

Filmvisio

Research Article | Araştırma Makalesi

🔓 Açık Erişim | Open Access

Stranger Than Paradise'da Kimlik ve Aidiyet: Bauman'ın Akışkan Modernite Kuramı Üzerinden Bir Okuma

Identity and Belonging in *Stranger Than Paradise*: An Analysis Through the Lens of Bauman's Theory of Liquid Modernity



Asuman Banu Barış¹  & Onurhan Çelen² 

¹ Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü, Bolu, Türkiye

² Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Bolu, Türkiye

Öz

Bu çalışma, Jim Jarmusch'un *Stranger Than Paradise* (1984) filminde temsil edilen özne deneyimini, Zygmunt Bauman'ın akışkan modernite yaklaşımı çerçevesinde kimlik, aidiyet, hareketlilik ve yabancılık bağlamında çözümlemeyi amaçlamaktadır. Çalışma, nitel araştırma yaklaşımına dayanan betimleyici-yorumlayıcı bir film çözümlemesi niteliği taşımaktadır. Analiz sürecinde film, anlatı içinde öne çıkan sekanslar temel alınarak incelenmiş, bu sekanslarda görünür hâle gelen kimlik müzakereleri, aidiyet ilişkileri, mekânsal hareketlilik ve kültürel kopuş deneyimleri Bauman'ın kuramsal çerçevesi doğrultusunda yorumlanmıştır. Film, akışkan modern öznenin yerleşememe, köksüzlük ve kimlik müzakeresi deneyimlerini sinemasal düzlemde yoğun biçimde temsil etmesi nedeniyle amaçlı örnekleme yaklaşımı doğrultusunda seçilmiştir. Çözümleme bulguları, filmde temsil edilen karakterlerin sabit kimlikler ve kalıcı aidiyet biçimlerinden uzaklaşan, sürekli hareket hâlinde ancak yönelim üretmekte zorlanan kırılgan bir özne konumunda yer aldığını göstermektedir. Hareketlilik, filmde özgürleştirici bir açılım üretmekten çok, yerleşememe ve süreksizlik deneyimini yeniden üreten bir süreç olarak görünür hâle gelmektedir. Kimlik, köken, dil ve kültürel bellekten kopuş, köksüzlük ve yabancılık deneyimini derinleştirirken, kökenle kurulan bağın sürdürülmesi ise sınırlı ve kırılgan bir süreklilik alanı olarak kalmaktadır. Bununla birlikte film boyunca tekrar eden sessizlikler, kesintili iletişim ve düşük duygusal yoğunluk, akışkan modern öznenin mekânsal olduğu kadar duygusal düzeyde de yerleşememe hâlini açığa çıkarmaktadır. Sonuç olarak çalışma, *Stranger Than Paradise* filminin akışkan modern öznenin kimlik ve aidiyetle kurduğu kırılgan ilişkiyi sinemasal düzlemde görünür kıldığını ortaya koymakta, akışkan moderniteyi hareketlilik, köksüzlük, duygusal donukluk ve varoluşsal belirsizlik üzerinden de değerlendirilmesi gerektiğini tartışmaya açarak literatüre katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Abstract

This study analyzes the representation of subjectivity in *Stranger Than Paradise*, directed by Jim Jarmusch, through the theoretical framework of Zygmunt Bauman's concept of liquid modernity. The main objective is to examine how the film portrays identity, belonging, and mobility within a modern context characterized by uncertainty, instability, and weakened social bonds. The study employs a qualitative, descriptive-interpretive method of film analysis. Selected sequences are examined to explore how identity negotiations, spatial movement, and cultural disconnection are represented both narratively and aesthetically. Particular attention is given to the film's minimalist style, including its use of silence, long takes, limited dialogue, and episodic structure. The findings suggest that the characters embody a fragile and unsettled subject position. Although they are constantly in motion, their mobility does not lead to self-realization or stable belonging. Instead, movement reinforces a sense of rootlessness and existential suspension. Their connections to origin and cultural memory remain weak and fragmented, providing only limited continuity. The film also highlights emotional distance and fragile interpersonal ties, reflecting Bauman's argument that liquid modernity transforms identity into an ongoing and uncertain project. In conclusion, *Stranger Than Paradise* offers a clear cinematic representation of the liquid modern subject. Through its restrained aesthetic and focus on mobility and detachment, the film reveals the precarious relationship between identity and belonging in contemporary modern life.

Atıf | Citation: Barış, A. B. & Çelen, O. (2026). *Stranger Than Paradise*'da Kimlik ve Aidiyet: Bauman'ın Akışkan Modernite Kuramı Üzerinden Bir Okuma. *Filmvisio*, (7), 124-144. <https://doi.org/10.26650/filmvisio.2026.0002>

© This work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License. 

© 2026. Barış, A. B. & Çelen, O.

✉ Sorumlu Yazar | Corresponding author: Asuman Banu Barış abanubaris@gmail.com





Anahtar Kelimeler Akışkan modernite • Zygmunt Bauman • aidiyet • yabancılık • film çözümlemesi

Keywords Liquid modernity, Zygmunt Bauman, belonging, estrangement, film analysis

Yazar Notu

Author

Note

Extended Summary

This study examines the representation of subjectivity in *Stranger Than Paradise*, directed by Jim Jarmusch, through the conceptual framework of Zygmunt Bauman's theory of liquid modernity. The central aim is to analyze how the film articulates identity, belonging, and mobility within the broader context of contemporary modernity, characterized by structural uncertainty, weakened social bonds, and the dissolution of stable life trajectories. Despite the growing body of sociological discussions on liquid modernity, its representation in cinematic narratives has received comparatively limited analytical attention. By bringing film analysis into dialogue with social theory, the study argues that Jarmusch's minimalist cinematic language renders visible the fragile and unsettled condition of the liquid modern subject.

The research adopts a qualitative design grounded in descriptive-interpretive film analysis. The analysis focuses on selected visual sequences in which themes of displacement, estrangement, and unstable belonging become particularly visible. Selected sequences that foreground identity negotiations, spatial displacements, and cultural disconnections are examined in detail. Rather than approaching the narrative as a closed and self-sufficient semiotic structure, the analysis emphasizes how meaning is produced through formal elements such as framing, duration, repetition, silence, and elliptical dialogue. These aesthetic strategies are considered integral to the film's articulation of subjectivity. The film was selected through purposive sampling because it offers a concentrated and coherent depiction of displacement, rootlessness, and the difficulty of establishing durable attachments—core themes in Bauman's sociological account of liquid modernity.

Bauman conceptualizes liquid modernity as a historical condition in which institutions, identities, and commitments lose their solidity. In such a context, identity is no longer a stable inheritance but an ongoing and uncertain project. Individuals are compelled to continuously negotiate who they are within shifting social and spatial environments. *Stranger Than Paradise* reflects this condition through characters who move across different geographical settings without achieving a stable sense of belonging. Although mobility is a constant feature of their experience, it does not function as a path toward self-realization. On the contrary, movement appears cyclical and directionless, underscoring the absence of firm anchors. The characters remain unable to settle either spatially or existentially, which reinforces the precariousness of their subject positions.

The findings indicate that the protagonists occupy a fragile and detached mode of being. Their relationship to origin, language, and cultural memory remains ambiguous and discontinuous. While traces of heritage persist, these elements do not operate as stable foundations for identity. Instead, they appear as fragmented residues that coexist with an enduring sense of estrangement. The connection to the past provides only limited continuity and does little to alleviate the broader experience of dislocation. In this sense, the film presents belonging as provisional and unstable rather than secure and enduring.

A crucial dimension of this representation emerges through the film's aesthetic structure. Extended silences, restrained performances, and minimal emotional expression create an atmosphere of affective distance. Communication among characters is sparse and often marked by indifference or detachment. This stylistic choice reflects not only spatial displacement but also emotional non-settlement. The weakening of deep relational bonds parallels Bauman's thesis that liquid modernity transforms human ties into fragile and temporary connections. Moreover, the episodic narrative progression and the absence of conventional dramatic resolution intensify the sense of indeterminacy. The lack of narrative closure mirrors the instability that defines the characters' experience of selfhood.

