

BİR DELİLİĞE SİĞİNMA HİKÂYESİ: KIZIL ÇÖL

Evrım Nacar

Hacettepe Üniversitesi

İletişim Fakültesi

Öz

Bu çalışmada *Kızıl Çöl* filminin başkarakteri Guiliana'nın hayata dair anlam yaratma çabası değil kadının hayata anlamsız, yitlik bakışının kendisi tartışılmıştır. Anlamın mülkiyetle olan ilişkisi ve modern zaman insanının çevresine olan aidiyeti Heidegger'in "Das Man" kavramı çerçevesinde ele alınmış; çevrenin manyetik çekimine olan karşı koyma edimi ise yurtsuzluk hissi ile açıklanmaya çalışılmıştır. *Kızıl Çöl*'de Michelangelo Antonioni'nin diğer filmlerinde de karşımıza çıkan parçalanmış anların sessizliğinden ziyade kişilerarası iletişimsizliğin yarattığı kederli uzaklığı tecrübe ederiz. Bu anlamda sessizliğin yarattığı hüznün ve çaresizliğin açıklanmaya; Guiliana'nın geçirdiği kazadan sonra yitirdiği her bir anlama karşılık gelen her rengin gizemi çözülmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Kızıl Çöl*, das Man, yurtsuzluk, iletişimsizlik, kayıtsızlık.

The Story of Asyluming to Madness: *Red Desert*

Abstract

This article discusses the meaninglessness of the main character's, Giuliana's, life in Michelangelo Antonioni's *Red Desert*. The film explores the relationship of meaning, prosperity, and interaction with one's environment in terms similar to Heidegger's "das Man." Opposition to the magnetic power of the environment produces feelings of rootlessness. In contrast to other Antonioni movies where we witness fragmented moments of silence, in *Red Desert* we experience the melancholy of distance that results from an absence of communication. The article attempts to explain the gloom and despair caused by this silence and also to decipher the meaning of colors that Giuliana loses after her accident.

Keywords: *Red Desert*, das Man, rootlessness, miscommunication, carelessness.

Bu çalışma 29 Kasım 2015 tarihinde sinecine dergisine ulaştırılmış; 4 Mart 2016 tarihinde kabul almıştır.
nacarevrin@gmail.com

Giriş

Anlamın iyileştirici bir gücü vardır (Frankl, 1994, s. 16). İnsan ancak kendisini bir değere ya da bir kuruma adayarak hayata dair bir anlam yaratabilir. Anlam duygusunu yitiren insan, yaşamak için bir nedeninin olmadığı duygusuna kapılabilir. İnsan anlam arayışının peşine düştükçe, her türlü anlamdan yoksun bir dünya tarafından kuşatılmış olduğunun farkına varıp, güçsüzleşebilir. Yabancı olduğu bir dünya içinde insan iletişimsizlik, anlamsızlık, hiçlik, korku, kaygı, boşluk hissi gibi bir takım sorunlar yaşamaktadır. Bu sorunlar, kişiyi kendi dış dünyasına yabancılaştırarak iç dünyasına yöneltmekte ve içinde bulunduğu gerçekliği sorgulamasına sebep olmaktadır. Michelangelo Antonioni, insanın bu türden sorunlarını (iletimsizlik, aidiyetsizlik, anlamsızlık) çoğu filminin ana teması olarak belirlemiştir. Bu filmlerden biri olan *Kızıl Çöl*'de yönetmen, iletişimsizliğin hâkim olduğu bir dünyada nevroitik bir kadının anlam arayışını aktarmaya çalışmıştır.

Kızıl Çöl'ün başkarakteri Giuliana'nın (*Monica Vitti*) kendi içine yönelmesi, diyaloglar, kent kuruluğu, geniş alanlar hayatın akışı ve hayatın biçimlenişi üzerine düşünmeyi sağlar (Williams, 2008, s. 50). Giuliana'nın kendisini hayata bağlayacak her çabası (yaşamının bile bir çaba olduğu dikkate alınırsa) umutsuzlukla sonuçlanmıştır. Giuliana film boyunca bir sığınak, bir kimlik, bir anlam arayışı içindedir; fakat en yakınındakilere bile yabancılaştığının farkında olan karakter için hayata dair bir sığınak bulmak imkânsızlaşmıştır. Sahip olduğu hiçbir kimliğe (burjuva olmak, anne olmak, eş olmak...) kendini ait hissedemez Giuliana, kaygılanarak dünyayla karşılaşan "son insan"dır.¹ Kendisine bakar kendisiyle konuşur. Sadece kendisiyle dolu benliğini en boş, en yapay yalnızlık haline getirir (Blanchot, 2008, s. 19) Giuliana'nın sorgulanmayan, yakınılmayan acısı melodramatik şekilde kadının içsel yıkımının büyüklüğüne işaret etmek yerine yaşanılacak yer algısını sorunsallaştırır. Giuliana'nın acısı ne kadar ortaya çıkarsa yaşamla mücadele etme içgüdüğü ve algı karmaşası da o doğrultuda büyür.

Dünyayı yavaş yavaş özünden boşaltan Giuliana hayatı bir simgeler bütünü olarak görmeye başlar. Renk ve mekân algısı filmde bu yüzden öncelikli değinilmesi gereken konudur. Bu bağlamda *Kızıl Çöl*'de karakterlerin sosyo-psikolojik durumu, rengin kullanımı, insan-mekân ilişkisi, aidiyetsizlik temelinde açıklanmaya çalışılmıştır.

¹ *Son İnsan*, Fransız edebiyat kuramcısı Maurice Blanchot'nun tarihin sonunun hem kaçınılmazlığını hem de reddini yalnız insan metaforuyla hikâyelediği kitabının ismidir.

Giuliana ve Ugo Arasındaki İletişimsizliğin Heidegger'in “Das Man” ve “Yurtsuzluk” Kavramları ile İncelenmesi



Geleneksel toplumda insanların kimliklerini oluşturan, onların toplumla uyumunu sağlayan ve bir anlamda insanı yaşama bağlayacak din, milliyet, okul, aile gibi araçlar vardır. İnsan bu tür kurumların altında kendini güvende hisseder, çünkü diğer insanlara karşı kendini konumlandırabilir, neye, nereye ait olduğunu bilebilir, bu sayede kimliğini oluşturabilir. İnsanın, anlamının sorgulanması bile toplum tarafından rahatsız edici bulunan bir kuruma “gönülden bağlı” olması onun yaşama da aynı şekilde bağlı olması rahatlığını sağlar. Kişinin kendi yaşamının öznesi olması gündelik hayat pratiklerinden farklı bir alanda deneyimlenir. Gündelik hayat kalabalıkla çevrilidir ve insan sürekli bir şeylerle meşguldür. Günlük dertlerin insanı hayata bağlayan bir yanı vardır, çünkü insan meşguliyet içinde kendini tanıma fırsatı bulamaz. İnsan gündelik hayat içinde toplumsal bir rolü sahiplenmiş ve silikleştirilmiştir Heidegger (2004, s. 176) tam da bu şekilde yaşayan insanı “Das Man” olarak adlandırır. “Das Man” çoğunluk ne düşünürse onu düşünür; ne hissederse onu hisseder. “Das Man” da yaşama ters düşen, insanca yaşamaya olanak tanımayan değerler ve yargılar insanı ve insana dair her şeyi ahlaki bir ideal uğruna dışarıda bırakmayı göze almıştır. Çevresi düşünme tembelliği ile çizilen çağımızda insanın, özü ile olan bağının giderek koptuğu, temel ihtiyaçlarını gidererek, varlığı hakkında kaygı duymadan, düşünmeden yaşadığı ve böylece gün geçtikçe “Das Man”laştığı söylenebilir. *Kızıl Çöl*'de kendi değerlerini belirlemeden içinde bulunduğu düzenin değerlerini özümseyen, kabul eden bir tip olarak karşımıza çıkan Ugo (Carlo Chionetti) bir “Das Man” örneğidir. Her gün ideolojik ve fiziksel olarak işlenmek üzere gününü geçireceği yere (fabrikaya) gitmektedir. Ugo'nun hayatında araçlarla amaçlar yer değiştirmiştir. Bireyin varlığını korumaya yönelik işlevlerinin toplamı olarak tanımlanan bir egonun cisimlenişi olarak Ugo, kendi kısa vadeli ihtiyaçlarını

aşan çıkarların savunucusudur. Peki bu ego merkezli gündelik hayat tecrübesinin içinde asla ve öze ait olan nedir?

