

PAPER DETAILS

TITLE: Mekânda Varolusun Betimlenmesi Üzerine Bir Analiz: Mr. Nobody Filmi

AUTHORS: Ümran Sofuoglu Demirbas, Berrin Tuzcuoglu, Havva Beril Bal

PAGES: 950-968

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3839197>

MEKÂNDA VAROLUŞUN BETİMLENMESİ ÜZERİNE BİR ANALİZ: MR. NOBODY FİLMİ*

AN ANALYSIS ON THE DESCRIPTION OF EXISTENCE IN SPACE: MR. NOBODY MOVIE

 Ümran Sofuoğlu Demirbaş **,  Berrin Tuzcuoğlu ***,  Havva Beril Bal ****

Öz

Mekân, fiziksel sınırları olan ve insan gereksinimlerini karşılayan bir boşluk olmanın ötesinde yaşamın birçok boyutuyla ilgili izleri taşıyarak yaşanmışlıkları içerir. Martin Heidegger ise mekânı, insanın dünya içinde var olma durumunun temel boyutu olarak nitelendirmektedir. İnsan varoluşunu anlamlandıran dünyaya, nasıl ve nereden geldiğini bilmemektedir ve yaptığı seçimler sayesinde dünyadaki konumunu, içinde bulunduğu durumları değerlendirme imkânı bulmaktadır. Seçimlerinde yapacağı küçük değişiklikler ise beraberinde büyük değişimler getirmektedir. Çalışmada; 2009 yılında Jaco Van Dormael'in yönetmenliğini yaptığı, boşanan anne ve babası arasında bir tercih yapması gereken dokuz yaşındaki çocuğun yaptığı seçimlere göre değişen yaşam serüvenleri anlatılan Mr. Nobody filminde gerçekleşen farklı olasılıklar üzerinden kurgulanan mekânlarda betimsel analiz çalışması yapılarak, Heidegger'in varoluşçu perspektifinden incelenmektedir. Sinema, mimarlık ve felsefe etkileşiminden yola çıkarak hazırlanan çalışmada; Heidegger'in felsefesinin mekânlarla desteklendiği, her olasılıkta mekân karaktere göre şekillenirken karakterin de mekânla var olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mekân, Zaman, Varoluş, Martin Heidegger, Mr. Nobody Filmi.

Abstract

Beyond being a space that has physical boundaries and meets human needs, space holds traces and experiences from many dimensions of life. Martin Heidegger describes space as the fundamental dimension of human existence in the world. A person does not know how or where they came into the world that gives meaning to their existence, but through the choices they make, they gain the opportunity to evaluate their position in the world and the situations they encounter. Small changes in his choices bring about big changes. In the study; *Mr. Nobody* directed by Jaco Van Dormael in 2009, tells the life adventures of a nine-year-old boy who must make a choice between his divorced parents, changing according to the choices he makes. The film is analyzed through a descriptive approach, based on Heidegger's existential perspective, in the spaces fictionalized through different possibilities in *Mr. Nobody*. Based on the interaction of cinema, architecture, and philosophy, the study concludes that Heidegger's philosophy is supported by spaces, and in every case, the space is shaped according to the character, while the character also exists through the space.

Araştırma Makalesi / Research Article

Başvuru tarihi / Received: 25 Kasım 2024- Kabul tarihi / Accepted: 18 Aralık 2024

*Çalışma, 8-10 Aralık 2023 tarihli SineFilozofi Dergisi 6. Uluslararası Sinema ve Felsefe Sempozyumu özet bildirim kitapçığında yayımlanan "Zamanın İçinde Varoluş Hikâyesi: Mr. Nobody Filmi" isimli bildiriden üretilmiştir.

**Doktora Öğr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, umransofuoglu@gmail.com, İstanbul, TÜRKİYE.

***Öğr. Gör., Avrasya Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, berrin.tuzcuoglu@avrasya.edu.tr, Trabzon/TÜRKİYE.

****Öğr. Gör. Avrasya Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü, beril.bal@avrasya.edu.tr, Trabzon/TÜRKİYE.

Keywords: Place, Time, Existence, Martin Heidegger, Mr. Nobody Movie.

1. Giriş

Mekân yaratma sanatı olarak tanımlanan mimarlık; geçmişten günümüze birçok sanat dalıyla etkileşim halinde olmuştur. Sinema ile mimarlık disiplinlerinin etkileşimi ise sinemanın icadıyla temellenmiştir. Bu etkileşim, sinemanın mimarlığa etkisi olmasının ötesinde iki yönlü olarak gelişmiş ve farklı şekillerde kendini göstermiştir. Pallasmaa (2007:35) sinema ve mimarlık ilişkisini duygularımız için cazip projeksiyon ekranları olarak tanımlamıştır. Her iki disiplin de düşünsel, bilimsel, estetik, toplumsal ve teknolojik ilişkilerin oluşturduğu bir sistemin etkisinde şekillenmektedir (Baysan Serim, 2014:44).

Mimarlık ve sinema arasındaki en güçlü ilişki mekân üzerinden kurulmakta olup her iki disiplin mekânın farklı uzaylardaki temsillerini üretmektedir. Shonfield (2000:24) sinema ve mimarlığın mekân üzerin kurduğu bu ilişkiyi “Ustalıkları aynı konuya adreslenmiştir; ancak farklı dünyalarda yaşamaktadırlar” diyerek tanımlamıştır. Sinemanın amacı mekân yaratmak değildir, ama mekândan bağımsız olarak da bir hikâyeyi aktaramaz. Olaylar, içerisinde şekillendikleri mekânlara göre anlaşırlar. Richard Ingersoll da bu konuda; mimarlığın, hemen hemen her filmin gizli öznesi/konusu olduğunu söylemektedir (Dear’dan akt. Öztürk ve Hatırnaz, 2018:22). Mimarlık ile sinema arasındaki ilişkinin mimarinin bir fon olması ya da filmin içeriğine destek olmasından daha karmaşık bir yapıda olduğu anlaşılmaktadır (Agrest, 1993:129). Sinemada mekânın etkin bir biçimde aktarılması ise yönetmenin görevidir (Bowman, 1992:18).

