik bir kayıtsızlık biçimi sıradan bir görmezden gelmeyi değil, aynı zamanda "birlikte bir içki içme" ve "el sıkışma" önerisiyle simgelenen derin bir parçalanma karşısında normalliği korumaya çalışmanın altını çizer. Bu ise şiddetin sıradan bir motif olması ile ilişkilidir. Bu nedenle filmde, göz temasının bir şiddet tetikleyicisi olarak tasvir edilmesi; görmenin nötr bir eylem değil, bozma ve yok etme potansiyeliyle yüklü bir eylem olduğunu göstermektedir.

Gören ve görülen arasında bu hat, şiddetin görme eylemine gömülü olduğunu ve karmaşık işleyişini ortaya çıkarmaktadır. Vincent, saldırı sonrasında polis karakoluna gittiğinde bile bir mağdur olarak görülmez; aksine, saldırganlarla aynı masada oturup uzlaşması beklenir. Bu açıdan toplumsal düzenin sıradan bir şiddeti görünmez kılması çerçevesinde polis

memurunun şikâyet almama ve tarafların el sıkışmasını önerme şekli, şiddetin rutinleşmiş ve normalleştirilmiş işleyişini belirginleştirmektedir. Vincent'ın şirkete döndüğünde uzaktan çalışma önerisi de düzen/normallik çiftinin sürekliliği açısından iş yerini sağaltmayı hedefleyen bir şiddet biçimidir. Vincent'ın iş arkadaşları tarafından uğradığı saldırıya eşlik eden uzaktan çalışma dayatması bir tecrit biçimidir. Hem sürekli fiziksel saldırıların hedefi olan hem de uzaktan çalışmak zorunda bırakılan Vincent'ı uzaktan çalışmaya zorlamak gerçekte bir çözüm değildir; onu daha da izole eden, dışlanma ve marjinalleşme alanına iten bir güç kullanımı olarak belirlemektedir. Polis memurunun yaptığı türden bir yadsıma şirket yöneticisinden de gelmektedir. Bu yüzden bir görme edimi, tarafsız bir eylem değildir; aksine nesneleştirilen, insanlıktan çıkararak ve nihayetinde çeşitli şiddet düzeylerine yol açan toplumsal dokuya sinmiş bir eylemdir.

Bakışın Nesneleştirici Gücü ve Şiddet Repertuvarları: Öznelerarası Şiddetin Gölgesinde Görülmek ve Nesneleşmek

Bakış sadece fiziksel bir çift gözün bize yönelmesinden daha fazla bir unsur ifade etmektedir. Biri tarafından izleniyor olduğunu bilmek ya da bir bakışın üzerine yöneldiğinin bilincinde olmak kişinin merkezini/kendilik algısının tahrip edilmesi anlamına gelmektedir. Vincent artık herkes tarafından izleniyor olduğuna ilişkin paranoyak bir imgeye sahiptir. Bu nedenle onun dünyası tümünden başkalaşım geçirmiştir. Nitekim başkasının bakışıyla Vincent, kendi benliği üzerindeki kontrolü de kaybetmektedir. Bu açıdan Sartre'ın şu tespitinin merkezine yerleşir: "*Başkasının bakışı; nesneliliğin zorunlu koşulu olarak, benim için her türlü nesneliliğin tahrip edilmesidir*" (Sartre, 2021, s. 344). Sartre'ın "*başkası-tarafından-görülme-olmak*" şeklinde ifade ettiği durum, bir görülmek ekonomisi çerçevesinde başkasının bakışının egemenliğinin "*kendi*" ile ilişkide kurucu unsur olarak belirmesidir. Kişi, başkasının bakışıyla yalnızca gözlemlenen bir nesne değil, aynı zamanda tehdit edilen bir varlık haline gelir. Sartre açısından başkasıyla karşılaşma durumunda o yalnızca başkası tarafından görülmekle kalmaz, aynı zamanda başkasının bakışıyla kendi varoluşu üzerinde bir yabancılaşma deneyimler. Bu yabancılaşma, kişinin özne olmaktan çıkıp başkasının gözünde nesneye dönüştüğü bir süreçtir. Başkasının bakışına yakalandığımda beni telaşa veren ani sarsıntı, benden uzakta ve diğer nesnelere birlikte benim karşımda duran bir bakış tarafından dondurulmuş olmamdır. "*Bakışın öznesi ve nesnesi olmak arasındaki karşılıksızlık aslında temel bir iktidar mücadelesiyle ilgilidir. Çünkü bakış atan her zaman özne, bakışın hedefi olan ise her zaman nesne haline getirilir. Ya da en azından nesneleştirme; bakışın nihai engeliyle karşılaşsa bile, bakışın telosudur: 'Kendisi için'in kurucu hiçliği'*" (Jay, 1994, s. 288). Dolayısıyla kişinin kimliği, başkasının bakışıyla tanımlandığında kendilikten uzaklaşma yaşanmaktadır. Ötekinin bakışı ile özne, başkasının bakışının nesnesi hâline gelerek kendi öznelliğini kaybetmektedir.

Vincent, evine döndükten sonra aynada kendi yansımasına bakarken, geçmişte çekilmiş fotoğraflara dalmaktadır. Bu sırada kameranın hareketleri, karakterin içsel sarsıntısını ve kaygısına eşlik eden anlamlandırma çabasını izleyiciye aktarır. Vincent'ın sarsıntısı ve kameranın hafif hareketli gidiş gelişi arasında psikolojik bir ortam yaratılmaktadır. Bu anlatımda kamera hareketleri ve izleyici konumlanışı arasında kurulan örtük ilişki, özgün bir öznellik ve nesneleştirme dinamiği sunmaktadır. İzleyici, Vincent'ın psikolojisi içine yerleşen bir kamera-bakışına eşlik ettiğinde karakterin yaşantısının ötekisine dönüşmektedir. Kameranın hafif sallantılı hareketleri, seyirciyi Vincent'ın öznel dünyasına çekerken karakterin zihinsel mekânına bir giriş yapar. Ancak bu çekimde izleyici, sadece bir gözlemci konumunda bırakılmaz; Vincent'ın yaşantısının ötekisi haline gelerek onu kendi bakışının nesnesi haline getirir. Bu durum, Vincent'ı bir bakışın hedefi haline getiren ve onun dünyasına dahil edilen bir "*öteki*" olarak belirlemektedir. Vincent'ın yaşantısına eşlik eden kamera-bakışı ile karakterin öznelliği, izleyiciye gösterilirken aynı zamanda bir nesneleştirme süreci de belirginlik kazanmaktadır. Kamera hareketiyle karakterin bakışı arasında içsel bir deneyim unsuru olarak kurulan ve izleyicinin pozisyonunu belirsizleştiren bu an arasında kurulan bağlantı,