Importantly, the film does not romanticize mobility as liberation. Although the characters are in constant motion, their movement does not generate empowerment or renewal. Instead, mobility becomes a visible sign of rootlessness and



existential suspension. The inability to form long-term commitments suggests that the apparent freedom associated with fluid modern life is inseparable from insecurity. This tension between perpetual movement and existential stagnation constitutes a central thematic axis of the film and closely aligns with Bauman's theoretical perspective.

In conclusion, this study argues that *Stranger Than Paradise* offers a compelling cinematic representation of the liquid modern subject. Through its minimalist aesthetic, controlled pacing, and emphasis on silence and repetition, the film articulates the fragile relationship between identity and belonging under conditions of fluid modernity. Mobility, rootlessness, emotional restraint, and existential uncertainty emerge as interconnected dimensions of contemporary subjectivity. By situating the film within Bauman's conceptual framework, the study demonstrates the analytical potential of film in illuminating the precariousness of modern human experience and contributes to interdisciplinary scholarship at the intersection of cinema and social theory.

Stranger Than Paradise'da Kimlik ve Aidiyet: Bauman'ın Akışkan Modernite Kuramı Üzerinden Bir Okuma

Küreselleşmenin dönüşen dinamikleri, bireyin kimlik ve aidiyet gibi olguları yeniden tanımlama sürecini kökten etkilemektedir. Modernliğin erken evrelerinde görece istikrarlı, kurumsal bağlarla desteklenen kimlik ve aidiyet biçimleri, geç modern dönemde yerini belirsizlik, geçicilik ve süreklilikten yoksun ilişkilere bırakmıştır. Bu dönüşüm, bireyin toplumsal konumunu olduğu kadar kendisini nasıl tanımladığını ve hangi bağlar üzerinden varlık kazandığını da sürekli müzakereye açmaktadır. Zygmunt Bauman'ın "akışkan modernite" kavramı, bu çözülme ve yeniden yapılanma sürecini kavramsallaştırmak açısından güçlü bir teorik çerçeve sunmaktadır.

Bauman'a göre modernlik artık "katı", düzenli ve sistemli bir yapıdan ziyade sürekli değişim, belirsizlik ve akışkanlıkla karakterize edilen bir yaşam biçimini ifade etmektedir. Erken modernitenin "ağır", "katı", "yoğun" ve "sistemsal" yapıları, geç modern dönemde "hafif", "akışkan", "yayınık" ve ağ benzeri ilişki biçimlerine evrilmiştir (Bauman, 2017a, s. 54). Bu yapısal dönüşüm, kimliği sabit bir aidiyet alanı olmaktan çıkararak kırılgan, geçici ve sürekli yeniden inşa edilmesi gereken bir projeye dönüştürmektedir. Bauman'ın katı olarak ifade ettiği şey modernitenin kendisidir. Akışkanlık ise modernite sonrasına tekabül eder ve bu sebeple Bauman tarafından akışkan modernite olarak kavramsallaştırılır. Katılık ağırlık, hareketsizlik, yerleşiklik, göreceli istikrar ile betimlenirken; akışkanlık ise hız, hareketlilik ve dinamizm ile açıklanmaktadır (Erkılıç, 2017, s. 60). Bunların sonucunda akışkan modernite koşullarında birey, özgürlük vaadiyle kuşatılırken aynı anda köksüzlük, yönsüzlük ve yabancılık deneyimiyle baş başa kalmaktadır (Bauman, 2017a, s. 12-13). Böylece kimlik ve aidiyet, güvenli referans noktaları olmaktan uzaklaşmaktadır.

Bu dönüşümün kültürel temsillerini izlemek açısından sinema önemli bir analitik alan sunmaktadır. Sinema filmleri, yalnızca estetik anlatılar değil, aynı zamanda belirli tarihsel dönemlerin öznel deneyim biçimlerini yoğunlaştıran kültürel metinlerdir. Gerçekliğin temsili, postmodern düşünürlerin başlıca teorik kaygılarından biri olagelmıştır (Petković & Vuković, 2011, s. 3). Bunun yanında göç, yerinden edilme, kimlik krizi ve aidiyet arayışı gibi temaları merkeze alan filmler, birey gerçeklerini öne çıkarmanın yanı sıra akışkan modernitenin birey üzerindeki etkilerini görünür kılma potansiyeline de sahiptir. Bu bağlamda Jim Jarmusch'un *Stranger Than Paradise* (1984) filmi, minimalist anlatı dili ve karakter kurgusu aracılığıyla geç modern öznenin yerleşememe, köksüzlük ve yönsüzlük deneyimlerini sinemasal düzlemde temsil eden çarpıcı bir örnek sunmaktadır.

Film, farklı göç deneyimlerine ve kimlik konumlanmalarına sahip karakterleri bir araya getirerek, kimlik ve aidiyetin tekil ve tutarlı yapılardan ziyade çatışmalı ve müphem süreçler olduğunu ortaya koymaktadır. Jim Jarmusch, ilk filmlerinde ülkeye yeni gelen ve etrafta öylece dolaşan yabancıları ele almaktadır (Murthi, 2023). Bir yanda kökenini ve anadilini reddederek yeni bir kimlik inşa etmeye çalışan özneler, diğer yanda göçmen konumuna rağmen kültürel belleğini ve aidiyet bağlarını koruyan özneler görülür. Bu karşıtlık, Bauman'ın yabancıları "hiç kimsenin ülkesinin sakinleri" olarak tanımlayan yaklaşımıyla örtüşmektedir (Öztürk, 2017, s. 6). Aynı bağlamda yabancılık, yalnızca mekânsal bir yer değiştirme durumu değil, toplumsal ve sembolik bir konumlanma biçimi olarak da ele alınmaktadır. Ayrıca Bauman'ın "sonradan beliren (nevezuhur) olma" durumunun bireyin kimlik örüntüsündeki dönüşüme uyum ve uyumsuzluk süreçlerini belirlediğine ilişkin vurgusu (Bauman, 2017b, s. 17), filmdeki karakter ilişkilerini ve gerilimleri anlamlandırmak açısından açıklayıcıdır.

Akışkan kimliklerin ve zayıflayan aidiyet bağlarının temsili söz konusu olduğunda sinema, modernleşme süreçlerinin birey üzerindeki etkilerini somutlaştıran bir gösterge alanı olarak değerlendirilebilir. Film karakterleri, bireysel deneyimleri temsil ederken, sinema anlatısı, ait olduğu dönemin toplumsal ruhuna dair ipuçları sunmaktadır. Üç ayrı bölüme ayrılan filmde bu geçişler kararmalar ve kaybolmalar aracılığıyla sağlanmaktadır (Petković & Vuković, 2011, s. 4). Bu durum Hollywood sinemasının acıcılık ilkesine bir kontrast yaratmaktadır. Bu yönleri göz önüne alındığında; *Stranger Than Paradise*, göç sonrası kimlik, aidiyet ve yabancılık deneyimlerini gündelik ve sıradan görünen sahneler aracılığıyla yoğunlaştırarak aktaran bir anlatı olarak okunabilmektedir.

Bu çalışma, söz konusu filmi Zygmunt Bauman'ın akışkan modernite yaklaşımı çerçevesinde ele alarak, filmde temsil edilen kimlik, aidiyet, hareketlilik ve yabancılık temalarını nitel, betimleyici-

yorumlayıcı film çözümlemesi yöntemiyle incelemeyi amaçlamaktadır. İnceleme, filmde yer alan başlıca karakterlerin göç sonrası deneyimleri ve kültürel konumlanışlarıyla sınırlı tutulmuş, sahne ve anlatı öğeleri, kimlik ve aidiyet ekseninde anlam üreten temsil pratikleri olarak değerlendirilmiştir.

Kuramsal Çerçeve

Akışkan Modernite ve Çözülme

Zygmunt Bauman'ın modernlik tartışması, belirsizlik ve süreklilik ekseninde yeniden biçimlenen dinamik bir toplumsal sürece işaret etmektedir. Bauman, modernliğin erken evresini görece “katı” ve kurumsal bağlarla örülü bir düzen olarak ele alırken, yirminci yüzyılın sonlarından itibaren bu yapının çözülerek daha geçici, esnek ve kırılgan ilişki biçimlerine evrildiğini vurgulamaktadır. Bu dönüşümü kavramsallaştırmak üzere modernliğin yeni evresini “akışkan modernite” olarak adlandırır (Bauman, 2017a). Bu yapısal dönüşüm, ekonomik ve siyasal alanların yanı sıra, bireyin gündelik yaşam pratiklerinde, kimlik tanımlamalarında ve aidiyet ilişkilerinde de belirleyici bir rol oynamaktadır. Akışkan modernite koşulları altında birey, toplumsal bağların sürekliliğini sağlayan kurumsal yapılardan giderek kopmakta, kimliğini ve yaşam yönelimlerini kendi sorumluluğu altında yeniden kurmak zorunda bırakılmaktadır.