Mekân deneyimini zenginleştirme ve ifade etme konusunda farklı ancak birbirini tamamlayıcı roller oynayan her iki disiplinden mimarlık; mekân duygusunu ve deneyimini gerçek anlamda, sinema ise yapay olarak yaratmaktadır. Sinema, mekânı var olan gerçek mekânların kullanımı ya da kurgusal mekânların yaratılması şeklinde kullanır (İnce, 2007:44). Her iki şekilde de yaşanan ve deneyimlenen mekân kullanımı söz konusudur. Pallasmaa (2007:20) bu mekânı insanların günlük yaşamlarında deneyimledikleri, etkileşimde bulundukları geometriyi ve ölçülebilirliği aşan ve yaşanan mekân olarak tanımlamaktadır. Sinema, yaşanan mekânları hikâyelerin bir parçası olarak kullanarak seyircilerin bu mekânların içindeki karakterlerle

etkileşime girmelerini sağlar. Böylelikle insan mekânla bağ kurarak mekânı yere dönüştürür ve mekâna bir kimlik kazandırır.

20. yüzyıl düşüncesine en fazla etkide bulunan filozoflardan biri olan ve “varlığın anlamı nedir?” sorusuna yanıt arayarak felsefi anlayışını ortaya koyan Martin Heidegger mekânı da insanın dünya içinde var olma durumunun temel boyutu olarak nitelendirmektedir. Mekânı sadece bir fiziksel yapı olarak değil, aynı zamanda etkileşim ve deneyimlerin ortaya çıktığı bir alan olarak tanımlamıştır. Ona göre mekân, daseinin dünya içindeki varoluşunun temel boyutunu ifade etmektedir. İnsanın mekânla ilişkisini anlamak için, mekân ile insan deneyimlerini analiz etmek gereklidir (Heidegger, 2011:49).

Sinema, mimarlık ve felsefe etkileşiminden yola çıkarak hazırlanan bu çalışma Mr. Nobody filmi özelinde oluşturulmuştur. 2009 yılında Jaco Van Dormael’in yönetmenliğini yaptığı, boşanan anne ve babası arasında bir tercih yapması gereken dokuz yaşındaki çocuğun yaptığı seçimlere göre değişen yaşam serüvenleri anlatılan Mr. Nobody filmi; filmde kurgulanan mekânlar üzerinden betimsel analiz çalışması yapılarak, Heidegger’in varoluşçu perspektifinden incelenmektedir. Çalışmada Heidegger’in insanın varoluşunun anlamlandırılmasının mekân üzerinden okunması hedeflenmektedir. Çalışmada mimari mekânın, sinemanın kurgusal evreninde sunulan bilgilerle nasıl etkileşime girdiği ve felsefenin hem sinema hem de mimarlık disiplinlerine nasıl besleyici katkılarda bulunduğu, ayrıca bu etkileşimin hikâyeye olan katkıları tartışılmaktadır.

2. Heidegger’in Perspektifinden Dasein ve Mekân Kavramları Üzerine

Martin Heidegger insanı, dünya üzerinde olan ve varlığının anlamını sorgulayan olarak tanımlar ve “dasein” terimini kullanmaktadır. Da ve sein köklerinden oluşan dasein (burada olan) kelimesi Almanca’da varoluş anlamına gelmektedir. Heidegger ise dasein terimini insan ile aynı anlamda kullanmaktadır (Ergül, 2003:68-69).

Dasein, hali hazırda var olan bir dünya içerisinde kendini bulmaktadır. İçine doğduğu dünyadan bağımsız değildir. Dünya daseine farklı var olabilme imkânları sunmaktadır. Buradaki dünya sadece doğayı ifade etmemekte, insanı çevreleyen tüm şeyleri de kapsamaktadır

(Heidegger, 1975:120; Çüçen, 1997:44). Daseinin varlığı dünyadaki var olanlar ile birlikte anlam kazanmaktadır (West, 1998:142-143). Heidegger varlığın anlamını keşfetmek için varlığının ne olduğunu sorgulamak yerine var olmanın ne anlam ifade ettiğinin bilinmesi gerektiğini savunmaktadır (Çüçen, 1997:33). İnsanların çoğu varlıklarının özüne yönelerek yaşamak yerine yaşamın akışı içerisinde kaybolmayı tercih etmektedirler. Kendi özüne yönelen insan kendi gerçekliğinde yaşamakta kendi özünden uzaklaşan insan kendine ait olmayan davranışlar içerisinde kendini bulmaktadır (Ergül, 2003:70). Her iki var olma biçimde de insanın nereden gelip nereye gitmekte olduğu belli değildir (Çüçen, 1997:41). Heidegger daseinin varoluşunu içinde bulunulan yerden hareket ederek dünya üzerindeki bir yere konumlanması olarak ifade etmektedir (Ülger, 2016:121). Daseinin gözünden bir yerde olmak bilinçli tercihle birlikte zihnin ötesindeki nesneyi de içerisine almaktadır. Husserl'in tüm bilinci, bir şeyin bilinci ya da bir şey hakkında düşünmek olarak ifadesinden hareketle dünya aslında tek bir gerçeklikten ibaret değildir. Dünya içerisinde birçok olasılık barındırmaktadır ve bu nedenle öngörülemezdir (Ülger, 2016:121-122).

