

TRAJİK BİR KAHRAMANIN BİÇİMLENİŞİ

FORMING OF A TRAGIC HERO



İzlemek için tıklayınız!

Fulya BALKAR*

Keywords:

The Tragic, Hero, Film,
Representation,
Main Character.

Anahtar Kelimeler:

Trajiklik, Kahraman,
Film, Temsil, Başkarakter.

ÖZET

Klasik edebi anlatıda trajik kahraman, çatıştığı zorlu süreçlerle ve sorunlarla başa çıkma yolunda mücadeleyi ve sorumluluğu elden bırakmayan aynı zamanda eylemlerinde toplumsal ve psikolojik boyutlar barındıran yalnız bir karakterdir. Taksi Şoförü (1976) filmi ise kusurlu başkarakterinin bireysel iç çatışmaları ve eylemleri sonucunda neye dönüştüğünü gözler önüne seren bir filmidir. Bu video makale çalışması da esas olarak filmde anlatıya hakim olan ancak dönüşüm içine giren trajik kahramanın serüveni çağrısının yerini bulup bulmadığını keşfetme amacını taşımaktadır. Böylece, hem trajik kahraman anlatısının araştırılması hem de trajikliğin temsil edilişindeki sinemasal izdüşümün niteliğinin incelenmesi sağlanmıştır. Neticede, Taksi Şoförü filmi özelinde başkarakterin trajik hallerinin varlığına ilişkin soruları cevaplandırmak ve trajik kahraman temsiliinin anlatıda ve anlatılaştırmada meydana getirdiği kırılmaları keşfetmek açısından bu çalışmanın önemli olduğu sonucu ortaya çıkmıştır.

ABSTRACT

In classical literary narrative, the tragic hero is a character who does not give up struggle and responsibility on the way of coping with tough processes and problems with which s/he clashes and also who has social and psychological dimensions in her/his actions. The film Taxi Driver (1976) is the one that shows what the flawed main character becomes (turns) because of his individual inner conflicts and actions. This video essay work, thus, aims to discover whether or not the call of tragic hero journey, which is dominant in the narrative but transforms gradually, reaches to an end. In this way, it has been provided both to research the narrative of tragic hero and to examine the essence of cinematic projection in representation of the tragic. In conclusion, it has been revealed that the work is important for answering questions about existence of the tragic status of main character in the film Taxi Driver and for discovering ruptures of tragic hero representation produced in cinematic narrative and narrativization.

DESTEKLEYİCİ METİN

Trajik olanın günümüzde felsefi ve edebi olduğu kadar sanatsal ve güncel bir söylem dili haline gelmesinin görünür bir etki oluşturduğu söylenebilir. Dramatik olayların, durumların ya da dramatize edilen koşulların gündelik yaşama entegre olarak küresel anlamda popülerleşmesi ve kitleleşmesi olanaksız görünmemektedir. Öyle ki, dünyayı sarsan ve kayda değer düzeyde çarpıcı trajik haberlerin, hikayelerin sosyal medya ağı aracılığıyla her kullanıcıya açık olarak yayılması bu olayların tartışılır ve irdelenebilir olmasına ön ayak olmaktadır. Trajiklik anlayışı sadece klasik edebiyat ve tiyatro malzemesi olmaktan çıkarak gündelik dilin kapsamına giren evrensel bir söylem haline gelmektedir. Bu durumda, dramatik olayların trajik insanları da gündeme gelmekte ve insan yaşamındaki açığa çıkan olumsuzluklar ve çöküntüler yazarların ve sinemacıların ilgisini çekmektedir.