Bauman'a göre modern yaşam biçimleri, görünürde birbirlerinden farklılıklar taşısa da ortak bir kırılganlık zemini üzerinde yükselmektedir. Geçicilik, belirsizlik ve risklere açıklık, bu yaşam biçimlerinin ayırt edici özellikleridir. Bu bağlamda “modern olmak”, Bauman'ın ifadesiyle yalnızca belirli bir toplumsal düzene dâhil olmak değil, modernleşme sürecinin bitimsiz ve takıntılı bir yeniden üretimi içinde kalmak anlamına gelmektedir (Bauman, 2017a, s. 12). Modernlik, tamamlanmış bir “olma” hâlinde ziyade, sürekli ertelenen ve hiçbir zaman nihai biçimine kavuşmayan bir “oluş” durumunu ifade etmektedir.

Bu durum, bireyin kimliğini ve aidiyetini uzun vadeli ve kalıcı projeler üzerinden kurmasını zorlaştırmakta, kimliği, her an yeniden düzenlenmesi, güncellenmesi ya da terk edilmesi mümkün olan geçici bir konumlanma biçimine dönüştürmektedir. Dolayısıyla akışkan modernite koşullarında kimlik, istikrarlı bir varoluş zemini olmaktan çıkarak, risk hesaplarıyla sürdürülen kırılgan bir varoluş pratiğine dönüşmektedir.

Bauman, erken modernite döneminde “şeylerin” yeniden düzenlenmek amacıyla yerlerinden söküldüğünü, ancak bu yeniden yerleştirme sorumluluğunun giderek bireyin omuzlarına yüklendiğini belirtmektedir (Bauman, 2017a, s. 63). Bu durum, bireyin ortasında kaldığı

modernleşme yükünü ağırlaştırmakta ve kimlik dönüşümlerini hızlandırmaktadır. Yeni biçimlenen toplumsal dinamikler içinde birey, çoğu zaman bilinçli ya da bilinçsiz biçimde dâhil olduğu inşa süreçlerine tanıklık ederken, kimliğini tanımlayan sabit referans noktalarını yitirmektedir. Bauman, bu yerinden edilme sürecinin sonucunda kimliklerin kırılgan, geçici ve zamansal hâle geleceğini öne sürmektedir (Bauman, 2017a, s. 257).

Katı modernlik, bireylere sunduğu istikrar karşılığında itaat talep eden bir toplumsal düzen üretirken, akışkan modernlik özgürlük vaadiyle birlikte köksüzlük ve belirsizlik deneyimini gündeme taşımaktadır. Bu bağlamda akışkan modern birey, kimlik, köken, aidiyet ve yurttaşlık gibi bağlardan büyük ölçüde çözülmüş bir özne tipini temsil etmektedir. Özgürlük söylemi, bireyi geleneksel bağlardan uzaklaştırırken, aynı zamanda onu kalıcı aidiyet biçimlerinden yoksun, yönsüz ve yabancı bir konuma yerleştirmektedir. Böylece akışkan modernite, özgürleşme ile yalnızlaşmayı eşzamanlı olarak üreten ve kimlik çatışmalarını derinleştiren bir toplumsal zemin ortaya koymaktadır.

Kimliğin Projeleştirilmesi

Akışkan modernitenin belirleyici olduğu toplumsal bağlam, kimlik olgusunu da doğrudan etkilemekte ve kimliği istikrarlı bir yapı olmaktan uzaklaştırmaktadır. Bireyin içinde bulunduğu toplumsal, kültürel ve ekonomik yapıların hızla dönüşmesi, kimliğin sabit referanslar üzerinden tanımlanmasını güçleştirmekte, bu durum moderniteyle birlikte kimlik ve özne sorununu merkezî bir tartışma alanına taşımaktadır (Aydoğdu, 2004, s. 115). Akışkan modernite koşulları altında kimlik, bireyin doğrudan sahip olduğu bir özellikten çok, sürekli olarak yeniden kurmak zorunda kaldığı kırılgan bir sürece dönüşmektedir.

Bauman'a göre kimlik, çağdaş toplumlarda bireylerin gündelik yaşamlarında en çok meşgul oldukları meselelerden biridir. Kimlik eskiden olduğu gibi verili ve tamamlanmış bir yapı olarak deneyimlenmemekte, bireyin sürekli çözüm aradığı, üzerinde çalıştığı ve yeniden tanımlamak zorunda kaldığı bir alan hâline gelmektedir (Bauman, 2017b, s. 26). Bu bağlamda akışkan modernite, bireye özgürlük vaadi sunarken aynı zamanda kimliği güvence altına alan geleneksel referans noktalarını zayıflatmaktadır. Süreç, kimliği her insanı toplumun bir üyesi yapan o otantik aidiyet duygusunun çatırdamaya başlamasıyla devam eder (Palese, 2013, s. 3). Kimliğin kırılganlaşması, bireyin aidiyet ilişkilerini belirsizleştirmektedir.

Bauman, modernitenin erken döneminde kimlik sorununun belirli bir yere ulaşma meselesi olarak kurulduğunu, akışkan modernite koşullarında ise bu sorunun yönünü ve içeriğini değiştirdiğini belirtmektedir. Ona göre modern zamanların başında kimlik sorusu “oraya nasıl

ulaşılacak?" biçiminde formüle edilirken, günümüzde bu soru "nereye gidebilirim ya da gitmeliyim?" şeklinde ortaya çıkmaktadır. Çağdaş bireyin temel kaygısı artık sağlam bir toplumsal kategori içinde yer bulmak ya da bulduğu yeri korumak değildir, asıl endişe, seçilen kimliğin geçerliliğini yitirmesi, cazibesini kaybetmesi ya da bir anda piyasadan çekilmesi ihtimali karşısında tetikte kalmaktır (Bauman, 2005, s. 182).

Bu dönüşüm, kimliğin artık edinilecek sabit bir konum değil, sürekli yeniden seçilmesi, gerektiğinde terk edilmesi ve yeniden kurgulanması gereken kırılgan bir proje hâline geldiğini göstermektedir. Akışkan modern özne için kimlik, kalıcı bir yerleşim alanı olmaktan ziyade risk hesaplarıyla sürdürülen geçici bir konumlanma biçimidir. Dahası Bauman'a göre bireyselleşmiş toplumda kimlik kurma sorumluluğu kolektif çerçevelerden bireyin omuzlarına yüklenmiştir, başarısızlık da başarı da kişisel performansın sonucu olarak değerlendirilmektedir (Bauman, 2005, s. 29). Böylece kimlik, yalnızca kırılgan değil, aynı zamanda öznenin sürekli olarak yönetmek zorunda kaldığı bir varoluş yüküne dönüşmektedir.

Kimliğin oluşumu çok sayıda toplumsal ve kültürel etken tarafından biçimlendirilir. Kimlik, içinde üretildiği zamanın ruhuyla doğrudan ilişkilidir ve taşıdığı kararlılık ya da akışkanlık, sosyo-kültürel bağlamdan bağımsız düşünülemez (İlhan, 2013, s. 234). Modernite yaklaşımı kimliği daha bütünlüklü ve görece istikrarlı bir sistem içinde ele alırken, postmodernite çoklu sistemlerin bir aradalığına işaret eden parçalı bir yapıdan söz etmektedir. Bu durum, kimliğin geçmişten bütünüyle kopuk biçimde inşa edilemeyeceğini, çeşitli asimilasyon ve adaptasyon süreçleriyle şekillendiğini göstermektedir (Altıntop, 2021, s. 47).

Postmodernitenin ürettiği özgürlük algısı, kimliğin zaman içinde nesneler, tercihler ve tüketim pratikleri üzerinden kurulmasına da zemin hazırlamaktadır. Bu bağlamda akışkan kimlik, yersiz, köksüz ve geçici bir varoluş hâlini temsil etmektedir. Aidiyet bağlarının zayıfladığı bu yapı içinde birey, ne mekâna ne de kültürel bir topluluğa güçlü biçimde tutunabilmekte, kimliğini sürekli olarak yeniden kurmak zorunda kalan bir özne konumuna yerleşmektedir. Akışkan kimlik, özgürlük söylemiyle birlikte artan bir belirsizlik ve süreksizlik deneyimini de beraberinde getirmektedir.

