



T.C

ÜSKÜDAR ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

KLİNİK PSİKOLOJİ ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ERKEN DÖNEM NURİ BİLGE CEYLAN SİNEMASININ
VAROLUŞÇUTERAPİ KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE
İNCELENMESİ**

Gizem ÜSTÜNDAĞ

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi Mahir YEŞİLDAL

İstanbul, 2019

T.C
ÜSKÜDAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KLİNİK PSİKOLOJİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

ERKEN DÖNEM NURİ BİLGE CEYLAN SİNEMASININ
VAROLUŞÇUTERAPİ KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE
İNCELENMESİ

Gizem ÜSTÜNDAĞ

174102074

TEZ DANIŞMANI
Dr. Öğr. Üyesi Mahir YEŞİLDAL

İstanbul, 2019



T.C.
ÜSKÜDAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZ SINAV TUTANAĞI

GENEL BİLGİLER

Öğrenci No	: 174102074
Öğrenci Adı Soyadı	: Gizem Üstündağ
Anabilim Dalı	: Klinik Psikoloji
Tez Danışmanı	: Dr. Öğr. Üyesi Mahir Yeşildal
Tezin Başlığı	: ERKEN DÖNEM NURİ BİLGE CEYLAN SİNEMASININ VAROLUŞÇU TERAPİ KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ

TEZ SAVUNMA SINAVI TUTANAĞI

Toplantı Tarihi	: 28.06.2019	Saati	: 11:00
-----------------	--------------	-------	---------

Öğrenci Savunmaya : ☒ GELDI

Üniversitemiz Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili hükümleri uyarınca tez bilimsel olarak incelenmiş, adayın tez çalışmasını sunmasının ardından, adaya tez çalışması ile ilgili sorular yöneltilmiştir. Yapılan değerlendirmeler sonunda adayın tez çalışmasıyla ilgili aşağıdaki kararı,

☒ OY BİRLİĞİ ☐ OY ÇOKLUGU

- ☒ Yapılan savunma sınavında adayın başarılı bulunması sonucunda tez **KABUL** edilmiştir.
- ☐ Yapılan savunma sınavı sonucunda tezin **DÜZELTİLMESİ** için ay **EK SÜRE** verilmesinin Enstitü Müdürlüğüne önerilmesi kararı alınmıştır. (en fazla 3 ay)
- ☐ Yapılan savunma sınavının sonucunda tezin **REDDEDİLMESİ** kararı alınmıştır.

Savunmada Tezin Başlığı : ☒ Değişmedi. ☐ Değişti.

Tezin Yeni Başlığı :

Öğrenci Savunmaya : ☐ GELMEDİ

Üniversitemiz Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili hükümleri uyarınca yukarıda belirtilen tarih ve saatte Tez Savunma Jürisi toplanmış ancak ilgili öğrenci savunma sınavına gelmemiştir. Adayın tez çalışmasını Jüri önünde sunmadığı için yapılan değerlendirmeler sonunda adayın tez çalışmasıyla ilgili aşağıdaki kararı,

☐ OY BİRLİĞİ ile **REDDEDİLMİŞTİR.**

ile almıştır.

Tez Sınavı Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmza
Danışman Üye	Dr. Öğr. Üyesi Mahir Yeşildal	
Üye	Yrd. Doç. Dr. Mine Elagöz Yüksel	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Tuğba Arzu Özal İlideniz	

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum, “Erken Dönem Nuri Bilge Ceylan Sinemasının Varoluşçuterapi Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih :

28/06/2019

Gizem ÜSTÜNDAĞ

İmza:

TEŞEKKÜR

İnanarak yola çıktığım fakat bir okadar zorlu olan bu süreçte öncelikle tüm inancı ile yanımda olan, desteği ve bilgisi ile bana yol gösteren değerli tez danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Mahir Yeşildal’a teşekkür ederim.

Araştırma süresince destekleri ile yanımda olan Gökhan Üstündağ, Emine Üstündağ, Nurdan Üstündağ ve değerli arkadaşalarım Gözde Karakuş, Didem Koçoğlu ve Solin Seda Çekin’e teşekkür ederim.



Gizem ÜSTÜNDAĞ

ÖZET

ÜSTÜNDAĞ Gizem, Yüksek Lisans, İstanbul, 2019

ERKEN DÖNEM NURİ BİLGE CEYLAN SİNEMASININ VAROLUŞÇUTERAPİ KAVRAMLARI ÇERÇEVESİNDE İNCELENMESİ

Toplumda psikolojik sorunların sirayet ettiği pek çok alan sayılabilir; bunlardan biri, kişinin her zaman ortaya birşeyler çıkarıp üretmese de bir tiyatroya giderek bir sergiyi ziyaret ederek dolaylı yoldan da olsa beslendiği sanattır. Ortaya konulan eserlerde alıcının gördüğü, dinlediği ve baktığının çok ötesinde, sanatçının dışavurumlarının çeşitli psikolojik katmanları olabilmektedir. Sinema alanının psikolojik boyutunda yapılan araştırmalarda yaratılan karakterler, birçok patolojiyi tanımlamaya yardımcı olabilmekle beraber metin kurgusunun kodlarının çözümlenmesinde pek çok psikolojik süreçlere değinilebildiğini göstermektedir.

Çalışmaya konu olan Türkiye Sineması'nın önemli isimlerinden Nuri Bilge Ceyla'nın erken dönem filmleri Varoluşçu Terapi kavramları çerçevesinde incelenecektir. Ceylan sineması'nda varoluşsal izleklere sıkça rastlanmakta; yabancılaşma, yas, melankoli, can sıkıntısı, yokluk istenci gibi kavramlar süreklilik göstermektedir. Nuri Bilge Ceylan sinemasına hâkim olan bu kavramlardan yola çıkılarak Varoluşçu Terapi'nin temel kavramları olan ölüm, özgürlük, yalıtım, anlamsızlık temaları çerçevesinde ele alınarak yorumlaması yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Varoluşçuluk, Sinema, Nuri Bilge Ceylan, Varoluşçu Terapi, Nitel Araştırma.

ABSTRACT

ÜSTÜNDAĞ Gizem, Master Degree, İstanbul, 2019

INVESTIGATION OF THE EARLY PERIOD NURİ BİLGE CEYLAN CINEMA IN THE FRAMEWORK OF EXISTENTIAL THERAPY.

There are many areas affected by psychological problems in the society; One of them is art, even when someone doesn't produce art they are indirectly fed by it by going to theater or visiting an exhibition. There are various psychological layers of the artist's manifestations beyond what the receiver sees, listens, and looks at in the works that are put forth. The characters created in the researches that are made in psychological dimension of the field of cinema, can help to define many pathologies and in addition, it shows that you can refer to many psychological processes when analyzing the text construct's codes.

The subject of this study, Nuri Bilge Ceylan's early films will be examined in the framework of Existential Therapy concepts. Existential themes can be observed commonly in Ceylan cinema; concepts such as alienation, mourning, melancholy, boredom, and wishing of nothingness show continuity. By setting out from these concepts that dominate Nuri Bilge Ceylan's cinema, we will focus on death, freedom, isolation and meaninglessness which are the basic concepts of Existentialist Therapy. Based on these concepts that dominate Nuri Bilge Ceylan cinema, the basic concepts of Existential Therapy will be discussed within the framework of death, freedom, isolation and meaninglessness themes.

Key words: Existentialism, Cinema, Nuri Bilge Ceylan, Existential Therapy, Qualitative Research

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	i
TEŞEKKÜR.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
BÖLÜM I	1
Giriş	1
Araştırmanın Amacı.....	2
Araştırmanın Yöntemi	2
BÖLÜM II	3
2.Varoluşçuluk.....	3
2.1. Psikolojideki Varoluş Kuram.....	6
2.2. Varoluşçu Psikoterapi	9
2.2.1. Ölüm.....	11
2.2.2. Özgürlük	13
2.2.3. Yalıtım	13
2.2.4. Anlamsızlık	15
2.3. Varoluşçu Psikoterapide Terapötik Süreç.....	18
BÖLÜM III	25
3.1. Nuri Bilge Ceylan Sineması.....	25
3.2. Sinema ve Psikoloji.....	31
3.2.1.Psikolojide Sinema & Sinemada Psikoloji	31
3.2.2. Sinemada Varoluşçuluk.....	35
3.3. Nuri Bilge Ceylan Sinemasındaki Belli Sahnelerin Varoluşçu Psikoterapi Pratiğinde Kullanımı	56
3.3.1. Ölüm.....	56
3.3.2. Anlamsızlık	59
3.3.3.Yabancılaşma- Yalıtılmışlık	63
3.3.4. Özgürlük-Sorumluluk	67

3.3.5.Kaygı/EndiŖe.....	69
SONUÇ.....	71
KAYNAKÇA.....	72
ÖZGEÇMİŖ	74



BÖLÜM I

Giriş

20.yy’da insanı ve problemlerini ele alan varoluşçuluk akımı felsefede oldukça önemli bir yere gelmiştir. Varoluşçu felsefe pek çok düşünürün üzerinde farklı açıklamalar ve değerlendirmelerde bulunduğu derinlikli bir akımdır. Bu nedenle varoluşçu felsefeyi tek bir tanıma indirgeyebilmek mümkün değildir. Foulquie bu durumu şu şekilde açıklamıştır: “Gerçekten, ne kadar varoluşçu düşünür varsa o kadar da varoluşçuluk vardır.”(Foulquie, 1998: 38; akt.: Mintaş E. 2008:2). Her açıklama aslında bireyi merkeze alan kendini yaratma sürecini ifade etmektedir. Bireyin başkalarıyla ve kendi öz duygularıyla kurdukları ilişkileri temel alır. Kişinin kendi özünü gerçekleştirebilmesi, üzerine düşen sorumluluklar ve bunun bir sonucu olarak gelen özgürlük, ölüm, yalnızlık, varoluşsal boşluk gibi varoluşsal sorunlar varoluş felsefesine ilham verdiği gibi aslında psikoloji, edebiyat, sinema gibi pek çok alana kaynaklı etmiştir.

“Sanat, her çağın sanatı aynı zamanda o çağın insanlık durumunu gösteren bir aynadır”(Akt: Savaş, 2001:131). Yedinci sanat olarak kabul edilen sinema felsefeden beslenen önemli alanlardan biridir. Sinemanın felsefi akımlar içinde varoluşçuluk akımı ile güçlü bir bağı vardır. Sinema çeşitli düşünürlerin yaşama ve topluma dair söylemlerini görselleştirip somut olarak daha kavranabilir hale getirmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Toplumun içinde bulunduğu durumları yansıtmak ve yansıtırken de kitleleri etkiyebilme gücü açısından sinemanın toplumda ilişkisi karşılıklı etkileşime dayanmaktadır.

Varoluşçuluk, felsefe ve sinemada olduğu kadar psikiyatri ve psikoloji alanında da önemli bir yere gelmiştir. Geçtan (2007: 31; akt.: Çelik G. 2017:422) bu durumu, “belirli kişilerin değil, çağın bir gereği ve ürünü olarak ortaya çıkmıştır” şeklinde açıklamaktadır.

Psikiyatride varoluşçuluk İkinci Dünya Savaşı’nı izleyen dönemlerde Batı Avrupa’da başlamış ve Amerika’da yaygınlaşarak bir yaklaşım halini almıştır. Geçtan (2007:25; akt.: Çelik G. 2017:422-423) Heidegger’in varoluşçu düşünce ekolünden

yola çıkılarak geliştirilmiş psinalitik kökenli psikoterapi temelinde bir tedavi tutumu tanımlamaktadır.

İsviçreli Ludwig Binswager, Medar Boss gibi psikiyatristler Heiddigger'in varoluşçu ekolünden yola çıkarak bireyler üzerinde inceleme yapmışlardır. “*Daseinanalysis*” adını verdikleri tedavi yaklaşımları ile varoluşçu psikoterapinin öncüsü olmuşlardır.

Araştırmanın Amacı

Nuri Bilge Ceylan filmlerini izlerken salt görülenlerden ve anlatılan hikâyenin üst katmanlarında kalmaktansa, hikâyeye ve karakterlere hâkim olan psikolojik dinamikleri incelemek amaçlanmaktadır. İzlenen sahnelerden yola çıkılarak Varoluşçu Terapi ilkeleri göz önünde bulundurularak terapide sinemayı işlevsel hale getirebilmek hedeflenmektedir.

Araştırmanın Yöntemi

Nitel bir araştırma olan bu çalışmada yapılandırılmamış gözlem, doküman analizi, betimsel analiz, söylem çözümlemesi gibi yöntemler kullanılarak varoluşçu kuram, Varoluşçu Terapi ve Nuri Bilge Ceylan sinemasına dair kapsamlı bir tanımlama yapılacaktır. Toplanan veriler belirli temalar çerevesinde sınıflandırılacak ve oluşturulan temalar birbiriyle ilişkilendirilecektir. Çalışmada değişkenlere değil, incelenecek olan konunun olgularına odaklanılarak Tümevarımsal bir yöntem kullanılacaktır. Filmin belli sahnelerinden alınan repliklerin ilk anlamlarından ziyade ele alınan kurama ilişkin anlamları ortaya konmaya çalışılarak eleştirel söylem analizinden yararlanılacaktır. Nuri Bilge Ceylan sinemasına ait karakter, hikâye ve biçimsel açılar Varoluşçu Terapi olguları çerçevesinde bütüncül bir şekilde ele alınacaktır.

BÖLÜM II

2.Varoluşçuluk

Varoluş (existence) terimi Latince *existere* yani çıkmak, zuhur etme, ortaya çıkmak fiilinden meydana gelmiştir.(Erdem, 2003:2; akt.: Sarioğlu G. 2008:244)

Varoluş (existence) isminden ik olarak varoluşsal (existensiel) ve varoluşla ilgili (existential) sıfatlar üretilmiştir. Sonrasında ise bu sıfatlara *culuk* ek eklenerek son halini almıştır. Varoluşçuluk, insanın varoluşunu ve varoluşundaki amacı sorgulayan felsefi bir akımdır. İnsanın varoluş anlamını ve kendini gerçekleştirme olanaklarını ele alışıyla insan odaklı, insana yönelik bir akımdır varoluşçuluk. “Varoluş felsefesi, insanı varoluşu içinde ya da yaşamla ilişkileri içinde ele alırken bir yaşam felsefesi olmayı amaçlar.”(Bollnow, 2004:20; akt.: Sarioğlu G. 2008:244)

Varoluşçuluğu tek bir tanıma indirgemek mümkün değildir. Pek çok düşünür tarafından birbirinden farklı çeşitli varoluşçu tanımlamalar yapılmıştır. Foulquie çeşitli değerlendirmelerin olduğu varoluşluk akımına dair şunları ifade etmiştir; “Gerçekten, ne kadar varoluşçu düşünür varsa o kadar da varoluşçuluk vardır.”(Foulquie, 1998: 38; akt.: Mintaş E. 2008:2) Bu nedenledir ki Varoluşçuluk çeşitli düşünce akımları ve kuramlarda farklı biçimlerde ele alınabilmesi sebebiyle derinlikli ve çok boyutlu bir felsefi akımdır.