İkinci Dünya Savaşı'nın dramatik görüntüsü sinemanın klasik anlatı yapısına yönelik tartışmaları artırırken, yönetmen bakış açısına yeni yönelimler katmış ve kitleleri etkileme gücünü de önemli derece belirginleştirmiştir. Savaş sonrası sinemada trajik olanın ve trajik karakterlerin görünürlüğü baş göstermiş ve Hollywood stüdyo, yıldız ve değişmez film yapım sistemi sekteye uğramaya başlamıştır. Yönetmenin film yapımı konusunda işini ciddiye almasıyla filmlerinde özgün yaklaşımları sergilemesi ve karakter oyuncularını titizlikle seçip temsil edecekleri rollere bağlanmaları için uğraşması Amerikan Hollywood sinemasında yeni yaratıcı eğilimlerin önünü açmıştır. 1960'ların ortalarına doğru Amerikan sinemasına yeni bir anlayış getiren yaratıcı yönetmenlerin sistemden bağımsız filmleri popülerlik kazanmıştır (Raymond, 2019). Bu yeni Hollywood Amerikan sineması olarak görülen film anlayışına damga vuran bir yönetmen olan Martin Scorsese de klasik anlatı dışında bir karakter oluşturarak kendine özgü film kahraman tiplerini ve temsillerini ortaya çıkarmıştır. Bu özgün başkarakterlerden birisini de Taksi Şoförü filmiyle kültleştirmiş ve hem sinema izleyicisine hem de film eleştirmenlerine yeni bir kahraman tipinin anatomisini çizmiştir. Bu noktada söylenebilir ki, Tragic Hero adlı video makale çalışmasında da bu başkarakterin trajiklik anlayışıyla nasıl ilişkilendirilebilirliği üzerinden bir film analizi yapılmıştır. Taksi Şoförü filmi özellikle sinemadaki trajik olanın anlatısını ve trajik kahraman oluşturma mekanizmasını anlamak açısından önemli görülmüştür. Bir açıdan, çalışma neticesinde film yapımının trajik kahraman temsiline ilişkin görsel-işitsel bir değerlendirmesi öne çıkarılmıştır. Martin Scorsese çağdaş ve estetik filmleriyle tanınan bir yaratıcı yönetmen olarak Amerikan sinema endüstrisinde önde gelen bir yer edinmiştir. Scorsese, J. L. Godard ve F. Truffaut gibi öncü yönetmenlerin içinde bulunduğu Yeni Dalga akımından etkilenmiş, sinemanın bir sanat olması gerektiğini ifade ederek filmlerin izleyiciler tarafından duygusal ve etkileyici ilhamlar olarak görülmelerine önem vermiştir. Film eleştirmenleri gangster topluluğunu, sorunlu sosyal insan tiplerini ya da borsa stokçularını ve özellikle şiddeti konu etmesini eleştirirken, Scorsese ise Amerikan toplumunu yansıtan bu tiplerin ve şiddetin açığa çıkarılmasını izleyicinin uyarılması adına gerekli görmüştür.

Esasen İtalyan bir Amerikalı yönetmen olarak hem İtalyan mafya yaşamına ve ailelerinin dini ya da ahlaki eğilimlerine gönderme yapmış hem de etik değerleri sorgulayarak erkeklerin dünyası mafya, gangster topluluğunun ve şiddet temelli olayların rahatsız edici taraflarını açığa çıkarmaya çalışmıştır.

Örneğin, *Goodfellas* (Sıkı Dostlar), *Gangs of New York* (New York Çeteleri) ya da *The Irishman* (İrlandalı) filmleri mafya ya da gangster üyelerinin bulundukları toplulukla olan çatışmalarını, dışlanmışlıklarını konu eden filmler olarak karakterlerin çizgisini kalıplaşmış tiplerden uzaklaştırmıştır. Scorsese için özünde sinema beklenmeyen öne çıkaran bir sanat biçimi olarak, risk altında olan ve paradokslar ya da çelişkiler barındıran karakterlerin ve yaşamlarının hakkında olmalıdır (Scorsese, 2019). Martin Scorsese kamera hareketinin yeri ve zamanını belirleme meselesine ve her bir çekimin nasıl biçimleneceği sorusuna cevap aramada yetkin bir auteur yönetmen olarak kendi özgün yönetim ve yapım tarzını geliştirmiştir. Karakterlerin, olayların veya nesnelerin gerilimli, heyecan verici ya da Scorsese'nin ifadesiyle "duygusal-psikolojik" yanlarının oluşmasında ve izleyiciye aksettirilmesinde kameranın hareket halinde aldığı pozisyonlar yönetmen için önemlidir.