Heidegger ölüm cevabını verir, hayatın hakiki manası, ölüme götürmesinde aranmalıdır. “Ölüm, mevcudiyetin en hakiki, en emin, yetiştirilemeyen imkânıdır” (Heidegger, *Metafizik Nedir?*, 2003, s. 19). Ayrıca öz sadece ölüme ait değildir, dünya içindedir; eşya ile ilgilidir; diğer insanların arasındadır. Bizim dışımızda gelişenle çevrili (*umvvelthaftigke*), diğer insanlarla birlikte (*miteinandersein*); kaygı ve endişe yaratan (*sorge*); merak ve sevinç uyandıran (*freude, neugier*) gündelik hayat hususiyetini de barındırır. (Heidegger, *Metafizik Nedir?*, 2003, s. 18).

Heidegger’e göre (2004, s. 45-46) varlık kendinde yatan olanağı, yalnızca varoluşunu kendine saydam kılmayı değil, varoluşsallığın kendisinin anlamını kavramışsa kendiliğinden kendini tarihini kavrama noktasına getirmiştir. “Das Man” da kendini var edememiş, silik kalmış insan, kendi tarihini kavramış Tanrı ile aynı tözden olan insandır. Yalnızca maddeden oluşan bu dünyada Tanrısal bir töz taşıyarak Tanrı’nın yanından kovulmuş “Das Man”laşmış dünyadan uzaklaşmıştır (Tuğcu, 2002, s. 36).

Gündelik hayatın korkularını, saplantılarını, aidiyetsizliği Antonioni’nin filmlerinde izleyiciyi rahatsız etme pahasına sıkça karşımıza çıkar (Chatman, 1985, s. 1). *Kızıl Çöl* de bizi gerçeklik, algı ve temsil üzerine düşünmeye davet eder. Varlık ve yokluk arasındaki geçişkenlik mimariyle sağlanır. Mimari Antonioni’nin zaman ve mekân arasında flulaştırdığı bir figürdür. Odalar, sınırlar, modern binalar, balkonlar dış ve iç arasındaki bağlantıyı sağlar (Harrison & Carey, 2011, s. 37-38). Zaman ve mekân dış dünya ve içsel deneyim arasındaki bağlantıyı kurmaz, bu bağlantıyı sorgular yeniden yapılandırır.

Modernist ikilem dışarıda hızla gelişen yapılara karşı korunmasız olmakla pekiştirilir. Heidegger de Antonioni’nin sinema anlayışına benzer bir düşünceye sahiptir. Antonioni’nin Heideggerci ve metafiziksel bir boyutu vardır (Schliesser, 1998, s. 278-279). Her ikisi de “öznellik”, “bilinç”, “tin”, “ruh” kavramları üzerinde durmuştur. Antonioni de Heidegger gibi ontik olanla tarihsel olanı; nesnel olanla öznel olanı uzlaştırmaya çalışır. *Kızıl Çöl*’de Giuliana öznelliğini dışarıdan kendini soyutlayarak ortaya koyamaz. Yaşama ters düşen her şey onu devingen olan özünden uzaklaştırarak düşme yönünde, donuk ve yabancılaşmış bir yaşama mahkûm eder. Anlamın kayıp gittiği bu dünyada Giuliana’nın kendini “Das Man”a ait hissedememesi, çoğunluktan farklılaşarak akıl ile algılanabilen maddi gerçekliğe karşı benliğine ilişkin bir kavrayışta bulunması, özündeki öte dünya ile iradesi dışında içinde bulunduğu bu dünya arasındaki çatışmanın bir sonucudur.

Giuliana dünyada yalnızca var değildir, nasıl bir dışsalla var olduğuna ilişkin kavrayışa sahip bir bilinçtir. Bu bilinç onun ruhunu felç etmiştir, kadın çevresine kaskatı kesilmiştir; konuşamaz, duygularını belli edemez, çevresine ulaşmak için harekete geç(e)mez.

“Das Man” kavrayıştan yoksundur. Her şeyin içine hemen girer; başkalarının eğlendiği gibi eğlenir, okuduğu gibi okur, öfkelenildiği gibi öfkelenir. “Das Man” için olağanın dışına çıkmak söz konusu değildir. Onların olağandışına çıkmak isteyeniyi hizaya getiren bir dayanışması vardır. “Das Man” hiç kimsedir, kitledir, kamusal ya da kolektiftir, ortaklaşadır (Ergül, 2002, s. 4).

Antonioni’nin gerçeklik arayışında akılla nesnelliği birleştirme çabası gözlemlenir. Tansiyon bir yandan belgesel gözlemciliği diğer yandan kurgunun cezbedeciliğini dengede tutma çabasından kaynaklanır (Williams, 2008, s. 50). Filmin gerilimini arttıran Giuliana’nın “Das Man”ın dışına çıkması ve akıl tutulmasıdır. Akıl tutulmasını ölümün varlığı ile sebeplendirmiş Giuliana için “yok oluş” en derin manasıyla mevcudiyetinin karşılığıdır. Diğer insanlarla birlikte bulunmak ölümün mevcudiyetinin farkında olma hissini zayıflatır. Ölüm bireysel; yaşam kolektiftir. Giuliana ölümü yaşamın içinden çıkılmaz tek problematiği olarak görür. Ugo ise bu tamamlanmayı ölüm ile değil çevre ile sağlar. Ugo’nun çevre düzeninde söz sahibi olmasının yarattığı yeterlilik duygusu Giuliana üzerinde sınırsız bir dalgınlık yaratmaktadır. Fabrika sahibi olan Ugo fazlasına sahip olmak kaygısıyla eylemde bulunur, sürekli meşguldür, sorgulamadan düşünmeden “gündelik” yaşar; Giuliana’ı korkutan yaşam biçimi Ugo’ya çekici gelmektedir.

Teknolojik ilerleme insanları konformist, dolayısıyla da “kolay yaşama” yönlendirmiştir, fakat teknolojik ilerlemeyle birlikte iletişimsizlik artmış, insan türü arasındaki bağı temsil eden dil özerkliğini yitirmiştir. Böylece teknoloji ve varlık arasındaki bağ kopmuş, kendi yarattığı modern teknolojinin arka planında kalan özne yersiz yurtsuzlaşmıştır. Yeni yaşamla birlikte insanın duysal yanı da değişmiştir. Oyalanma ile yoğunlaşma arasında bir karşıtlık doğmuştur. Endüstriyel ilerlemeyle birlikte iyileştiği düşünülen hayat karşısında insan, giderek hastalığın, bozulmanın, teknolojik gelişmenin yarattığı kaygının “yurdu” haline gelirken bu tür sorunların sonucunda da kendini hiçbir yere ait hissedemez hale gelmiştir. Teknolojik ritim beden biyolojik ritminin yerini almış, insan kendi kendinden uzağa düşmüştür. Filmde bu anlamsızlık ve boşluk duygusu karakterin kendini tekin bir çevrede hissedememesinden kaynaklanmaktadır. Fabrikalar, dumanlar, devasa bacalar, gri sokaklar, tek tip binaların oluşturduğu bir

dünyaya fırlatılmış olan Giuliana yabancı olduğu her şeyden kaçmanın yollarını aramaktadır.