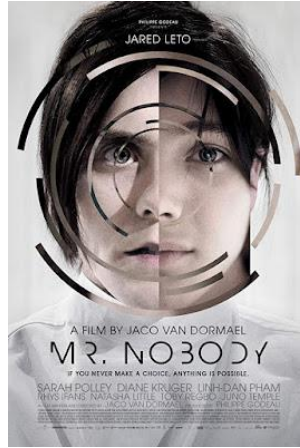
Yaşamı boyunca varlığına anlam kazandırmayı amaçlayan dasein varlığın anlamının ne olduğu sorgulamayı unutması kendini yersiz hissetmesine neden olacaktır (Heidegger, 2011:31). İnsanın var olabilmesi ve varlığını sürdürülebilmesi için kök salma ihtiyacı yer kavramını ortaya çıkartır (Heidegger, 2011:58). Yer; insanlar arasında ilişkiler kuran ve insanların bağ kurdukları mekânlar olarak anlamlı konumlar olarak tanımlanmaktadır (Cresswell, 2004:75). Heidegger'in (2011) yer kavramı modern yaklaşımın boyutsal mekân anlayışına karşılık gelmektedir. Heidegger yer ile ilgili şeyleri inşa etmek ve iskân etmek kavramları üzerinde tartışmaktadır. Bu anlayış mekânların matematiksel olarak kavranmasının aksine insanın deneyimleriyle kavranan yerler ile varlık bulmasını ifade etmektedir (Sharr, 2013:54). Var olduğu günden bu yana çevresiyle etkileşim içerisinde olan ve varoluşu dünya içinde bulunmak olarak tanımlanan Dasein için yer kavramı ilişki içerisinde bulunduğu, temas ettiği ve bağlandığı mekânları temsil etmektedir (Cresswell, 2004:75). Mekânı saf bir yapı olmanın ötesinde etkileşim ve deneyim yeri olarak tanımlamayan Heidegger, mekânı daseinin dünya içindeki oluşunun temel boyu olarak

görmektedir. Mekân ile insan deneyimlerini analiz ederek insanın yer ile olan ilişkisini anlamlandırılmaktadır (Heidegger, 2011:49).

3. Yöntem

Bu çalışma sinema-mimarlık-felsefe etkileşiminden yola çıkılarak, Mr. Nobody filminin Heidegger'in varoluşçu perspektifinden ele alınmasıyla oluşturulmuştur. Çalışmada Heidegger'in insanın varoluşunun anlamlandırılması yaklaşımının mekân üzerinden okunması hedeflenmektedir. Çalışmanın ilk aşaması Heidegger'in varoluşçuluk felsefesi perspektifinden mekân ve dasein kavramı üzerine temellendirilen literatür çalışmasıdır.

Çalışmanın ikinci aşamasında çalışmaya konu olan film belirlenerek internet ortamı üzerinden izlenmiştir. Mr. Nobody (Bay Hiç Kimse) filmi, 2009 yılında Jaco Van Dormael'in yönetmenliğini yaptığı Jared Leto, Sarah Polley ve Diane Kruger gibi oyuncuların oynadığı psikoloji, dram ve bilim kurgu türlerindedir (Görsel 1).



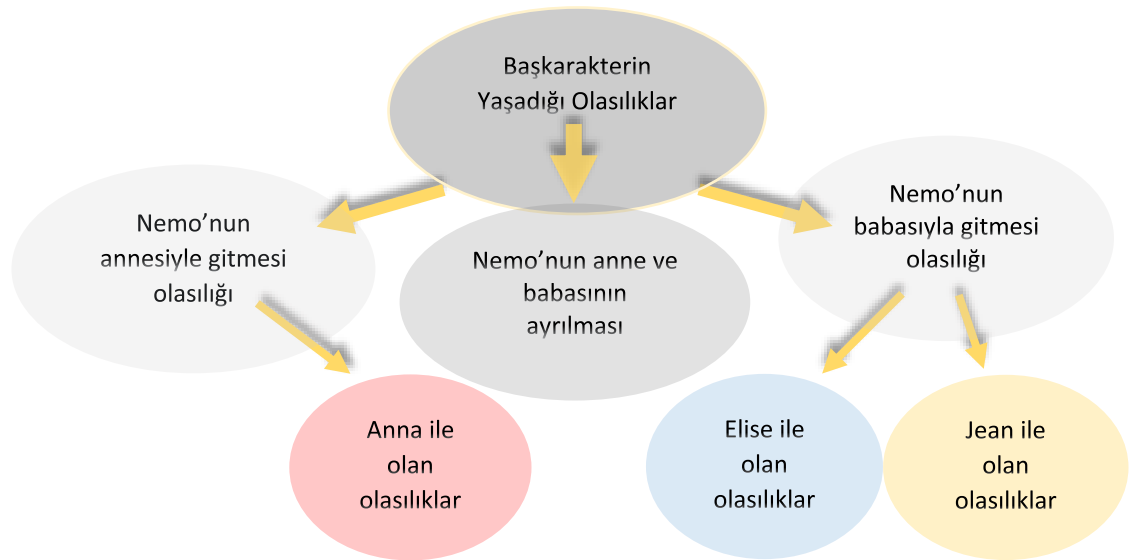
Görsel 1. Filmin Afişi (<http> 1).

2092 yılında geçen filmde, hücrelerin yenilenerek insanların yaşlanmasının ve ölmesinin önüne geçildiği bir teknolojinin kullanıldığı (telomerizasyon) dünyada 117 yaşındaki son ölümlü olan başkarakter Nemo'dur (Jared Leto). Bu son ölümlünün, hayatı ekranlarda insanlara gösterilmektedir. Karakterin geçmişinin hatırlatılmaya çalışılarak ortaya çıkan olay örüntülerinin anlatılmasıyla, seçtiği veya seçmediği durumlarda hayatının nasıl şekillendiği ile devam etmektedir. Filmde boşanan anne ve babası arasında tercih yapması dokuz yaşındaki Nemo'nun

hayatını şekillendiren ilk kırılma noktasıdır. Annesini seçtiğinde Anna ile yolu kesişmektedir. Fakat babasıyla gittiğinde, Elise ve Jean ile iki farklı olay döngüsü içinde kendisini bulmaktadır. Her yaştaki halinin gösterildiği karakterin hayatı, gelecek ve geçmiş arasındaki bağlantıların tercihlerden nasıl etkilendiğini gösterir niteliktedir. Kendi var olma biçimini keşfetme hikâyesi filmde özellikle kelebek etkisi ve birçok konu ile açıklanmaktadır.