İnsanın yalnızlığı, umutsuzluğu, çaresizliği, bunalımı, utancı, kaygısı, ötekileşmesi, yabancılaşması gibi tüm bu kavramlar bir şekilde dünyaya bırakılan ve salt varlığının anlamını kendi özünü gerçekleştirerek bulmak isteyen insanın çabası, varoluşçuluk ekolünün insanı merkeze alarak dayandığı temel düşüncedir. Varoluşçuluğa dair ortaya konulan düşüncelerin hepsinin merkezi insan ve dünyada varlığı anlam bulan ötekilere dair herşeydir.

Varoluşçuluk terimi ilk kez 19.yy’ın ortalarında kullanılmıştır. İlk olarak Sören Kierkegaard tarafından kullanılan bu terim etkisini 20.yy’da hissettirmiştir. Varoluşçuğun 20.yy’dan bu yana önem kazanması insanın içinde bulunduğu dönemi kapsayan savaş, ekonomik kriz, modern toplumun getirisi olarak teknolojinin sunduğu

makineleşmeye dayalı yaşam, insanın emeğine ve yeteneğine yabancılaşması, yaşadığı çağa uyum sağlayamaması, her türlü düzenden ayrı kalan insanın ötekileşmesi, bu buna bağlı olarak gelen yalnızlık, kaybolmuşluk, kopmuşluk duygularının yaşantılanması insanın varoluşunun anlamını sorgulamasını da beraberinde getirmiştir. Varoluşçu düşünce tam da bu noktada yaşamın ve insanın varoluşunun anlamına dair cevapların bulanmasına kaynaklık etmek üzere ortaya çıkmıştır.

Varoluşçu felsefe temel düşüncesini *varoluş özden önce gelir* görüşüne dayandırmaktadır. Sartre'ın öncülüğünde gelişen bu düşünceye göre insan ilk önce salt bir varoluştur. Herhangi bir anlam niteliğinde yoksundur, eylemleri sonucu özünü oluşturur. Yani öz insanın kendi varlığından sonra, kendini gerçekleştirilmesiyle varolur ve insan kendini gerçekleştirebildiği sürece anlamını bulur ve değerlerini yaratır. Bu noktada anlamını bulmaya çalışan bireyin varoluşunu tüm bilinmezliği ile sorgulaması aslında neden, niçin sorularında bulmayı çalıştığı umut, çare arayışıdır. Bu herşeye rağmen bir devinimdir ve insan özünü oluşturmaya devam edecektir. İnsan kendini varoluşunu gerçekleştirme yolunda mutlak bir güce sahiptir. Varoluşundaki en büyük motivasyonu sahip olduğu iradesi ve özgürlüğüdür. İnsanın amacı kendi özgürlüğünden kaçmadan, sahip olduğu iradesini hiçe saymadan deneyimlediği tüm duygularla hayatın içinde varolabilmektir. Varoluşçuluk temelinde gelişen bu düşüncede insan yaşamının merkezinde konumlanacak, kendini gerçekleştirme sorumluluğuyla yaşamında etkin bir biçimde yer alacaktır.

Varoluşçu felsefeye düşünceleriyle yön vermiş Sören Kierkegaard, Martin Heidegger, Gabriel Marcel, Jean Paul Sarte, F. Nietzsche gibi isimler Tanrı'ya inanan ve Tanrı'nın varlığını inkar edenler olarak iki gruba ayrılmışlardır.

Kierkegaard, Marcel gibi varoluşçular varoluş felsefesini Tanrıcı varoluşçuluk çizgisinde açıklamaya çalışmışlardır. Varoluşçuğun temeli olan insanın bu dünyada neden yaşadığı sorusunun yanıtının dini inançta yanıt bulabileceğine inanmışlardır.

Kierkegaard'a göre varoluş saf akılla kavranamaz. Bu düşünceye göre kavramlar üzerine yapılan tanımlar bireyselliği ortadan kaldırır ve bireysellik ortadan kalktığında insanın yaşam formu bir varoluş oluşturamaz (Cevizci, 2000:557; akt.: Günay Ö. L.&Subölen S. 2016:153). Varoluş Tanrı'nın varlığı ile açıklanabilen bir

kavramdır ve insanın varoloşunu Tanrı'dan bağımsız tanımlayabilmesi mümkün değildir. İnsanoğlu her türlü umutsuzluğundan, çaresizliğinden ve korkularından Tanrı'ya sığınarak kurtulabilir. Kierkegaard, Tanrı ve insanın arasındaki bağı varoluşçuluk temelinde şu şekilde ifade etmektedir;

“İnsan özü gereği Tanrı ile sonsuz yüce varlıkla ilişkili olmak durumundadır. Çünkü insanın varoluş hali onun özünden uzaklaşmasının yani Tanrı'ya yabancılaşmasının bir sonucudur. O halde insan bu dünyadaki seçimleri ile tekrar Tanrı'ya ulaşmak zorundadır. Bu durum onu sıkıntı ve umutsuzluktan kurtaracak tek şeydir.”(West, 2005:202; akt.: Günay Ö. L.&Subölen S. 2016:153-154)

Sartre, Heiddigger, Nietzsche gibi isimler ise ateizmi (tanrıtanımazlık) benimsemişlerdir. Sartre Kierkegaard'dan farklı olarak insanın varoluşunda Tanrı'nın varlığını etken güç olarak kabul etmemiştir. Ona göre varoluş dini ve ahlaki kurallardan bağımsızdır. İnsanın varoluşunu devam ettirebilmesi kendi özgür iradesiyle mümkündür ve bu nedenle herhangi bir yaratıcı güç ile var olabilmeyi mümkün kılmak savunmuş olduğu varoluşçu düşünceye ters düşmektedir. İnsan dünyaya bir şekilde gelmiştir ve kendi kendisini yaratması yine kendi çabasıyla mümkün olacaktır.

Sartre'a göre varoluş kendisini iki şekilde açıklar: *kendinde varlık* ve *kendisi için varlık*. Kendinde varlık, salt varoluşu yani herhangi bir bilinçten ve öğretiden yoksun varoluşu temsil eder ve canlı, cansız bütün varlıkları kapsamaktadır. Sartre'a göre kendinde varlık olgusu Tanrı'nın varlığına bağlanamaz fakat bireyin kendi eylemleri sonucunda da gerçekleşmez. Varlık kendi başına vardır, başka hiçbir etkene bağlanmamalıdır. Kendisi için varlık ise kendinde varlığın tersine bilinç ve öğretilerle mümkündür. Kendisi için varlık sadece insana özgüdür. İnsanın sahip olduğu düşünme yetisi, sorumluluğu ve farkındalığı var olabilmesi adına önemli bir etmendir. Kendisi için varlık kendinde varlığa karşıt fikir sunmada önemli bir noktadır. Kendisi için varlık olgusunun temeli bilinçten geçmektedir ve bilinç, insanoğlunun varoluşunu anlamlandırabilmek adına gerekli olan önemli bir olgudur.

Dini inanç bağlamında Tanrı'nın varlığına inanan ve tanrıtanımaz olarak iki gruba ayrılan bu isimler aslında bireyi merkeze alan bakış açılarından

uzaklaşmamışlardır. Herşeyin özü varolan ve özünü gerçekleştirmek için çabalayan bireydir. Hayatın anlamını bulmaya çalışırken ifade ettikleri özgürlük, sorumluluk, yalnızlık, yalıtılmışlık, umutsuzluk, bunaltı, kaygı gibi kavramlar görüşleri her ne olursa olsun değindikleri ortak kavramlardır. Değınmiş oldukları bu kavramlardan yola çıkarak herşeye rağmen bireyin kendi özünü ve yönünü bulması gerektiğı inancı savunmuşlardır.

2.1. Psikolojideki Varoluş Kuram

Felsefede ontolojik ve fenomenolojik yapıyla derinlemesine ele alınan varoluşçu düşünce, insanın varoluşsal çıkmazlarının psikolojik krizlere evrildiğı boyutlarda aynı noktadan ilham almasıyla psikoloji ve psikiyatri alanında da önemli bir yer edinmiştir. Kökeni felsefi disiplinlere dayanan varoluşçu düşünce, toplumun içinde bulunduğu dönem, yapılması ve yaşantılanması gereken bireysel ve bürokratik dayatmalar ve tüm bunların sonucunda bireyi derin bir boşluk ile sarmalayan duyguyla yakından ilgilidir. Geçtan (2007: 31; akt.: Çelik G. 2017:422) bu durumu “belirli kişilerin değil, çağın bir gereğı ve ürünü olarak ortaya çıkmıştır” şeklinde ifade etmektedir.

Psikiyatride varoluşçuluğun ortaya çıkması İkinci Dünya Savaşı yıllarına denk gelmektedir. Batı Avrupa’da belirmiş, Amerika’da ise giderek yaygınlaşmıştır. İsviçreli psikanalistler Medard Boss ve Ludwig Binswanger tarafından "*Daseinanalysis*" adında varoluşçu kökenli bir tedavi yaklaşımı geliştirmişlerdir. Geliştirmiş oldukları "*Daseinanalysis*" adı verilen bu kuram ile Varoluşçu Psikoterapi’nin öncüsü olmuşlardır. "*Daseinanalysis*" adıyla geliştirilen bu tedavi yaklaşımı felsefi temelde bazı düşünürler tarafında da ele alınıp yorumlanmıştır.

Nietzsche *dasein* kavramını insanın varoluşu olarak ele almıştır. Nietzsche *dasein* kavramını insanın istenç duyması, eyleme geçmesi ve varolabilmesi şeklinde ifade etmiştir. İnsanın varoluşunu yani *daseinin*ni gerçekleştirebilmesi için anlamlı yaşama yolunu bulabilmek adına çabalaması ve varoluşsal anksiyete ile başa çıkabilmesi gerekmektedir. Heidegger ise *daseini* insan olarak ifade etmektedir. May’e göre insanlar üç farklı dünyada varolabilmektedirler bu farklı dünyaları ise

umwelt, mitwelt ve eigenwelt olarak ifade etmektedir. Umwelt kişinin içinde bulunduğu fizyolojik ve nesneler dünyasını kapsamaktadır. Umweltten gitgide uzaklaşan insanın yaşadığı bu ontolojik suçu May (1958), “ayrılma suçluluğu” olarak adlandırmaktadır. (Akt: Yazgan, İnanç & Yerlikaya, 2011: 339) Mitwelt ise insanın tek başına olmayıp, insanlarla iletişim ve ilişkiler kurduğu sosyal dünyasını ifade etmektedir. Heidegger’e göre mitwelt bir zorunluluktur; insanın dünyada kalabilmesi adına kurduğu sosyal ilişkiler zorunluluğu. May’e göre ise bu durum tam tersi olarak işlemektedir. İnsanın ilişki kurma, sosyal olma ihtiyacı doğuştan gelmektedir. Eigenwelt ise insanın öz farkındalığını ifade etmektedir. İnsanın kim olduğunun farkına varması, kurulan ilişkiler dünyasında ne olduğunu kavramasıdır. Eigenweltin bozulması boşluk duygusu ile insanın yabancılaşma sorununu da beraberinde getirmektedir. May sağlıklı olabilmenin koşulunun bu üç dünyada da eş zamanlı olarak yaşamaktan geçtiğini ifade etmektedir.

Varoluşçuluğun psikiyatrideki yeri bağımsız bir tedavi olmaktan öte, klasik, geleneksel tedavi yaklaşımlardan farklı yol izleyen bir *tutum* olarak nitelendirilebilir. Bağımsız bir tedavi ekolü olarak nitelendirilmemesinin sebebi ise sistematik bir kişilik kuramı içermemesinden kaynaklanmaktadır. Varoluşçuluğu temel alan birçok psikiyatrist psikanalitik yaklaşımdan yararlanmıştır. Erickson, Fromm gibi isimler kimlik bunalımı, özgürlükten kaçış gibi geliştirdikleri kavramlara psikanalitik yaklaşımı da kullanarak çözüm getirmeye çalışmışlardır.

Gerek felsefe gerek psikoloji alanında olsun varoluşçu düşünce, insanı merkeze alan ve insanı tüm gerçekliği ile ele alan bir yaklaşım sergilemektedir. Dolayısıyla varoluşçu yaklaşım insanı ölçebilen, hesaplayıp birimlere indergeyen düşünceye karşı çıkmaktadır. İnsan, nesneleştirilmiş mekanizmalar topluluğu olarak görülmemeli, varoluşu ile anlamlandırılmaya çalışılan salt varolan insanı anlamak hedeflenmelidir. Varoluşçu düşünce hem insanı hem de yaşantılarını incelemektedir. Yaşanan her ne ise sebep olan insan temel noktasıdır. Hem öznelliği hem de nesnelliği ele alması ile mantıksal yönde çerçevesini çizmektedir. Fakat odağa alınan tüm bu noktalar varoluşçu psikiyatristlerin davranışların ardındaki dinamikleri göz ardı etmeleri anlamına gelmemektedir. Geçtan, bunu yaparken "doğru" görünen

şeylerin "gerçek" olmayabileceğini de göz önünde bulundurduklarını ifade eder.(Geçtan, 2007: 30)

Varoluşçuluğun önemli meselelerinden olan varolmak, hiçlik gibi kavramlar ve bunların beraberinde getirdiği anksiyete, bunaltı gibi durumlar varoluşçuluk ile bir bütünlük oluşturmaktadır. Varolmak aynı zamanda yokolmak ihtimalini her an barındırmaktır ve bu sebeple varoluş ile yok olmak arasında giden belirsizlik çizgisinden anksiyete varoluşun ayrılmaz bir parçasıdır. Yokolmak, yaşamın en gerçek ve somut hali olan ölüm, insanın bilerek ve herşeye rağmen devam ederek katlandığı inkâr edilemez olan tek gerçeğidir. Yaşamın sonlu oluşu ve bu sonluluklataki anlam arayışı, katlanmış olduğu yegâne gerçek olan ölüm düşüncesi, yokluk ve hiçlik duygularının içinde anksiyetenin gelişmesine neden olmaktadır. Geçtan (2007: 41; akt.: Çelik G. 2017:424) bu anksiyete duygusunu yaşamak istemeyen birçok insanın, kolektif tepkiler ve tutumlar yığını içinde eriyip yok olmayı seçtiklerini belirtmektedir. Sorgulanan varoluşsal anlam ve beraberinde yaşanan anksiyete insanın salt varoluşundan öte tercih ettiği özü sayesinde anlamını bulacaktır.