Kitle kültürü çeşitli kesimlerinde insanın kendi varoluşunun en değerli yanını, kendi elleriyle yok eder [...] Günümüzün toplumlarında insanoğlunun uyku saatlerinin dışındaki her hali ayrıntılarına varana dek düzenlenmekte olduğu için, gerçek bir kaçış ancak uyumakla ya da delilik içinde olabilir. Ya da bir tür körelmeyle, sessizlikle, edilginleşmeyle... (Jay, 2014, s. 308-109)

Giuliana'nın her hareketinin hesaplandığı bir atmosferde olduğunu duyumsamasının verdiği sıkıntı diğer insanlarla samimi ilişkiler kurmasını engeller. Karakterin içinde bulunduğu uyumsuzluk ona diğer bir yandan sorumluluk duygusu vermektedir. Giuliana yaşadığı atmosferde tek başınadır. Bu uyumsuzluk ona acı çektirmekle birlikte insan olmaya giden yolda yıldızlara erişebilecek gücü de bahşetmektedir. Giuliana hiçlik içine düşmüş bir kadındır, bunu kendisi seçmemiştir, fakat sonuçlarına katlanmak zorundadır, sonucu ebedi uyku hali veya delilik olsa dahi.

Bir Yazgı Olarak Tanımlanan Tin'in Yokluğuna Karşı Renk Alegorisi



Antonioni sinemasında anlatım, modern yaşamın insanda uyandırdığı duygular gibi, belirsiz ve açık uçludur. İzleyende bitmemişlik hissi uyandırır. Antonioni'nin filmleri, her an bir şey olacak hissiyle, sürekli bir oluş içinde ilerler. Belirsizlik, uyumsuzluk, görünenin arkasında yatan dünyevi gizem izleyiciye sürekli hissettirilir (Brunette, 1998, s. 53). Giderek anlamsızlaşan dünyanın, insana verdiği yabancılık ve belirsizlik hissi, bitmemiş görüntülerle somutlaştırılır. Atıklar yüzünden kirlenmiş bir deniz, fabrika bacalarından püsküren küçük çocuğun deyiimiyle “kuşların bile uzak durduğu” zehirli sarı dumanlar yönetmenin kullandığı başlıca yönlendirici araçlardır. Beraberinde toplumun, öznenin ruhlarını kirlüten fabrika atıkları

aynı zamanda dünyanın da kirlenmiş olduğunun göstergesidir.

Ölmek üzere olan bir insanın hakikati kavramasına benzer şekilde ölüm tehlikesi atlatan Giuliana, yaşadığı araba kazasından sonra hayatın anlamını sorgulamaya başlamıştır. Araba kazasının yarattığı umutsuzluk, anlamsızlık içindeki kadın Revena bölgesindeki fabrikalara, dumanlara, atıklara rağmen varoluşunu anlamlandırmaya çalışarak hayatın kirli yüzüne sessizce başkaldırır. Bu başkaldırımı eylemle değil eylemsizlikle, konuşarak değil susarak gerçekleştirir. Sessizliğin her şeyi yargılama gücü vardır. İnsanın hayatı yaşama biçimine alıştırdığı tepkiselliğe karşı sessizlik karşı konulmaz bir başkaldırı biçimidir.

Başkaldırı basit bir yadsıma olduğundan çok daha ötelere uzanır. Karşısındakine tanıdığı sınırı aşar [...] İnsanın indirgenemez direnci olan şey birden bütün insanlık olur. Başkaldıran insan bunu her şeye, hatta yaşama bile yeğ tutabileceğini bildirir. Kendisi için en büyük değer olur bu. İnsan daha önce bir uzlaşma içine yerleşmişken, birdenbire ye Hep ya Hiç'in içine atılır. Bilinç başkaldırıyla doğar (Camus, 2004, s. 22).

İnsanı modern dünyaya başkaldırıya götüren bilinç şeyler ve insanlar arasındaki ilişkiden doğar. Her gün milyonlarca tipte ve renkte şeylerin üretildiği endüstri toplumunda insan kendisine şeylersiz yaşayıp yaşayamayacağını sorar. Endüstri toplumunun ürettiği nesnelere olmadığı bir evde yaşamak gün geçtikçe olanaksızlaşmaktadır.

Yaşadığımız ev, içinden geçtiğimiz sokak ve tüm kamusal alanlar renkle donatılmıştır. Renklerin istilası insanları onlara bağımlı hale getirmiştir. Bu yüzden insanlarla şeyler arasındaki ilişkiyi kavramada renkler belirleyicidir (Antonioni, 1996, s. 283). *Kızıl Çöl*'de renkler her bir sekansın moduna katkıda bulunmuştur. Sanat ve teknoloji arasındaki alışıldık sınırlar renklerle yıkılmıştır. Renklerin metodolojisi farklı bir gerçeklik biçimi yaratmıştır. Film kahramanlarının ruh halleri kromatik ilişkilerle aktarılmıştır (Williams, 2008, s. 55).

Endüstrileşmenin ilk evrelerinde fabrikalar ve ürünler siyah veya griyken, günümüzde fabrikalardan su borularına evimizdeki elektrik kablosuna kadar renkli olabilmektedir. Antonioni'ye göre bunun psikolojik bir etkisi vardır. *Kızıl Çöl*'ün çekildiği Ravenna bölgesi Antonioni'nin doğduğu yer olan Ferrara'ya yetmiş kilometre uzaklıktadır. Antonioni değişik sebeplerle gidip geldiği Ravenna bölgesinin endüstri alanlarının griden renkliye geçiş aşamasına tanık olmuştur. Bu hızlı dönüşüm daha renkli bir dünya yaratmış gibi görünse de insanın içinde bir takım parçalanmalara sebep olmuştur (Antonioni, 1996, s. 284).

Karakterin içinde bulunduğu çevreyle çatışmasının nedeni salt endüstriyel mekânların artışıyla aranmamalıdır. Endüstriyel dönüşüm yalanıyla birlikte ortaya çıkan insanın ruh dönüşümünde aranmalıdır. Bu ruh dönüşümü sadece fabrikalarda çalışan insanlarda değil bu tarihsel geçişe tanık olmuş her insanda gözlemlenmektedir, Giuliana da onlardan biridir.

Antonioni filmleri içinde algının en çok karmaşıklaştığı film *Kızıl Çöl*. Filmdeki kamera kullanımı, yakın plan yüz çekimleri, çerçeveleme ve alan derinliği İtalyan sineması için yeni bir tekno-estetik algı yaratmıştır. Figürler flulaştırılmış, arka planın desteğiyle başkarakter izole edilmiştir. Della Vacche'ye göre filmde mimari maskülen olarak; renkler ise feminen olarak kodlanır (aktaran Williams, 2008, s. 55). Yapıların ve sisin içinde erkekler; renklerin içinde de Giuliana kaybolmuştur. Renklerin psikofzyolojisi ve alan derinliğinin sıkça kullanımı kadının nevrozunun diyaloglardan ziyade görsel olarak kavranmasına olanak sağlamıştır.