Yabancılık ve Köksüzlük

Kimliği akışkan hâle gelen bireyler açısından köksüzlük ve yabancılık, giderek kabullenilen bir varoluş biçimine dönüşmektedir. Bir yönüyle özgürleşmiş görünen birey, bu süreçte kolektif bağlarını ve buna bağlı olarak etnik kimliğini, kökenini ve kültürel aidiyetlerini büyük ölçüde yitirmektedir. Hiçbir yere ya da hiçbir şeye duyulmayan aidiyet bağı, bireyi kimlik ve aidiyet ekseninde temel bir çatışmayla karşı karşıya bırakmaktadır. Mekâna yönelik derin bir bağlılığı ifade

eden kök salma süreci, birey ile çevresel öğeler arasındaki psiko-sosyal mesafeyi azaltmakta ve bireyi katılıma yöneltmektedir (Hatipoğlu ve Ünal, 2024, s. 221). Buna karşılık yabancılar, sonradan gelmiş olmasalar dahi, mekâna duydukları aidiyet duygusunun zayıflığı nedeniyle katılımdan ve ortak referanslar üretebilecek kolektif bağlardan uzak durmaktadırlar.

Aidiyetin akışkan modernite koşullarında nasıl gerilimli bir zemine oturduğunu Bauman, köklerinden edilmiş insanlara ilişkin değerlendirmesinde açık biçimde ortaya koymaktadır. Ona göre, “köklerinden edilmiş insanların – göçmenlerin, sığınmacıların, sürgünlerin: hareket halinde olan ve kalıcı bir ikametgâhları bulunmayan insanların – sayısı her geçen gün katlanarak ve önüne geçilmez şekilde artmaktadır” (Bauman, 2017, s. 19). Bu artış yalnızca demografik bir dönüşümü değil, aynı zamanda yerleşiklik, kültürel süreklilik ve aidiyet biçimlerinin kırılganlaşmasını da beraberinde getirmektedir.

Yabancılık ve köksüzlük, bireyin hem sonradan dâhil olduğu topluma hem de terk ettiği yere karşı eşzamanlı bir uzaklaşma hâlini ifade edebilmektedir. Bauman’a göre toplumsal yaşam çoğu zaman “dost” ve “düşman” gibi karşıtlıklar üzerinden anlamlandırılmaktadır. Ancak “yabancı” bu karşıtlık düzenini bozan bir figür olarak ortaya çıkar. Çünkü yabancı ne dost ne de düşmandır. Bu nedenle mevcut toplumsal sınıflandırmaların dışında kalan ve belirsizlik üreten bir konumda yer alır. Bauman’ın ifadesiyle, “yabancı ne dosttur ne de düşmandır; belki de her ikisidir. Çünkü gerçekte ne olduğunu ve bunu bilmenin yolunu dahi bilmiyoruz” (Bauman, 2003, s. 76-77).

Bauman’a göre kentler, yabancıların birbirlerinin çevresinde dolaştığı ve sürekli hareket hâlinde bulunduğu mekânlar olarak şekillenmektedir (Bauman, 2011, s. 169). Yerliler ya da kök salmış gruplar açısından yabancılar, belirsizlik ve risk unsuru olarak algılanmakta, bu algı her an potansiyel bir gerginliği beraberinde taşımaktadır. Bauman’ın devam eden görüşlerinde, yerlilerin yabancıları köksüz, toplumsal olarak kazanılmış etik değerlere sahip olmayan ve bu nedenle sorun üretme potansiyeli taşıyan bir grup olarak değerlendirdiklerine işaret edilmektedir (Bauman, 2011, s. 170). Bu yaklaşım, yabancıların problem çıkaran bir topluluk ya da köksüz oldukları varsayımıyla ötekileştirilen bir azınlık olarak konumlandırılmasına yol açmaktadır.

Aidiyetin Kırılganlaşması

Aidiyet, öznenin kendisini bir topluluk, grup, değer sistemi ve mekân ile özdeşleştirme biçimi olarak tanımlanabilir. Bireylerin kendi kendilerine yetememe durumları ortaya çıktığında, çevreyle iletişim kurma, yardımlaşma ve birlikte yaşama gereksinimi doğmaktadır. “Birlikte yaşamak” ifadesi, bireylerin diğerleriyle kurdukları sosyal ilişkilerin sürekliliğini ifade etmek üzere kullanılmakta ve bu süreklilik, bireyler arasındaki bağlılığın kaçınılmaz bir sonucu olarak

ortaya çıkmaktadır (Sözer, 2019, s. 419). Bu ilişkiler bütünü, toplumsallaşma sürecinin temel bileşenlerinden biri olarak değerlendirilmektedir.

Aidiyetin oluşumunda grup ilişkileri ve değer sistemleri kadar, “yer” ve “mekân” kavramlarına yüklenen anlam da belirleyici bir rol oynamaktadır. Bazı akademisyen ve düşünürler, kimliğin oluşum süreciyle doğrudan ilişkili olarak yer ve mekânın taşıdığı sembolik ve kültürel anlamlara dikkat çekmektedir (Nas, 2024, s. 74). Öznenin mekâna duyduğu aidiyet, kimi zaman atalarının yaşamış olduğu yere bağlılık üzerinden, kimi zaman ise bireyin doğduğu ya da büyüdüğü yere yönelik duygusal bağ aracılığıyla kurulabilmektedir. Mekân miti, öznelere ortak referanslara dayalı kolektif bir hafıza geliştirebilmesi açısından önem taşımakta, bu hafıza üzerinden mekâna ve bireylere yönelik aidiyet duygusu güçlenmektedir.

Çokuluslu ve çokkültürlü toplumlarda ise bireyler arasında aidiyet bağının kurulmasını kolaylaştıran unsurlardan biri, etnik köken etrafında gelişen bağlardır. Sosyal koşullar ve farklılıklar temelinde şekillenen toplumsal dayanışma ağları, etnik temellere dayalı bir aidiyet ilişkisinin oluşmasını daha olanaklı hâle getirmektedir (Nas, 2024, s. 74). Etnisite üzerinden bir aidiyet biçimi geliştiren birey, kendisini bu topluluğun bir parçası olarak konumlandırabilmekte, bu konumlanma, bireyin hem topluma faydalı olma hem de benimsediği ya da toplum tarafından kendisine atfedilen rolleri yerine getirme konusunda daha istekli davranmasını sağlamaktadır. Bu süreç, öznenin kendisiyle ve toplumla kurduğu ilişkinin daha sağlam bir zemine oturmasına katkı sunmaktadır. Ne var ki, modern toplumsal dönüşümler bu aidiyet biçimlerinin istikrarlı ve kalıcı niteliğini sorgulanır hâle getirmiştir.

Aidiyetin kırılganlaşması, yalnızca bireyin köklerinden kopmasıyla değil, aynı zamanda içinde bulunduğu mekânda “yabancı” olarak konumlandırılmasıyla da ilişkilidir. Bauman’a göre çağdaş kentler türdeş ve bütünlüklü mekânlar olmaktan ziyade, farklı niteliklere sahip alanların bir araya geldiği parçalı yapılardır. Bu alanlar sürekli sakinlerin olduğu kadar içlerinden geçen ya da geçici olarak bulunan yabancıların varlığıyla da biçimlenmektedir. Kent içindeki sınırlar kimi zaman açık biçimde çizilirken çoğu durumda belirsiz ve tartışmalı hâle gelir ve yabancılarla karşılaşma ihtimali, farklı mekânsal alanlarda farklı yoğunluklarda yaşanır (Bauman, 2005, s. 112–113). Bu bağlamda kent içindeki hareket özgürlüğü, bireylerin toplumsal konumunu belirleyen önemli bir ölçüt hâline gelmektedir. Burada bazı bireyler belirli alanlardan kaçınma ya da onları güvenli biçimde aşma imkânına sahip olurken, diğerleri erişim alanları giderek daralan ve “gettolaşmış” mekânlarla sınırlı yaşam alanlarına sıkışabilmektedir. Dolayısıyla aidiyet, kültürel bir bağ kurma olmanın ötesinde, mekânsal erişim ve hareket imkânlarıyla da yakından ilişkili bir deneyim hâline gelmektedir.

Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde yapılandırılmış olup, kuramsal olarak Zygmunt Bauman'ın akışkan modernite yaklaşımına dayanan betimleyici-yorumlayıcı bir film çözümlemesi niteliği taşımaktadır. Araştırmada *Stranger Than Paradise* (Jim Jarmusch, 1984) filmi, anlatı akışı içerisinde öne çıkan sekanslar temel alınarak incelenmiştir. Çözümleme sürecinde sahneler öncelikle betimlenmiş, ardından bu sahnelerde görünür hâle gelen kimlik, aidiyet, hareketlilik, köken ve yabancılık ilişkileri Bauman'ın kuramsal çerçevesi doğrultusunda yorumlanmıştır.

Film çözümlemesinde veri kaynağını filmin kendisi oluşturmaktadır. Analiz, anlatı içinde tekrar eden etkileşim biçimleri, mekânsal hareketlilik, karakterlerin dil ve kültürle kurdukları ilişki, iletişim örüntüleri ve duygusal yoğunluk düzeyleri dikkate alınarak yürütülmüştür. Bu bağlamda çalışma, film anlatısında görünür olan temsilleri nicel bir ölçümden ziyade nitel yorumlama yoluyla değerlendirmekte, karakterlerin deneyimleri üzerinden akışkan modern öznenin kimlik ve aidiyetle kurduğu ilişkinin çözümlemesini amaçlamaktadır.

Bu doğrultuda çalışma, Jim Jarmusch'un *Stranger Than Paradise* (1984) filminde akışkan modern öznenin temsiline odaklanarak aşağıdaki araştırma sorularına yanıt aramaktadır:

A.S. 1: Filmde kimlik ve aidiyet ilişkileri, Bauman'ın akışkan modernite yaklaşımı çerçevesinde nasıl temsil edilmektedir?

A.S. 2: Mekânsal hareketlilik ve yerleşememe deneyimi, akışkan modern öznenin varoluşsal konumunu nasıl görünür kılmaktadır?

A.S. 3: Film karakterleri üzerinden yabancılık, köksüzlük ve duygusal mesafe deneyimleri hangi anlatısal ve görsel stratejiler aracılığıyla kurulmaktadır?

Bu araştırma soruları doğrultusunda film, Bauman'ın akışkan modernite yaklaşımının kavramsal çerçevesi temel alınarak nitel bir sekans çözümlemesi yöntemiyle incelenmiştir. Analiz sürecinde filmde kimlik, aidiyet, hareketlilik, yabancılık ve köksüzlük deneyimlerini görünür kılan sahneler seçilerek görsel yapı, mekânsal konumlanma, karakter ilişkileri ve anlatısal ilerleyiş üzerinden yorumlanmıştır. Bu kapsamda aşağıda yer alan bölümde, seçilen sekanslar söz konusu temalar çerçevesinde betimsel ve yorumlayıcı bir analizle ele alınmaktadır.

Bulgular ve Çözümleme

Bu bölümde, araştırmanın inceleme nesnesini oluşturan *Stranger Than Paradise* filmine ilişkin temel bilgiler sunulmaktadır. Film, 1984 yılında Amerika Birleşik Devletleri'nde üretilmiştir ve anlatı merkezinde Eva, Willie, Eddie ve Aunt Lotte karakterleri yer almaktadır. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde bu karakterler, kimlik, göç ve aidiyet bağlamında ele alınmaktadır.

Filme ait temel bilgiler aşağıda yer almaktadır:

- Tür: Dram / Komedi / Bağımsız
- Yönetmen: Jim Jarmusch
- Yapımcı: Sara Driver, Otto Grokenberger
- Oyuncular: John Lurie, Eszter Balint, Richard Edson, Cecillia Stark
- Müzik: John Lurie
- Kurgu: Jim Jarmusch, Melody London

Filme ilişkin teknik ve yapım bilgileri IMDb veritabanı esas alınarak derlenmiştir (IMDb, t.y.).

Tablo 1

Stranger Than Paradise Filminde Karakterlerin Kimlik ve Aidiyet Konumlanışları

Eva	Macaristan'dan Amerika Birleşik Devletleri'ne yeni göç etmiştir. Göç sonrası süreçte yabancılık deneyimi yaşamakta ve yeni çevreye uyum sağlamaya çalışmaktadır.
Willie (Bela Molnar)	Amerika'ya daha önce göç etmiş bir göçmendir. Göçmen kimliğini, anadilini ve kökenini reddetmekte, kendisini bir Amerikalı olarak tanımlamaktadır. Belirli bir işte çalışmamakta at yarışı ve poker oynamaktadır (Suárez, 2007, s. 29).
Eddie	Amerikalıdır. Umursamaz ve amaçsız tutumlarıyla dikkat çekmektedir. Film boyunca belirgin bir kimlik ya da aidiyet arayışı sergilememektedir. Dostu Willie gibi işsiz ve kumarbazdır.
Lotte Teyze	Eva'nın Amerika'daki temel bağlantısıdır. Willie ve Eva'nın yaşlı teyzesidir. Uzun süredir göçmen olmasına rağmen zaman zaman Macarca konuşmakta ve kültürel kökenine bağlılığını sürdürmektedir.

Eva'nın Amerika'ya Gelişi: Hareketlilik ve Aradalık

Figür 1-2

Eva'nın Amerika'ya gelişi



Görsel Betimleme

Filmin giriş sahnesinde Eva, havaalanında pist alanına bakarken görülmektedir. Sahne, kapalı bir mekân yerine açık alanda başlamakta, kadrajda uçakların iniş ve kalkış anları yer almaktadır. Eva, kameraya sırtı dönük bir şekilde iniş yapan uçağı izlemekte, uçağın pistte ilerlemesiyle birlikte kadrajda sabit bir konumda durmaktadır. İlk uçağın inişinin ardından başka bir uçağın kalkışa hazırlanmasıyla Eva, çantalarını alarak kameraya doğru döner ve kadrajdan çıkar.

Sahne boyunca kamera hareketi sınırlıdır ve çekimler durağan bir kompozisyon içinde ilerlemektedir. Eva'nın mimikleri belirgin bir duygusal ifade sunmazken karakter, çevresini gözlemleyen sessiz bir figür olarak kadrajda yer almaktadır. Filmin ilk sekansı, Eva'nın havaalanındaki varlığı ve mekânla kurduğu bu ilişki üzerinden kurulmaktadır.

Kuramsal Yorum

Filmin açılış sekansında Eva'nın havaalanındaki konumu, anlatının ilerleyen bölümlerinde belirginleşecek olan kimlik ve aidiyet sorunlarının ilk işaretlerini sunmaktadır. Uçakların iniş ve kalkış anlarının ardışık biçimde kadrage girmesi, mekânın geçici ve sürekli hareket hâlinde bir alan olarak kurulmasına yol açmaktadır. Eva'nın bu hareketliliği sessizce izleyen konumu, karakterin henüz herhangi bir yere dâhil olmadan, akışın içinde askıda kalan bir özne olarak sunulmasına zemin hazırlamaktadır.

Bauman'ın akışkan modernite yaklaşımı çerçevesinde hareketlilik, bireyin özgürleşmesi kadar, kalıcı bağlar kuramamasının da temel koşullarından biri olarak ele alınmaktadır. Bu bağlamda Eva'nın havaalanındaki varlığı, yalnızca fiziksel bir yer değiştirmeyi değil aynı zamanda aidiyetin henüz kurulmadığı, kimliğin belirsizleştiği bir geçiş hâlini temsil etmektedir. Havaalanı, ne tam

anlamıyla bir varış noktası ne de bir ayrılış alanı olarak işlev görmekte, karakteri sürekli bir “arada kalmışlık” durumuna yerleştirmektedir.

Sekansta Eva'nın mimiklerinin ve beden dilinin belirgin bir yönelim sergilememesi, anlatının ilerleyen bölümlerinde karşılaşılacak olan duygusal mesafenin erken bir göstergesi olarak okunabilir. Karakterin kameraya dönüp kadrardan çıkışı, yeni bir başlangıç vaadi sunmaktan çok belirsiz bir hareket hâlini sürdürmektedir. Bu durum, Bauman'ın modern öznenin sürekli uyum süreçleri içerisinde yön duygusunu yitirmesine ilişkin tespitleriyle örtüşmektedir. Eva'nın hareket hâlinde oluşu, bir yere varmakla sonuçlanmamakta aksine kalıcı bir aidiyetin ertelendiği bir süreçte işaret etmektedir.