izleyicinin yalnızca bir izleyici olmaktan çıkarak Vincent'ın ötekisi ve bir bakış aktörü olarak konumlandığını göstermektedir. İzleyici Vincent'ı bir özne olarak değil, şiddete maruz kalan bir nesne olarak gözlemlerken aynı zamanda kendi öznel pozisyonunu sağlamlaştırmaktadır. Böylece, şiddete eşlik eden bir suç ortaklığını pekiştiren izleyici hem tanık hem de fail konumuna yerleşmektedir. Nihai olarak Vincent'ın deneyimi üzerinden kamera ve izleyici arasındaki ilişki, Sartre'ın bakış ve şiddet denkleminde yeni bir boyut açar. İzleyici, bakışın öznesi ve nesnesi arasındaki sınırların bulanıklaştığı bir konuma yerleştirilerek şiddetin faili ve mağduru arasında gidip gelen bir "öteki" haline gelmektedir. Bu ise öznelarası ilişkilerin doğasında yer alan şiddet ve bakışın kurucu işlevine işaret ederek öznelarası bir gerilimde, izleyicinin güç ilişkileri içinde yer aldığına dair sinematografik bir "çerçeveleme" girişimidir.

Vincent neler olup bittiğine ilişkin internetten araştırma yapmaya başlar. İnternette "possession rage" (cınnet öfkesi) kelimesini araştırdığında videolarda cınnet getiren bir adamın, bir restorana girdiği ve pek çok insana saldırdığı görüntüleri izler. Ardından "rage violence" (öfke şiddeti) kelimelerini arar. Futbolda çeşitli şiddet görüntülerini izleyerek "dechainement de violence" (şiddet patlaması) videolarını da izler. Vincent açısından bu evre daha büyük bir tehlikenin olduğunu fark ettiği andır ve onun artık başkalarının tehdit dolu bakışının hedefi haline geldiği bir ortamda var olduğunu daha belirgin biçimde kavradığı zamandır. Bunları izlerken her yerde şiddet biçimlerinin çeşitli görüntülerine tanık olan Vincent'ı şok olmuş halde görürüz (bkz. Görsel 5).



(Görsel 5)

Hemen ardından psikiyatrist ya da bir psikoloğun bulunduğu farklı bir sahnede "Son zamanlarda kendinizi öfkeli hissettiniz mi?" sorusunu işitiriz. Bu an, Vincent'ın normal düzene uyum sağlamak için başvurduğu son çözüm olmaktadır. Nitekim bu aşamada, Vincent'ı buraya getiren sorun, kendisine yönelik saldırı girişimlerinin dışarıdan kaynaklanmadığına, kendisinden kaynaklandığına ilişkin bir kavrayışa Vincent da ikna olmuş görünmesidir. Psikiyatri odasına kadar onu yönlendiren süreç şiddetin hâlâ toplumsal bir örüntü olmasıyla değil, kişisel bir anomaliden kaynaklı olduğu izlenimini uyandırmaktadır (bkz. Görsel 6).



(Görsel 6)

Vincent psikiyatristin öfkeyle ilgili sorusuna “Evet, bana inanmayan herkese karşı öfke duyuyorum.” diye yanıt vermektedir. Vincent’in, başkaları tarafından nasıl algılandığının keskin bir şekilde farkına vardığı bu an, aynı zamanda gittikçe yabancılaşmaya başladığını ifade ettiği andır. Görme anında başlayarak görülenin yok edilecek bir nesne biçiminde algılandığı nesneleştirme anını işaretleyen Vincent’in muzdarip olduğu bakışlar (gaze), görme ve şiddetin kesişimini imlemektedir. Bu açıdan psikiyatristin bakışı ile polis memurunun bakışı arasında da bir paralellik söz konusudur. Nitekim psikoloğun, şirket yöneticisi iş arkadaşının ve polisin tavrında kesişen bir yok sayma/görmeme işleyişi bulunmaktadır. Örneğin, psikolog da iş yerindeki yöneticiye benzer bir yorum yaparak “İnsanlarla kızgın olmadan kavga etmeniz bana şaşırtıcı gelmektedir.” dediğinde Vincent bir kez daha “Kavga eden ben değilim. Saldırıya uğradım.” diyerek psikoloğu ikna etmeye çalışmaktadır. Vincent otorite pozisyonunda olan ve bir biçimiyle normal korumaya dair bir işleyişin temsilcisi olan yönetici, psikiyatrist/psikolog, polis vs. gibi kişileri sürekli ikna etmek zorunda kalmaktadır. Aynı zamanda bu kişiler, irrasyonel olaylara düzenin rasyonalist normlarını dayatmaya çalışarak benliğin ve sembolik düzenin bütünlüğünü korumak için Öteki’nin şiddetle dışlanma iktidarını temsil etmektedir. Bir biçimiyle polis, psikolog ve yöneticinin ortaklaştığı algılayış; Vincent’in görüldüğü ama bir özne olarak kabul edilmediği, onun kovulması ya da yok edilmesi gereken bir nesneye indirgeyerek bir tanıma hapsetmektedir.

Modern Bir Trajedinin Anatomisi: Kendini Nasıl Dikeceğini Biliyor musun?

Bakışa için bir paradoks olarak göz teması, bir yandan şiddetin tetikleyicisi olarak tasvir edilirken, diğer yandan umutsuz bir tanınma ihtiyacına işaret eder. Onun polis ya da psikoloğa gitmesi bir tanınma talebi veya ihtiyacını açığa çıkarmaktadır. Eve döndüğünde bu defa üst komşusunun çocukları tarafından saldırıya uğrayan Vincent’in kendisi de bağıarak çocuklara vurur. Böylece şiddet eylemine o da dahil olmuştur. Bu aşamadan sonra Vincent artık evi terk etmek zorunda kalmaktadır. Vincent’in apartmanda çocukların saldırısı sonrası kendisinin de saldırganla dönüşmesi arasında bir fark bulunmaktadır. O, salgın olarak adlandırılan bu saldırganlık hastalığına yakalanmaksızın bir şiddet ediminde bulunurken; kendisinden daha güçsüz sayılabilecek çocuklar, salgına yakalandığı için şiddetin içinde yer almaktadır.

Vincent, babasından Pelan’daki diğer evinin anahtarları ile arabasını alır ve garajdan eşyaları ile bir çekici de arabaya koyar. Yolda bir benzin istasyonunda mola verip otururken ilk defa “kendi gibi olan biri” selam verip yanına yaklaşmaktadır (bkz. Görsel 7). Vincent yine kendisine yönelik bir saldırı olacağını düşünerek kalkmaya hazırlanırken yabancı adam durumu iyi bildiğini belirtir ve ona “Yalnız olmadığımızı bilmek garip değil mi?” gibi bir ifade kullanır. Vincent “Yalnız! hangi anlamda yalnız olmak?” diye sorduğunda yabancı adam kendisine bakabileceğini söyleyerek, kendisiyle göz teması kurmanın bir saldırı ile sonuçlanmayacağını ima eder. Yabancı adam, “Biz de aynı şeyi yaşıyoruz; aynı bataklık, aynı mücadele.” diye devam etmektedir. Film açısından bu aşama kilit öneme sahiptir. Nitekim Vincent, saldırganlıkla karşılaşmadığı bir bakış tecrübesiyle karşı karşıyadır. Vincent, sürekli başkalarının bakışının hedefi haline gelmiş bir özne olarak, karşısındaki yabancıyı da potansiyel bir tehdit olarak algılamak; adamın Vincent’a yaklaşımı, Vincent’in savunmacı ve şiddet bekleyen tutumunu yeniden şekillendirmektedir.