Öncelikle film seyredilerek genel sahneler ve hikâye üzerine notlar alınmıştır. Filmde olay örgülerinin oluşma durumları ve başkarakterin yaşadığı olasılıklar tespit edilerek Tablo 1’de verilmiştir. Daha sonra her olasılık için farklılaşan mekânlar belirlenmiştir. Ekran alıntılarıyla sahnelerde kullanılan mekân görselleri elde edilmiştir.

Tablo 1. Filmdeki olay örgülerinin oluşma durumları.



Çalışmanın üçüncü aşamasında film betimsel analiz yöntemiyle değerlendirilmiştir. Betimsel analiz yönteminde elde edilen veriler önceden belirlenen temalara göre özetlenip yorumlanmaktadır. Bulguların düzenli ve açık bir biçimde okuyucuya sunulması hedefi doğrultusunda önce sistematik bir şekilde betimlenir. Ardından bu betimlemeler açıklanır, yorumlanır, neden-sonuç ilişkileri incelenir ve çeşitli sonuçlara ulaşılır. Bu analiz yöntemi, araştırmacının betimlemelerden yola çıkarak kendi yorumlarını yapmasına ve çıkarımlarda bulunmasına olanak sağlamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2018:256). Bu çalışmada da betimsel

analiz, filmde gerçekleşen farklı olasılıklar üzerinden uygulanmıştır. Her olasılıkta kullanılan mekânlar Heidegger'in perspektifinden ele alınarak Başkarakter Nemo'nun varoluş serüveni sorgulanmıştır.

4. Bulgular

Çalışma kapsamında incelenen film, bir güvercin sahnesiyle başlamaktadır. Ardından Nemo şu sözleri söylemektedir; "Birçok canlı gibi güvercin de düğmeye basmasıyla ödül arasında birçok bağ kurar. Ancak 20 saniyede bir otomatik olarak kapağı açmaya başlarsa, güvercin merak eder ve şöyle der; Bunu hak edecek ne yaptım ben? O sırada kanatlarını çırpıyorsa onlar üzerinde belirleyici bir etkisi olduğuna inanacak ve kanatlarını çırpmaya devam edecektir. Buna güvercinin batıl inancı deriz." Bu sahnede güvercin bir deney uygulanmaktadır. Aslında düzenek önceden hazırlanmıştır. Fakat güvercin, yeme ulaşmasının kanat çırpmasıyla ilgisi olduğunu sanmaktadır. Bu yüzden sürekli kanat çırpılmaktadır. Verilmek istenen mesaj, filmin felsefesini açıklamaktadır. Sahneden sonra ekrana Nemo gelir ve yine "Bunu hak edecek ne yaptım ben?" der. Bu soru, filmde Nemo'nun yaşayacağı iyi-kötü tüm olasılıkları sorgulayıcı özelliktedir.

Heidegger, "varlığın tarihinin onun düşüşü" (Barret, 2008:67) ile başladığını yani doğum ile yaşamın içine düşmesiyle başladığını belirtmektedir. Fakat Nemo, doğmadan öncesini de hatırlamaktadır. Ve gerçekleşecek her şeyin doğmadan önce bilindiğini ifade etmektedir. Meleklerin üst dudağa dokunup her şeyin unutulduğunu ve orada bir iz kaldığını ifade etmektedir. Ancak meleklerin Nemo'yu unuttuğunu ve o yüzden onun her şeyi bildiğini söylemektedir. Sonraki sahnede çocuklar suya düşmektedir. Nemo bu anı unutmadığı için su ögesiyle film içerisinde sürekli bir bağ içerisinde.

Heidegger'e göre insan başkalarıyla iken de kendinden, özünden olması gerekmektedir. Çünkü dasein bütün olasılıkların toplamı olarak, bizzat kendi yaptığı seçimler ile otantik bir varlık olabilmektedir (Bozkurt Avcı, 2020:1436). Nemo, bir anneyle baba seçmek zorunda olduğunu ifade etmektedir (Görsel 2). Nemo'nun anne ve babasını seçme nedeni ise annesinin güzel kokması ve babasının kelebek etkisinden bahsetmesidir. Film de, her seçimin aslında insanı bambaşka yollara sürüklediğini seyirciye göstermektedir. Çeşitli tasvirlerle de kelebek etkisine

atıflar yapılmaktadır. Anne-babanın olduğu sahnede mekânda kırmızı koltuk ve sarı-mavi yastıklar dikkat çekmektedir. Film boyunca mekânlarda bu renkler Anna (kırmızı), Elise (mavi) ve Jean (sarı) ile ilişkilendirilmektedir.



Görsel 2. Nemo'nun Anne-Babasını Seçme Durumu (<http> 2).

Hayatta seçimlerin olduğunu ve seçimlerin geri dönüşü olmadığını (Püreyle ketçap birbirine karışırsa onları ayırmak imkânsızdır, örneğini vermektedir.) anlatan küçük Nemo, bu yüzden doğru seçimler yapılması gerektiğini ifade etmektedir. Aslında burada zamanın tek yönlü olduğunu belirtmektedir. Fakat onun için hiçbir seçim yapılmazsa, her şey ihtimaller dâhilindedir. Sonrasında küçük Nemo elindeki parayla yazı-tura atar ve hayatına girecek üç kadınla karşılaşmaktadır (Görsel 3). Bu üç kadınla evlendiği yer, aynı yerdir. Fakat aynı yerden üç çıkış kapısı vardır. Buradaki sahnelerde kullanılan çiçekler kişi-renk ilişkisini göstermektedir.



Görsel 3. Nemo'nun Hayat Yolundaki Üç Olasılık ve Renklerle İlişkiler (http 2).

Annesi ve babası ayrılma kararı alan Nemo bir seçim yapmak zorunda kalmaktadır. Nemo'nun hayatında önemli bir kırılma noktası oluşturan bu sahnede Nemo, anne ve babası bir tren garında görülmektedir (Görsel 4).



Görsel 4. Nemo'nun Annesini ya da Babasını Tren Garında Seçme Anı (http 2).