Varoluşa dair yaşanan anksiyete, bunaltı gibi duygulardan kaçınmak ya da bastırmak insanın kendi varoluşuna yabancılaşmasına zemin hazırlamaktadır. Bu kaçınma durumu ontolojik suç olarak adlandırılmaktadır. Ontolojik suç; insanın kendi dünyasından ve doğasından kopması ve diğerlerini sadece kendi bakış açısından değerlendirip, sınırlı ölçülerde anlayabilmesi sebebiyle çok boyutlu bir kavramdır. Ontolojik suç olarak adlandırılan bu kavram herkes tarafından yaşantılanan bir olgudur. Varoluşsal gerçekliklerden kaçmayı ifade eden bu olgu bir anlamda varoluşsal anksiyeteyi bastırma çabasıdır. Varoluşsal anksiyete sınırlı bir zamanda nedenini bilmeden varolduğumuz bu hayatta anlamlar ararken, bu anlamı bulabileceğimize dair şüphelerle baş etmeye çalıştığımız anların sonucunda ortaya çıkan bir tür kaygı olarak nitelendirilebilir. Anlamlar ararken anlamsızlıklar içinde kalan insanoğlunun yaşadığı korku ve panik durumlarıyla karakterize olan varoluşsal anksiyete varoluşçu terapinin temel konularından biridir.

Kieggard, Nietzsche gibi düşünürler insanın yaşadığı anksiyete ve umutsuzluğun kökeninde "kendi dünyalarını kaybetmiş olma" durumunun olabileceği görüşündedirler. İnsanlar toplumsal yabancılaşma yaşadığı gibi kendi içinde de

kopukluk ve yalnızlık ile başbaşıdır. Tüm bunlar umutsuzluk temelinde anksiyete yaşayan insanın duygusal hissizlik, kopukluk ve yabancılaşma duygularıyla varoluşunu sürdürme çabası, bazen ise varoluşuna son verme girişimidir.

Varoluşun zaman boyutu psikolojideki varoluş yaklaşımının önemli olan bir başka konusudur. Minkowski, anksiyete ve depreyonun oluşumunu zamansal algının bozulmasıyla açıklamaya çalışmıştır. Ona göre, gelecek kavramının yitirilmesi depresyon ve anksiyeteyi oluşturan önemli bir nedendir. Geçmiş ve gelecekte kopuk, tek başına yaşayan depresif şizofrenik hastasını gözlemlemiş ve bu kişinin zamansal farkındalıktan yoksun oluşunun umudunu ve süreklilik duygusunu yitirdiği sonucuna varmıştır.

Varoluşçu psikiyatride varoluşsal zamanın gelecek boyutu daha önem taşımaktadır. İnsan şimdiki zamanın içindeyken bile geleceğe dönük adımlar içerisinde ilerler. İçinde bulunduğu ana dair olanlar geçmiş ışığında şekillense bile geleceği hazırlar. İleriye dönük olan bu hareket hali geçmişten sıyrılmak ya da andan uzaklaşmak amacıyla eşdeğer görülmemelidir. Şimdiki zamanın içindeki her hareket, geçmişin ışığında ya da değil anda beliren isteğe dair her devinim geleceğe hazırlayan, geleceğe yönelten belirleyicilerdir. Bu nedenledir ki geleceğin ışığında geçmiş anlam bulmaktadır.

Terapiye gelen kişilerdeki geçmiş odaklar sorunlar, gerekli umudu ve inancı içinde bulamadığı sürece, geçmişini kendi gerçeği içinde anlayabilmek mümkün olmayacaktır.(Geçtan, 2007: 49)

Varoluşçu düşünce herşeyden öte merkezine insanı alan, insanı anlamaya çalışan bir yaklaşımdır. Kierkegaard, Heidegger, Nietzsche, Jean Paul Sartre gibi düşünürlerin varoluşçu felsefelerinin ışığında psikolojideki varoluşçu anlayış şekillenmiş ve varoluşçu felsefe Varoluşçu Psikoterapi'ye önemli ölçüde kaynaklık etmiştir.

2.2. Varoluşçu Psikoterapi

Biçimsel bir tanım olarak; *Varoluşçu Psikoterapi, bireyin varoluşundan kaynaklanan endişelere odaklanan dinamik bir terapi yaklaşımıdır.* (Yalom,2018:14) Fakat yine de Varoluşçu Terapi'yi tek bir tanıma indirgemek zordur. Deneysel

yöntemlerden ziyade sezgisel bir biçimde ilerlemektedir. Varoluşçu yaklaşımın odağı insandır ve buradan hareketle insanın yaşamı ne şekilde deneyimlediğinin anlaşılabilir kılınması açısından önemli bir noktadadır. İnsanın varoluşunu, varoluşundaki anlamını keşfetmesi Varoluşçu Psikoterapi'nin temel gerçeğidir. Kaynağını felsefen alan bir yaklaşımdır fakat felsefi düzlemde olduğu gibi olguları betimlemek ve aralarındaki bağlamı kurmaktan öte kuramdaki belli olguları açıklamaya yönelik bir yaklaşım sergilemektedir. Varoluşçu Psikoterapi'nin terapiye getirelen sorunun, kişi için ne ifade ettiği ve bu bağlamda kurduğu anlama atfettiği önem sorunun belirtilerine odaklanmayan yaklaşımında kendini göstermiştir. Bu nedenledir ki insanın anlam arayışı üzerinden çıkış noktasını alan bu yaklaşım belirli teknikleri içermemektedir. En temelde insan varoluşu; anlamını, varoluşsal özünü gerçekleştirebildiği sürece hayat devinimi devam edecektir. Anlamanın kaybolması ve içine girdiği boşluk durumunda sosyal izolasyona yuvarlanan insan kendi içsel keşfine hazır olmadığında, kullanılacak her türlü kuramsal teknik, geçici ve sığ bir adapte etme çabasıdan öteye geçemeyecektir. Herşeyden öte kullanılacak tekniğin bile birşeylere hizmet etmesi durumu kendi içinde anlaşılabilir boyutlara geldiğinde anlamını bulacaktır.

Varoluşçu Terapi, kişinin kendi içinde ve dünya ile birlikte varoluşunu ele alması açısından dinamik bir terapi olarak ifade edilebilir. Freud, insanın içinde çatışan güçlerin bulunduğunu ve bu güçlerin psikopatolojik anlamda duygu, düşünce ve davranışları ortaya çıkardığını öne süren zihinsel işleyişe dair bir model oluşturmuştur. Kişinin içindeki bilinçdışı ve bilinçli güçlerini, güdülerini ve korkularını ifade eden bu model dinamik bir model olarak anlamını bulmuştur. Dinamik terapilerin de dayandığı temel nokta zihinsel işleyişin bu dinamik modelidir ve kişinin içinde yaşadığı çatışmalar açısından ele alındığında Varoluşçu Terapiler'in dinamik terapiler kategorisinde ele alınması uygun görünmektedir fakat Varoluşçu Terapi'nin çatışma halinde olarak ele aldığı güçler, güdüler ve korkular farklı bir bakış açısıyla ele alınmaktadır. Freud'un savunmuş olduğu bastırılmış içgüdüler; ölüm, cinsellik ve saldırganlık dürtülerinin çatışmasından farklı olarak Varoluşçu Terapi *bireyin varoluşun getirileriyle yüzleşmesinden kaynaklanan çatışma üzerinde durmaktadır.*(Yalom, 2018:19)

Varoluşun getirileri olarak ifade edilmek istenen ise ölüm ve yaşama dair derin sorgulamaların sonucunda nihai son olarak nitelendirilen varoluşsal kaygıdır. Varoluşsal kaygı noktasında ele alınan dört kavram Varoluşçu Terapi çerçevesinde açıklanmıştır. Bu kavramlar: *ölüm, özgürlük, yalıtım ve anlamsızlıktır*. Varoluşçu Terapi'nin ele aldığı, kişinin yaşamı boyunca karşılaşılabileceği bu kavramlar dinamik çerçevede Varoluşçu Terapi'nin çatışmasını oluşturmaktadır.

2.2.1. Ölüm

Varoluşsal kaygılar arasında korku ve endişeye en çok neden olan nihai kaygı ölümdür. Kişinin yaşamının sonlu oluşunun idrakında olması hayatın geçiciliği karşısında verdiği en büyük varoluş çabasıdır, anlamlar yaratmak için çabalarken. İnsanoğlunun en büyük gayreti birgün sonu gelecek olan varoluşuna karşı ısrarla tahmmül etmesidir. Kaçınılmaz olan tek şey ölümün gerçekleşeceğidir. Kaçışın olmadığı nihai son insanoğlunun bu gerçeğe karşı verdiği ölümcül korku tepkisinde kendini göstermektedir. Varoluş ile özün çatışması, ölümün kaçınılmaz olduğunun farkındalığı ile herşeye rağmen varolmaya devam etme cesareti ve isteği arasında meydana gelmektedir. Özdeki varoluşsal çatışma insanoğlunun varolma ve ölüm arasındaki gelgitli çizgisinde anksiyeteye temel oluşturan önemli bir sebeptir. Yaşamın nedenini ve anlamını defalarca kez sorgulamaya iten yaşamın sonluluğu ve bilinç ile idrakına varılan tinsel ve fiziksel yokoluş hali anksiyetini temeli ve psikopatolojinin de önemli bir kaynağıdır.

Heidegger, insanın varoluşunda ölümünün rolünü incelemiştir. Buradan yola çıkarak ölümün farkında olma halinin insanoğlunun varoluş şeklinden daha yüksek olana geçmeye fırsat tanıdığı konusundan bir ayrıma varmıştır. Heidegger dünyada iki çeşit varoluş şekli olduğunu ifade etmektedir; birincisi varolmayı unutma durumu bir diğeri ise varolmayı düşünme durumudur. *Varolmayı unutma* durumu kişinin maddeci bir hayat sürmesi şeklinde ifade edilebilir. Yani sıradan dünyada sıradan hayat olayları ile meşgul olma ve dünyevi işlerin seyrinde kaygılara teslim olma durumudur. *Varolmayı düşünme* durumu ise varolmanın farkında olmaktır. Kişinin varoluşu salt varoluşu düşünmeyi değil aynı zamanda varoluşa dair sorumluluğun farkındalığını da kapsar. Ontolojik tarz olarak ifade edilen bu tarzda insan kendini gerçekleştirme ve

dönüştürme gücüne sahiptir. Varoluşu unutma durumunu Heidegger *otantik olmamak* olarak tanımlamaktadır. İnsanın kendi hayatının ve kendini gerçekleştirerek sorumluluklarını yaratacağının farkında olmamasıdır. Otantik olma durumu yani varolmayı düşünme durumunda ise kişi tinsel ve fiziksel olarak kendisinin farkındadır. Öz farkındalığın yüksek olduğu bu durum kişinin özgürlüğünün ve sınırlılıklarının sorumluluğunu kabul etmesidir. Heidegger, varolmayı unutma durumundan varolmayı düşünme durumuna geçişin salt düşünce ve çabayla olmayacağını, bazı değiştirilemeyen ve kaçınılmayan deneyimlerin olduğunu fark etmiştir. Ölüm ise bu değiştirilemeyen ve kaçınılmayan deneyimlerin temelidir.

Sartre(1943)'a göre ise ölüm değil, hiçlik varoluşumuzun temellerini şekillendirir. İnsanoğlu aslında bir hiç olarak doğmuştur ve otantik olmanın şartı insanın kendi boşluğunu kabul etmesinden geçmektedir. Bir hiç olmak fakat aynı zamanda yaşam içinde birşeylere ait olmaya ya da varolmaya çabalamak bir anlamda ölüm ve hiçliğin uzlaştığı noktadır. Sağlanan bu uzlaşma yaşamsal kriz boyutlarında insanoğluna anksiyete ve korku durumlarında ferahlamayı getirecek önemli bir bütünleşmedir.

Varoluşçu filozoflar, psikologlar ve psikiyatristler kişinin ölümünün farkında olmasının yaşamı daha anlamlı bir hale getirerek onu zenginleştirdiğini savunmuşlardır. Bu durum pek çok açıdan kişilere yardımcı olabilecek niteliktedir; zamanın kısıtlılığı meselesi andan keyif almaya teşvik edecek ve ertelemek, bahaneler üretmek yerine yaşamsal sorumluluğu almak adına gerçekten ihtiyaç olana odaklanmayı sağlayacaktır. Bununla birlikte, var olmayışımız olasılığını kabullenmek mevcut varlığımızı iyice belirginleştirir.(Cooper, 1999; akt.: Deurzen E.&Baker C.A.2017:134) Bu, sanki hayatlarımızın arka planını karartarak mevcut varlığımızın ön planına daha canlı biçimde ışık tutmak gibidir.(Farber, 2000; akt.: Deurzen E.&Baker C.A.2017:134) “O zaman, varlığı garanti altına almak yerine varoluşun ne kadar harika olduğunun farkına varırız.”(Macquarrie, 1972; akt.: Deurzen E.&Baker C.A.2017:134) Heidegger(1962; akt.: Deurzen E.&Baker C.A.2017:134) bakış açısıyla, ölüme giden varlığı kabullenmek hayata amaç, anlam ve uyum getirmektedir.