(Görsel 7)

Vincent'in yabancı adamla olan karşılaşması, toplumsal düzenin dışında kalanlar olarak "ötekilerin" kendilerine özgü yeni ilişkilene biçimleri ve dayanışma ağları geliştirdiklerini göstermektedir. Nitekim adam, bunun bir virüs olup olmadığını bilmediğini fakat sayılarının gittikçe arttığını belirterek "Nöbetçiler" (Sentinelles) adlı bir siteden söz etmektedir (bkz. Görsel 8). Burada "avcı-toplayıcılar" (chasseurs-cueilleurs) türünden birilerinin, bu şiddet saldırılarına nasıl adapte olunabileceğini ve bununla nasıl yaşayabileceklerini tartıştıklarını belirtmektedir. Bu aşamada şiddet saldırıları yeraltı başka bir yaşam üretmiştir. Bu yaşamın içinde toplumsal alanda şiddete maruz kalanlar veya başkaları ile göz göze geldiğinde şiddetin hedefi olanlar, hayatta kalma odaklı kendi örgütlenmelerini kurmuştur. Vincent'in yabancı adamla göz teması kurması, Sartre'in tanımladığı biçimde bir karşılaşmadır; bakışın tehdit olmaktan çıkıp bir tür empati ve ortaklık alanı oluşturduğu nadir anlardan biridir. Bu karşılaşma, başkalarıyla kurulan ilişkilerin nasıl dönüşebileceğini ve öznelerin, bakışın yarattığı şiddeti aşmak için yeni yollar yaratılabileceğine dair bir karşı-duruş alanını belirtmektedir.

Yabancı adamın şiddetle mücadele eden bir topluluğa işaret etmesi, şiddetin bireysel bir sorun olmaktan çıkarak kolektif bir olguya dönüştüğünü ve bu toplulukların kendi dayanışma biçimlerini geliştirdiklerini göstermektedir. Vincent ve yabancı adam gibi şiddete maruz kalanlar, toplumsal düzenin dışında kalmış farklı bir öznellik deneyimi yaşarlar. Bu öznellik; toplumsal normların dışında, şiddetin getirdiği marjinallikte bir varoluş biçimi kurmaktadır. Yabancı adamın "Nöbetçiler" (Sentinelles) adlı siteden bahsetmesi ve burada şiddete nasıl adapte olunacağı üzerine tartışmaların yapıldığını belirtmesi, bu yeni varoluş biçimlerinin kendi bilgi ağlarını ve stratejilerini oluşturduğunu göstermektedir. Yabancı adam az sonra Vincent'a "Kendini nasıl dikebileceğini biliyor musun?" sorusunu yönelttiğinde onun yanıtı "Derimi tekrar dikmek mi? Hayır." olmaktadır. Kendini dikmeye dair soru, Vincent'a kendi bedeni ve varoluşu üzerindeki kontrolü ele alması gerektiğine, kendi başının çaresine bakmak zorunda olduğuna ilişkindir. Vincent "Neden bizim başımıza geliyor?" sorusunu yönelttiğinde yabancı adam, asıl sorunun "neden" değil, "ne kadar zamanımızın kaldığı" olduğunu belirtmektedir. Geçmişte bir üniversite profesörü olduğunu belirten bu kişi, işaret ettiği internet sitesinde ona ulaşabileceğini ve takma isim kullandıklarını belirterek oradaki adının "JocahimDB" olduğunu ifade eder. Yanına bir köpek almasının çok önemli olduğunu çünkü köpeklerin saldırıyı önceden sezdiğini de belirterek konuşma bitmektedir.

Profesörün "Nöbetçiler" sitesi üzerinden Vincent'a hitap etmesi ve "JocahimDB" takma adını kullanarak bir kimlik gizleme pratiğine yönelmesi, geleneksel öznelerarası ilişkilerin saldırgan işleyişinin kırılmasını ve bu yeni varoluş biçimlerinin kimlik gizliliği ve anonimlik üzerinden yeniden inşa edilmesini ifade etmektedir. Buradaki anonimleşme, bireylerin toplumsal bakışın şiddetinden kaçmak için geliştirdiği bir hayatta kalma stratejisidir. Bu noktada psikoloğun köpek örneğinin tam karşısında bir algılama belirlemektedir. Ötekiler alanını temsil eden profesör ile toplumsal norm ve düzen alanını ifade eden psikolog bu "köpek" kavrayışında özne ve nesne algısının sembolüne dönüşmektedir. Psikolog, köpek

metaforunu kullanarak Vincent'ı hayvanileştirir ve şiddeti "normal" bir tepki olarak açıklar; profesör ise köpeği, yaklaşan tehlikeleri sezebilen bir rehber ve hayatta kalmaya yardımcı olarak konumlandırır. Psikolog, toplumsal düzenin ve normların koruyucusu olarak, Vincent'ı toplumun kabul edilebilir sınırları içinde tutmaya çalışırken Profesör; öteki olanı, toplumun dışına itilenlerin hayatta kalma stratejilerini keşfetme yollarını gösterir. Sartre'ın bakış açısıyla psikoloğun yaklaşımı, Vincent'ı öznellikten uzaklaştırarak nesneleştirmekte; profesör ise Vincent'a yeniden özne olabilme, kendi varoluşunu yeniden kurabilme yollarını göstermektedir. Bu durum, öznelarasılığın şiddetli doğasının tek biçimi olmadığını ifade etmektedir.



(Görsel 8)

Nöbetçiler, kendilerini "avcı-toplayıcı" olarak tanımladıkları bildirilerinde, toplumdaki izole yaşamak zorunda bırakılan bireyler olarak pozisyonlarını açıklamaktadır. Burada şiddete maruz kalanlar, kendileri gibi olanlarla yeni türden ilişkiler kurarak kendilerine yönelik tehditleri aşma ve dayanışma ağları oluşturmaktadır. Bu yeni yaşam biçimi, kişilerin başkasının bakışının tehditkâr doğasına karşı bir direniş geliştirdiklerini ve bu direnişin bir hayatta kalma biçimi haline geldiğini gösterir. "Avcı-toplayıcılar" (chasseurs-cueilleurs) benzetmesi, şiddete maruz kalanların kendi stratejilerini geliştirdiklerini ve modern toplumsal yapılar dışında kendilerine özgü bir varoluş sürdürdüklerini belirtmektedir. Bu yönüyle "Nöbetçiler" topluluğu, şiddetin nesneleştirici gücüne karşı direnen ve öznelliklerini korumaya ya da yeni öznellik inşa etmeye çalışan bir karşı strateji odağıdır. Nöbetçiler tıpkı tarihteki avcı-toplayıcılar gibi hayatta kalma mücadelesi verirler. Ancak bu kez bir doğa tehlikesinden değil, toplumsal ilişkilerin bozulmasından kaynaklanan bir tehlikeden kaçarlar. Nöbetçiler, bakışın şiddeti ve agresyonun bir aracı haline gelen ve bu nedenle göz temasından kaçınan ötekilerdir.