Bu ilk sekans, filmin genel anlatı yapısını belirleyen hareketlilik, geçicilik ve yönsüzlük temalarını yoğunlaştırılmış bir biçimde bir araya getirmektedir. Eva'nın havaalanındaki konumu, karakterin ilerleyen sahnelerde deneyimleyeceği yabancılık ve uyum arayışlarının görsel ve anlatısal öncülü olarak işlev görmektedir.

Willie'nin Kimlik Reddi ve Dilin Silinmesi

Figür 3-4

Eva'nın Willie'nin (Bela Molnar'ın) evine gelişi



Görsel Betimleme

Eva, Willie'nin evine geldiğinde kapıda kısa bir süre durur ve Willie'ye “Sen Bela Molnar mısın?” sorusunu yöneltir. Willie bu soruya “Hayır. Bir zamanlar adım oydu, bana Willie diyebilirsin” şeklinde yanıt verir. Diyalog sırasında Eva, Willie ile Macarca konuşmaya çalışır, Willie ise bu girişime “Benimle asla Macarca konuşma” diyerek karşılık verir.

Sahne boyunca Willie, Eva'ya karşı mesafeli bir tutum sergilemektedir. Kapıda kısa bir karşılaşmanın ardından Eva'ya herhangi bir yönlendirme yapmadan arkasını dönerek içeri geçer. Eva, evin içinde temkinli adımlarla ilerlerken çevreyi gözlemler. Karakterin mimikleri belirgin bir

ifade taşımamakta, mekânı anlamlandırmaya çalışan sessiz bir duruş sergilemektedir. Sahnenin genelinde diyaloglar sınırlı ve sessizlik belirgindir.

Kuramsal Yorum

Eva'nın Willie'ye yönelttiği isim sorusu, karakterin kökenine ve geçmişine dair bir tanımlama girişimi olarak okunabilir. Willie'nin bu soruya verdiği yanıt ise, geçmiş kimliğin bilinçli bir biçimde reddedildiğini göstermektedir. Eski adını yalnızca geçmişte kalmış bir unsur olarak konumlandırması ve yeni adını öne çıkarması, kimliğin yeniden tanımlanmasına yönelik bir tutumun ilk göstergesi olarak ortaya çıkmaktadır.

Willie'nin Macarca konuşmayı kesin bir dille reddetmesi, anadilin taşıdığı kültürel ve tarihsel bağlardan uzaklaşma isteğini görünür kılmaktadır. Dil, burada aidiyet kuran bir unsur olmaktan çıkarılarak, geride bırakılması gereken bir geçmişle ilişkilendirilmektedir. Bu reddediş, Willie'nin kendisini yeni bir kültürel çerçeve içinde konumlandırma çabasını yansıtmaktadır.

Sahnedeki sessizlikler ve Willie'nin Eva'ya karşı sergilediği ilgisiz tavır, aidiyet ilişkilerinin askıya alındığını düşündürmektedir. Eva'nın evi temkinli biçimde dolaşması, göçmen kimliğin beraberinde getirdiği uyum arayışını ortaya koyar. Willie'nin mesafeli duruşu ise bu arayışın karşılık bulmadığını göstermektedir. Bu karşılaşma, akışkan modernite bağlamında kimliğin köken, dil ve kültürel bağlardan arındırılarak yeniden kurulmasına ilişkin bir örnek sunmaktadır.

Gündelik Pratikler ve Kültürel Uyum

Figür 5-6

Willie'nin "TV yemeği" sahnesi



Görsel Betimleme

Sahne Eva'nın oturduğu mekânda tek başına beklediği bir anla açılır. Eva sessiz bir şekilde oturmakta, çevreyle sınırlı bir etkileşim kurmaktadır. Kısa bir süre sonra Willie içeri girer ve Eva'ya

hazır “TV yemeği” isteyip istemediğini sorar. Eva bu ifadeyi anlamaya çalışarak Willie'ye yemek hakkında çeşitli sorular yöneltir. Yemeğin içeriğine ve hazırlanma biçimine dair sorular sormaya devam ederken, Willie bu sorulara kısa ve sınırlı yanıtlar verir.

Diyalog ilerledikçe Eva'nın soruları artar, Willie ise giderek daha kısa ve sabırsız cevaplar vermeye başlar. Sahnenin sonunda Willie, Eva'ya bu konuyu uzatmamasını söyleyerek konuşmayı keser. Sahne boyunca mekân değişmez, kamera durağandır ve karakterler arasındaki etkileşim sınırlı bir diyalog üzerinden ilerler.

Kuramsal Yorum

Bu sahnede gündelik bir yemek pratiği üzerinden kültürel uyum ve kimlik meselesi görünür hâle gelmektedir. Eva'nın “TV yemeği” kavramını anlamaya çalışması, karakterin yeni karşılaştığı yaşam pratiklerini sorgulayan konumunu ortaya koyarken, Willie'nin bu pratiği olağan ve tartışmasız kabul etmesi, yeni kültürel düzene uyum sağlamış bir özne tipine işaret etmektedir. Willie'nin “Biz burada böyle yiyoruz” ifadesi, bireysel tercih olmaktan çok, ait olunan kültürel çerçeveye uyumu vurgulayan bir söylem olarak belirginleşmektedir.

Hazır yemek pratiği, film içinde yalnızca bir beslenme biçimi olarak değil, standartlaşmış ve sorgulanmadan kabul edilen yaşam kalıplarının modern gündelik hayata yerleşmesini simgeleyen bir unsur olarak okunabilir. Bu bağlamda kimlik, üretimden çok tüketim üzerinden kurulan bir süreç hâline gelmektedir. Bauman'ın tüketim toplumuna ilişkin değerlendirmelerinde vurguladığı üzere, modern özne giderek hazır kalıplar içinde tanımlanan ve bu kalıpları yeniden üreten bir konumda yer almaktadır. Willie'nin hazır yemek pratiğini doğal kabul etmesi, bu yerleşmenin gündelik yaşam düzeyinde görünür hale geldiği bir örnek sunmaktadır.

Eva'nın sorgulayıcı tutumu ile Willie'nin kabullenici tavrı arasındaki karşıtlık, kültürel uyum ile kimlik dönüşümü arasındaki gerilimi açığa çıkarmaktadır. Sahne boyunca ortaya çıkan iletişim kopukluğu ve sabırsızlık, karakterler arasındaki duygusal mesafenin sürdüğünü göstermektedir. Böylece bu sekans, kimliğin gündelik pratikler içinde nasıl yeniden üretildiğini ve bireyin kültürel bağlarla kurduğu ilişkinin nasıl dönüştüğünü görünür kılmaktadır.

Mekânsal Dolaşım ve Yerleşememe

Figür 7-8-9

Cleveland ve Florida arasında hareketlilik



Görsel Betimleme

Filmde Willie, Eva ve Eddie'nin birlikte yolculuk ettiği ve farklı şehirlerde bulundukları sahneler ardışık biçimde yer alır. Karakterler araç içi görüntülerde, yol üzerinde ve geçici konaklama mekânlarında görülmektedir. Mekân değişimleri, belirgin bir geçiş ritmiyle ve kısa sahnelerle ilerlemektedir. Bazı geçişlerde siyah ekran araları kullanılır. Bu ekran araları sahneler arasındaki bağın kesildiği ve yeni bir mekâna geçildiği izlenimini güçlendirir.

Bu bölümde diyaloglar sınırlıdır. Karakterler çoğunlukla sessizdir ve konuşmalar kısa cümlelerle ve kesintili bir biçimde sürer. Kamera, genel olarak durağan bir bakış açısını korur, mekânlar farklılaşsa da kadrage düzeni ve görsel ritim benzer bir yapı sergiler. Karakterlerin gündelik eylemleri ve mekân içinde bulunma biçimleri, film boyunca tekrar eden bir sıradanlık duygusu üretir.