2.2.2. Özgürlük

Anlaşılması biraz daha güç olan bir diğer nihai kaygı özgürlüktür. Özgürlük genel olarak olumlu bir anlam çağrıştırmaktadır fakat varoluşçu zeminde özgürlük kavramı korku ile karakterizedir. İnsan kendi dünyasından, seçimlerinden sorumludur. Kendisini çevreleyen dışsal bir zemin yani onun için yapılandırılmış bir evren modeli içerisinde değildir. Kayıp gittiği boşlukta ayaklarının üzerine basabilecek bir zemin inşaa etmesi yapmış olduğu seçim ve sorumluluklarıyla mümkün olabilecektir.

İnsanın özgürlüğü kendi eylemleri adına üstlendiği sorumluluktur. Sorumluluktan feragat etmek özgürleşmek demek değildir. Özgürlük, gerçekleştirilen eylemlerin sorumluluğu ile birlikte gerçeklik koşullarında sınırlılıkların varlığını kabul etmektir.

Sartre'a göre insan özgür olmaya mahkumdur. İnsanın özgürlükten kaçamayacağını savunmaktadır. Her ne olursa olsun tek seçenek seçim yapmaktır. İnsan kendi seçimlerinin sorumluluğunu aldığı sürece eylemlerinden sonuçlar çıkaracak ve bu sayede yaşamın anlamına dair farkındalığa varacaktır.

2.2.3. Yalıtım

Varoluşçu yalıtım kişilerarası izole olmak olarak ifade edilen yalıttımdan farklılık göstermektedir. Kişinin temel yalıtımı salt varoluş ile dünyaya bir başına gelişinde anlamını bulmaktadır. Tek başına başlatılan mutlak varoluş yine aynı şekilde tek başına sonunu hazırlayacaktır; bu nedenledir ki kişilerarası ilişkilerde kurulan yakınlığın düzeyi ne olursa olsun aradaki boşluk kapatılamayacaktır. Bireyler kendiliklerinden, kendi parçalarından ve başkalarından soyutlanabilmektedirler fakat varoluşsal yalıttımda tatmin eden, sürdürülebilen insani ilişkilere rağmen devam eden bir yalıtılmışlık söz konusudur. Kişinin kendisiyle ve bir diğeri ile olan ilişkisindeki boşluk daimidir. Kişinin dünya ile arasındaki ayrım ise bir diğer temel varoluşsal yalıttımdır. Yokoluş, temeldeki varoluşsal sancıyı tetikleyen bir dinamik olarak varoluşsal yalıttıma zemin hazırlayan önemli bir etmendir. Ölümle yüzleşen bireyin kaçınılmaz sonu varoluşsal yalıtımı yaşantılayacak olmasıdır. Ölüm kişinin tek başına yaşantılayacağı bir deneyimdir ve en nihayetinde yalnızlığın en görünür halidir. Kimse

birileriyle ya da birilerini yerine ölemeyecektir. Heidegger şöyle ifade etmektedir; birisi bir başkasının yerine ölüme gidebilse de bu ölüm hiçbir zaman diğerinin ölümünün elinde alındığı anlamına gelmez. Kimse kimsenin ölümünü elinden alamaz.(Heidegger, Being & Time, 1927:284)

Bireyin yaşadığı evrende kendi seçimleriyle varolduğu farkındalığı yani özgürlüğünde bulduğu anlam, kişiyi varoluşsal yalıtıma götüren nihai sonuçlardır. Kişinin belirli sorumluluklar dahilinde seçimlerini yapabiliyor oluşu derin bir yalnızlığı da beraberinde getirmektedir. İnsanın sorumluluklarıyla yaratıcılığını ortaya koyması başka bir yaratıcıdan bağımsız olabilme durumuna açığa çıkarmaktadır. Başka bir yaratıcı ve koruyucu inancından sıyrılması kişinin kendi kurduğu ve yarattığı düzende bir başınalığı derinlemesine yaşamasına sebep olmaktadır.

Eric Fromm yalıtımın temel anksiyete kaynağı olduğunu savunmaktadır. İnsanın ayrılık yapısında bulunan çaresizlik duygusu üzerinde önemle durmuştur. Ayrılık yaşantısı anksiyeteyi doğurmaktadır ve Fromm'a göre bu tüm anksiyetelerin kaynağıdır. Ayrı olmak hayat bağlarının kopmasıyla karakterize olarak çaresizliği getirmektedir ve ayrı olmak, çaresiz olmak dünyayı kavrayışı önemli ölçüde etkilemektedir.

Kişilerarası ilişkilerde yaşanan yalıtım ile varoluşsal yalıtım birbirini tamamlamaktadır. İç içe geçmiş iki yönlü bir ilişkiden bahsedebilmek mümkündür. Kişilerarasında yaşanan yalıtım bireyin özsel varoluşunda bulunan varoluşsal yalıtımı tetiklemektedir. İletişimsel izolasyon olarak ifade edebileceğimiz sosyal yalıtım bireyi temelde sahip olduğu varoluşsal yalıtıma süreklemektedir. Kişilerarası birleşmeden kopmak, ayrılmak varoluşun temelinde bulunan yalıtım ile yüzleşmektir. Kişiler ile ilişki kurmanın önemi varoluşsal yalıtımdan kaçınan bireyin dünyasında anlamını bulmaktadır. Varoluşsal yalıtım korkusu, iletişim ve ilişki kurma gerekliliğine vurgu yapmaktadır. Kişileri birleşmeye iten temel güç varoluşsal yalıtım endişesidir. Kişinin yalnızlığı yaşayabilmesi için diğerlerinden ayrılması gerekir. Yalıtılmışık bir diğerinden kopmayla mümkün olup, derin yalnızlıkla başetmeyi gerektirmektedir. Bu durumda kişinin başkasıyla ilişki kurması, anlamlı bağlar oluşturması derin yalnızlığı ile yüzleştiği anda mümkün olacaktır.

Temeldeki varoluşsal yalnızlığın, yalıtılmışlığın kurulan hiç bir ilişki ile yok edilemeyeceğini fakat kurulan sağlıklı ilişkiler ile varoluşsal yalıtılmışlık sancılarının onarılabilceğini Buber şu şekilde ifade etmektedir; harika bir ilişki yüksek yalnızlık duvarlarında gedikler açar, sıkı kurallarına boyun eğdirir ve evren korkusu uçurumu üzerinde kendi-oluştan kendi-oluşa bir köprü kurar.(A.g.y s. 175)

2.2.4. Anlamsızlık

Bir varoluş getirisi olarak anlamsızlık önemli nihai kaygılardan biridir. Hayatın anlamı nedir, neden yaşıyoruz, her şeyin bir sonu varsa yaşamının anlamı nedir sorularında kişi anlamı olmayan bir dünyadaki varlığı ile varoluşun dinamik çatışmalarında bir anlam bulmaya çalışmaktadır. Varoluşçu görüş, evrende mükemmeli bir düzenin olmadığını, kişinin kendi yarattığından başka bir anlam olmadığını ve yaşamı anlamak için bir kılavuz olmadığını savunmaktadır. Temel sorun ise anlama ihtiyaç duyan kişinin anlamı olmayan bir dünyada nasıl anlamı bulacağı ve tüm bunlara rağmen nasıl yaşamaya devam edeceğidir.

Camus ve Sartre 20.yy'da anlamsızlık üzerinde önemle durmuşlardır. Camus insanoğlunun anlam arayışını ifade etmek için *saçma* sözcüğünü kullanmıştır. Dünya insanoğluna karşı kayıtsızdır ve insanın sonsuz isteği ile dünyanın kayıtsızlığı arasındaki gerilim Camus'nun saçma insan durumu olarak ifade ettiği şeydir. Camus ve Sartre için önemli olan, insanın kendi anlamını yaratmasıdır. Yarattığı bu anlamı gerçekleştirmek için çabalamasıdır. Sartre'a göre yaşamın içinde büyük bir boşlukla çevrelenmişizdir. Bu boşluk derin bir anlamsızlığı ifade etmektedir. Anlamsızlıktan anlam yaratmak ise tamamen insanın çabasıyla mümkündür.

Victor Frankl'a göre hayat anlam bulabildiğimiz sürece yaşamaya değerdir. Frankl(2009: 122) yaşamın anlamının "insandan insana, günden güne, saatten saate farklılık gösterdiğini, bu nedenle önemli olanın yaşamın anlamı değil, daha çok belli bir anda bir insanın yaşamının özel anlamı" olduğunu belirtmektedir. Yaşamın anlamının kişinin özünde kapalı bir sistem olmadığını ve dünyada keşfedilmesi gerektiğini vurgulayan Frankl(2009: 125), "insan varoluşunun kendini aşkınılığı"

özelliğini belirtmektedir. Varoluşun bu özelliğine göre insan, kendi dışındaki bir şeye veya birisine yöneldiğinde yaşamın anlamına ulaşabilmektedir.(Frankl, 2009: 125)

Varoluşçu Terapi tek bir terapi yaklaşımı gibi düşünülse de birçok terapi türünde olduğu gibi kendi içinde çeşitlilik göstermektedir. Cooper'a göre Varoluşçu Terapi'nin diğer yaklaşımlara göre kendi içinde daha fazla çeşitlilik göstermesinin nedenleri vardır. Varoluşçu Terapi'yi başlatan tek bir kurucudan söz edememek nedenlerden birtanesidir. Bir diğer neden ise Varoluşçu Terapi'nin çeşitli felsefi varsayımlara dayanarak ortaya çıkmasıdır. Üçüncü neden olarak da odağını bireye çevirip uygulama tarzlarını bu yönde geliştirmesi sebebiyle homojen ve sistematik bir yönelimden uzak felsefi duruşu benimsemesi etkili olmuştur.

Varoluşçu Terapi kendi içinde ekollere ayrılmış olsa da farklılıkları kadar pek çok benzerliğin olduğunu da unutmamak gerekir. Çeşitli uygulamaları ve odağa aldıkları unsurların farklılıkları sebebiyle çeşitli Varoluşçu Terapi yaklaşımları mevcuttur;

- **Dasein Analizi:** Varoluşçu ekollerden ilki, Ludwig Binswanger'in çalışmaları sonucunda kurulan Dasein Analizi'dir. Fakat bu yaklaşımı sistematik bir boyuta taşıyan kişi Medard Boss olmuştur. Boss bir psikanalist olarak yetiştiği için Dasein Analizi uygulamaları psikanalize ait öğeleri içermektedir. İlerleyen dönemlerde Heidegger'in öğretilerinden etkilenmeye başlayan Boss, Freud'un meta-kuramsal varsayımlarına karşı eleştirel yaklaşımlarda bulunmuştur. Boss'a göre varoluş insanlar ile dünya arasındadır. Sadece insanın kafasında oluşturduğu bir varoluştan bahsetmek mümkün değildir. Nevroz ve psikozların kişinin dünya ile kurduğu sınırlı, kopuk olan bağlantısı sebebiyle ortaya çıktığını savunmuştur. Bu nedenle Dasein Analizi'nin amacı kişilerin kendilerini dünyaya açmalarına yardımcı olmaktır. Dasein Analizi'nin rüyaları ele alış biçimi, uygulama özelliğinin açıklayıcı olmaktan ziyade daha çok betimleyici olduğunu göstermektedir. Boss'a göre rüyada görülen olaylar, semboller ya da imgeler herhangi bir bilindışı anlam içermemektedir. Rüyalar tamamen insanların dünya ile kurduğu ilişkiyi temsil etmektedir; kişilerin dünyaya açık ya da kapalı oluşunun bir tür ifadesi. Dasein Analizin'deki rüya

alışmaları kişilerin kendi açıklıkları ya da kapalılıklarını keşfetmelerine dair farkındalık kazandırmaktadır.

- **Logoterapi:** Varoluşçu Analiz olarak da adlandırılan Logoterapi, Viyanalı psikiyatrist Victor Frankl tarafından geliştirilmiştir. Kişilerin yaşamdaki amaçlarını bulmalarına, anlamsızlık ve umutsuzluk duygularıyla başetmelerine yardımcı olmayı amaçlayan bir yaklaşımdır. Logoterapi'yi *anlam yoluyla terapi* veya *anlam yoluyla iyileşme* olarak ifade etmenin dini çağrışımlar yapabileceğini belirten Frankl(2007: 14), Logoterapi'nin şöyle veya böyle, anlam merkezli bir terapi olduğunu vurgulamaktadır. İnsanların yaşama dair anlamlarını bulmasında Logoterapi çeşitli teknikler kullanmaktadır. Bu yöntemler ilki, bir konuşma yöntemi olarak logoterapistler tarafından sıklıkla kullanılan *sokratik diyalog*dur. Yaşamın anlamını bulmak, ona ulaşabilmek adına tasarlanmış birtakım özel soruları içermektedir. Bir diğer teknik ise *paradoksal niyettir*. Kişi korktuğu olay ile tekrar karşılaşmasına dair beklenti kaygısı içerisine girmektedir ve Frankl(2007: 113)'a göre "bu korku, her zaman için tam da korkulan şeyi yaratma eğilimi gösterir ve bu nedenle beklenti kaygısı, hastanın olmasından korktuğu şeyi tetikleme eğilimi gösterir." Bu noktada Frankl korkulan şey ile yüzleşilmesi gerektiğini söylemektedir. Üçüncü teknik ise kişiyi korkutuğu ya da kaygı duyduğu düşüncelerden uzaklaştırıp, dikkatinin etrafındaki dünyaya yönlendirildiği *düşünce odağını değiştirme* tekniğidir.
- **Britanya Varoluşçu Analiz Ekolü:** Emmy van Deurzen 1982'de Birleşik Krallık'taki ilk Varoluşçu Psikoterapi eğitimini başlatmıştır ve bu anlamda Britanya Varoluşçu Ekolölü'nün gelişmesindeki en önemli isimlerden biri olmuştur. Van Deurzen Smith danışanlarına *nasıl daha iyi bir hayat yaşayabilirim* gibi temel varoluşsal sorular yöneltmektedir ve bu anlamda van Deurzen Smith' in yaklaşımı diğer Varoluşçu Terapiler arasında felsefi boyutu en fazla olandır. Van Deurzen Smith(1997) için Varoluşçu Terapi'nin amacı, danışanları kendilerini kandırdıkları bir uykudan uyandırmak, hayatta önlerinde duran zorluklarla yüzleştirmek ve bunu yaparken yeteneklerini ve ihtimallerini keşfetmelerini sağlamaktır. Van Deurzen dünyada olmanın dört boyutunda bahsetmiştir; doğa, evre ve bedeni içeren fiziksel boyut, kendilik ve psikolojik

süreçleri içeren kişisel boyut, anlamlar ve değerlerden oluşan tinsel boyuttur. Britanya Ekol'ü betimleyici ve tekniğe dayanmayan bir yaklaşımdır. Psikolojik süreçleri araştırmaktan ziyade daha çok felsefi araştırmaları sürdürmeye yönelik bir yaklaşım sergilemektedir.