Varoluşun olumsuzluğu ve öngörülemez olması, her şeyin her an olabilmesine neden olmaktadır. Nemo'nun seçim yapmak zorunda olduğu mekânda farklı zamanlarda farklı deneyimleri içerisinde barındıran varoluşsal bütünlük görülmektedir. Nemo'nun yapacağı

seçimlere bağlı olacak sonsuz olasılıklar ise tren garında farklı olan ancak zaman zaman kesişen raylar metaforu üzerinden anlatılmaktadır (Görsel 5).



Görsel 5. Filmdeki Tren Rayları Metaforu (<http 2>).

Heidegger, mimari yapının kendinde-statik bir “şey” olmadığını onun anlamının, insanın ilgisinin etkileşimine, doğurduğu ilişkiler ve maddi şeylerin imkânına göre değiştiğini belirtmektedir. Kısaca, insanın varlığının anlaşılmasında etkili olduğunun ifadesidir (Ülger, 2016:134). Filmde yaşlı Nemo’nun hiçbir şey hatırlamadığı zamanda Dr. Feldheim onun üzerinde yeni bir teknik dener. Nemo’yu hipnoz ederek uyutur. Gözünü bir odada açar. Burası aslında bir akıl ve ruh hastalıkları kliniğidir. Nemo’nun kafasının karışıklığı mekâna yansımıştır. Her şey çok düzenli gözükse de onun etrafını çevreleyen baklava desenli duvar kâğıtlı elemanlar, giydiği süveter ve yatak örtüsü aslında içinden çıkamadığı durumun göstergesidir. Yataklar bir bireyi temsil ederken, her yatağın altındaki zemin farklılıkları aslında bireyin özel alanının, hayatının simgesidir. Felsefik görüşle, karakterin kendini var etme savaşının mekâna yansıması olarak ifade edilebilir (Görsel 6).



Görsel 6. Nemo’nun Karmaşık Dünyasının Göstergesi (<http 2>).

4.1. Başkarakter Nemo'nun Annesiyle Gitmesi Olasılığı

Nemo, Anna ile ilk defa 9 yaşındayken havuzda karşılaşmaktadır. Havuzda kendinden emin bir şekilde kırmızı mayosuyla yüzen Anna'ya karşılık Nemo çekingendir ve sudan korkmaktadır. Havuz kenarından herkesin ayrılmasının ardından yalnız kalan Nemo suya atlama cesareti göstermekte ve boğulma tehlikesi geçirmektedir. Hemen ardındaki sahnede ise Nemo'nun arabayla kaza yaptığı sahne gösterilmektedir. Film boyunca su öğesinin Nemo'nun hayatında önemli kırılmalara neden olduğu görülmektedir. Sudan korkan Nemo bir olasılıkta havuz temizleyiciliği yaparken bir olasılıkta geleceğe dair havuzlu evinin olmasını hayalini kurmakta bir başka olasılıkta ise suda boğularak felç kalmaktadır.

Annesi ile babasının boşanmasının ardından annesiyle kalmayı seçen Nemo babasını aldattığı için annesine ve sevgilisine karşı öfkeli. Nemo'nun öfkesinin ve karmaşık duygularının izleri annesiyle kalmayı seçtiği olasılıktaki odasına da yansımaktadır. Oldukça fazla eşyanın bulunduğu odası karmaşıktır. Mekân içerisinde karmaşıklığa neden olan sıkışık donatılan yanı sıra yoğun kullanılan objeler öne çıkmaktadır. Mekânda farklı yerlerde birden çok kez kullanılan astronot objelerinde ise Nemo'un karakterine dair izler taşımaktadır (Görsel 7). Nemo'nun var olma serüveninin anlatıldığı filmde; annesiyle kaldığı olasılıklarda bu izler görülmezken babasıyla kalmayı seçtiği olasılıklarda bu izlerin hayatına yansımaları görülmektedir. Nemo babasıyla birlikte yaşarken uzaya yolculuk yapmak hakkında bilim kurgu romanı yazmaya çalışmaktadır. İlerleyen sahnelerde Elise ile evlenen Nemo bu olasılıkta Elise'in küllerini Marsa dökmek için uzayda yolculuk yapmaktadır. Elise tanışan fakat onu başkasıyla görünce motosiklet ile Elise'in yanından uzaklaştığı olasılıkta ise Nemo yapmış olduğu kaza sonucunda yoğun bakıma kaldırılmakta ve rüyasında Pavane adlı klasik müzik eşliğinde Mars'a yolculuk etmektedir.



Görsel 7. Nemo'nun Karmaşık Dünyasının Odasına Yansıması (<http> 2).

Bu durumlar, Heidegger' in bireylerin kendi farkındalıklarını kazanmasında çevresi, diğer bireyler ve doğayla girmiş olduğu etkileşimle doğrudan ilişkili olmasını savunduğu felsefesiyle paralellik göstermektedir. Birey dünya içerisinde var olurken kazandığı deneyimler ve durumlar üzerindeki düşünceleri kendi varlıklarını ispatlamaya çalışmasının sonucudur (Asiliskender, 2004:75).

Öfkesini her fırsatta annesine ve annesinin sevgilisine göstermeye çalışan Nemo annesinin sevgilisinin kızı Anna'nın da hayatlarına dâhil olmasıyla öfkesinin yerini Anna ile aralarında karşı koyamadıkları bir çekim almaya başlamaktadır. Nemo ve Anna'nın plajdaki sahnesindeki kırmızı kulübe ile Anna'nın kırmızı mayosu dikkat çekmektedir (Görsel 8). Anna filmde kırmızı renkle ilişkilendirilmiştir. Çünkü Nemo için aşk, heyecan vb. gibi duyguların ifadesidir. Bu sahnede yönetmen birbiri akabinde gelen paralel evrenler göstermektedir. Birinci olasılıkta Nemo Anna'nın yüzme teklifini kabul etmemekte ve aradan geçen yılların ardından Nemo Anna'yı tren garında görmektedir. Anna evlenmiştir ve iki çocuğu vardır. İkinci olasılıkta ise Nemo Anna'nın yüzme teklifine yüzme bilmiyorum diye karşılık vermekte ve Nemo ile Anna arasında anne ve babasından gizli tuttukları ilişki başlamaktadır.