Kızıl Çöl, Antonioni'nin çektiği ilk renkli film ve bu yüzden rengin filmin izleğinde önemli bir yeri vardır. Antonioni'ye göre sinemada renk, modern yaşamın anlamını, insana olan etkisini kavramanın en önemli araçlarından biridir. Bu yüzden modern yaşam sıkıntısını ifade etmede siyah ve beyazdan kopmak gerekir (Antonioni, 1996, s. 83). Renksizlik rüyaların aldaticılığına özgüdür. Renk ise dünyayı kavrama bilincini tetikte tuttuğu için korkutur.

En canlı renkleri kullansa da filmin atmosferi izleyicide siyah beyaz bir film etkisi bırakacak kadar gridir. Fabrikalar, fabrika dumanları, işçiler... Gösterilen her şey gri ve donuktur. Bu griliği bir bütün olarak kadraja sığdıran geniş açılı çekim ölçeğinde filmin ilk sahnesinde umutsuzluğun çarpıcı yansıması olarak Giuliana'yı görürüz. Çerçevelediği tek renk Giuliana'nın üstündeki yeşil mantodur. Giuliana soluk ve bir bütün olarak duyumsanan dünyada yalnızdır, fakat tek "renkli" karakterdir. Aslında filmin anlatısında Giuliana "Das Man"a dahil olmayan tek insandır. Modern dünyaya ve onun gerektirdiği yüzeysel ilişkilere ayak uyduramayan bir kadının çaresizliği olarak Giuliana'nın taşıdığı yeşil renk çağdaş toplumlarda umutsuzluğu ve yalnızlığı işaret eder gibidir. Antonioni, Giuliana'ya bir renk atfederek onu diğerlerinden ayrı bir yere koymuş, toplum içindeki yalnızlığının göstergesi olarak da yeşili tercih etmiştir.

Modern; tekniğin, endüstrinin yakın zamanda gerçekleşen ilerlemesinden yararlanır. Modernite kavramı böylece ilerleme ve yeni olanın olumlanmasıyla yakından ilişkilidir (Löwy, 1999, s. 219). Bu ilerlemeyle gelişen kentleşme de insanın kültürel dönüşümün ayrılmaz bir parçasıdır. Modern endüstriyel toplumun yeni yaşam alanı arayışı doğa-insan

çatışmasına neden olmuştur. Dünyayı değiştirmenin formülünü doğayı tahrip etmekte bulan modern insanın doymak bilmezliğine direnen renk filmde yeşille temsil edilmiştir. İnsana karşı doğanın tarafını tutan Giuliana'nın üzerindeki yeşil manto yalnızlık temsiline dâhil bu direnişin de sembolik bir göstergesidir.

Peter Brooks'un melodram teorisinde melodram ile neo-realizm birbirlerine yakındır. Melodramlarda karakterler yoğun duygular içindedir. Geleneğin yönlendirici ışığında ahlakın öğretilmin davranış kodları tekrarlanır (aktaran Williams, 2008, s. 50). Antonioni'nin *Kızıl Çöl*'ü diğer filmlerinden ayrı tutmasının bir sebebi filmin bir melodram gibi yoğun duygular barındırmasından ileri gelir (Antonioni, 1996, s. 83). *Kızıl Çöl*'de çatışmaya götürecek bir olay yoktur; film bir ruh durumu anlatıdır, fakat çatışmayı oluşturacak duygu yoğunluğuna da sahiptir. Melodram etkisi bir de İtalya'nın aceleci modernleşme sürecinin travmasından kaynaklanır. Savaş sonrasında birçok insan yerinden edilmiş birçok geniş alanın biçimi bozulmuştur. Yönetmen İtalya'nın savaş sonrası ekonomi mucizesini görselleştirmiş, hızla dönüşmüş bir ülkede sıkışık kalmışlar üzerine yoğunlaşmıştır.

Giuliana'nın derdi erkekler veya herhangi bir aşk meselesi değildir. Yönetmen bir parçalanmışlık hikâyesi anlatsa da bunu melodramatize etmez. Çünkü bu parçalanma dünya içindeki tekinsiz mevcudiyete aittir. Melodram toplumda kahramanlık, sadakat ve aşk isteği olan insanlara model sunup "nasıl daha iyi insan olunur"a yönlendirirken; Giuliana "nasıl daha iyi deli olunur" üzerine düşündürür. Antonioni'nin kadına verdiği önemi dikkate alırsak yeşilin filmde ayrıca Giuliana'nın, yani kadının da rengi olduğu anlaşılır.

Filmde iç ve dış mekânlar doğallıktan uzaklaştırılarak kaderi yansıtan birer görsel simge haline getirilmiştir. Pastel kırmızı ve yeşilleri manzaraların içinde kullanırken, parlak renkler de Giuliana'nın düşlere ve umuda kapıldığı anları yansıtmak için yaratılmış gibidir. İzleyicilere belirli aralarla gri mavi bir gökyüzüne püsküren sarı bir duman gösterilir. Sarı duman doğayı mahveden fabrikaların ve rafinerilerin göstergesidir.

Filmde Giuliana oğlunun isteği üzerine siyah tahtaya bir resim çizer. Giuliana histeri halinde mavi renkte hortuma benzer bir daire çizer; bu, çağdaş yaşamın içine düştüğü kaos ortamının bir yansımasıdır. Dairenin hemen üstüne ise sarı tebeşirle bir çizgi çeker. Filmin son sekansında bu sahneyi yeniden anımsarız. Giuliana ve oğlu fabrikaların bacalarından çıkan zehirli sarı dumanların süzülüşünü izlerler. Ayrıca Ugo, Giuliana ve arkadaşlarının vakit geçirmek için gittikleri kulübenin yakınına sarı bayraklı

bir gemi gelir. Gemideki sarı bayrak filmde bulaşıcı bir hastalığın, vebanın habercisidir. 20. Yüzyılın sonlarıyla birlikte teknolojinin hızla gelişmesi, teknolojik aletlerin kullanımının bir veba gibi hızla yayılması sarının endüstrileşmenin veya teknolojik ilerlemenin bir göstergesi olabileceğini çağrıştırmaktadır. Corrado'nun (Richard Harris) Giuliana'yı ziyaret ettiği sahnede Giuliana ona açmak istediği yerin duvarlarını mavi ve yeşil renklere boyayacağını söyler, yani kendisi için dış dünyadan farklı canlı bir dünya yaratma hayalindedir, bu hayalini gerçekleştiremez.

Giuliana son sahnede bembeyaz uzun bir koridor boyunca yürür. Bu beyaz uzun koridor karakterin son düşüşüne giden yolun köprüsü gibidir. Corrado film boyunca Giuliana'ya olan şehvetine direnmiş, nevroz içinde olan Giuliana da yaşama uyum ve uyumsuzluk arasında gidip gelmiş, bir anlamda psikoza direnmiştir. Otel odasına giden uzun beyaz koridor bu direnmelerin kırıldığı uzamdır. Dolayısıyla otelin beyaz koridoru bir anlamda Giuliana'nın nevrozdan "deliliğe" geçişinin de temsilidir.

Kaygı Nevrozu, Aidiyetsizlik ve Kırmızının Temsili

Filmin isminden de anlaşılacağı gibi en ön plandaki renk kırmızıdır; kırmızı tedirginliği, boşluğu, kadının içine düştüğü korkuyu ve tehlikeyi; toplumların farkına varmadan içine düştüğü bataklığı çağrıştıır. Filmdeki asıl sorun makine çağının acımasız tek düzeliğindeki kimlik sorunudur. Filmde renk aynı zamanda Giuliana'nın akıl durumunu temsil eder.