Scorsese sineması hem ele aldığı karakter tipleri açısından hem de bu tipleri gösterme biçimleri açısından hem içerik hem de teknik manada önemli görülmüştür. Başkarakterlerinin çoğunda trajik bir eylemde bulunma, hatalarla mücadele etme ve sonuçlarını yaşama hali vardır. Yaptıkları seçimlerle başa çıkmaya çalışırken, belirsiz bir hayat çatışması içinde kendilerini bulan ne iyi ne de kötü karakter tipleri olarak sunulur. *Taksi Şoförü* filminin dengesiz bir tip olarak ikilem ve çelişkilerle dolu başkarakteri Travis Bickle'in da geçirdiği dönüşüm trajik sorunlu bir bireyin eylemleri ve sonuçları üzerinden biçimlendiği görsel ve işitsel rejim aracılığıyla çalışmada sergilenmiştir.

Trajik karakteri analiz etmek ve bunu *Taksi Şoförü* filminin malzemesinde keşfetmek için öncelikle trajik olanın ne anlama geldiğini bilmek temel bir unsurdur. Trajik olan, klasik anlamda, acıma, sempati ve korku uyandıran eylemlerin bütünüdür (Aristoteles, 2011: 58). Trajik kahraman olma serüveninde karakterin zorlu süreçlerle ve sorunlarla başa çıkmaya çalışması, kaderi trajik bir olayla dönmesi ve bu olay üzerine yanlış bir eylem gerçekleştirmesi anlatının temeli oluşturur. Çünkü iç çatışmalar bir dönüşümü getirir. Nihayetinde, eylemlerin deneyimlenmesinde izleyicide de acıma ve korku duyguları uyandırılarak özdeşleşme ve rahatlama harekete geçirilir. Modern anlatılarda ise bu dönüşüm özelleşir ve bireyin acısı trajik bir çöküntünün özelliğini gösterir (Kadioğlu, 2022: 126). Bireyin felaket dolu eylemleri çözümlenemez bir hal alır ve kaderden kaçamamak ile psikolojik baskılar arasında dengesizlik belirir. Her iki anlatı açısından da bireyin acısı ona felaketle sonuçlanabilen deneyim(ler) yaşatır. Trajik kahramanın karşı karşıya kaldığı çöküntü ve felaketler onun kimliğinde bir dönüşüme sebep olur, diğer bir deyişle eylemleri onu ya mağdur bir kahraman ya da sorunlu bir kahraman yapar.

Taksi Şoförü filmi modern bir anlatı tarzına benzemek ile birlikte klasik trajik yapıyı da içinde barındıran bir nitelik gösterir. Film 1970'lerin New York şehrinde taksi şoförü olarak çalışmaya girişen Vietnam gazisi Travis Bickle'in bakış açısından Amerikan toplumunun ve sosyo-kültürel değişimlerin nasıl alımlandığını gözler önüne seren bir filmidir. Toplumdan yabancılaşmış bir başkarakter olarak "toplumla tek başına mücadele eden bireyin kahramanca konumu ile kendi benliği ile mücadele eden bireyin konumu arasında kalmış bir karakterdir" (Kadioğlu, 2022: 126).

Kendini izole ederek bir gözlemci edasıyla dışlandığı toplumu uzaktan izleyen bir kişilik gösterir. Buradan hareketle denebilir ki, çevresiyle olan ilişkilerinde bastırdığı arzuları kendi kimliği ile bir çatışma halindedir. Öfkesini ve arzularını bastırması ve bazen de bunların kurbanı olma eğilimi göstermesi bir şekilde trajik kahraman anlatısı ile uyumludur. Başkarakter Travis daha sonra tanıştığı Betsy ve Iris adlı kadın karakterleriyle bağ kurmayı dener ancak bunu başarmakta zorlanır. Öfkesi, iç benlik çatışmaları ve ulaşmakta acı çektiği arzuları kuvvetlendikçe şiddete ve özellikle kurtarıcısı olarak simgeleştirdiği şiddet olgusuna başvurmaya niyetlenir. Sonunda yazgının şiddet temelli gerilimde bocalamanın getirdiği kendi kişisel yargısının sonucuyla karşı karşıya kalır.