Görsel 8. Nemo Ve Anna'nın Plajda Karşılaşma Anları (http 2).

Nemo'nun annesi ve Anna'nın babası Nemo'yla Anna arasındaki ilişkiyi fark etmesinin ardından anne-baba ayrılma kararı almaktadır. Anne ve baba Nemo'yla Anna'nın iletişim kurmasını engellemesi üzerine Nemo ve Anna birbirinden habersiz yıllar geçirmektedir. Aradan geçen yıllar ardından Nemo annesini terk ederek havuz tamirciliği yapmaya başlamaktadır.

Trenlerin kullanıcıları bir varış noktasına ulaştırması, bireylerin zihinlerindeki düşüncelerin serbest dolaşmasıyla vardığı noktaya benzemektedir (Geçtan, 2020:31). Bu bağlamda filmde birbirinden habersiz olan Nemo ve Anna'nın her gün kullandıkları tren garı

birbirlerini arayışını en belirgin şekilde görüldüğü mekân olarak seyircinin karşısına çıkmaktadır. Yıllar sonra karşılaşmaları da tren garında gerçekleşmektedir. Heidegger'in dünya üzerinde insan olmak olarak tanımladığı daseinin özünü oluşturan varoluşunun anlamını sorgulamayı unutmaması kendisini yersiz hissetmesine neden olmaktadır. Anna'yı kaybeden ve yaşamının onu bulmaya adanmış Nemo'nun kendi özünü unutmamasının verdiği yersizlik hissi Anna ve Nemo'nun tren garında karşılaşması ile verilmektedir (Görsel 9).

Yönetmen bu noktada tren garında tekrar iç içe geçmiş paralel evrenler gösterir. Bir olasılıkta evsiz bir adamın bir kenarda öldüğünü fark eden Nemo, onu görmezden gelmekte ve Anna ile karşılaşmadan tren garından uzaklaşmaktadır. Bir diğer olasılıkta ise Nemo evsiz adamın yanına gider ve acil servisi aramaktadır. Tren garında her zamankinden daha fazla zaman geçirmesi ise Nemo'nun Anna ile karşılaşmasına neden olmaktadır.

Trenin bireylere değişkenlik gösteren gidiş noktaları olması kullanıcılarına mekân ve zaman karşı duygularında farklılaşmalar meydana getirmektedir. Yani zaman bireylere göre göreceleşmektedir (Ecevit, 2018:27). Filmde Anna ve Nemo'nun karşılaşmasıyla birlikte ise zaman Anna ile Nemo için durmaktadır. Hiç konuşmadan sevişmeye başlamaktadırlar.

Anna uzun zamandır Nemo'yu beklemenin verdiği heyecanla hareket etmek yerine daha temkinli davranmak istemekte ve telefonunu bir kâğıda yazmaktadır. Anna'nın, Nemo'nun yanından ayrılmasının ardından yağın yağmurun damlası Nemo'nun elindeki kâğıda düşmekte ve Anna'nın telefon numarası kâğıttan silinmektedir. Bu noktada yönetmen yağmur damlasına neden olarak, iki ay önce Brezilya da işsiz bir adamın yumurta hazırlarken kaydattığı fazla miktardaki su buharının neden olduğunu göstermektedir. Buradaki kelebek etkisi Nemo'nun hayatında farklı bir olasılığın oluşmasına neden olmaktadır. Nemo varoluşunun amacını yeniden kaybetmiş ve kendisini yersiz hissederek dünya üzerinde konumlanabilecek bir mekân arayışına girmektedir. Bu doğrultuda her gün Anna'yı deniz fenerinin yanındaki bankta beklemektedir. Bankta zamanın önemli çoğunu geçiren Nemo uyurken geleceği görebilme yeteneğiyle birlikte Anna'nın banka geleceği anı görmektedir. Uyandığında Anna'nın geldiğini gördüğü yeri tebeşirle işaretleyerek her gün onun gelmesini beklemeye devam etmektedir (Görsel 9).



Görsel 9. Nemo'nun Anna'yı Beklediği Yer (http 2).

Yönetmen bir başka olasılıkta Nemo'nun Anna ile evlendiğini ve iki çocuğunun olduğunu göstermektedir. Birlikte oldukları olasılıktaki mekânlara kentsel ölçekte baktığımızda Anna ve Nemo'nun sakin ve huzurlu bir muhitte yaşadıkları görülmektedir. Aynı tipte villalar ve düzenli peyzaj tasarımlarından oluşan korunaklı mekânlarda Nemo ve Anna'nın birbirleri için ifade ettiği anlamların yansımaları görülmektedir. Heidegger'in (1971:167) dünyanın doğal olmadığı ve çevremizdeki tüm oluşumların bütünü olması felsefesi bu durumu destekler niteliktedir. Heidegger'in yaklaşımına göre yaşam deneyimlerle şekillenmektedir. Bu bağlamda mekânlar, deneyimlerin anlamlarını kavrayan ve yorumlayan bir kimlik tanımlayıcıdır. Filmde tüm olasılıklarda Anna, Nemo için gerçek aşkı temsil etmekte ve en huzurlu anlarını onunla birlikte yaşamaktadır. Bu bağlamda yaşamış oldukları muhit, Nemo ve Anna'nın birbirlerinde bulunduğu huzurun göstergesi niteliğindedir. Zaten son nefesini verirken bile Nemo, yine Anna'nın adını söylemektedir.

4.2. Başkarakter Nemo'nun Babasıyla Gitmesi Olasılığı

Filmde başkarakterin babasıyla kalması durumunda felç geçirdiği babasına bakmak durumunda kalmakta ve bu durumda hayatında iki farklı evlilik olasılığı oluşmaktadır. Bu evliliklerin biri Elise ile diğeri Jean ile gerçekleşmektedir.