Filmde eşyalar, duvarlar, elbiseler bile kiremit rengindedir. Anlam ve anlam yaratma süreçleri renklerin özel kullanımıyla kırılmaya uğrar. Filmde kırmızının yarattığı kaygıyı doğuran endüstrileşmiş yaşam, "gerçeklikten çıkarak neredeyse bütünüyle bir kızıl çöle dönüşmüştür" (Gevgilili, 1989, s. 180).

İnsanların kentlerde kalabalıklaşmasına paralel olarak taşıdıkları toplumsal maskeler de artmış, böylece insan giderek kendi isteğinden ödün vermeye başlamıştır. Giuliana'da teknoloji ve sanayi toplumunda yeşeren yalnız bireyin hastalığı olan nevrozun tüm belirtilerini gözlemlemek mümkündür. Antonioni'ye göre nevroz elverişli topraklarda boy atar. Yaşadığı araba kazası Giuliana'nın nevroz başlangıcının nedeni değil sonucudur. Kazaya neden olan dış dünyaya uyum sağlayamamasıdır; bu nedenle hayatını sonlandırmak istemiş, fakat bunu başaramamıştır. Bu yüzden ölüme yaklaşma ama ulaşamama kadının nevroz patlamasının nedenini oluşturur (Antonioni, 1996, s. 284). Onun için hiçbir şey hayattan daha gizemli ve daha zor değildir.

Filmde psikolojik yabancılaşma sosyolojik nedenlerle sıkı bir ilişki içindedir. Genel olarak psikolojik yabancılaşma, Giuliana'nın kendisi ile olan ilişkisi çerçevesinde değerlendirilmektedir ve karakter, benliğinin sınırlarında kendisini kaybetmek üzeredir. Giuliana'nın söz konusu sebepten varoluş potansiyelini gerçekleştirememesi sonucunda diğer insanlarla ve yaşamla bağ kurma biçiminde ortaya çıkan bozulmaya karşı bedeninin ruhsal olarak verdiği tepki kaygı nevrozudur. Giuliana kendisini nevroza sürükleyen, kendisine acı veren titremelerden korunmak için sessizliğe sığınır. Kadının kendisini dış dünyadan tecrit ederek ulaştığı yer, hiçbir düşünce kırıntısının müdahale edemeyeceği bir güçtür.

Modernleşme sürecinde her alanda yaşanan hızlı bir dönüşüm sürecinin insan üzerinde yarattığı bunalımlar, köklü bir rahatsızlığa dönüşmektedir. Bu ilerleme kültürel yapı ve değer sistemlerini de dönüştürmektedir. Bu dönüşümlerin bir sonucu olarak insanın doğa ve diğer insanlarla olan ilişkisinde gözlenen bunalım giderek artmaktadır. Toplumun hızla dönüşmesi sonucu kolektif bilinci bir arada tutan irade birey üzerindeki etkisini yitirir ve bireyde yönsüzleşme durumuna bağlı olarak “anomik intihar”² düşüncesine yol açabilir (Tolan, Çağdaş Toplumun Bunalımı: Anomi ve Yabancılaşma, 1981, s. 20-21). Diğer insanlarla ve dış dünyanın sürekli dönüşen nesnelere çatışma içine giren Giuliana modern ilerleme kültürünün yerine karamsarlık kültürünü koymuştur. Kadına göre ilerleme felakettir. İlerleme felaketi modernitenin merkezinde yer alır. Modern, dinamik, endüstriyel ilerleme Giuliana'nın ruhunda gerilemeye yol açmıştır. Benjamin'in “tarih meleği” alegorisinde olduğu gibi ilerlemenin öldürücü işleyişi kesilmediği sürece fırtına durmayacak ve gelecek yalnızca geçmişin bir tekrarı olarak kalacaktır.

Kendisi hakkında bulanık bir bilince sahip olmak diğer insanlarla olan iletişim kanalını tıkar. Kendi özünü ortaya koyma yetisini kaybeden birey, giderek gerçek benliğinin boğulduğunun farkına varır. Bu durumda kişi kendisini, hayatına yön verebilecek bir özne olarak algılamak yerine aciz hisseder (Yalom I. D., 1999, s. 498). Nevroz, anlam arayışı gibi sadece insana özgü boyutlar barındırır. Giuliana'nın kendi içinde bölünmüş olması onu hem genel anlamda zayıflatır; hem de zihinsel bir bulanıklık ögesini de devreye sokar, artık o yerinin ne olduğunu ya da kim olduğunu bilmez. Giuliana yaşamın bir anlamı olsun ister, umursamak, önemli olmak, anımsamak ister ama bunların hiçbirini başaramaz; hissettiği şey yazgı ve varoluş açısından başka bir şey değildir. Giuliana çevresini tekinsiz gördüğü

² Toplumun yapısında meydana gelen çözümlere bağlı olarak bireyin yaşam biçiminin, değerlerinin alt-üst olması sonucu gerçekleşen intihardır.

için suçluluk ve aidiyetsizlik duygusu içindedir. Aidiyetsizlik, kimlik duygusunun yitik oluşu Giuliana'nın yaşadığı varoluşsal boşluğu giderek arttırmaktadır. Kaygı nevrozu Giuliana'nın hayatını sürdürmesine engel değildir, fakat belirli durumlarda karakterin hayatını (özellikle gemi sesinin duyulduğu veya geminin kendisinin geçtiği sahnelerde) duraksattığı görülür. Film boyunca Corrado ve Ugo, Giuliana ile aralarında olan iletişimsizliği aşmak için sekse başvurur. Konuşarak anlaşamadıkları kadının duvarlarını tensel dokunuşla yıkmaya çabalarlar.

Cinsel itkinin bir başlangıcı yoktur, hayat ne zaman başladıysa o da o zaman başlamıştır. Bu yüzden cinsel itki, alışkanlıktan çok bilinçaltında kurgulanan bir akıştır. İnsan ilişkileri yüzeyselleşen modern toplumda seks kimi zaman burjuva oyuncuğu haline gelmiştir. Filmde, Giuliana ve kocasının da bulunduğu bir grup burjuva sahibi oldukları bir fabrikanın yanındaki küçük bir kulübede toplanırlar. Seks üzerine konuşurlar.

Heidegger'e göre dünya içinde başkalarıyla yaşamak zorunda kalan "Dasein" kendisine kim olduğu sorusunu soramaz. Kendini gündeliğinde başkalarıyla birlikte var eden insan , "Das Man"ın alanından kurtulamaz.. "Das Man"laşma kategorilerinden biri gevezelikdir. Gevezelikte asıl önemli olan "Dasein"dan çok sözcüklerdir. Sözcükler dünyaya düşkünlük belirtisidir. Dünyaya düşkünlük insanın kendini gerçekleştirmesini engeller (Heidegger, 2004, s. 14). *Kızıl Çöl*'de de Guiliana ve eşi burjuva arkadaşlarıyla çoğu nesnenin kızıl olduğu bir kulübede buluşup "gevezelik" eder. Bu sahnede herkes birbirleriyle herhangi bir varlık ilişkisi içine girmeden muhabbet eder. Merak gündelik hayatın gevezeliğini artırır. Merakın tetiklediği gevezelikte anlamının yerini boş konuşma alır. Boş konuşma burjuva arkadaş grubunun otantik varoluşlarını unutmalarına neden olur. Burjuva arkadaş grubunun diyalogları sevgiden ve tutkudan yoksundur. Kendi aralarında küçük oyunlar oynar, vakit geçirirler.