Vincent'ın tuvaletin tıkanıp gördüğünde fosseptik tankının olduğu bölgeye gitmesi ve orada posta/belediye görevlisi ile karşılaşması farklı bir şiddet unsurunun başlangıcı olmaktadır. Görevliyle göz göze gelen Vincent ansızın bir saldırıya maruz kalır. (bkz. Görsel 9). Nitekim Vincent'ın fosseptik tankının olduğu alana gitmesi, sıradan bir ev işi gibi başlasa da hızla toplumsal ilişkilerin parçalandığı ve özne-nesne dinamiklerinin saldırganlıkla yeniden kurulduğu bir döngüye yakalandığını gösterir. Bu şiddet döngüsünden kaçış yoktur.



(Görsel 9)

Vincent'in görevliyle göz göze gelmekten kaçınmaya çalışması, bakışın karşılıklı olması halinde ortaya çıkan kendi öznelliğinin nesneleşmesi ve az sonra saldırıya uğrayacağını bilmesiyle ilgilidir. Bu bakış ve saldırganlık denkleminde Vincent, görevlinin saldırısıyla şiddet girdabının içine tekrar çekilir. Vincent'ı öldürmeye çalışan görevli, Vincent tarafından bir taş darbesiyle etkisizleştirildiğinde; artık şiddet hem kurbanı hem de faili aynı anda içine çeken bir döngüye dönüşmüştür (bkz. Görsel 10).



(Görsel 10)

Vincent fosseptik çukurunda başına vurduğu görevliyi arabasının bagajına koyarak başka bir yere götürür. Fakat orada bagajın kapısını açar açmaz adamdan bir bıçak darbesi alır. Bu aşamada Vincent'ın, kendini "savunmak" için giderek daha şiddetli bir şekilde tepki verdiği bir şiddet döngüsüne girdiğine tanıklık ederiz. Bıçak darbesinden sonra kendisine saldıranların davranışlarına benzer bir örüntüyle arabaya girerek babasının garajından aldığı çekiçle adamın kafasını ezer ve onu öldürür. Bu noktada Vincent'ın biri eski apartmanında merdivenlerde ona saldıran çocuklara ve diğeri de bu adama yönelik şiddet eylemi arasında benzer çerçeveler söz konusudur. Şiddet itkisi sadece başkalarını değil, bir biçimde kişiyi de kendi döngüsüne alarak saldırgana dönüştürmektedir. Bu aşamada Vincent'ın adamı öldürmesi, şiddetin kaçınılmaz ve sürekli bir karşılıklı nesneleştirme süreci olduğunu açığa çıkarmaktadır. Bir yönüyle aslında Vincent'ın adamı öldürmesi, bir kurtuluş ya da savunma eylemi değildir; daha çok, özne olma mücadelesinin güç ve şiddet yoluyla sürdüğü varoluşsal bir zorunluluktur. Bu şiddet eyleminin hemen ardından Vincent *katharsis* yaşamış halde sakinleşmiştir.



(Görsel 11)

Başka sahnede kanlar içinde kalmış halde banyoda yıkanırken, Profesör yani JochimDB'nin ona söylediği "Kendini dikmeyi biliyor musun?" sözlerinin zorunluluğu ispatlanmış olur. Nitekim, az sonra Vincent'ın banyo sonrası kendisini dikmeye başladığı bir sahne belirmektedir (bkz. Görsel 11).

Görme ve Şiddet İlişkisinde Kaçınılmazlık: Farklı Bir Ötekinin Sahnesi/Belirişi

Görme ve görülme eylemleri, özne ile nesne arasındaki gerilimi keskinleştirir ve bu gerilim, filmde şiddetin alttan alta kaynadığı bir toplumsal düzene işaret eder. Filmde bakışlar sık sık iki taraf arasında karşılıklı bir gerilim yaratır; fakat bu gerilime seyirci Vincent üzerinden tanıklık eder. Dolayısıyla Vincent'ın, diğerlerinin saldırı odağı haline gelerek nesneleştirilmesi aynı zamanda Vincent'ı bu açıdan özne pozisyonuna yerleştirmektedir. Dolayısıyla Vincent, bir yandan başkalarının bakışının hedefi olarak nesneleşirken aynı zamanda karşılaştığı kişileri nesneleştiren bir özne olarak bakışını onlara yönlendirir. Nitekim film, Vincent'ın gözünden ve bakışından izleyiciye sunulmaktadır. Köpek barınağına giderek bir köpek edinen Vincent, sahilde köpekle oynarken profesörün neden "Köpek al!" dediğini anlamış olur. Saldırganlığın ne zaman olacağını farkına varan bir uyarıcı olarak işlev gören köpek, başkalarının bakışını ve bu bakışın potansiyel şiddetini algılayan bir «özne» gibi davranır. Böylece Vincent'ın görme ve görülme deneyiminde bir tür tampon işlevi görür. Aslında bu, Sartre'ın bakışın karşılıklı tehdit ve yabancılaşma yaratan doğasına bir yanıt olarak, filmde Vincent'ın savunma mekanizması geliştirdiği bir metafor işlevi görmektedir.

Şiddetin giderek arttığını ve toplumun hiçbir zaman şu an olduğu kadar şiddete eğilimli hâle gelmediğini belirten radyodaki sesi dinlerken Vincent, bir restoran önünde durur. Restoran'a girmek yerine telefonla siparişini veren Vincent, kimseyle göz teması kurmamak için engelli olduğu yalanını söyler. Restoranda çalışan kadın siparişini getirmektedir ve radyoda "kentsel şiddetler" (les violences urbaines) olarak ifade edilen bir şiddetten de söz edilmektedir. Vincent'ın Margaux ile yaşadığı göz teması, ilk başta herhangi bir saldırganlıkla sonuçlanmaz. Bu aşamada Sartre'ın "özne-nesne" gerilimini belirten düşüncelerine ters düşüyor gibi görünse de aslında Vincent'ın kendini başkasının gözünde nesneleştirilmiş bir varlık olarak hissetmesinin önemli bir aşamasıdır. Sartre'ın başkasının bakışının gücüyle birey sabit bir varlık haline gelerek dondurulmaktadır kavrayışı ilk etapta ikili arasında gerçekleşmemektedir. Bu karşılaşmada bakış, şiddet içermeyen bir göz teması ve iki özne arasında bir tür iletişim kurma unsuru hâline gelmektedir. Vincent bu temasta herhangi bir saldırganlıkla karşılaşmamaktadır, dahası köpeği de huzursuz değildir.