2.3. Varoluşçu Psikoterapide Terapötik Süreç

İnsanlar seçim yapabilme özgürlüğüne sahiptirler ve seçim yapabildikleri sürece sorumluluk taşımaktadırlar. Birçok terapötik yaklaşımın temel hedefi bireylerin sahip olduğu seçme özgürlüklerini kullanarak harekete geçmelerine teşvik etmek ve tüm bu eylemlerinin sonucunda oluşacak risklerin sorumluluğunu almalarını sağlamaktır.

Varoluşçu yaklaşım sorumluluklarımızın yaşam boyunca varolduğunu ve bundan kaçamayacağımızı ifade etmektedir. Özgürlükten kaçmak otantik olmayan bir yaşama doğru ilerlemektir. Varoluşçu yaklaşım her zaman sorumluluk üstlenerek, özgürlükten kaçış olmadığını vurgulamaktadır.(Deurzen- Smith, 2002a)

Fenomenoloji, dünyaya ilişkin varsayımları ortaya çıkarması ve kişinin kendisini, dünyayı ve ilişkilerini görebilmesini hedeflemesiyle Varoluşçu Terapi'nin odağına aldığı yöntemlerden biri olmuştur. 20.yy'da Edmund Husserl tarafından geliştirilen fenomenoloji disiplini öznelliği ve nesnelliği kabul edip, her ikisi arasındaki ilişkiyi ele alması ile varoluşçu felsefeye önemli ölçüde kaynaklık etmiştir. Husserl'ın fenomenolojiye ilişkin fikirleri Varoluşçu Terapi başta olmak üzere pek çok alana uygulanabilen yöntem haline gelmiştir.

Birşeyin salt görünüşü o şeye dair herşey olduğu anlamına gelmemektedir. Bu anlamda fenomenoloji, sadece görünenin ötesine dair varsayımlarda bulunulmaması gerektiğine dair bir düşünce sunmaktadır. Bu fenomenolojik düşünce üzerinden Varoluşçu terapist danışanın söylediklerine yönelik varsayımlarda bulunmamaktadır. Bunun yerine danışanın anlattıklarını dinleyip, anlattıklarının ne anlama geldiğini anlamaya gayret göstermektedir. Bu anlamda sorgulamaya gerekli önemi veren Varoluşçu Terapi, hayata karşı üzüntülerini, varsayımlarını getiren danışana mutlak bir doğru ya da yanlış gözetmeden onlar için ne anlam ifade ettiğini, tercih etmiş

oldukları durumların hayatlarını nasıl etkilediğini anlamaya çalışmaktadır. Anlamaya ve keşfetmeye dair yapılan sorgulama her türlü eleştirel tavırdan bağımsız gerçekleştirilmelidir.

Fenomenolojik uygulamanın dikkatli dinlemeye atfettiği önem fenomenolojiyi odağına alan Varoluşçu Terapi'nin de vazgeçilmez unsurlarından biridir. Danışanları dikkatle ve tüm ilgiyle dinleme becerisi geliştirmek son derece önemlidir. Etkili bir terapötik sürecin başlangıcı dikkatli dinlemeyle başlamaktadır ve gerekli gözlem ve betimleme ile sürdürülmektedir. Varoluşçu terapistlerin dinleme becerisi bir sonraki seansa geçebilmek ve danışan ile güven bağının oluşturulabilmesi için gerekli olan önemli aşamalardan biridir.

Danışanların dünyaya dair düşüncelerindeki varsayımları ortaya çıkarabilmenin önemli yollarından biri durumları betimlemeye çalışmaktır. Betimleyici analizde, duruma yönelik *nasıl* sorusu danışanı deneyimine yakınlaştırmaktadır ve neden sorusuyla birlikte gelen çünkü cümlesinden çok daha fazlasını içinde barındırmaktadır. Ne ve nasıl sorularını içeren cümleler yöneltirken bu soruların açıklayıcı özelliğinden ziyade betimleyici niteliğini korumaya özen gösterilmelidir. Terapistin bilgi toplarken yönlendirici ve fazla aktif durumda olmadan, danışanın anlattıklarıyla kendisini sınırlı tutması gerekmektedir. Odağı, danışanın duyguları, davranışları ve ifade etmiş olduğu kavramlar olmalıdır. Şimdiki zamanda kalabilmek ise oldukça önemlidir. Geçmişe ya da geleceğe gitmek, terapistin konuşmayı kendi dahilinde isteği yöne götürmesi olacaktır ki bu da mevcut durumda risk içermektedir. Ancak yeterli güven bağı ve uyum sağlandığında risk alınıp, bağlantılar kurulabilmektedir. Terapistin kuracağı metaforlar, danışanın kendi deneyimlerini kendi cümleleriyle ifade etme becerisini engeleyebileceği için ilk seanslarda metafor kullanımı uygun görülmemektedir.

Danışanın dünyasını fark etmek, varsayımlarıyla ilgilenmek ve farkına varmak, betimleme yapmak gibi netleştirmeye yönelik aşamalar ile netleştirme süresince biriken tüm izlenim ve sorular ile ortaya birşeylerin çıkarıldığı doğrulama aşamaları son derece önemlidir. Doğrulama aşamasında terapi süresi boyunca ortaya çıkan anlamları keşfetmek ve tüm bunların arasında bağlantı kurmak amaçlanmaktadır. Doğrulama bir anlamda yorumlamaya benzemektedir. Terapi süresince kurulan bağlantılar ve bu doğrultuda çıkarılan anlamlar beraberinde yorumlamayı

getirmektedir. Terapi süreci de aslında bir yorumlama sürecidir ve ortaya konulan her türlü soruna yönelik müdahaleler yorumlamayı da içermektedir. Yorumlama, terapistin hayata karşı bakış açısı ve kuramsal yönelimlerinden bağımsız gerçekleşmektedir. Yorumların kısa ve net olması danışanın kafa karışıklığı yaşamaması açısından son derece önemlidir.

Varoluşçu terapistin amacı kişilerin alternative bakış açıları bulabilmelerine yardımcı olmak ve gerekli farkındalığı kazanmalarını yardımcı olmaktır. Varoluşçu terapistler temelde danışanların kişisel dünyaları ile ilgilenmektedirler. Terapötik süreç içinde gelişen ve değişen koşullar altında çeşitlilik gösteren teknikleri kullanma konusunda oldukça özgür bir yaklaşım sergilemektedirler. Bazı varoluşçu terapistler ise teknik kullanmamaktadırlar. Danışanların varoluşlarını keşfetmede katı ve yönlendirici olması düşüncesiyle pek çok tekniği kullanmayı reddetmektedirler.

Terapötik sürecin devamı boyunca etkili bir iletişimin ve ilişkinin kurulması ve gerekli durumlar için motivasyonun sağlanması pek çok teknikten daha anlamlı ve anlaşılır boyuttadır. Danışanların Varoluşçu Terapi'den fayda sağlayabilmesi birtakım varsayımları kabul ederek mümkündür; hayata anlam verebilmenin mümkün olması, herşeyden öte hayata iyi olarak bakmanın önemi, her insanın hayata dair seçim yapabilme kapasitesinin olduğu, her insanın problemlerini aşabileceği ve yok sayarak problemlerden uzaklaşamayacağı hayattan her ne olursa olsun birşeyler öğrenilebileceği varsayımları terapiden yarar görülebilmesi için temel teşkil etmektedir. Bu varsayımları reddeden pek çok danışanın terapiyi sürdürme ihtimali oldukça düşüktür. Kısa sürede sonuç almayı bekleyen ve terapistin yönlendirmesine ihtiyaç duyan kişiler için Varoluşçu Terapi uygun olmayacaktır. Bu nedendir ki Varoluşçu Terapi herkes için uygun değildir.

Varoluşçu yaklaşımda bireylerin seçim yapabilme özgürlükleri ve yapmış oldukları seçimler doğrultusunda üstlenmeleri gereken sorumlulukları büyük bir önem taşımaktadır. Varoluşçu Terapi, danışanları kendi dünyalarına dair eylemleri için cesaretlendirmektedir ve yarattıkları bu dünyada nasıl biri olmayı tercih etmişlerse bunun sorumluluğunu almalarını istemektedir. Danışana hayatındaki oluşumları başlatması, kendi dünyasına dair içgörüyle eylemlerini oluşturması için cesaretlendirdikten ve bu anlamda gerekli farkındalığı kazanıp, kendini yaratma sürecindeki sorumluluğu üstlenmesinden sonra terapi hemen sonlandırılmamaktadır.

Danışanın sürececek olan oturumlar boyunca karşılaşacağı korku, kaygı, suçluluk duyguları gibi birtakım duygular için tamamen kendi adına aktif bir rol üstlenmesi beklenmektedir.

Varoluşçu Terapi’de ölüm, yalnızlık, seçim ve sorumluluk gibi temalar temel konuları oluşturmaktadır. Bu konuların yaşama ilişkin etkileri ve kişi için ne ifade ettiği üzerine durulmaktadır. Varoluşçu terapistler yaşama dair anlam sorunu yaşayan, aidiyetlik hissini kaybetmiş, bir anlamda boşluk duygusuyla çevrelenmiş danışanlara, yaşama dair anlamı bulmalarına, boşluk duygusu ile mücadele edebilmeleri adına gerekli cesareti ve isteği sağlayarak yardımcı olmaktadır.

Varoluşçu Terapi, hayata dair derin açmazları olan bireylerin dünyaya dair algılarının araştırıldığı, derinlemesine dinleyen terapist ile danışanın birlikte yol aldıkları önemli bir süreçtir. Bu nedenle varoluşçu terapistin danışan ile kurduğu ilişkinin niteliği önemli noktalardan biridir. Nitelikli bir ilişki geliştirmenin önemli yollarından biri de danışan ile gerekli empatiyi kurabilmektir. Tüm ilgi ve dikkat ile danışanın problemlerini dinleyebilmek, anlattığı problemlerine dair tüm varsayımları bir kenara bırakıp sadece ne anlama geldiğine ilişkin merak duygusuyla yaklaşabilmek sağlıklı bir terapötik ilişki kurabilmenin tek yolu olarak görülmektedir. Terapi süresince terapistin gerçekten anda, orada, hazır bulunması Varoluşçu Terapi’de gerçek bir değerdir. Odak noktası, kendine ve dünyasına yabancılaşmış, yaşadığı hayat üzerinde kontrolünü kaybetmiş hissiyle gelen danışanlara kendileri ve yaşamları üzerinde sorumluluk sahibi olduklarına dair farkındalık kazandırmaktır. Kendi dünyalarını yaratmak adına sahip oldukları özgürlüğün farkına varmaları ve bunu kabullenmeleri terapistin hedeflediği önemli noktalardan biridir. Özgürlüğün beraberinde getireceği her türlü sonuç ile yüzleşmek varoluşsal çerçevede geliştirilmesi gereken önemli yeteneklerden biri olarak görülmektedir.

Varoluşçu terapistler otantik olmayan bir yaşam süren danışanlara otantik olma yolunda model oluşturmaktadırlar. Terapistin otantik olmayan her davranışı, hali hazırda varoluşuna dair belli düzeyde kafa karışıklığı yaşayan danışanın otantik olmayan davranışlarında gözle görülür artışına sebep olacaktır. Bu nedenle terapistin terapi süresince olabildiğince açık, kendini gizlemeyen davranışları, danışanın otantik olmayan davranışlar sergilemesindeki ısrarcılığı önemli ölçüde ortadan kaldıracaktır.

Terapistin uygun zamanda uygun tepkiler göstermesi danışan ile kuracağı güven ilişkisinde oldukça önemlidir.

Varoluşçu yaklaşım, terapötik süreçte pek çok tekniği kullanmaması ile diğer yaklaşımlardan ayrılmamaktadır. Varoluşçu yaklaşımda terapistin her türlü müdahale yöntemi insanın varlığını temel alan felsefi görüşler çerçevesinde şekillenmektedir. Herhangi bir tedavi formülasyonu oluşturmak yerine danışanın subjektif gerçekliğini anlamak ve ortaya çıkarmak hedeflenmektedir.(Van Deurzen, 2002b)

Varoluşçu terapistler danışanın getirdiği dünya görüşü ve varsayımları doğrultusunda istedikleri teknikleri seçme konusunda özgürdürler. Fakat birbiriyle uyumlu olmayan teknikleri kullanmamaya özen göstermektedirler. Deurzen-Smith(1997), varoluşçu yaklaşımı benimseyen terapistlerin kullanacakları teknikleri seçerken, danışanlarının problemlerini ve ihtiyaçlarını göz önüne alarak ve kişilerin bu tekniğe hazır olup olmadıkları gerçeğini farkederek uygulamaları gerektiğini belirtmektedir. Bu konuda temel kural her danışanın kendine özgü oluşu ve her bir danışan için ayrı bir müdahale biçiminin olduğudur.(Deurzen- Smith, 1997; Walsh & McEhvain, 2002)

Varoluşçu yaklaşımın uygulanabileceği alanlara dair çeşitli sorular akla gelebilmektedir; hangi tür sorunlar ile çalışmanın Varoluşçu Terapi'ye uygun olabileceği ve hangi hastalık grubu için fayda sağlayabileceği gibi. Tüm bu sorular varoluşçu yaklaşımın odağını bir kez daha gözler önüne sermektedir. Varoluşçu yaklaşımın gücü, insanın kendi sorumluluklarını üstlenmesi, karar verebilme ve eyleme geçme özgürlüğü olduğunun farkına varılması ile tüm bu süreçlerinin yükümlüğünü kabul etmesi, kendine ve yaratmış olduğu dünyaya dair farkındalığının geliştirilmesi süreçlerine dayanmaktadır. Varoluşçu Terapi bir anlamda ortaya çıkarma ve keşfetme sürecidir. Her yaşın kendine ait dönemsel sorunları olabilmektedir. Bu anlamda Varoluşçu Terapi gelişimsel sorunlar ile mücadelede önemli bir yere sahiptir. Ergenlik döneminde yaşanan kimlik müdacelesi, orta yaş dönemindeki gerçekleştirilemeyenlere dair hayal kırıklıkları, yaşlılıkta tatmin edici bir hayat yaşayamamış olduğuna ilişkin mutsuzluk ile beraber yaşlandıkça artan bedensel sorunların hayatı kısıtlaması gibi sorunlar Varoluşçu Terapi'de çalışılabilecek önemli konulara örnektir. Varoluşçu Terapi, özellikle, yaşamda bir anlam arayan, anlam bulamadığı bir hayatta yaşamaya çabalarken kendine ve topluma yabancılaşan kişileri

odağına almaktadır. Ölümle yüzleşme, sevilen bir kişinin kaybı ile birlikte gelen yas süreci gibi hayatlarının kritik noktalarında olan kişiler üzerinde oldukça etkilidir. İş ve evlilik hayatında yaşanan problemler başa çıkmada, hayatının yeni bir dönemine hazırlanan kişilerde, intihar girişiminde bulunmuş ya da eğilimi olan kişilerde Varoluşçu Terapi önerilebilmektedir. Varoluşçu yaklaşım, anlam ararken boşluk duygularıyla mücadele eden, toplumun dayattığı kurallara uyum sağlamaya çalışırken kendisine yabancılaşan, ölümlü bir hayatta hiç sonu yokmuş gibi yaşamaya direten sistemde yalnızlaşan, kayıpla mücadele ederken kaygıyla savaşıyor, kaygıyı bertaraf ederken hissezleşen kişilere bir çıkış yolu olabileceğini gösterirken aynı zamanda umut aşılamaktadır.