Kuramsal Yorum

Bu sekanslar, filmde hareketliliğin bir 'ilerleme' ya da 'dönüşüm' duygusu yaratmadığını, aksine yer değiştirmeye rağmen deneyimin benzer bir düzlemde kaldığını göstermektedir. Karakterlerin farklı şehirler arasında hareket etmeleri, yeni bir yönelim üretmekten çok, geçici bir dolaşım hâli olarak kurulmaktadır. Mekânların değişmesine karşın anlatı ritminin sabit kalması, filmde yer değiştirme eyleminin anlam üretme kapasitesini sınırlar.

Sekanslar arasında kullanılan siyah ekran araları, hareketin sürekliliğini keserek yolculuğu 'parçalara ayrılmış' bir deneyim hâline getirir. Bu yapı, karakterlerin mekânla kurduğu ilişkinin süresizliğini görünür kılmakta ve her yeni durakta yeniden başlayan ancak derinleşmeyen bir gündeliklik üretmektedir. Böylece film, hareket hâlini dinamik bir özgürleşme alanı olarak değil, kalıcılık ve yerleşiklik üretmeyen bir geçicilik rejimi olarak kurmaktadır.

Bu anlatı düzeni, Bauman'ın akışkan modernite bağlamında vurguladığı hareketlilik ve yerinden edilme deneyimiyle birlikte düşünüldüğünde, fiziksel dolaşımın özneye istikrar kazandırmadığı bir toplumsal zemine işaret eder. Karakterlerin yol hâli, aidiyetin kurulmasına imkân tanımayan bir süreksizlik üretirken, mekânların benzerliği ve tekrar eden rutinler, “her yerde aynı kalma” hissini güçlendirmektedir. Bu bağlamda hareketlilik, filmde bir hedefe yönelmekten çok, durma ve yerleşme ihtimalini erteleyen bir süreç olarak görünür hâle gelmektedir.

Kökenle Karşılaşma

Figür 10-11

Lotte Teyze'nin evi



Görsel Betimleme

Willie ve Eddie, Lotte Teyzenin evine geldiklerinde iç mekânda karşılaşmalar ve kısa diyaloglar aracılığıyla sahne ilerler. Willie, konuşma sırasında İngilizce kullanmaya yönelirken, Lotte ısrarla Macarca konuşmayı sürdürür. Lotte, Willie'nin İngilizce konuşma yönelimini dikkate almadan Macarca konuşmaya devam eder. Willie'nin dil tercihi ile Lotte'nin dil pratiği arasında belirgin bir uyumsuzluk oluşur.

Eddie, ev ortamına hızlı biçimde uyum sağlar. Lotte'nin konuşma biçimine ve ev içi pratiklere karşı belirgin bir şaşkınlık ya da rahatsızlık göstermeden gündelik akışa katılır. Ev ortamında yiyeceklerin sunulduğu ve birlikte geçirilen zamanın gündelik ritim içinde devam ettiği görülür. Sahne boyunca diyaloglar kısa ve sınırlıdır, konuşmaların arasındaki sessizlik ve duraksamalar belirginleşir.

Sekansın ilerleyen kısmında Eddie, Willie'ye dönerek “Bunun komik olduğunu biliyorsun Willie. Yeni bir yere geliyorsun ve her şey aynı” ifadesini kullanır. Bu cümle, sahne içi etkileşimin bir parçası olarak, karakterler arasındaki konuşma akışında yer alır.

Kuramsal Yorum

Lotte'nin evinde kurulan dilsel gerilim, filmde köken ve aidiyetle kurulan ilişkinin görünür hale geldiği önemli bir karşılaşma alanı üretmektedir. Willie'nin İngilizceyi ısrarla öne çıkarması, önceki sekanslarda görülen kimlik reddinin sürekliliği olarak okunabilir. Dil, burada iletişim aracı olduğu kadar kimliğin hangi kültürel çerçevede kurulacağına dair bir tercih alanı olmaktadır. Buna karşılık Lotte'nin Macarcada ısrarı, göç deneyimi uzun sürmüş olsa dahi kökenle kurulan bağın gündelik pratiklerde sürdürülebileceğini göstermektedir. Bu tutum, filmin genel akışı içinde sabitleyici bir yönelimi temsil eder. Yani dil üzerinden geçmişe, kültüre ve ortak hafızaya tutunma yönelimleri dikkati çeker.

Bu sahnede Lotte'nin direnci, Willie'nin reddiyle karşıt bir konum yaratır. Willie, kökenin görünür olmasını engellemeye çalışırken, Lotte, kökeni görünür kılan örüntüleri gündelik akış içinde korur. Böylece film, göç sonrası kimlik deneyiminin tekil bir biçimde yaşanmadığını, aynı kökenden gelen karakterler arasında dahi kökenle kurulan ilişkinin farklılaşabileceğini ortaya koyar. Lotte'nin dili sürdürmesi, kimliği sabitleyen bir referans alanı açarken, Willie'nin dil reddi, kimliği geçmişten arındırarak yeniden kurma çabasıyla ilişkilidir.

Eddie'nin bu sahnedeki konumu, diğer iki karakterin gerilimini daha da belirginleştirir. Eddie, dil engeline rağmen gündelik ortama hızla uyum sağlamakta, köken ve aidiyet meselesini problemleştirmeden akışa dâhil olmaktadır. Bu durum, filmdeki uyumun her zaman kimlik çatışması üretmediğini, bazı karakterlerde uyumun kayıtsızlık ve düşük yoğunluklu bir ilişki biçimi üzerinden gerçekleştiğini düşündürmektedir. Eddie'nin "Yeni bir yere geliyorsun ve her şey aynı" cümlesi, mekân değişiminin anlam üretmediği bir deneyimi işaret ederken, filmdeki dolaşım hâlinin "farklı yerlerde aynı kalma" duygusunu pekiştirdiğini ortaya koyar.

Bu sekans, bir yandan kökenin gündelik pratikler içinde sürdürülebilirliğini (Lotte), diğer yandan kökenin görünmez kılınma girişimini (Willie) ve bu gerilime eşlik eden kayıtsız uyum biçimini (Eddie) aynı anlatı düzleminde yan yana getirir. Böylece film, aidiyetin yalnızca mekânla değil, dil ve kültürel bellekle de kurulan bir ilişki olduğunu ancak bu ilişkinin akışkan modernite koşullarında istikrarlı bir biçimde sürdürülmesinin güçleştiğini görünür hâle getirir.

Sonuç

Bu çalışma, Jim Jarmusch'un *Stranger Than Paradise* (1984) filminde temsil edilen özne deneyimini, Zygmunt Bauman'ın akışkan modernite yaklaşımı çerçevesinde kimlik, aidiyet, hareketlilik ve yabancılik bağlamlarında çözümlemeyi amaçlamıştır. Çalışmada film, nitel bir

araştırma yaklaşımı doğrultusunda betimleyici ve kuramsal film çözümlemesi yöntemiyle ele alınmış ve seçilen sekanslar görsel betimleme ve kuramsal yorumlama başlıkları altında incelenmiştir. Film boyunca izlenen sekanslar, modern öznenin yalnızca mekânsal değil, aynı zamanda varoluşsal düzeyde de yerleşememe hâlini görünür kılmaktadır. Bu bağlamda anlatı, sabit kimlikler ve kalıcı aidiyet biçimlerinden uzaklaşan öznenin, sürekli hareket hâlinde olmasına rağmen anlamlı bir yönelim kuramayan kırılgan konumunu açığa çıkarmaktadır.

Filmin açılış sekansında Eva'nın havaalanında konumlandırılması, hareketliliğin özgürleştirici bir başlangıçtan çok, belirsizlik ve yönsüzlük içeren bir geçiş alanı olarak kurulduğunu göstermektedir. Yer değiştirme eylemi, karakter için yeni bir aidiyet üretmekten çok yabancılık ve köksüzlük deneyimini başlatan bir süreç olarak belirir. Bu durum, Bauman'ın akışkan modern öznenin sürekli hareket hâlinde olmasına rağmen kalıcı bir yerleşiklik kuramamasına ilişkin vurgusuyla örtüşmektedir. Hareket, ilerleme ya da bütünleşme üretmemekte aksine öznenin kendisini yeniden tanımlamak zorunda kaldığı süreksiz bir varoluş alanı açmaktadır.