Vincent, Margaux'nun çalıştığı restoranın önüne tekrar giderek sipariş verir ve siparişleri getiren Margaux'tan önceki yanlış anlaşılma için özür diler. Bu aşamada da Margaux ile yaşanan göz teması herhangi bir saldırıyla sonuçlanmaz. Burada bakış, iki özne arasında karşılıklı bir tanınma ile iletişimi pekiştirmektedir. Bu yönüyle Sartre'ın bakış ve şiddet kavrayışına aykırı durmaktadır; ancak bu bağ, sonradan bir gerilimle yeniden şiddeti pekiştirecektir. Margaux, borç aldığı iki belalı motorcunun iş yerine geldiğini gördüğünde Vincent'ın arabasına binerek oradan kaçır. Bu an gerçekte her ikisinin kendi dünyaları üzerindeki kontrolün ellerinde olmadığını farkına vardığı andır. Margaux'nun toplumsal bağlamda yaşadığı yabancılaşma, şiddetin bir başka boyutunu ortaya koyar. "Buradaki insanlar tamamen bozulmuş durumda." ve "Her yerde aynı aslında." gibi Margaux'nun ifadeleri, toplumsal bozulma ve şiddetin dışsal bir durum olmadığını; kişilerin mevcut yaşantılarında, kendi varoluşlarının dayanıksızlığını da fark ettiklerini belirginleştiren bir yabancılaşmanın ifadesidir. Ötekinin bakışı, karakterin kendini bu bozulmuş toplumun bir parçası olarak görmesine neden olur ve bu da varoluşsal bir yabancılaşma yaratır.

İkili, bir yerde içkilerini içerken motosikletliler onları bulur. Adının Raph olduğunu öğrendiğimiz motosikletli ve arkadaşı, bariz bir güç hiyerarşisi içinde Margaux'ya aşağılayan tavırla bakarlar. Raph'ın Margaux'ya yönelik «Berduş kadın!» ve «Seni tokatlamalıyız!» ifadelerini kullanması, Margaux'nun birey olarak öznelliğini tamamen silmeye ve onu bir nesneye indirgemeye yönelik güç ilişkisini belirginleştirir. Margaux aşağılanıp, «fahişe» olarak adlandırıldığında bu aşağılama yoluyla karakterler, Margaux'nun öznelliğini silmeye çalışmaktadır. Bu yüzden o, motosikletlilerin bakışları altında nesneleşir ve kendi öznelliğini kaybederek bir şiddet nesnesine dönüşür. Bu sahnede bakış, bir iktidar ve tahakküm aracına

dönüşmektedir. Motosikletliler, Margaux'yu aşağıladığında belirli bir toplumsal bağlam içinde hareket etmektedir fakat Margaux'nun aynı zamanda restoran çalışanı olarak da toplumsal hiyerarşide daha alt düzeyde yer alması, farklı bakış gücüne maruz kaldığını ortaya koymaktadır. Bu aşamada farklı düzeylerde bakış katmanları ile nesneleştirme biçimleri ortaya çıkmaktadır: Kasiyerlik, yerel biri olma ve kadın olmasına içkin bakış hiyerarşileri onu; yaşadığı yerde, farklı bakış düzlemlerinin nesnesi haline getirmektedir. Bu işleyiş çerçevesinde Margaux'nun özneliği, yaşadığı çevrede sürekli parçalanmakta ve istikrarsızlaştırılmaktadır. Dolayısıyla o, yaşadığı toplumsal bağlamda bir aidiyet hissi geliştiremez. Bakışa içkin şiddet işleyişinin bu aşamada yalnızca bireyler arasındaki bir çatışma olmadığını aynı zamanda öznelarasılığın yapısal bir parçası olduğunu görürüz.

Vincent ile Margaux motosikletlilerden kaçarken arabada köpek tekrar hırlamaya başlayarak az sonra Margaux'nun Vincent'ı boğmaya çalışacağını haber verir. Vincent bu saldırı girişiminden sonra, Margaux'yu babasının evine götürerek bir odaya kilitler. Fakat Margaux önceki gün Vincent'a saldırdığını hatırlamamaktadır. Dolayısıyla o da şiddet salgınına yakalanmıştır. Vincent bunu kasten yapmadığını belirterek az sonra kilitli kapıyı açacağını fakat gözlerini kapatması gerektiğini ifade eder. Bu evrede Vincent, Margaux'ya gözlerini kapatmasını söyleyerek bakışın saldırganlıkla sonuçlanma olasılığını kontrol altına almaya çalışır. Margaux, Vincent'ın gözlerini kapatma teklifini algılayamazken gözlerini yine de kapattığında ortaya çıkan nitelik, ötekinin bakışı altında bir arada olmanın olanaksızlığına işaret etmektedir. Vincent'ın Margaux'yu bağlamayı teklif ettiği an, birlikte varoluş imkanına ilişkin iletişim kurma biçimleri olan cinsiyet, kimlik gibi altta yatan çeşitli gerilimleri ortaya çıkarmaktadır. Bu tecrübe aslında Vincent'ın başkası tarafından görülmeye içkin bir şiddete maruz kalmasından kaynaklı nesne haline gelme/getirilme durumundan farklıdır. Nitekim özne (Margaux), bedensel olduğu için "beden, başkalarının algısının olası bir nesnesidir" (Dolezal, 2012, s. 14). Dolayısıyla "ben görüyorum" da açığa çıkan şok aynı zamanda filmde hiçbir biçimde konuksever olmayan "birisinin beni görüyor olması" demektir. Kapıyı açan Vincent, Margaux'nun gözlerini kapatarak arabaya götürmektedir; burada Margaux'nun elleri kapıya kelepçelenmiştir.