Sorunlu karakter tipi filmin anlatısındaki en temel unsur olan şiddetin alt tabakasını oluştururken, trajiklik düzeyinin eylemsel kurulumunu açığa çıkarır. Video makale çalışmasında, derin acıların, öfkenin, karşı konulmaz (büyük ölçüde kaçınılmaz) arzuların şiddetli duyguları harekete geçirdiği ifade edilmiştir. Trajik kahraman olmak bir bakımdan, güç mücadelesinde kimlik kazanıp kazanmama ya da zayıf duruma düşme gerilimi arasında giden bir çizgidedir. Başkarakter Travis de kahraman olma eğilimine şiddeti kullanarak yönelmeye çalışır. Çalışmanın epizodik yapısı trajikliğin ve özelde trajik kahramanlık halinin parçalar halinde ama bir bütün olarak nasıl meydana geldiğini açıkça göstermiştir. Travis'in bakış açısında ama yönetmenin kamera hareketleri ve oyuncuyu konumlandığı pozisyonlar sayesinde trajik kahramanın serüveni resmedilmiştir. Bu resim toplumdan dışlanmış bir bireyin gözlemci konumunda dikizleyici ama daha çok yargılayan bir bakış açısından ileri gelmektedir.

Videografik çalışma, kurtarıcı figür olmanın trajik eylemlerin ve seçimlerin üzerinden geliştiğini filminden alınan sahnelerle belirginleştirmiştir. Bir bölümde, başkarakterin trajik kahraman olma hevesinin ve arzularının derinliğinin silah kullanmada ve onunla yaptığı gösterilerde zirveye ulaştığı ifade edilmiştir. Travis karakterini oynayan Robert de Niro'nun ayna karşısındaki diyalogları kameranın aldığı pozisyon ile birleştğinde doğaçlamanın da etkisiyle bir görsel esere dönüşür (Baker, 2015: 313). Film boyunca Travis çerçevenin merkezindedir. Kamera devamlı olarak onu merkezde tutacak hareketlerde bulunur ve böylece izleyici karakterin kişisel yaşamındaki değişimlere veya mücadelelere odaklanır. "Benimle mi konuşuyorsun?" repliğiyle şekillenen ve mimik ve hareketleriyle ifade edilen Travis'in duygusal ve psikolojik sorunlarını yönetmenin izleyiciye çarpıcı bir şekilde göstermeye çalıştığı söylenebilir.

Travis'in ayna karşısındaki diyalogları ve kameranın aldığı pozisyon ve açılar ile birlikte görsel bir ilan açığa çıkmıştır. Bu bir tür kahramanlık ilanıdır. Erkek egemen toplumlarda gücü simgeleyen bir araç olarak silah ve kullanımının başkarakter Travis için şiddetin ve kahramanlığın yolunu açan bir anahtardır. Yalnızlık içinde yaşama tutunabileceği veya kendini topluma kanıtlayabileceği gücü şiddette görenin, toplumsal sorunlarla başa çıkabileceği inancını yükselten bir anahtar. Bu açıdan, trajik eyleme yol açan şiddet olgusu ve silah görüntüsü video makalenin öne sürdüğü iki asli argümandır. Ahlaki yargı üzerinden kahramanlık bir çeşit kamu hizmeti imgelemine dönüşmektedir. Amerikan toplumunun kültürel kimliğindeki değişim karşısında başkarakterin ahlaki sorumluluk bilincine bürünen kahramanlık imajı şiddetle anlam kazanmıştır.

Trajik kahramanın eylemleri ve seçimleri onu kaçınılmaz bir sona yaklaştırabilir veya yüzleşmesi gereken trajik bir yıkıma sürükleyebilir. Video makalenin bir bölümü, Travis'in kendini tanıma sürecine girdiği ve şiddetle çıkılan yolun sonucunu yaşadığı bir ana işaret etmiştir. Bu an, gangster üyelerini öldürmeye gelip onlarla kanlı bir mücadele geçirdikten sonra oluşan manzaranın kuş bakışı kamera açısıyla görüntülediği bir andır. Esasen kahraman olmasına yol açan eylemleri ve seçimleri şiddetli ve ölüme varabilecek düzeyde sonuçlanması yazgının göstergesi gibi anlaşılır. Öte yandan, şiddet şiddeti doğurur temelli söylemi çağrıştıran bu an başkarakterin kendi kendine aldığı karar ve eylemlerden oluştuğu için kahramanlığına engel olmamıştır. Travis'in duygusal ve psikolojik sorunları hala varlığını sürdürürken, onun kahramanlık serüveni anti trajik kahraman olmasında nihayete ulaşmış görünmektedir. Kamera kuş bakışı açısı yönetmenin sembolleştirdiği Tanrı bakışıyla uyumlu olarak karaktere kimlik kazandırmıştır. Bu bakımdan, Scorsese'nin yaratıcı teknik unsurları kullanmadaki becerisi başkarakterin trajik kahramanlığına ve bu pozisyondaki dönüşümüne katkı sağlamıştır.