Modern toplumda sorun bireyin sorunudur. Birey ise modern toplumda yalnızdır (Pappanheim, 2002, s. 23). Giuliana kulübe sahnesinde gevezelik eden arkadaşlarına karşı kayıtsız bir izleyiciye dönüşmüştür. Karakter insanlara sığınmak ister, kendi gibi birilerini görmek ister. Fakat buldukları kulübeye yaklaşan gemideki bulaşıcı hastalık gibi, modernite ve endüstriyel toplumun yarattığı bilinç, etrafındaki herkese bulaşmıştır. Karakterlerin bulunduğu kulübeye yaklaşan vebalı bir gemi yüzünden Giuliana ve arkadaşları kulübeyi terk ederler, Giuliana telaş içerisinde çantasını düşürür, Corrado dışında hiç kimse geri dönüp çantayı almaya yanaşmaz.

Filmde Giuliana harici kişilerin diğer insanlarla ilişkilerinde ya da olaylar karşısındaki tepkilerinde parçalı bir yüzleşme vardır. Karşısındaki insanla ya da olayla bir bütün olarak ilişki kurmak yerine uzaktan seyretmeyi yeğlerler. Karakterler kendilerini ortaya koyabilmek için gerçeğin sadece amaçlarına ulaşmasını sağlayacak yönüyle ilişki kurmaktadırlar. Çünkü başkalarının sorunlarından uzaktadırlar, bu uzaklığı ileriye götürdükleri ölçüde kendi içlerindeki parçalanmışlığın da derinleştiğinin farkında olamayacak kadar “tekinsiz”dirler.

Giuliana’nın da varoluşsal kaygısını aşmak için sekse başvurduğu görülür, kimsenin duymadığını iddia ettiği ve geminin yeniden filmin anlatısına dâhil olduğu sahnede kaygılı olduğu her halinden bellidir. Bu durumdan kurtulmak için seks hakkında konuşur. Arkadaşlarının cinsel isteği arttırdığını söylediği bıldırcın yumurtasını herkesin dikkatini üzerine çekerek yer ve sevişmek istediğini dile getirir. Fakat film boyunca Giuliana, hem Corrado hem de Ugo tarafından iletişim kurulamayan ama hep arzulanan olarak kalır, cinsel birleşme tam olarak gerçekleşmez. Ugo, Giuliana ile arasındaki iletişimsizlik ne zaman çarpıcı hale gelse ona dokunmak ister fakat Giuliana, seks isteğinden daha baskın olan nevrozundan ve iç sıkıntısından dolayı Ugo’ya karşılık vermez. Corrado da aynı tepkiselliğin kurbanıdır. Corrado ve Giuliana’nın kırmızı çerçeve içine girdiği her sahnede Corrado’nun kadını arzuladığı yüze yakın çekimlerden anlaşılır. Filmin sonunda yatak başlığının kırmızı şerit halinde Corrado ve Giuliana’nın arasına girdiği görülür bu da yönetmenin baştan beri imlediği arzu tehlikesinin bir göstergesidir. Giuliana Corrado’yu da cinsel olarak arzulamamaktadır. Bu durumda Giuliana’nın yediği bıldırcın yumurtası aslında çaresizce içinde bulunduğu gerçeklikten kaçma isteğinden başka bir şey değildir.

Foucault, modern dönemde “bireyin ölümü” metaforuyla, bireyin modern teknolojiler tarafından üretilen bir nesne görevini üstlendiğini vurgular (aktaran Best & Kellner, 2010, s. 263). Kentlerin hızla büyümesinin, sanayi devrimi ve onunla birlikte gelen teknolojik değişikliklerle nüfusun kentleşmesinin, kentlerin uzamsal ve özdeksel yapılarında derin etkileri olmuştur. Kentlerin kalabalıklaşması ile iş bölümü ve uzmanlaşma artmış, buna bağlı olarak da niceliksel olarak çoğalan fakat niteliksel anlamda azalan kişiler arası etkileşim, samimiyetten uzak, yüzeysel ve yabancılaşmış ilişki türlerinin oluşmasına neden olmuştur.

Modern toplumdaki insanın gündelik deneyimleri, çalışmanın tüketici, sersemletici, insanlık dışı durumunu da kapsar. Toplumsal dünyada insan sahte ihtiyaçlarının egemenliğinde yapay kültürün kendisine biçtiği

rolleri oynar. Bu yaşam şekline kaçmanın yolu yalnızca sessizlik ya da deliliktir. Devasa makineler ve fabrika atıkları arasında sıkışmış olan Giuliana, insanlar arasında sessizliğin, iletişimsizliğin hâkim olduğu sanayi toplumunda adım adım deliliğe yaklaşmış, bu yaklaşma yerini daha sonradan sığınmaya bırakmıştır.

Tekinsiz Mekânlar, Tekinsiz İnsanlar



Akıl, toplumdaki tüm eylemler için bir araçtır ve zihnin eşgüdüm yetisi olarak görülür. Aydınlanma dönemiyle birlikte insan aklın tahakkümüne girmiş ve akılcılık teknolojik ilerlemeyle kendine gündelik hayat pratiğinde daha kapsamlı bir yer edinmiştir. Toplumun hızla dönüşmesi ve akılcılığın ilerlemesi ruh bunalımını ortaya çıkarmış, birey akılcı toplum içerisinde insanın değil aklın yönlendirmesine biat etmeye başlamıştır. Toplumun kolektif paylaşımı samimiyetten uzak, gevezelik ve meraktan ibaret hale gelmiştir.

Özerkliği olmayan akli araçsallaştıran uygarlık, burjuva uygarlığıdır. Onlar için basiretli bir yasa koyucu akla uygun yasa çıkarandır (Horkheimer, 2002, s. 59). Burjuva yaşantısında akıl insanın bütün tercihlerini, başka insanlarla ve doğayla ilişkisini düzenler. Burjuva kültürünün çevresiyle olan ilişkiler ağı “Das Man” yaşantısına benzemektedir. “Das Man”da da akıl bireyin her türlü özgül eğiliminden ve tercihinden kendisini üstün tutarak insanların eylemleri ve yaşam tarzları hakkında fikir yürütür. Akıl bu haliyle belirli bir topluluğun ruhsal ve siyasal beklentilerine hizmet eder.

Giuliana için çevresinin “Das Man” yaşantısından kaçabileceği tek delik, deliliktir. Varlığın özüne açılan bu delikle kadın var olanın sınırlarını aşma imkânına sahip olmuştur. Giuliana sadece bir var olan değildir, bunun ötesinde kendisini varolan olarak anlayabilmiştir. “Das Man” yüzeyselliğine karşı kadının öz arayışı akli değil deliliği araçsallaştırmış bir yaşamdır. Filmde delilik bu anlamda bir hayatta kalma mücadelesidir. Giuliana hem

dünya içinde olmanın hem de diğer insanlarla birlikte olmanın sancısını çekmektedir. Kadının dünyayla kaygılanarak yüzleşmesinin sebebi dünyanın ve diğer insanların onda hissettirdiği “tekinsizlik” duygusudur.