Büyük Kaos: Herkes Herkese Karşı

Vincent'ın başından itibaren kendisini içine düştüğü toplumsal kaosun baskısı altında hissettiği, yabancılaşma ve nesneleşme tecrübeleri "başkası-tarafından-görölmüş-olma"nın şiddete içkin bir fenomenidir. Yabancılaşma, bireyin kendi kimliğinden kopmasına ve başkalarının gözünde bir "şey" haline gelmesine yol açar. Bu açıdan başkası, davranış ve algıyı yöneten anonim toplumsal normları ve beklentileri temsil eder. Vincent'ın salt varoluşunun ve başkalarının onu görme biçiminin şiddeti, diğerlerinin Vincent'a boş bakışları ve sebepsiz saldırıları ile düşünüldüğünde onu, artık diğerlerinin toplumsal dünyalarından tam olarak kovmaya kıskırttığı bir durumun içine atmaktadır. Şiddetin toplumsal dokunun derinlerine işlemiş olduğunu ve görmenin sıradan bir eylem olmaktan çıkıp saldırı aracı haline geldiğini ortaya koyan Vincent'ın alışveriş merkezine gitme tecrübesi bunun somut çerçevesini çizmektedir. Burada Margaux'ya insanların ona saldırdığını ispatlama dürtüsüyle hareket eden Vincent, önce alışveriş merkezi önündeki sıradan bir adamı kendisinin gözüne bakmaya zorlar. Fakat adama henüz salgın bulaşmamış olduğundan Vincent'la tartışır ve saldırmaz. Vincent, kısa süreliğine markete girip çıktığında arkasında çılgın bir kalabalık ona doğru koşarak saldırdığını görürüz. Arabaya binerek kaçmaya çalışır fakat kalabalık arabaya da saldırmış ve camları kırmıştır (Görsel 12). Bu saldırıdan kurtulan Vincent, artık kendine yönelik bir saldırganlık olduğunu Margaux'ya ispatlamıştır. Bu aşamasından sonra Vincent, başkalarının sürekli saldırganlığıyla özgürlüğünün yok edildiği ve kontrolünü kaybettiği bir sürecin içinde sürüklenmektedir. Dolayısıyla toplumsal düzenin normalliğinin açıklanamaz bir saldırganlıkla bozulduğu, kişilerin özneliğinin başkalarının sürekli saldırganlığıyla çöktüğü bir dünyayla baş etme zorunluğu yoğunluğunu arttırmaktadır.



(Görsel 12)

Vincent gittikçe şiddetin bir saldırganlık biçiminde tezahür ettiği bir toplumsal ekolojide sürekli bir şeylerden kaçan, saklanan, sakınan bir figüre dönüşmektedir. Margaux kendisinin de Vincent'a yönelik buradakine benzer biçimde öldürmeye çalışıp çalışmadığını sorarak bu saldırgan şiddet biçimlerinin bilinçsiz yapıldığına ilişkin hattı keskinleştirir. Vincent ani şekilde göz göze geldiğinde saldırıya uğradığını ifade ederek "Sen yalnızdın." diyerek Margaux'yu farklı bir çerçeveye yerleştirmektedir. Fakat Margaux ile Vincent arasındaki bakış örüntüsü de öznelerarası ilişkilerde sürekli bir güç mücadelesi olduğunu belirginleştirmektedir. Nitekim Sartre açısından da başkasıyla olan ilişkide kişi, sadece görülmekle kalmaz, aynı zamanda başkasının gözünde bir nesneye dönüşerek yabancılaşır. Bu nesneleştirme süreci, taraflardan birinin boyun eğmesi gereken bir güç ilişkisi alanıdır. İkili arasındaki ilişkinin bir güç ilişkisi olması ve bakışın bu güç ilişkisi açısından kurucu bir motif olarak belirmesi, Margaux'nun ikinci kez Vincent'ı teknede öldürmeye çalışmasıyla keskinleşmektedir. Nitekim Margaux'nun Vincent'ı bir kez daha öldürmeye çalışması, şiddet döngüsünün devam ettiğini ve bu döngüden kaçmanın imkânsız olduğunu belirginleştirir. Bu açıdan kişinin başkasıyla ilişkisi, sürekli olarak onun bakışına maruz kalma gerilimiyle çerçevelenmiştir. Bu hat filmin karanlık ve endişe yüklü havası ile karakterlerin yüzlerine de yoğun biçimde yansımaktadır (bkz. Görsel 13).



(Görsel 13).

Vincent'ın babasıyla karşılaşması öznelerarası ilişkilerdeki şiddet dinamiğini daha da belirgin kılan bir andır (Görsel 14). Toplumsal şiddet döngüsünde baba, Vincent'ı

tanıyamamış ve silah yöneltmek ile beliren sembolik bir yok etme güdüsüyle hareket etmiştir. Farklı düzeylerde başkılık tecrübelerinde Vincent, babası tarafından nesneleşmiş ve bir tehdit unsuruna dönüşmüştür. Az sonra babasının öfkesi Margaux'ya yönelecektir. Nitekim karısını da yok eden bu şiddet dalgası, babanın oğlunu bir tehdit olarak algılamasına neden olmaktadır.



(Görsel 14)

Vincent sabah olduğunda babası ve Margaux'yla birlikte "Nöbetçiler" in (Sentinelles) sığınmalarına doğru yola çıkar. Fakat yolda herkesin birbirini öldürüp, arabaları ateşe vermiş halde bulunduğu bir manzarayla karşılaşır. Bu esnada baba, dışarıda birbirine giren kişilerden bir kısmını tanıdığını; karısını öldürenlerin onlar olduğunu belirterek arabadan dışarı atlar. Kargaşa ve saldırganlık etrafında organize edilen bu sahne, herkesin birbirine saldırdığı nihai bir kaos anıdır. Bu kargaşa içinde baba karakteri de herkes gibi birilerine saldırmaktadır. Herkesin birbirine yabancılaştığı bu sahne, filmin en kaotik sahnesidir; Vincent'ın babasını geri getirmek için kargaşa içindeki kalabalığın arasına dalması da onun açısından kaçınılmazdır (bkz. Görsel 15).



(Görsel 15)

Margaux elleri kelepçeli arabada dururken pek çok insanın birbirine saldırdığını görmek zorunda kalmaktadır. Vincent ise babasını ararken onunla karşılaşır fakat babasının da bu salgına yakalandığını görmektedir. Bu kaosun ortasında Vincent bir yandan babasının saldırganlığının şokunu yaşarken artık kendisine herhangi birinin de saldırmadığını fark eder. Bu kadar şiddet sarmalının içinde Vincent'ın köpeği Sultan da herhangi bir tepki vermemektedir. Bu şiddet ortamı içinde gerçekleşebilecek bir özgürlük imkânı da bulunmaz. İzleyici için bu sahne, Vincent'ın da artık salgın tarafından yutulduğunun fark edildiği an olmaktadır. Bu olağanüstü şiddet atmosferi içinde kelepçesinden kurtulan Margaux, eğer gitmezlerse onların da öldürüleceğini belirttiğinde Vincent, artık kendisine kimsenin saldırmadığını anlar. Vincent'ın az sonra Margaux'ya saldırarak onu boğmak istediği sahne Sartre'ın başkasıyla olan ilişkide görmeye içkin bir şiddet işleyişini güçlü bir şekilde açığa çıkarır. Şiddetin hedefi ve başkalarının bakış nesnesi olmaktan şiddetin aktörü olmaya doğru evrilen bu süreçte

Vincent da şiddet sarmalı tarafından yutulmuştur. Bu aşamada Vincent Margaux'yu boğmaya çalışırken Margaux filmin en sembolik eylemini gerçekleştirerek Vincent'ın gözlerini kapatır ve bu eylem Vincent'ın kendine gelmesini sağlar (bkz. Görsel 16).