Video makalenin son bölümünde ise başkarakter Travis'in kendisi yerine Travis hakkında yazılı basında çıkan haber kupürlerinin kahramanlık hikayesini nasıl şekillendirdiği gösterilmiştir. Bu görsel bilgilerin sunulması ve bunların duvara asılması Travis'in şiddetli ve kanlı cinayet olayına ve trajik eylemine haklılık kazandırma girişimidir. Kahraman taksi şoförü ifadesinin sergilenişi başkarakterin hem kimliğindeki bireysel gelgitleri hafifletme varsayımına dayanan hem de benliğini yeniden inşa etmesine yardımcı olan topluma kabul edilme seremonisidir. Öte yandan, filmin sonunda Travis'in tekrar sokaklara dönmesi şiddetle değişen kimliğini yeniden tartışmaya açar. Özellikle yakın çekim göz ve bakış hareketleri başkarakterin toplumdan yabancılaşmış ve dengesiz bir tip olma halinden uzaklaşmadığını ve psikolojik baskıları koruduğunu göstermiştir. Bu yakın çekimler izleyicide özdeşleşme ve rahatlama uyandırabilecek belirtiler göstermeyen ama öfkenin ve arzuların şiddetle daha fazla artan etkisini açık eden işaretlerdir.

Sonuç olarak, trajik kahraman biçimlendirmesinin bir film ve başkarakterini açısından nasıl anlamlı olabileceği video makale çalışması ile açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır. Trajik kahraman izleyicinin özdeşleşebileceği bir karakter olmaktan çıkıp içsel sorunlar yaşayan bir birey görünümü almıştır. Taksi Şoförü filminin şiddet anlatısı ile trajik eylemin estetize edildiği görülmüştür. Böylece, trajikliği güçlendiren şiddet olgusunun kahramanlık anlatısına ivme ve boyut kazandırdığı gözlemlenmiştir. Travis karakterinin trajik kahraman hikayesi video makalenin parçalarını oluşturan kamera hareketleri, sesler ve kurgusal malzemeler kullanılarak irdelenmiştir. Görsel-işitsel makale sayesinde, bir trajik kahramanın biçimlenişinin, Scorsese sinemasının karakterlerini şiddet, erkeklik ve güç sarmalı etrafında konumlandıran sinematik etkisiyle bağlantılı olabileceği ifade edilmiştir. Gündelik trajiklik anlatılarının da sadece ölüm ya da yıkım temelli olmadığına anlaşılmaya olanak tanınmıştır.

KAYNAKÇA

- Aristoteles. (2011). *Poetika*. F. Akderin (çev.). Say Yayınları: İstanbul.
- Baker, A. (2015). *A Companion to Martin Scorsese*. Wiley Blackwell: Malden, MA.
- Raymond, M. (2019). Martin Scorsese. Oxford Bibliographies Online. Erişim: 5 Kasım 2024, <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199791286/obo-9780199791286-0320.xml>.
- Scorsese, M. (Yönetmen). (1976). *Taxi Driver* [Film]. U.S.A: Columbia Pictures.
- Scorsese, Martin. (2019). "I Said Marvel Movies Aren't Cinema. Let Me Explain". *The New York Times*. Erişim: 3 Kasım 2024, <https://www.nytimes.com/2019/11/04/opinion/martin-scorsese-marvel.html>.
- Kadioğlu, Ş. (2022). "Trajedi Ve Trajik Üzerine Düşünceler". *Frankofoni*. 1(40), 121-130.