Varoluşçu Terapi'nin uygulanışı üç aşamada gerçekleşmektedir. Terapinin başlangıcında, danışanın dünyaya karşı olan varsayımları, düşünceleri dinlenmektedir. Herhangi bir yorum ya da yönlendirme yapmadan danışanın anlattıkları doğrultusunda varsayımları ve inançları belirlenmekte ve olabildiğince anlaşılır ve net bir biçimde açıklanmaktadır. Danışanların varoluşlarını nasıl yorumladıklarına dair tanımlamalar yapmaları istenmektedir. Bu tanımlamalarının geçerlilikleri değerlendirilmektedir. İçinde bulundukları duruma dair yaşıyorladıkları duygulara dışsal faktörlerin mi yoksa kendi dünyalarında yarattıkları birtakım düşünce ve duyguların mı sebep olduğu sorgulanmaktadır. Tercih etmiş oldukları kararların veya yapmış oldukları davranışlarının sorumluluklarını kabul edip etmedikleri üzerinde durulmaktadır. Önemli olan nokta, danışanlara kendi varoluşlarını yaratabileceklerini öğretmektir.

Bir diğer aşama danışanın kendini keşfettiği aşamadır. Danışan, kendi yarattığı dünyadaki problemlerle karşı karşıya gelebilmesi adına cesaretlendirilmektedir. Bu süreçte danışan yaratmış olduğu değerler sistemini tekrar gözden geçirmekte ve yeniden yapılandırılması için teşvik edilmektedir. Kişiler kendi yaşamları için neyin değerli ve önceliklerinin ne olduğuna ilişkin farkındalık kazanmaktadırlar.

Son aşama ise danışanın kendine ve hayata dair keşfettiklerini öğrendiği aşamadır. Bu aşamada önemli olan nokta ise danışanın, tüm bu süreçte öğrendiklerini eyleme nasıl dönüştürebileceği konusunda yardımcı olmaktır. Danışanın terapi süresinden sonra da hayata karşı geliştirdiği yaklaşımı devam ettirebilmesi üzerine odaklanılmaktadır. Danışanlar hayata karşı güçlü ve yetenekli yanlarını keşfederek, anlamı olmayan dünyalarında anlamlı bir varoluş yaratma çabası göstermektedirler.

Varoluşçu Terapi, grup terapisi şeklinde de uygulanabilmektedir. Yalom(1980) özellikle yaşamda sorumluluk üstlenme konusunda grup çalışmalarının en uygun koşulları sağladığını belirtmektedir. Grup çalışmasında danışanlar birbiriyle etkileşim halinde kalarak hayata karşı sergilemiş oldukları davranışlara ilişkin farkındalık kazanmaktadırlar. Varoluşçu grup çalışması davranışların gözleminin doğru bir şekilde gerçekleştiği, danışanların bir ayna gibi kendilerini farkettileri ve bu doğrultuda sorumluluklar edindikleri önemli bir varoluşçu uygulama çalışmasıdır. Danışanlar diğerleriyle etkili iletişimde bulunmayı öğrenmektedirler ve bu etkili iletişim danışanların kendilerini keşfetme sürecine katkı sağlamaktadır. Ölümlü bir dünyada yaşamak için o isteği bulma mücadelesi, özgürlüğün seçme tercihlerini arttırması ve bununla birlikte gelen sorumluluğu üstlenme gayreti, belirsizliklerin olduğu bir dünya anlamlar yaratarak birşeylere inanma ihtiyacı grup süresince danışanların yüzleştikleri problemlerdendir. Yüzleştikleri problemler her zaman bir çözüme götürmeye yetmemektir. Ancak gruptan aldıkları destek ile çektileri varoluşsal acılar karşısında yalnız olmadıkları bir dünyada yaşadıklarının gerçeğiyle içsel olarak güçlenmektedirler.

Özetlemek gerekirse, Varoluşçu Terapi insanın temel gerçeği olan varoluşu ile ilgilendiği için belirli tekniklere bağlı kalmamaktır. Terapide sağlanan başarının çeşitli teknikler kullanılarak gerçekleştiği düşüncesini savunmamaktadır. Terapi süreci danışan ile çıkılan bir yolculuktur ve bu süreçte kurulan ilişkinin kalitesi başarıyı getiren en önemli noktadır. Süreç içinde gerekli görülen durumlarda diğer yaklaşımların çeşitli tekniklerinden faydalansalar da tüm müdahaleler varoluşçu felsefinin dayandığı düşünceler çerçevesinde yapılmaktadır.

BÖLÜM III

3.1. Nuri Bilge Ceylan Sinemasi

Sinema pek çok anlamları içinde bulabileceğimiz sanat dallarından biridir. Anlatının, görsel ve işitsel ifadesi sinemayı önemli anlatı araçlarından biri haline getirmiştir. İnsan ve yaşam arasındaki derin anlam arayışında varoluşçu temaların önemle işlendiği alanlardan biridir sinema. güçlü bağlarını sinema ile kuran varoluşçuluk birçok yönetmenin de sinema diline yansımıştır.

Varoluşçu izleklere filmlerinde sıklıkla rastladığımız isimlerden biri de kuşkusuz Nuri Bilge Ceylan'dır. Nuri Bilge Ceylan, 1959 yılında, İstanbul'da doğmuştur. Babasının işi dolayısıyla 2 yaşından 10 yaşına kadar Çanakkale'nin Yenice kasabasında çocukluğunu geçirmiştir. Kasabada geçirmiş olduğu yılların yansımalarını filmlerinden görmek mümkündür. Yenice'deki eğitim imkanlarının kısıtlı olması İstanbul'a dönmelerine neden olmuştur. Gençlik yıllarında fotoğrafla ilgilenmeye başlayan Nuri Bilge, *film çekmeye başlayınca gerçekçilik yolunu* seçtiğini söylemiştir ve fotoğrafın sinema kadar gerçekliği kavrayamayacağını düşündüğünü belirtmiştir. Nuri Bilge Ceylan uluslararası başarılarıyla dünya çapında övgüler toplamış, 21.yy'ın en başarılı ve özgün sinemacılarından biri haline gelmiştir. Onu bu şekilde başarıya taşıyan ise kuşkusuz yaşamı ve insanı olduğu gibi, tüm gerçekliği kendine has üslubu ile ifade ediyor olmasıdır. İnsan ve yaşam arasında kurulan derin bağı sinemasında ustalıkla ele almaktadır. Modern hayatın dayattığı, herkesleştiren bir toplumsal düzende yabancılaşan insanı gözler önüne sermektedir. Günlük hayatta farketmediğimiz detayları filmlerinde incelikli bir anlatım ile ifade etmektedir. Yaşamdaki herhangi bir hikayenin filme konu olabileceğini düşünen Ceylan, bir röportajında da belirttiği gibi, *marjinal ve sıradan insanların başına gelen sıradışı hikayeleri* sevmemektedir. Onun tercih ettiği şey, sıradan insanların sıradan hikâyeleridir.(Atam, 2010:281; akt.:Kaplan T. 2015:97) Sıradan olanın yalın ve basit anlatımı Nuri Bilge Ceylan'ın önemsidiği bir yaklaşımdır. Klasik anlatı ve dramatik çatışmadan uzak, basit anlatı kalıpları çerçevesinde benimsediği minimal yaklaşım, sinemasına hâkim olan gerçekçi dilde önemli bir yere sahiptir.

Şiirsel bir görsellikle sinema dilini oluşturan Ceylan, ahlak ve vicdan ikilemi üzerinden şekillenen insanın iç hesaplaşmalarını, modern toplumda yalnızlaşan ve yabancılaşan bireyleri resmetmektedir. Modern toplum yaşantısı bir nevi soyutlanma olarak ifade edilmektedir. Kentsel yaşamın bir getirisi kişinin yabancılaşması ve yalnızlaşması ile karakterizedir. Anlamli ve kalıcı toplumsal ve duygusal ilişkiler kuramayan; kurmaya yanaşmayan, çaresizlik içinde yalnızlık peşinde koşan, kural tanımayan karakterler filmlerinin ayrılmaz bir parçasıdır.

Nuri Bilge Ceylan filmlerinde ortak olan ve süreklilik gösteren varoluşçu izleklere rastlanmaktadır. Göç, yer değiştirme olgusu süreklilik gösteren temalarından biridir. Kasaban kente, kenten kırsal kökenine ya da uzak yerlere yerleşen bireylerin her türlü mutsuzluğu, umutsuzluğu resmedilmektedir. Birey nereye gitmiş olursa olsun memnuniyetsizlik ve hayal kırıklığı içinde yaşamını devam ettirmeye çalışmaktadır. Yerinden yurdundan olmuş karakter tasfiri daima başka bir yerde olmayı arzulamaktadır. Adiyet duygusunu yitirmiş bireyin umutsuzca anlam arayışı filmlerinde tüm gerçekliği ile sergilenmektedir.

Yokluk duygusu ele alınan önemli temalardan biridir. Kayıp ve eksik olana dair ısırdaplı yokluklar işlenmektedir. Olmayan ya da asla olmayacak olanın farkındalığı bireyin yaşamsal amacının büyük oranda ketlenmesiyle eşdeğerdir. Yokluk duygusu yitip gidenin bıraktığı boşluk duygusunu doğurmaktadır ve mahrumiyet, yokluğun açtığı derin varoluşsal sorgulamayı başlatmaktadır.

Karakter seyrinde fakat aslında her şeye nüfuz eden yas, melankoli, can sıkıntısı Nuri Bilge Ceylan sinemasına hâkim olan önemli temalardandır. Olması gerekenin olmaması üzerinde şekillenen bu tema, karakteri eylemsizlik içinde tasvir etmektedir. Bu eylemsizlik hali, başkalarını hatta kendini bile önemsemeyen, öfke ve kin duygularıyla iç hesaplaşmasını yaşayan karakterin düşavurumu olarak ifade edilmektedir.

Modern toplumun ötekileştirdiği, hızla gelişen ve değişen topluma ayak uydurması gereken bireyin, tüm bunlara maruz kaldığında yabancılaştığı ve yalnızlaştığı, bir anlamda topluma ve kendine sürgün edildiği bir yabancılaşma sinemasıdır Nuri Bilge Ceylan'ın ele alıp, işlediği. Sistematik bir düzende, salt

kuralların işlediği bir toplumda tüm duygulardan sıyrılan bireyin, yüzeyselliğinin resmedilmesidir.

Ölüm, yalnızlık, hiçlik, yabancılaşma gibi tüm bu varoluşçu temaların çerçevesinde modern çağda, kaos ortamında ağırlaşan yükü ile tek bir forma sabitlenemeyen insanın çok ve çeşitli karakter tasfirlerini ortaya koymaktadır. Çünkü ona göre; bu çağda insanın mutlak bir gerçekliği yoktur; kimse tamamen iyi veya kötü değildir, herkesin iyi ve kötü yanları vardır.(Ciment, 2001; akt.:Kaplan T. 2015:99) Filmlerindeki bu muğlaklık, kendisi ile sürekli olarak çatışma halinde olan karakterlerde görünür hale gelmektedir. Karakterlerin içe dönük hesaplaşması iyi ve kötü tasavvurunun mutlak gerçekliğini ortadan kaldırmaktadır. Bu nedendir ki yaratmış olduğu çoğu karakter ironik ve bununla birlikte hayat döngüsünde, varoluşun tüm gerçekliği fakat getirdiği belirsizlik ile birlikte yaşamaya çalışan insanın trajedisidir.

Belirsizlik, varoluşun içindeki metafiziksel boyuta dair tek gerçekliktir. Ona göre “hayatın aklın dış geçiremeyeceği bir boyutu” vardır.(Alam, 2011; akt.: Kaplan T. 2015:99) Buradan yola çıkarak belirsizlik ile yaşamaya çalışan insanın kendisiyle ve diğerleri ile çatışmasını görünür kılmaya çalışmaktadır. Çatışmadan doğan trajedi ve trajik bir biçimde belirsizlikle mücadelenin çatışmaya evrilişini, modern toplumda çıkış bulamayan insanın yalnızlaşması ve yabancılaşması ile tasavvur etmektedir. Belirsizliği anlamlandırabilmenin yolunun salt bilgi ile aşılamayacağını düşünen yönetmen, “bilginin bir karakterin detaylarını oluşturmada çaresiz kalacağına, sezgilerine yeterince güvenmeyen bir yaratıcının çuvalalayacağına ve biraz didaktizme kayabileceğine inanmaktadır. Çünkü insan ruhu söz konusu olunca hiçbir şey formüllere bağlı değildir.”(Aytaç, Göl & Yücel, 2014; akt.:Kaplan T. 2015:99-100)

Nuri Bilge Ceylan ele aldığı tekrarlayan ortak temalar, sinematografik açıdan yakaladığı belirli açılar ve ışık kullanımı ile özgün sinema dilini oluşturmuştur. İlk filmi Koza’dan başlayarak tüm filmlerinde bunları görmek mümkündür.