(Görsel 16)

Filmin sonunda Vincent'ın da bu toplumsal şiddet dalgasından kurtulamadığına tanıklık ederiz. Dolayısıyla ne toplumdan ne de ona sirayet eden bir şiddet dalgasından kaçmanın imkânsız olduğu bu durum, aynı zamanda ötekinin şiddete içkin bakışından kurtulmanın da olanaksızlığını aşikâr kılmaktadır. Margaux'nun bir bez parçasıyla Vincent'ın gözlerini bağlayıp ellerini arabada kelepçelemesi ikili arasındaki özne-nesneleşme denkleminin yer değiştirmesi olarak belirmektedir. Nitekim filmin son sahnesinde tekneye gidip, açıldıklarında Vincent'ın elleri tekneye kelepçelidir; gözleri, Margaux tarafından göz bandı ile bağlandıktan sonra kelepçesi açılır ve çift birbirine sarılır (bkz. Görsel 17).



(Görsel 17)

Şiddet salgınına yakalanmış olan Vincent, başlangıçta bulunduğu durumun tam karşısında yer alırken gözleri kapalı biçimdedir, Margaux'nun ise gözleri açıktır. Şirketteki saldırganlığa maruz kalmasından sonra, uzaktan çalışmadan başlayarak her yerde kaçtığı salgın artık Vincent'ı da yakalamıştır. Nitekim, profesörün kendisini dikmeyi önermesiyle başlayan hayatta kalma stratejileri, böyle bir toplumsal şiddet ekolojisinde boşa çıkmaktadır.

Sonuç

Göz temasının şiddet saldırılarının habercisi olduğu gerçeği aynı zamanda şiddetin toplumsal genel bir kabul ve meşruiyet kazandığı anlamına gelmektedir. Şiddetin göz temasıyla başlayıp bitmesi, görme eyleminin kendisinin şiddet için bir tetikleyici olduğunu ifade etmektedir. Vincent'ın deneyimlediği şiddet genellikle göz temasıyla -Sartre'ın bakışın özneyi nesneleştirdiği an olarak tanımlayacağı şeyle- başlatılmaktadır. Vincent'ın iş

arkadaşlarının provokasyon olmaksızın kendisine saldırdığını anlattığı andan kendisinin bir şiddet failine dönüştüğü sahneye kadar olan süreçte kişilerin toplumsal bir şiddet döngüsünün içine hapsedildiğini görmekteyiz. Sartre'ın bakış kavramı, diğer kişinin sizin üzerinizde kendi öznelliğini ortaya koyduğu ve sizi bir nesneye dönüştürdüğü anı ifade etmektedir. Bu açıdan görme eylemi; şiddetli bir anlam dayatmasına, Öteki'nin başkılığının inkârına ve öznelliklerinin karmaşıklığını kabul etmeyi reddetmeye dönüşmektedir. Filmde göz temasına yapılan tekrarlı göndermeler ve şiddetin onunla başlayıp bittiği iması (saldırının başlangıcı -göz teması, saldırının sonu- göz temasının sonu), görme eyleminin pasif bir deneyim değil, saldırgan bir güç iddiası olduğunu göstermektedir. Nitekim ötekinin bakışı, benliği nesneleştirerek özneyi ötekinin görüş alanı içinde bir nesneye dönüştürmektedir. Bu süreç doğası gereği şiddet içerir çünkü benliği; dışsallaştırılmış, sabit bir kimliğe indirger ve kişinin kendini tanımlama özgürlüğünü elinden alır.

Filmde saldırganların "boş bakışları", bu bakışın insanlıktan çıkarıcı yönünü vurgularken; kişiyi sadece birer nesne ya da tehdide dönüştürmektedir. Bu yolla bakış, bireyselliği ortadan kaldırarak Öteki'ni sadece bir şiddet unsuruna indirger. Bu açıdan karakterlerin birbirleriyle iletişim kurma biçimlerinin temel yönü; kaygı, korku ve saldırganlıkla ve nihayetinde şiddetle sonuçlanan sürekli bir ilişkisizlik hâlidir. Dolayısıyla şiddet eylemlerinin ve saldırganlığın belirsiz dokusu bir yandan toplumsal ilişkileri istikrarsızlaştırırken diğer yandan iletişimsizliği temel bir toplumsal ve kişilerarası anlam karakterine büründürmektedir. Zira Vincent'ın kişilerarası karşılaşmalarda en temel meselesi, kişinin özerkliğinden mahrum bırakılması ve kategorize edilip yargılanmasıdır. Bu anlayış çerçevesinde o hem arkadaşları hem de otorite figürleri tarafından görünmez kılınmaktadır. Toplumsal otorite ve normlar tarafından kişinin sürekli biçimde öteki olarak ele alınması ve giderek toplum dışına itilip tecrit edilmesiyle bir yabancılaşma örüntüsü kurulmaktadır. Nitekim filmde göz temasından kaçınma, görülme ve dolayısıyla diğerinin bakışına maruz kalmaktan kaçınma olarak temel bir işleyiş olarak belirmektedir. Sartre, "Cehennem başkalarıdır." diyerek Öteki'nin varlığının -özellikle de Öteki'nin bakışının- benliği nesneleştirdiği fikrini vurgulamaktadır. Bakış yoluyla gerçekleşen bu nesneleştirme, bir yandan sürekli bir şiddetin habercisi iken diğer yandan görmeyi olanaksızlaştıran bir işleyişi belirginleştirmektedir. Filmin başlangıcında Vincent'ın "normal bir ruh halinde" olmadığına dair tekrarlanan referanslar, ister doğrudan göz teması ister kameranın dolayimli bakışı yoluyla olsun, başkalarının bakışı tarafından zaten parçalanmış ve savunmasız olan bir benliğe işaret etmektedir. Bu açıdan başkalarının kayıtsız bakışlarla ona yönelik sürekli saldırganlığı, birlikte-olmanın tahrip edilmesi ve Vincent'ın toplumsal alandan geri çekilmesiyle benliğinin parçalanması ve yabancılaşmaya sevk edilmesidir. Vincent bıçaklanır, dövülür ve saldırıya uğrar; ancak bu şiddet eylemleri beklediğimiz ciddiyetle ele alınmaz. Şiddetin tartışılma biçiminde, belki de modern toplumda şiddetin doğasına dair daha derin bir yorumu yansıtan bir kayıtsızlık belirmektedir. Nitekim farklı insanlarla etkileşime giren ancak sürekli şiddet ve yanlış anlaşılma ile karşılaşan Vincent karakteri, modern bireyin parçalanmış ve düşmanca bir dünyada tutarlı bir benlik duygusunu sürdürme mücadelesini örneklemektedir. Filmde, şiddet neredeyse gerçeküstü görünürken Ben'i çevreleyen dünyanın az sonra kaotik bir hâl alacağına ilişkin bu gerçeküstü çerçeve toplumsal düzen ve rasyonalitenin görünmeyen dokusunu belirginleştirmektedir.