Willie karakteri üzerinden görünür hâle gelen kimlik reddi, akışkan modernitenin bireyi köken, dil ve kültürel bellekten uzaklaştıran yönünü açığa çıkarmaktadır. Willie'nin anadilini ve geçmişini bilinçli biçimde dışlaması, kimliğin artık verili bir aidiyet alanına dayanmadığını, bireyin kendisini yeniden kurmak zorunda kaldığı kırılgan bir zemine taşındığını göstermektedir. Bu bağlamda kimlik, sabit bir öz olmaktan çok, bağlardan arındırılmış ve yeniden düzenlenebilir bir konuma dönüşmektedir. Willie'nin özgürlük karşılığında kökenini silmesi, Bauman'ın akışkan modern öznenin güvenlik ve süreklilikten uzaklaşarak belirsizlik içinde konumlanmasına ilişkin yaklaşımıyla paralellik göstermektedir. Böylece kimlik reddi, filmde akışkan modern öznenin kırılgan kimlik inşasının önemli bir göstergesi olarak ortaya çıkmaktadır.

Eva'nın yeni mekâna uyum sağlama çabası, göç sonrası kimlik müzakeresini görünür kılar. Lotte Teyze karakteri kökenle kurulan bağın sürekliliğini temsil etmektedir. Lotte'nin anadilini sürdürmesi ve kültürel referanslarını koruması, akışkan modernitenin çözülme eğilimine karşı direnç üreten bir sabitlik alanı yaratmaktadır. Bununla birlikte bu sabitlik, anlatı içinde nostaljik ve sınırlı bir konumda kalmakta, akışkan yapı içinde belirleyici bir bütünlük oluşturmamaktadır. Böylece film, köken ile kopuş, bellek ile unutma ve süreklilik ile çözülme arasındaki gerilimi karakterler üzerinden görünür kılmaktadır. Filmdeki bu dolaşım hâli, akışkan modernite bağlamında öznenin yerleşememe deneyimini belirginleştirmektedir.

Willie, Eva ve Eddie'nin farklı şehirler arasında sürdürdükleri yolculuklar, hareketliliğin bir yönelim üretmekten çok, kalıcı yerleşiklik ihtimalini erteleyen bir dolaşım hâline dönüştüğünü göstermektedir. Mekân değişmesine rağmen deneyimin benzer kalması, akışkan modern

öznenin “her yerde aynı” duygusuyla karşılaşmasına yol açmaktadır. Bu bağlamda hareketlilik, özgürleştirici bir açılım olmamakta, aidiyetin kurulamamasını sürekli yeniden üreten bir süreksizlik rejimi olarak görünür hâle gelmektedir. Bauman'ın yerinden edilme ve köksüzlük kavramsallaştırmaları, filmdeki bu dolaşım hâlinin fiziksel olduğu kadar varoluşsal bir belirsizlik içerdiğini de ortaya koymaktadır.

Film boyunca tekrar eden sessizlikler, kesintili diyaloglar ve sınırlı duygusal tepkiler, akışkan modern öznenin duygusal donukluk deneyimini belirginleştirmektedir. Karakterler hareket etmekte, mekân değiştirmekte ve karşılaşmalar yaşamakta ancak bu süreçler güçlü bir duygusal bağ ya da kalıcı bir dönüşüm üretmemektedir. Özellikle Eddie'nin kayıtsızlığı, Willie'nin mesafeli tutumu ve Eva'nın yönsüz gözlemleri, iletişimin düşük yoğunluklu kaldığı bir ilişki biçimini ortaya koymaktadır. Bu durum, akışkan modernite koşullarında kalıcı bağların zayıflamasının yalnızca toplumsal değil, duygusal düzeyde de bir çözülme yarattığını göstermektedir.

Bu çalışma kapsamında ortaya konulan bulgular, araştırma sorularında ele alınan kimlik, aidiyet, hareketlilik ve yabancılık temalarının film anlatısı içinde akışkan modern öznenin kırılğan varoluş koşullarıyla doğrudan ilişkili olarak kurulduğunu göstermektedir. Sonuç olarak *Stranger Than Paradise*, akışkan modern öznenin kimlik ve aidiyetle kurduğu kırılğan ilişkinin sinemasal bir temsili olarak okunabilir. Film, hareket hâlindeki öznenin özgürleştiği ölçüde yalnızlaştığını, yer değiştirdiği ölçüde yerleşemediğini ve bağlardan kurtulduğu ölçüde yönsüzleştiğini göstermektedir. Bu bağlamda çalışma, akışkan modernitenin yalnızca mekânsal hareketlilik üzerinden değil, duygusal donukluk ve varoluşsal belirsizlik üzerinden de anlaşılması gerektiğini ortaya koyarak literatüre katkı sunmayı amaçlamaktadır.



Hakem Değerlendirmesi	Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek	Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer Review	Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest	The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support	The author declared that this study has received no financial support.

Yazar Bilgileri	Asuman Banu Barış
Author Details	¹ Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü, Bolu, Türkiye
	 0000-0002-8173-7834  abanubaris@gmail.com



Onurhan Çelen

² Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Bolu, Türkiye

 0009-0005-7777-6389

Kaynakça | References

- Altıntop M. (2021). Zygmunt Bauman sosyolojisinde iletişim olgusu -akışkan iletişim-. Kitapyurdu Doğrudan Yayıncılık.
- Aydoğdu, H. (2004). Modern kimlikte öznenin ölümü. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (10), 115-147. <https://izlik.org/JA92ZR79TZ>
- Bauman, Z. (2003). *Modernlik ve müphemlik* (İ. Türkmen, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2005). *Bireyselleşmiş toplum* (Y. Alogan, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bauman Z. (2011). *Akışkan modern dünyadan 44 mektup* (P. Sıral, Çev.) Habitus Yayıncılık.
- Bauman, Z. (2013). *Modernite, kapitalizm, sosyalizm* (F. D. Ergun, Çev.). Say Yayınları.
- Bauman, Z. (2017a). *Akışkan modernite* (S. Okan Çavuş, Çev.). Can Yayınları.
- Bauman, Z. (2017b). *Kimlik* (M. Hazır, Çev.). Heretik Yayınları.
- Erkılıç, H. (2017). Dijital sinema teorisi üzerine: Akışkan sinema ve akışkan sinema teorisi. *SineFilozofi*, 2(4), 56-72.
- Hatipoğlu Şahin, G., & Ünal, S. (2024). Akışkan çağda genç kuşaklar ve köksüzlük olgusu: Yitirilen kolektif bağlar temelinde memleket aidiyeti. *Sosyolojik Bağlam Dergisi*, 5(2), 208-258. <https://doi.org/10.52108/2757-5942.5.2.2>
- IMDb. (t.y.). *Stranger Than Paradise*. <https://www.imdb.com/title/tt0088184/> (Erişim tarihi: 30.12.2025).
- İlhan, S. (2016). Akışkan toplumda kimlik inşası: Geçişken, eklektik, ben odaklı kimlikler. *Fırat University Journal of Social Sciences*, 23(2), 233-246.
- Jarmusch, J. (Yönetmen). (1984). *Stranger Than Paradise* [Film]. <https://mubi.com/tr/tr/films/stranger-than-paradise>
- Murthi, V. (2023, 10 Nisan). Notebook primer: Jim Jarmusch, permanent outsider. *Notebook*. <https://mubi.com/tr/notebook/posts/notebook-primer-jim-jarmusch-permanent-outsider>
- Nas, F. (2022). Aidiyet türü olarak kimlik, etnisite ve ulusçuluk kavramları arasındaki ilişki. *Sosyologca*, (23), 69-83.
- Öztürk, E. (2017). Bir sosyolog-felsefeci olarak Zygmunt Bauman'ın akışkan modernite analizinde mülteciler ve mültecilik. *Sosyolojik Düşün*, 2(2), 1-10.
- Palese, E. Zygmunt Bauman. Individual and society in the liquid modernity. *SpringerPlus* 2, 191(2013). <https://doi.org/10.1186/2193-1801-2-191>
- Petković, R., & Vuković, K. (2011). Postmodern philosophy and the impact of the other in Jim Jarmusch's films. *SIC: Journal of Literature, Culture and Literary Translation*, 1(2), 1-18. <https://doi.org/10.15291/sic/2.1.lc.6>
- Sözer, A. (2019). Göç, toplumsal uyum ve aidiyet. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(28), 418-431.
- Suárez, J. A. (2007). *Jim Jarmusch*. University of Illinois Press.