9 Şubat 1975 doğumlu yaşlı Nemo Dr. Feldheim ile konuşurken 34 yaşında olduğunu söyler. Aslında hiçbir şey hatırlamaz. "Uyanmak zorundayım." der ve Nemo gözünü Elise'in yanında açar. Odada her şey mavi renktedir (Görsel 10). Filmde Elise yönetmen tarafından mavi renkle ilişkilendirilmiştir. Elise Nemo'nun âşık olduğu bir kadındır. Bir şekilde birlikte hayat kurup evlenirler. Fakat Elise, çocukluğundan beri âşık olduğu Stefano yüzünden sürekli psikolojik bunalım geçirmektedir. Bu durum evliliklerinin sorunlu geçmesine sebep olmaktadır. Mavi renk

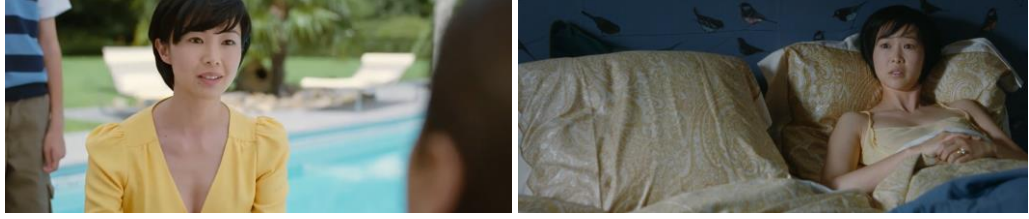
asında insana dinginlik, huzur gibi etkiler verirken, karakterle ilişkilendirilerek tezatlık oluşturulmuştur.



Görsel 10. Nemo ve Elise'in Evinden Görüntüler (http 2).

Nemo Elise'i beklerken; o mavi tonlu kıyafetleriyle kapısının, pencere çerçevelerinin, çitlerin ve posta kutusunun sarı renkte olduğu evden çıkar. Fakat 15 yaşındaki Nemo, Elise ile konuşunca aşkına karşılık bulamadığını anlamıştır. Ve babasına bu gece onunla ilk dans eden kızla evleneceğini söyler ve o kız Jean'dir. Jean sarı renkle eşleştirilmiştir. Sarı renk insana coşku ve mutluluk verir. Aynı zamanda da geçiciliği temsil eder. Jean bu sebeple filmde olumlu bir karakter sergilemektedir. Fakat Nemo için âşık olup evlendiği biri değildir. Nemo, Jean'le evli olduğu olasılıkta, ona "Elise" diye hitap eder. Onun için Jean ve Elise ile ilgili hayatları birbirine karışmıştır. O sırada arkadaşları olarak tanıtılan birileri Nemo'ya Elise'le ölüm anını izlettirir. Jean evde ona bırakılan bir not bulur ve notta Nemo hayatından memnun olmadığını belirtir. Aslında Nemo, Elise ve Jean ile olduğu olasılıklarda mutsuzdur. Ait olduğu hayatta, istediği kişilerle ve yerde değildir.

Heidegger, "yerleşme" kavramıyla ilgili olarak varoluşçu mimari açıdan bunu, yer yapma durumu olarak ifade etmektedir. Heidegger'e göre konut, yapısal inşa etmek demek değil, gerçek deneyimlerin içinde barındığı gerçek bir inşa sürecidir (Heidegger, 1971:160). Filmde genç Nemo, zengin olup özellikli müstakil havuzlu bir evde yaşamak istemektedir (Görsel 11). Jean'le olan evliliğinde bu hayali gerçek olmuştur. Çocukluğundan beri sudan korkması, iyi yüzemesi fakat havuzları çok sevmesi böyle bir hayalin oluşumunda etkili olmuştur.



Görsel 11. Havuzlu Evinde Sarı Renk Kıyafetiyle Jean Karakteri ve Nemo'nun Elise'le Olan Evinde Jean'i Görmesi Durumu (http 2).

Heidegger'e göre insan ve mekân birbirinden ayrı düşünülemez ve birlikte ele alınmalıdır. Mekân, insanın içinde varoluşuyla anlamlandırılmaktadır (Hisarlıgil, 2008:27). Jean ve Elise'le olan hayatı birbirine geçtiğinin diğer bir kanıtı olarak, Elise'le yaşadığı mavi tonlu duvarları olan evde sarı nevrresimin içinde yine aynı renk geceliğiyle Jean'i görmektedir. Bu durum, aslında Jean'le o evdeyken daha mutlu olabileceği düşüncesi olabilir. Ya da Elise'in Jean gibi bir karakterde olması onu daha mutlu kılabilir. Mekânda bireyin istediği kişiyle etkileşim halinde olma durumu, aslında o bireyi mekâna daha ait hissettirmektedir.

5. Sonuç

Sinema-mimarlık-felsefe etkileşimden yola çıkılarak, Mr. Nobody filminin Heidegger' in varoluşçu perspektifinden ele alınmasıyla oluşturulan çalışmada, insanın varoluşunun anlamlandırılması yaklaşımı mekânlar üzerinden okunmuştur.

Heidegger varlığı bütün olasılıkların toplamı olarak tanımlarken insanın yaptığı seçimlerin de hayatına yön verdiğini ifade etmektedir. Film seçimler ve farklı olasılıklar üzerine kurgulanmıştır. Filmde gerçekleşen her olasılıkta kullanılan mekânlar analiz edilmiştir. Filmde başkarakter Nemo yaşayacaklarını daha önceden görmekte olup, tren garında anne ya da babasını seçmek zorunda kalmaktadır. Bir geçiş mekânı olarak tren garının kullanılması, karakterin yersizliğini vurgulamaktadır. Bu mekânda, hayatını yönlendiren seçimlere doğru adım atarak hayatta bir yer edinip varlığını anlamlandırmaktadır.

Renkler, bir çocuk için çevreyi tanımlamada etkili bir öğedir. Filmde de yönetmen renkleri, karakterin her olasılıkta seçtiği kadınlarla bağdaştırarak 9 yaşındaki çocuğun renkli dünyasını yansıtmaktadır. Kırmızı, mavi ve sarı renk tonları her olasılıkta mekânlarda etkin bir

şekilde kullanılmış olup, Nemo'nun hayatını anlamlandıran olasılıkların tanımlanması bağlamında var oluşunu simgelemektedir.