Öneri ve kısıtlılıklar açısından mevcut literatürde, görme kavramına ilişkin bir şiddet işleyişi ya çok zayıf veya eksik ele alınmakta ya da yalnızca dolaylı biçimde tartışılmaktadır. Bu boşluğun giderilmesi için örneğin kadın karakterleri merkeze alan Sartre'ın görme ve şiddet kavrayışı yeniden yorumlanmalıdır. Bu kavrayış yalnızca maskülenlik çerçevesinde değil; toplumsal cinsiyet, sınıf ve ırk ekseninde de ele alınmalıdır. Bir başka açıdan bakışın hem varoluşsal hem de toplumsal şiddet biçimlerini içermesi de analiz edilmelidir. Bu çerçeveyi dikkate alacak çalışmalarda disiplinlerarası yöntemlerin benimsenmesi önemlidir. Bakışın kişilerarası güç dinamikleri açısından da sosyoloji, kültürel çalışmalar, edebiyat alanı gibi farklı yöntemler sinema felsefesinin yöntem çoğulluğuna dahi edilmelidir.

Temel bir kısıtlılık olarak film seçimindeki öznellik bu çalışmanın genellenebilir niteliği ile ilgili problem barındırabilir. Bu açıdan başka çalışmaların ilgili kavramsal ve teorik tutum çerçevesinde gerçekleştirilmesi elzemdir. Başka bir açıdan Sartre'ın bakış kavramı çoğunlukla bireysel özgürlük ve öznelarası ilişkiler bağlamında incelenmiştir. Öznelarası ilişkiler her ne kadar kamusal ve toplumsal bir hattın dikkate alınmasını gerektirse de sınıfsal bakış veya ırksal bakış, türcü bakış gibi çeşitli şiddet içeren görme motifleri daha genel bir araştırmayla da genişletilmelidir. Bir başka açıdan farklı kültürel etmenler ve tüketim dinamiklerini dikkate alan bakışa içkin bir şiddet çalışması bu çalışmada yer almamaktadır. Oysa, Türkiye ve uluslararası filmleri karşılaştırmalı olarak, bakış ve şiddet kavramlarını merkezine yerleştiren Sartre perspektifinden analizleri yapılabilir. Dahası metnin kısıtlılıklarından en önemlisi; şiddet ve nesneleştirme süreçlerinde kamera açıları, çerçeveleme ve sinematografik tercihlerin nasıl bir "görme politikası" oluşturduğunu; bu görme tarzının da ne türden toplumsal şiddet biçimlerini işler kıldığına ilişkindir. Bu açıdan felsefi kavrayışlar ile sinema ve film çalışmalarının bir arada değerlendirilebilmesi için yeni yöntemler ile farklı disiplinlerden yararlanmak gereklidir.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

- Avcı, İ. B. (2016), Jean-Paul Sartre'ın varoluşçu düşüncesinin izlerini modern sinemada aramak: Çölde çay filmi, *Selçuk İletişim*, Sayı 9 (3), pp. 321-342, doi: 10.18094/si.24705.
- Boulé, Jean-P.; McCaffrey, E. (2011). *Existentialism and contemporary cinema: a Sartrean perspective*, Oxford: Berghahn Books.
- Brosman, C. S. (1987). Seeing through the other: Modes of vision in Sartre. *South Central Review*, 4(4), 61-73. <https://doi.org/10.2307/3189337>
- Dolezal, L. (2012). Reconsidering the look in Sartre's *Being and Nothingness*. *Sartre Studies International*, 18(1), 9-28. <https://doi.org/10.3167/ssi.2012.180102>
- Grene, M. (1972). Sartre and the other. *Proceedings and Addresses of the American Philosophical Association*, 45, 22-41. <https://doi.org/10.2307/3129777>
- Jay, M. (1994). Sartre, Merleau-Ponty, and the search for a new ontology of sight. In *Downcast eyes: The denigration of vision in twentieth-century French thought* (pp. 263-329). University of California Press.
- Minissale, G. (2010). Beyond internalism and externalism: Husserl and Sartre's image consciousness in Hitchcock and Buñuel. *Film-Philosophy*, 14(1), 174-201. <https://doi.org/10.3366/film.2010.0007>
- Ramm, B. J. (2021). Body, self and others: Harding, Sartre and Merleau-Ponty on intersubjectivity. *Philosophies*, 6(100). <https://doi.org/10.3390/philosophies6040100>
- Sancar, M. K. (2016b). Jean-Paul Sartre'ın varoluşçu felsefesi ve bir "kendinde varlık" olarak Çoğunluk'un Mertkan'ı. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* (26), 69-84. <https://doi.org/10.31123/akil.438559>
- Savaş, H. (2001). Sinema ve varoluşçuluk, *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, Doktora Tezi.
- Sharma, P.; Barua, A. (2016). Analysing gaze in terms of subjective and objective interpretation: Sartre and Lacan. *Human Studies*, 40(1), 61-75. <https://doi.org/10.1007/s10746-016-9406-4>

Silverman, K. (2006). *Görünür dünyanın eşiği* (A. Onacak, çev.). Ayrıntı Yayınları.

Solomon, R. C. (2006). *Dark feelings, grim thoughts: Experience and reflection in Camus and Sartre*. Oxford University Press.

Stanton, M. (2011). *Naked, bad faith and masculinity in Existentialism and contemporary cinema: a Sartrean perspective* (Jean-Pierre Boulé and Enda McCaffrey, ed.), Oxford: Berghahn Books, pp. 47-63.

Synnott, A. (1992). The eye and I: A sociology of sight. *International Journal of Politics, Culture, and Society*, 5(4), 617–636. <https://doi.org/10.1007/BF01384924>

Terian, S. K. (2023). The look and intersubjectivity: Insights from Sartre and Schutz for race relations. *Society*, 60(4), 580–591. <https://doi.org/10.1007/s12115-023-00842-z>

Vaz, A. (1995). Who's got the look? Sartre's gaze and Foucault's panopticism. *Dalhousie French Studies*, 32, 33–45. <https://www.jstor.org/stable/40837004>

Wider, K. (1999). The self and others: Imitation in infants and Sartre's analysis of the look. *Continental Philosophy Review*, 32(2), 195–210. <https://doi.org/10.1023/A:1004281211439>

Yngvesson, S. W. (2015). To see the world as it appears: Vision, the gaze and the camera as technological eye. In H. Steiner & K. Veel (Eds.), *Invisibility studies: Surveillance, transparency and the hidden in contemporary culture* (pp. 263–281). Peter Lang Verlag. <https://doi.org/10.3726/978-3-0353-0671-2>