Koza, 1995 yılında çektiği ilk kısa filmidir. Film, Cannes Film Festival’inde gösterilerek Türkiye’den yarışmaya seçilen ilk kısa film olmuştur. Siyah-beyaz ve diyalogsuz olarak çekilen bu film fotografik görüntüleri ile dikkat çekmiştir. Fotoğraf

estetığının sinemaya yansıyan başarılı bir örneğidir. Seyrek diyaloglar, eylemin az, durağanlığın hâkim olduğu uzun planlar, profesyonel olmayan oyuncu tercihleri, sabit kamera açıları ileriki dönem Nuri Bilge Ceylan sinemasının karakteristik özelliğini belirleyecektir. Tüm bunlar bir nevi Nuri Bilge Ceylan sinema üslubunun alameti farikalarıdır; yaratmış olduğu karakterleri canlandırması için tercih etmiş olduğu kişiler annesi ve babasıdır. Tasvir ettiği karakterler arasındaki ilişkiler muğlak kalarak merak uyandırmaktadır. Film, doğrusal anlatıdan uzak, büyük dramatik çatışmalara yer vermeyen bir yapı sergilemektedir. Koza'da kullanmış olduğu doğaya ait sesler sinema anlayışının belirleyicileri olarak devam edecektir. Film, görüntüleriyle olduğu kadar kullanılan seslerin de anlam yaratmanın önemli belirleyicilerinden olduğunu işaret etmektedir. Kuş sesleri, rüzgârın uğultusu, suyun şırıltısı gibi doğaya ait seslerin kullanımı uzun süren sessizliklerin içinde kendisine diyalektik bir biçimde yer bulmaktadır. Filmde herşeye nüfuz eden melankoli ve yas havası, ölümün tesir ettiği hayatların başarılı bir resmedilişidir. Koza, ölüm ile birlikte gelen acının ve kederin önemli bir temsilidir. İnsanın faniliği, hayatın geçiciliği üzerine derin bir alegoridir.

Koza'dan sonra 1997 yılında çektiği Kasaba filmi yönetmenin ilk uzun metrajlı filmidir. Bu film taşra üçlemesi olarak adlandırılacak filmlerin ilkidir. Kasaba, yönetmenin çocukluğuna dair imgelere yer vermesi ile yarı otobiyografik bir özellik taşımaktadır. Film, Ceylan'ın çocukluğunu geçirdiği Yenice kasabasında çekilmiştir ve burada, taşranın temsil edilişi taşradan çok konunun ve bu kapsam içerisindeki insan ilişkilerinin ön planda olduğu bir taşranın temsilidir. Koza'dan sonra öykü odaklı bir anlatıma biraz daha yaklaşmış olsa da yarattığı sinematografi ile fotografik görüntüleri ön planda tutarak kendine özgü sinema dilini korumuştur. Diyalogların oldukça az olduğu bu filmde de anlamlar görüntüler yolu ile ifade edilmeye çalışılmıştır. Filmde, yoğun sessizliğin içinde derin bir melankoli tüm varlığını hissettirmektedir. Karakterlerin değişken ruh halleri özlem ve melankoli atmosferinde dalgalanmaktadır. Bir sıra hasreti tasviridir, artık varolmayana özlem ile geleceğin belirsizliği ve umutsuzluğu arasında. Özlem, olmak istediği yerde olamama, geçmiş hayal kırıklıkları ve gelecek umutsuzlukları karakterlerde derin bir can sıkıntısı olarak kendini göstermektedir. Karakterlere hâkim olan bu yoğun can sıkıntısı, bıkkınlık ile birlikte vazgeçmeye, derin sessizlikler içinde kara kara düşünmeye dönüşmektedir. Ceylan, "Kasaba'da, nahif insanlara, yaşama, bilgiye, tarihe, ölüme, kültüre ilişkin

felsefe yaptırarak, temel karşıtlıkları sorunsallaştırır. Bu yönüyle film, yaşama, insana, bilgiye, kültüre, ölüme ilişkin felsefi ve antropolojik bir bakış niteliği taşır." (Akbulut, 2004: 282-283)

Mayıs Sıkıntısı üçlemenin bir diğer filmidir. 1999 yılında çekilen bu film diğer iki filmin aksine renklidir. Bir nevi, Kasaba'nın çekim sürecini anlatan belgesel niteliğindedir. *Mayıs Sıkıntısı* yönetmenin çocukluk anılarına yaptığı göndermeler ve filmde belli belirsiz seçilen iç içe geçmiş küçük anlatıları ile "bulunmuş öykü" sinemasının en temel özelliklerini taşıyan bir "basit anlatı" filmidir. Basit anlatı çerçevesinde, sıradan hayatlar konu edilirken, film iç içe geçmiş öyküler üzerine kurulmuştur. Fotoğraf çekmek için çocukluğunun geçtiği kasabaya gelen fakat ailesine ve doğup büyüdüğü yere yabancılaşan karakter tasviri yapılmaktadır. Muzaffer, film çekmek için memleketine döndüğünde memleketi ait olduğu yer değildir artık. Tanıdığı insanlar ise sadece filminde işene yarayabilecek olabilmeleri dolayısıyla anlam taşımaktadır. Ait olduğu yere yabancılaşan birey kaçınılmaz olarak kendine yabancılaşmaktadır. İnsanlar ve mekanlar salt bir nesneden ibarettir, nesneleştirilen dünyada var olabilmenin rahatsızlığı ile aslında birey yer yerde ve her yere yabancısıdır. Kracauer bunu "ruhsal açıdan evsiz barksız" olarak tanımlamaktadır ve birey ne/ ne de konumuna, dünyadan temelli yabancılaşmaya, "ruhsal açıdan evsiz barksız" olmaya mahkumdur. (Dikmen, Gilloch& Hammond, 2017) Muzaffer'in akrabası Saffet ise üniversite sınavındaki başarısızlığı sebebiyle mutsuz ve umutsuzdur. Bir türlü elde edemediği başarıya, Muzaffer'in yanına İstanbul'a gidebilmek umuduyla tahammül edebilmektedir ve umut İstanbul'da başarabilirim inancıyla varlığını sürdürmektedir. Saffet'in en büyük devinimi bir tekkürürden ibaret gördüğü başarısızlığını var etmeye çalıştığı umudun içinde yok etmektir. Baba Emin, tarlası için mücadelesini vermektedir. Tarlasını genişletebilmek, verimini sağlayabilmek varoluşunu gerçekleştirebilmesi ve anlamlandırabilmesi için bir araç, ortaya koyduğu meselesi bir yaşamsal direniştir. Fizyolojik varoluş tek gerçek olsa da insanın varoluşuna kattığı anlam çok boyutludur. Bu nedenledir ki filmdeki karakterler salt iyi ya da kötü olarak tasvir edilmemektedir. Hayatın gerçekliğini yansıtabilmesi açısından insanın tek bir boyuta indirgenmemesi önemli bir unsur olarak ele alınmaktadır. Mayıs Sıkıntısı aslında bir iletişim sorununu da gözler önüne sermektedir. Kişilerin sadece kendi bildiklerine itibar ettiği bir dünyada, diğerlerinin anlattıklarına kapalı olması modern

toplumun, kültürün bir sorunu olmaktan öte insanlığın bir kaderi olarak gösterilmektedir.

Üçlemenin son filmi olan Uzak(2002), Cannes’da Büyük Jüri ödülünü alarak nuri Bilge Ceylan’a uluslararası alanda başarı getirmiştir. Uzak, karakterler ve ele alınan izlekler açısından diğer filmler bağlantılıdır. Film, Mayıs Sıkıntısı’nda tasvir edilen karakterin farklı bir isimle devamı niteliğindedir. Mayıs Sıkıntısı’ndaki Saffet’in hikayesinin İstanbul’a gelişiyle devam etmesidir. İstanbul’a iş bulmak için akrabası Mahmut’un yanına gelen taşralı Yusuf ile İstanbul’da yaşamaya çalışan kentli Mahmut’un öyküsüdür. Duygusal yalıtılmışlığı ile yalnızlaşan Mahmut ile ait olduğu yerden, memleketinden ayrılan, bir şekilde kente tutunmaya çalışan Yusuf’un sorunlu ilişkisi anlatılmaktadır. Yalnızlıklarından sıyrılamayan karakterler, yaratmış oldukları dünyalarında izole bir biçimde yaşarken, çaresizce süreklandıkları duygusal yalıtılmışlık ekseninde birbiriyle bir türlü kuramadıkları tatmin edici iletişimin kaçınılmaz hüsrânını yaşamaktadırlar. Filmde yabancılaşma olgusu belirgin bir şekilde ele alınmaktadır. Kasaba değerleri ve aile bağlarından gittikçe uzaklaşan karakterlerin yabancılaşmaya evrilen hayatları başarılı bir biçimde işlenmektedir. Aynı topraklarda doğmuş olsalar da Mahmut’un Yusuf’un yaptığı pek çok hareketini yeren, farklılaştıkları için ötekeleştiren tutumunda yabancılaşma olgusu filmde anlamını bulmaktadır. Mahmut ait hissetmediği yere ait birini evinde misafir ederken, aynı zamanda özsel değerlerinden de ödün vermektedir. Ötekileştirdiği birine tahammül etmesi kendisine uzaklaşma noktasında sınırını aşmasıdır. Mahmut, yaşamdan, insanlardan, ideallerinden uzaklaşmış bir karakterdir. Yalnız ve kayıtsızdır. Yusuf ise çalışmak para kazanmak için çabalayan, kendini sadece iç mekanlara hapsetmiş Mahmut’un aksine kenti keşfetmeye çalışan, meraklı bir karakterdir. Mahmut’un silikliği, sinikliği, kendisini bırakmışlığı, heyecandan uzaklığı ile Yusuf’un merak eden, bilinmeyene doğru yelken açmaktan korkmayan tavrı bir karşıtlık oluşturur. Uzak, sabit ve uzun planları, minimal düzeydeki diyalogları, hareketsizliği ve tek renkliliği ile yalıtılmışlığın ve yalnızlığın başarılı bir fenomenini sunmaktadır. Melankoli filmin başından sonuna kadar herşeye sirayet eden varlığını tüm yoğunluğuyla hissettirmektedir.” Uzak, empati yoksunluğu ve iletişim kabızlığı olarak erilliğe dair bir kara mizah portresidir.”(Dikmen, Gilloch & Hammond, 2017)

Kasaba, Mayıs Sıkıntısı ve Uzak mekân, zaman, karakterler açısından iç içe geçmiş ve metinlerarası etkileşimi olan filmlerdir. Koza, Kasaba, Mayıs Sıkıntısı ile kamerasının odağını taşraya alan Nuri Bilge Ceylan Uzak filmi ile kamerasını kente döndürmüştür. Taşra ile kentin bir noktada birleşimi olan Uzak filmi, arada kalmışlığın karakterlerdeki duygusal ve yaşantısal yalıtılmışlığını, taşra- kent ikiliminde kalan karakterlerin ötekileştiren orta sınıf ahlakını gözler önüne sermektedir.

3.2. Sinema ve Psikoloji

3.2.1. Psikolojide Sinema & Sinemada Psikoloji

İnsan doğasını anlamaya çalışan psikoloji ile insan doğasını görselleştirme yolu ile yansıtan sinema geçmişten günümüze etkileşim halinde olan disiplinlerdir. Sinema, kişilerarası ilişkilerdeki davranışın patolojisini, karakterin psikolojik analizini, psikolojik öğelerin ifadesini güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır. Anlatılmak istenenin görünür kılınması soyut olanı anlamlandırmada sinemada psikolojiyi anlaşılır hale getirmiştir. İnsan doğasına dair karmaşık gerçekliği, psikoloji bilimsel metodlar ile sinema ise bilimsel verilerden bağımsız subjektif biçimde ortaya koymaktadır. Sinema, insana dair gerçekleliği film yolu ile anlamlandırmaktadır, psikolojide ise kuramlar ve teoriler olguları açıklamada tek gerçektir. Her iki noktada psikoloji ve sinemayı birbirine bağlayan bilimsel ve subjektif görüşler doğrultusunda insan ruhuna ve davranışına dair aynı çizgide buluşabilmeleridir. İncelenen fenomen farklı tarzlarda ele alınmış olsa bile insanın doğasına dair paralel bir yaklaşım ortak sonuçlara doğru yönünü belirlemektedir. Psikolojinin, evrensel bir bilgi ile objektif olma yolundaki çabası, sinemanın kendine has, subjektif yönüne dair vurgusu sanat ile bilimin birbirlerini tamamlamasında önemli bir ayrımdır. Genelgeçer bilgi ile sanata ilişkin estetik ve öznel görüşün farklı yolu, yolun sonunda birleşime açılan önemli bir etkileşimi ortaya koymuştur. Bu nedenledir ki hem psikolojinin hem sinemanın birbirlerinden ilham alabilecekleri durumlar oldukça fazladır. İnsan, bilimin ve sanatın harmanı ile akli aşan sezgisel dünyada sinema ile insani boyutu yakalayabilecek, yaşamak için akla ihtiyaç duyduğu bu hayatta bilimsel bilgi ile hayatı yaşanılır kılacaktır.

Çift yönlü bir ilişkiden söz etmek mümkündür; sinema, bir çok psikolojik kavrama, kurama kaynaklık etmiş, incelikle ve bir bütün halinde filmlerde ele alınmıştır. Gerek psikolojideki bir olguyu, kavramı açıklayabilmek adına öğretici amaçla gerek birtakım problemleri kavrayabilmek ve bu problemleri en aza indirgeyebilmek adına terapötik bir amaçla, sinema psikolojiyi anlamlandırma sürecine önemli ölçüde kaynaklık etmiştir.