Freud “*The Uncanny*” (*Tekinsizlik*) adlı makalesinde bu kavramın karşısına aşına, bilindik olanı koymuştur. Tekinsizlik hissi uzun zamandır bilinen bir şeye karşı aşinasızlaşma halidir. Kişiye alışmışın dışında kalan şeyler kaygı verici ve tekinsiz gelir. Freud bireyin tekinsizlik hissini zihinsel belirsizliğine bağlar (2003, s. 12-13). Çevresiyle daha iyi iletişim kurabilen insanlar söz konusu tekinsizlik hissini daha az duyumsarlar. Giuliana’ya kendisine ait hissetmediği her şey tekinsiz gelir; eşi, çocuğu, dostları, içinde yaşadığı ev, kocasının çalıştığı fabrika, kentin her sokağı, karşılaştığı her insan... Fakat Guiliana kaygı, korku, karanlık ve yalnızlık kavramlarıyla birlikte oluşan tekinsizlik algısını yıkmıştır. Kadının tekinsizlikten kaçacağı yerler bu kavramlardan ayrı düşünülemez olan sessizlik ve delilik; o tekinsizlikten içsel bir deneyimle kurtulacaktır. Guiliana hızla dönüşen toplumun tekinsiz mekânlarına, tekinsiz insanlarına karşı kendi hayatının karanlık kısmını koymuştur.

Filmde iç ve dış mekânlar, bir ruhsal durumu nitelemek için, anlatının bir parçası olarak kullanılır. Antonioni filmde mekân olarak eş boyutlu, eş renkli (gri) evlerin arasından bitmek bilmeyen kasvetli caddeleri tercih etmiştir. İnsanın yanında küçücük kaldığı devasa duvarlar, elektrik direkleri, fabrikalar, makineler sanayi toplumunun temsil unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır. Antonioni, öznenin makinenin, teknolojik olanın tahakkümü altına girme sürecinin göstergelerini kullanarak insanın söz konusu yapılarla karşılaştırıldığında, fiziksel olarak ne kadar küçük kaldığını, sönükleştğini, acizleştiğini eğretilmelerle çarpıcı bir biçimde göstermiştir. Filmin geçtiği evren izleyicide bir yabancılik hissi uyandırır, karakterlerin varoluşsal durumlarına uygun yaratılan atmosferin çoğunun filmde, kuru, yabancı ve soğuk olduğu görülür. Böyle bir atmosferin oluşturulmasında mekânların önemli bir rolü vardır. İnsanın içine düştüğü varoluşsal boşluk ve yalıtılmışlık, çoğu zaman, terk edilmiş yerler, geniş alanlar ve binalar aracılığı ile kendini gösterir. Modern dünyada aitlik duygusunu yitiren özne filmde makinelerin arasında yok olmak üzere resmedilmiştir.

Antonioni sinemasının anlatım tarzı da izleyiciyi, modern çağın yabancılaşan insanı üzerine düşündürmeye sevk eder. Antonioni bunu mizansen aracılığıyla, bireyler arasındaki tüketime yönelik yüzeysel diyaloglarla ve çoğu zaman da sessizlikle yapar. Geniş vadiler, uçsuz bucaksız alanlar göz kamaştırıcı boşluğun habercileridir.

Giuliana’nın yüzünün yakın plan çekimleriyle karakterin endişesi

yansıtılır. Doğa'yı görürüz *Kızıl Çöl*'de; fakat onu bize her zaman gösterildiği biçimiyle duyumsamayız. Doğa rahatsız edici, yaratılan atmosfer gerçeğe uygun olarak tedirgin edicidir. Çünkü filmdeki doğa geri döndürülemez bir tüketilmişlik içinde sönmüş, canlılığını kaybetmiş, soluklaşmıştır; birey de zaten bu kasvetli, gri evren içinde nokta kadardır, siliktir.

Giuliana filmde kamusal davranışın karşısına bireysel bilinçliliği veya bireysel bilinçdışının iradesini koyan tek karakterdir, Corrado da Ugo gibi filmde kendi emeğine yabancılaşmış bir özne olarak karşımıza çıkar. Corrado'nun kendi işine harcadığı emek kendi doğasının parçası değil, çevresinin beklentisi doğrultusunda şekillenmiş bir vakit öldürme biçimidir, insanın kendini dışlaştırdığı bir feda emeğidir. Corrado iş için gittiği hiçbir yere kendini ait hissedemediğini dile getirir. İstemediği bir işi yapmaktadır, dolayısıyla istemediği iş için gittiği hiçbir yere uyum sağlayamaz. Corrado da etrafında gelişimini engelleyemediği yapay evrenin kurbanı olduğunun farkındadır, hayatı ve kendisini keşfetmek ister fakat babasından kalan fabrikayı işletmek gibi bir zorunluluğa düşünce, o da fabrikanın, makinenin esiri olur. Corrado istemediği hayatı, istemediği işi, istemediği şartları salt maddi çıkarlar uğruna tercih eden, fakat bu bitimsiz döngüde kendi varlığını kurban ederek tinsel doyumdan uzaklaşan modern bireyin temsilcisidir.

Filmde ışık ve gölge de çoğu kez bu tedirginliği güçlendirecek şekilde, bir anlatım aracı olarak kullanılmıştır. Filmde renkler ayrıca yapaydır, iç sıkıcıdır. Giuliana'nın gözündeki dünya, yoğun bir şekilde kullanılan yapay renkler aracılığı ile gösterilir *Kızıl Çöl*'de, bireylerin yaşadığı iç sıkıntısı, buna uyan kasvetli gölgelerde vücut bulur. Filmin evrenine insani değerlerini (vicdanını, merhametini) yitiren, kendisinden başkasını sevmeyen, güvenmeyen, ayakta kalmanın yolunun bencillik olduğunu sanan tektipleşmiş bireylerle dolu dünyanın donuk grisi hâkimdir.

Film boyunca sürekli bir makine ve fabrika gürültüsü vardır. Yönetmen alabildiğine geniş alanlar kullanmıştır; bu geniş alanlar filmde fabrikaları, fabrika bacalarını içine alır. Geniş açılı ölçekler estetik kaygıyla birlikte anlatının yardımcı öğeleri olarak karşımıza çıkar. Bu çekimlerde insanın makineye olan boyun eğişi ve yenilgisinin yansıması olarak karakterlerin arkasında duran enerji santralleri, fabrikalar mevcuttur. İnsan, endüstriyel aygıtların yanında küçücük kalmıştır ve etkiden uzak bir vasıfsızlığa öznellik etmektedir. Fabrikanın önünde Corrado'nun Giuliana'nın kocasıyla konuştuğu sahnede fabrika gürültüsü onların birbirlerini duymasını, fabrika dumanı da birbirlerini görmesini güçleştirmektedir. Hemen sonra, duman onları içine alır ve kaybolurlar.

Giuliana kimliğini kaybetmiştir. Birçok çerçevede karakterin kapı aralarına sıkıştırıldığını ve kişilik bölünmesinin bir temsili olarak yüzünün sadece bir tarafını görürüz. Donuk gri kentte Giuliana dayanışmadan ve yaşam desteğinden yoksun kalmış ve isimsizliğin hiçliğine gömülmüştür. Hayatının merkezine koyacak belirli bir değer ve anlam duygusundan yoksun olan karakter, bulunduğu hiçbir mekânda kendisini evinde hissedemez.