İnsan doğası gereği, sevmek-sevilmek ister ve bundan beslenir. Seçilen her yolun bir kadınla bağdaştırılması aslında Nemo'nun kendi varoluşunu aşkla tanımladığının göstergesidir. Annesini seçtiği olasılık asıl sevdiği kadınla (Anna) yollarını kesiştirmektedir. Babasını seçtiği olasılıkta ise diğer kadınlarla (Jean ve Elise) bir hayat çizmektedir. Fakat bu olasılıktaki kadınlar, Nemo'nun hayatında tam olarak yer edinemediği için tanımlanamamış hatta yer yer iç içe geçen bir örgüde sunulmuştur. Bu nedenle de her olasılıkta yollar sevdiği kadına çıkmaktadır.

Heidegger'e göre mekân, insanın içinde varoluşuyla anlamlandırılmaktadır. Filmde her olasılıkta kullanılan mekânlar karakterin kimliğiyle ilişkilendirilerek Heidegger'in insan ve mekân etkileşimi felsefesiyle örtüşmektedir. Her olasılıkta mekân karaktere göre şekillenirken; karakter de mekânla var olmaktadır. Filmde Heidegger'in felsefesinin mekânlarla desteklendiğini, karakterleri beslediğini ve bu birleşimin de sinemada yaratılmaya çalışılan kurguya yön verdiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda ele alınan film de, sinemanın mimarlık ve felsefeden beslendiği ve bu disiplinlerin etkileşim halinde olduklarını gösteren bir örnektir.

Kaynakça

- Agrist, D. I. (1993). *Architecture from without Theoretical Framings for a Critical Practice*, Massachusetts: The Mit Press, Cambridge.
- Asiliskender, B. (2004). "Kimlik, Mekân ve Yer Deneyimi", *Kültür ve İletişim*, 7(2), 73-94.
- Barret, W. (2008). *Heidegger: Toplu Bakış*, çev. A. Aydoğan, Fikir Mimarları 15: Heidegger (s. 41-76) içinde, İstanbul: Say Yayınları.
- Baysan Serim, I. (2014). "Mimarlık ve Sinema İttifakının Soy Kütüğü Üzerine", *Betonart*, 41, 44-49.
- Bowman, B. (1992). *Master Space; Film Images of Capra, Lubitsch, Sternberg and Wyler*, Greenwood Press.

Bozkurt Avcı, İ. (2020). "Dasein'ı Filmozofik Düşünmek: Bir Film-Zihin Olarak 'Hayat Ağacı'", *Erciyes İletişim Dergisi*, 7(2), 1431-1452.

Cresswell, T. (2004). *Place-a short Introduction*, Wiley.

Çüçen, K. (1997). *Heidegger'de Varlık ve Zaman*, Bursa: Asa yayınları, Bursa 1997.

Dear, M. (1994). *Between Architecture and Film*, Architecture & Film, Architectural Design içinde ed. M. Toys, London: Academy Editions.

Ecevit, Y. (2018). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, Ankara: İletişim Yayınları.

Ergül, Ö. H. (2003). "Heidegger'in Varoluşçu Ontolojisi", Kaygı, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 2, 68-72.

Geçtan, E. (2020). *Seyyar*, İstanbul: Metis Yayınları.

Heidegger M. (1971). *Building, Dwelling, Thinking*, translated by A. Hofstadter, Poetry Language, Thought, içinde, Harper, Row, New York

Heidegger, M. (1975). *The Basic Problems of Phenomenology*, Bloomington: Indiana University Press.

Heidegger, M. (2011). *Varlık ve Zaman*, çev. K. H. Ökten, 2. Basım, İstanbul: Agora Kitaplığı.

Hisarlıgil, B. B. (2008). "Martin Heidegger'de "Mekân" Düşüncesi: Hermeneutik Fenomenolojik Bir Yaklaşım", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(25), 23-34.

İnce, T. E. (2007). *Mimarlık Sinema İlişkisinin Sokak Mekânı Üzerinden İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Öztürk, B. ve Hatırnaz, A. A. (2018). "Mimarlık ve Sinema Etkileşimi Bağlamında Bilimkurgu Sinemasında "Sinemasal Mekân"", 4-5 Mayıs, II. Uluslararası Multidisipliner Çalışmaları Kongresi, Adana: Akademisyen Kitabevi, s. 21-38.

Pallasmaa, J. (2007). *The Architecture of Image: Existential Space in Cinema*, Second Edition, Helsinki: Rakennustieto.

Sharr, A. (2013), *Mimarlar İçin Heidegger*, çev. V. Atmaca, YEM yayın, İstanbul.

Shonfield, K. (2000). *Walls Have Feelings: Architecture, Film and The City*, Fourth Edition, New York: Routledge.

Ülger, E. (2016). "Mimarlık Fenomenolojisi ve Mekân Kavramı Üzerine Fenomenolojik-Hermeneutik Bir İnceleme: Heidegger Mimarlara Ne Der?", *Felsefe Dünyası*, 63, 116-154.

West, D. (1998). *Kıta Avrupası Felsefesine Giriş*, çev. A. Cevizci, İstanbul: Paradigma Yayınları.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. "Bay Hiç Kimse", <https://www.imdb.com/title/tt0485947/>, Erişim tarihi: 10.11.2023.

Görsel 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11. "Mr. Nobody Filmi Ekran Alıntıları", <https://www.justwatch.com/tr/film/bay-hickimse>, Erişim tarihi: 02.10.2023.

İnternet Kaynakları

http 1: "Bay Hiç Kimse", <https://www.imdb.com/title/tt0485947/>, Erişim tarihi: 10.11.2023.

http 2: "Mr. Nobody Filmi Ekran Alıntıları", <https://www.justwatch.com/tr/film/bay-hickimse>, Erişim tarihi: 02.10.2023.