Filmin kapanış sekansı neredeyse açılış sekansıya aynıdır. Böylece Giuliana'nın bir kısır döngü içinde olduğu, içinde bulunduğu ideolojiden ve yapay evrenden kaçmasının imkânsız olduğu vurgulanmıştır. Yönetmen filmin sonunu başına bağlamasıyla modern yaşamın bir kısır döngü halinde sürüp gittiğini, Giuliana her ne kadar kendini toplumdan ayrı tutsa da yine bacasından sarı duman çıkan fabrikanın önünde onun küçücük kalacağını, içinde bulunduğumuz düzenin değiştirilemeyeceğini hatırlatır. Bu durum mitolojide geçen ve daha sonra Jung'un (1968) kavramsallaştırdığı kuyruğunu ısırarak yaşamsal döngüyü simgeleyen bir dairesellik oluşturan yılan *Ouroboros*'u çağrıştırmaktadır. Filmin sonunun başına bağlanmasıyla umutsuzluk teması da pekiştirilmiş olur. Giuliana ve oğlu iletişimsizlik ve hiçlik içinde dev fabrika bacalarının önünde kaybolur. Filmin başıyla sonu arasındaki tek fark Giuliana'nın artan umutsuzluğu ve endişesidir. Giuliana dile getirdiği gibi "gözlerini ne için, neye bakmak için" kullandığını bilmez; gözleri yapay bir kültür tarafından her hali ayrıntılarına kadar hesaplanmış tekinsizlik hissi uyandıran yapay gerçekliğe bakmaktadır.

Filmin son sahnelerinde nereye gittiğini bilmeden arkada flu olarak görülen yoğun kızıl mekânların arasından koşar, sonunda bir gemi rasathanesine girer. Giuliana Türkiye'li bir gemiciye rastlar ama ne var ki ne gemici İtalyanca biliyordur ne de Giuliana Türkçe. İkisi de birbirlerine dertlerini anlatmaya çalışır; fakat film boyunca tüm iletişim kurma çabaları sonuçsuz kalmıştır. Bu çaba da gemicinin sözleriyle sonuçsuz kalacaktır: "anlamıyorum, anlamıyorum, anlamıyorum".

Sonuç

Giuliana'nın asıl sorunu insanlık sorunudur. Kendini arar, kendi kimliğini arar, özgür bir insan olarak varolabilmeyi arar. Bu amaca ulaşmaya çalışırken *existentia* (varoluş) ile *essentia* (öz) arasında kalır. Giuliana'nın kimliğini kuşatan ve yaşamasını mümkün kılan şey, kalabalıklardan uzakta tutmaya çalıştığı özüne ilişkin uygun bir kavrayışa sahip olmasıdır. Filmde kadın, çevresini saran kişilere ve dönüşen dünyaya uyum sağlayamamanın bilincinde olan tek yalnız karakterdir. Giuliana özünü bulmak için kendisini

kaybeder, içinde bulunduğu yaşam biçimini özümseyemez ve başkaldırır. Bu başkaldırış yaşamı anlamlandırabilme sancısıyla dolu bir dışavurumdur. Yabancılaşmış bir insan olarak Giuliana uğradığı acı ve çatışmayı, kaygısını, bireysel talihsizliklerine yormuştur. Bir kaza geçirmiş, ölüm ile burun buruna gelmiştir. Bundan sonra içinde bulunduğu durumu sorgulamaya başlamıştır. Ölüm, varoluşunu anlamlandırmıştır. Yani bir anlamda Giuliana'nın başkaldırışı dünyadan bir anlığına da olsa kopmasıyla gerçekleşmiştir. Tüm yapay oluşumların “normal” kabul edildiği toplumda bu başkaldırış “anormal” gözükmeyi gerektirmektedir. Bu anormallik bir delilik habercisi olarak öznel arası iletişimsizlik, sessizlik ile vurgulanmıştır. Makine gürültülü insan sessizdir. Modernleşme süreciyle birlikte “büyük felaket”lerle mücadele edemeyen çağdaş insanın bir serzenişidir sessizlik, kitlenin emme ve nötrleştirme gücüne; bireyin nesneleştirilip, içinin boşaltılmasına; metalaştırılmaya karşı bir eleştiridir. Bu anlamda modern insanın kalabalıklar içindeki yalnızlığını çöl metaforuyla filmin ismine yediren Antonioni, ulaşmak istediği noktaya filmini kıpkızıl tonlarda yürüterek varmıştır. İlerlemenin Giuliana'yı giderek uzaklaştırdığı kayıp cennetin öte yakası kızıl çöldür. Kızıl çöl hiçbir şeye içkin değildir, gözden kaçırılmış hayattır. Ayak basılmamış kızıl çölün ulaşılmazlığı gözden kaçırılışından kaynaklanır. Giuliana'nın “kızıl çöl” üzerinde attığı her adım çevresel bir kuşanmışlıktan kurtulmaya adanmıştır.

Kaynakça

Antonioni, M. (1996). *The Architecture of Vision: Writings & Interviews on Cinema*, C. Carlo, G. Tinazzi, & M. C. Jones (Ed.), *Red Desert* (s. 283-286). New York: Marsilio.

Blanchot, M. (2008). *Son İnsan* (İ. Yerguz, Çev.). İstanbul: Kabcacı.

Brunette, P. (1998). *The Films of Michelangelo Antonioni*. Cambridge: Cambridge University Press.

Camus, A. (2004). *Başkaldıran İnsan* (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Can.

Chatman, S. (1985). *Antonioni or The Surface of the World*. London: University of California Press.

Ergül, Ö. H. (2002). Heidegger'in Varoluşçu Ontolojisi. *Kaygı*, 2, 68-72.

Frankl, E. V. (1994). *Duyulmayan Anlam Çılgılığı* (S. Budak, Çev.). Ankara: Öteki.

Freud, S. (2003). *The Uncanny*. (D. McLintock, Çev.). London: Penguin

Classics.

- Gevgilili, A. (1989). *Çağımı Sorgulayan Sinema*. İstanbul: Bağlam.
- Harrison, T. & Carey, S. (2011). The World Outside the Window-Antonioni's Architectonics of Space and Time. *Italian Culture*, 29(1), 37-51.
- Heidegger, M. (2003). *Metafizik Nedir?* (M. Ş. İpşiroğlu, & S. K. Yetkin, Çev.). İstanbul: Kaknüs.
- Heidegger, M. (2004). *Varlık ve Zaman* (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea.
- Horkheimer, M. (2002). *Akıl Tutulması* (O. Koçak, Çev.). İstanbul: Metis.
- Jay, M. (2014). *Diyalektik İmgelem* (S. Doğan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Jung, C. G. (1968). *Psychology and Alchemy*. London: Routledge.
- Kellner, D. & Steven, B. (2010). *Postmodern Teori* (M. Küçük, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Kızıltan, G. S. (1986). *Çağımızda Yabancılaşma Sorunu: Kişinin Silinen Yüzü*. İstanbul: Metis.
- Löwy, M. (1999). *Dünyayı Değiştirmek Üzerine Karl Marx'tan Walter Benjamin'e Siyaset Felsefesi Denemeleri* (Y. Alogan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Pappanheim, F. (2002). *Modern İnsanın Yabancılaşması* (S. Ak, Çev.). Ankara: Phoenix.
- Schliesser, J. (1998). Antonioni's Heideggerian Swerve. *Film Quarterly*, 26, 278-287.
- Tolan, B. (1981). *Çağdaş Toplumun Bunalımı: Anomi ve Yabancılaşma*. Ankara: Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi.
- Tolan, B. (1996). *Toplum Bilimlerine Giriş*. Ankara: Adım.
- Tuğcu, T. (2002). *Yabancılaşma Problemi: Hıristiyanlığın ve Marksizm'in Kökleri*. Ankara: Alesta.
- Williams, J. S. (2008). The Rhythms of Life: An Appreciation of Michelangelo Antonioni, Extreme Aesthete of the Real. *Film Quarterly*, 62, 46-57.
- Yalom, I. D. (1999). *Varoluşçu Psikoterapi* (Z. İ. Babayiğit, Çev.). İstanbul: Kabalıcı.