Sinemanın ilk büyük kuramcılarında olan Hugo Münsterberg, psikoloji ile sinemasının etkileşimini incelemiştir. Sinemanın insan zihnine olan etkilerinden bahsetmiştir. Bölümlere, sekanslara, sahneler ve planlara bölünerek çekilen bir sinema filmi kurguda birleştirilerek bir bütün haline getirilmektedir. Münsterberg, tüm bu birleşimler sonucu bir bütün olarak seyirciye sunulan filmin, bütünü, onu meydana getiren parçalarından daha fazlasını ifade ettiği söylemektedir. Algının; süreklilik, benzerlik, yakınlık, şekil ilişkisine bağlı olarak insan zihni tarafından yeniden düzenlenerek oluştuğunu savunmaktadır. Aslında seyirci, olaylar arasındaki bağlantıyı kendi zihinsel süreçlerinde varolan değerler ile yorumlayarak kurmaktadır. Zihni tasarımları sonucu kurmuş olduğu bağlantıları zaman, mekan ve nedensellik ile çözümlemektedir.

Münsterberg, sinemanın hayal gücüne dayandığını ifade etmektedir. Ona göre, sinema iki boyutludur ve seyirci film izlerken kendi dünya görüşü ve fikirleriyle boşluğu tamamlamaktadır. Bu nedenledir ki, sinema anlamlandırılıp yorumlamaya açık bir sanattır. Sinema: Psikolojik Bir İnceleme adlı eserinde ana fikir şöyle ifade etmektedir: “hareket eden fotoğraflar insanın öyküsünü, dış dünyanın örneğin mekan, zaman ve neden-sonuç ilişkileri gibi biçimlerine üstünlük sağlayarak ve olayları örneğin dikkat, bellek, düşünme gücü ve duygu gibi iç dünya biçimlerine uydurarak anlatır.”

Sinemanın asıl amacının duyguları resmetmek olduğunu savunan Münsterberg, sinemasal estetiğin yönetmenin dış dünyadaki imgeleri yorumlamasıyla ortaya konduğunu ifade etmektedir. Yeniden yorumlanan dış dünyaya ait imgeler, seyircinin iç dünyasında da birşeyleri uyandırmalıdır. Dış dünyaya ait görüntülerin yeniden yorumlanması, ifade edilişi olsa da sinema, nesnel dünya ile birlikte fakat tüm

subjektifliği ile nitelendirilmelidir. Yaratıcısının duygusunu taşımayan bir sanat eseri, sanatsal estetik ve derinliği ile bütünleşmemektedir.

Seyircinin pasif bir konuma yerleştirildiği freudien sinema yaklaşımının askine, Münsterberg seyircinin hayal dünyasını harekete geçirerek, onu düşünmeye sevk ederek, çeşitli duygular içerisinde dikkatini üst seviyede tutarak seyircinin aktif bir konumda olacağını ifade etmektedir. İzleyen ile film arasındaki karşılıklı etkileşim seyircinin pasif konumdan çıkıp, aktif duruma gelmesinde bir diğere önemli noktadır. Münsterberg, tüm bunların psikoloji ilkelerinin sinemaya uyarlandığında mümkün olacağını savunmaktadır.

Filmlerdeki görüntüler, seyircinin dikkatini sağlayıp, sürdürebilmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Yakın plan çekimler, neye dikkat kesileceğimiz konusunda yönlendirici olmaktadır. Bunun yanında karakterin yüzüne yapılan yakın çekim, duygudurumuna dair önemli sonuçlar vermektedir. Yüzdeki jest ve mimiklerden gülerken ya da ağlarken kasılan kaslara kadar görülebilecek olan kameranın mesafesel yakınlığı beraberinde duygusal özdeşleme yakınlığına dönüşecek ve seyircinin kendi iç dünyasına ilişkin yolculuğu gerçekleştirmeye başlayacaktır. Bu bir aktarımdır; görüntünün sanatsal estetik ile ortaya çıkardığı, içsel süreçlere dair gerçekleşen farkındalık ve beraberinde getirdiği patolojik sağaltım ya da buna dair bir çabadır.

Görüntüler kadar ses ve ışık kullanımı da seyirciyi birtakım duygulara sürüklemektedir. Kullanılan müzik ya da ışık seyircinin bilinçaltında kodlanan tasarı çerçevesinde gireceği duygudurumuna ilişkin bir psikolojik zemin hazırlamaktadır. Kullanılan müzik bir anlamda seyirciye girmesi gerektiği duygudurumu söylemektedir. İyi bir filmin müzikle sağlanacak olan duygu ifadesine ihtiyacı olmasa da kullanılan müziklerin seyircinin girmesi gerektiği psikoloji üzerinde bir hükmü vardır. Işığın doğru kullanımı istenen renk tonunu elde etmede önem teşkil etmektedir. Anlatılmak istenen hikâyede tercih edilecek olan renk tonu hikâyenin dramatik kurgusuyla paralel gittiğinde seyircinin filme dahil olabilmesi ve orada kalabilmesi kolaylaşacaktır. Seyirci doğru ışık kullanımı ile karakterin iç dünyasına, patalojisine dair önemli ipuçları elde edecek ve bilinçaltında karakter ile gerekli özdeşimi sağlayabilecektir.

Senaryodaki karakter betimlemesi psikolojik verilerden ayrı düşünülmemektedir. İnsana dair gerçekliği bilmek karakter yaratımında son derece

önemlidir. Bir kurgudan ibaret de olsa film, insanın salt varoluşunun temel gerçekliği, insanı anlamlandırmada psikolojiye ihtiyaç duymaktadır. İyi bir senaryo ve iyi bir karakter tasarımı, psikolojik temeller üzerine kurulduğunda izleyici bir yansıma olarak kendi tasarımıyla karşı karşıya kalacaktır. Yönetmenin veya senaristin yaratmış olduğu karakterlerin tüm gerçekliği ile anlaşılabilmesi karakterin jest ve mimiklerinden ses tonuna kadar psikolojik zeminde ele alınması ile mümkündür.

“Psikiyatri var olmasaydı, sinema onu mutlaka icat etmek zorunda kalırdı. Bir ölçüde de öyle oldu.”(Gabbard & Gabbard, 2014:13) İnsanın duygularını, düşüncelerini, davranışlarını ve özellikle insanın dürtü ve güdülerini odağa almalarıyla sinema ve psikiyatrinin yolları sıklıkla kesişmektedir. “Psikiyatri ve sinema birbirlerinden beslenen ve destekleyen iki alan oldukları için gündelik hayatın gelişigüzelmiş gibi görünen içeriğine sızmaya ve insan karakterinin sırlarını ortaya dökmeye çalışır.”(Gabbard & Gabbard, 2014:25) Patolojik tanının görünüşünün film sahneleriyle tespiti sinemanın tedaviye önemli bir desteğidir. Psikiyatrinin sinema ile olan kuramsal ilişkisinde psikanalizin ayrı bir yeri bulunmaktadır. Psikanalizin bilgi nesnesi olan bilinçdışına yerleşmiş imgeler filmler aracılığı ile görünür kılınmaktadır. Sinemanın simgesel olduğu kadar imgesel boyuta da yaklaşması, psikanalizin filmlere bir semptom olarak yaklaşmasına neden olmuştur. 1970’lerde Cahiers Kuramcıları yapısalcı dilbilim ve psikanalizin etkisiyle sanat yapıtlarını dikkatle okumaya başlamışlardır. Lacan ve Althusser psikanalitik kuramsal açıdan bir sinemasal eleştiri ortaya koymuşlardır. Aygıt Kuramı olarak adlandırılan bu kuram, ‘sinemasal aygıt tarafından bilinçdışı süreçlerle seyircinin bir özne olarak kurulduğunu önerir. Seyircinin, içinde bir özne olarak oluşacağı ideolojik çerçevenin sinemasal aygıt tarafından yaratılması konusunda Lacan’ın Ayna Evresi kuramsal olarak merkezi role sahiptir.” Lacan’a göre Ayna Evresi kendi bedeni ve dış dünya ile ayırım yapamayan 6-8 aylık bebeğin, aynada kendi yansımasını ilk gördüğü anda kendi bedeni ve dış dünyayı parçalanmış bir biçimde duyumsaması ile başlamaktadır. Lacan bu dönemi parçalanmış beden imgeleri olarak adlandırmaktadır. Kendi ayna imgesi ile özdeşleşmeye başlayan bebek, parçalanmış beden imgelerini bütün olarak algılamaya başlar ve kendi beden bütünlüğünü tanımlar. Aynadaki yansıma ve kendisi arasında bir bağ olduğunu algılamaya başlayan bebek, kendisine dışarıdan bakabilmeye dair soyut bir düşünce geliştirir. “Ayna evresi, soyut bir kendilik bilincine sahip “özne-

ben” in gelişimindeki kritik aşamayı oluşturmaktadır.” Ayna Evresi, bebeğin kendine dair bildiğinin farklı gerçekliği karşında yaşadığı bir yıkım ve bu yıkımdan yeniden yarattığı bir benlik olgusudur. Bebeğin aynadaki kendi imgesi ile ötekilerin imgesini özdeşleştirdiği aşama soyut bir ben imgesinden önce oluştuğu için bilinçdışı bir süreç olarak ifade edilmektedir. Lacan’ın kuramında imajiner özdeşleşme olarak adlandırılan aşama, sinemada izleyicinin bilincinde olmadan imajinasyon yoluyla içinde bulunduğu duruma karşılık gelmektedir. Baudry ve Metz, Ayna Evresin’de “bebeğin edindiği tamlık hissinin eşlik ettiği tümgüçlülük duygusunun sinemada kameranın bakışı ile özdeşleşen seyircide bir tür hâkimiyet duygusu olarak yeniden yaşandığını öne sürmektedir.” Bilinçdışı süreçler ile seyirci, filmin kurgu olduğunu, bir kamera ile olaylara dahil olduğunu yok sayıp, gerçekliğin içindeymiş gibi yaşantılamaktadır. Baudry bu durumun, sinemanın gerçekliğinde regresyon ile gerçekleştiğini savunmaktadır. Yaşanan regresyon ile seyirci, ötekinin imgesi ile özdeşleşmekte ve kendini ben olarak kurmaktadır. Bir sonraki süreçte seyirci filmin ideolojik çerçevesinde simgesel özdeşleştirmeyi gerçekleştirmektedir. “Sinema, seyircileri imgesel ve simgesel düzeyde yeniden kurarak birer özne haline getirmektedir.” Özetle, psikanaliz, filmin senaryosu, kurgusu ve karakteriyle birlikte seyircinin bilinçdışı süreçlerinin açığa çıktığı dinamik bir yaklaşım olarak ele alınmaktadır.

İnsanı odağına alan, insanı anlamaya çalışan psikoloji ile hayatından içinde tüm gerçekliği ile varolan sinema hayatın akışında, insanın varoluşunun dayanılmaz gerçekliğinde etkileşim halinde kalarak soruların cevaplara dönüşmesine kaynaklık etmeye devam edeceklerdir. Psikoloji anlama, anlamlandırma çabası ise sinema anlamları anlatma sanatıdır.

3.2.2. Sinemada Varoluşçuluk

Tarihsel süreç içerisinde insanlar varoluşlarını anlamlandırabilmek adına çeşitli disiplinlerden yararlanmışlardır. Felsefe, varoluşa ilişkin önemli görüşlere yer açmıştır. Varoluşçuluk insanın hayatını sorgulaması boyutunda 20.yy’da felsefenin içinden doğan önemli bir akım haline gelmiştir. İnsanın yalnızlığını, umutsuzluğunu, mutsuzluğunu, anlamsızlığını ve yabancılaşmasını mesele edinen varoluşçuluk

disiplinler arası bir olgu haline gelmiştir. Özellikle sanat varoluşu anlamlandırma ve açıklamada önemli bir ifade biçimi olmuştur.

İçinde bulunulan dönem sanatı önemli ölçüde etkilemiştir. Düşünsel ve sanatsal alanlar, içinde bulunan toplumsal koşullar tarafından şekillenmiştir. 20.yy'da yaşanan savaşlar ve buhran dönemleri, sanatın ifade biçimini güçlendirmiştir. Travmalar, kayıplar ve acılar yaşayan insanoğlu hayatın anlamını sorgulama noktasında sanata eğilerek iyileşmeye, anlamaya ve ifade etmeye çabalamıştır. 21.yy'da modern toplumunun dayattığı ilişkiler ve değerler sonucunda yalnızlaşan ve yabancılaşan bireyler varoluşçu sanatçıların eserlerinde sıklıkla ele alınmıştır.

Özellikle edebiyat ile dile getirilen varoluşçuluk, sinema ile de güçlü bağlar kurmuştur. Modern toplumun ve modern insanın tüm gerçekliği sinemada etkili bir biçimde ifade edilmiştir. Hiçlik, anlamsızlık, kaygı, yalnızlık, umutsuzluk gibi temalar ile kurgulanan hikayeler ve bu hikayelerin odağında olan insanın varoluşuna dair tüm çıkmazlar sinemanın görsel anlatım dilinde vücut bulmuştur. İnsanı ve insanın varoluşuna dair anlamı odağına alan sinema varoluşçu felsefe ile iç içe geçerek bütüncül bir şekilde ilerlemektedir. "Çünkü varoluşçu felsefe ile sinema sanatı hemen hemen aynı dönemin çocuklarıdır." (Savaş, 2002:28; akt.: Avcı İ.B. 2016:331)

Varoluşçu öğretinin, sinemadaki ilk yansımalarını Yeni Gerçekçilik Akımı eserlerinde görmek mümkündür. İtalyan Yeni Gerçekçilik Akımı, İkinci Dünya Savaşı sonlarına doğru ortaya çıkmış ve sinema tarihini önemli ölçüde etkilemiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından değişen düzen ve bozulan ekonomi Yeni Gerçekçilik Akımı'nın ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Halkın yaşadığı işsizlik ve yoksulluk Yeni Gerçekçilik Akımı'nın ele aldığı başat konulardandır. "İtalyan halkının yaşamını, acılarını, sorunlarını yansıtan Yeni Gerçekçilik bu şartlarda olgunlaşmıştır." (İzdüşüm, 2003:147; akt.: Öztürk M. 2013) Yeni Gerçekçi sinema hayatın gerçeklerini sinemaya yansıtması ile klasik sinema kuralların reddetmiş ve yeni anlatım biçimleri ortaya koymuştur. Gerçeklik, oyuncuların gerçek hayattan tercih edilmesi ile karakterize edilmiştir. Mekân tercihleri, gerçek yaşamdan seçilen kişilerin yaşamlarını sürdürdükleri yerlerdir. Yeni Gerçekçi Akım'ın amacı sinemayı sokağa taşımaktır. Yeni Gerçekçi Akım'a göre, doğal ışık ile çekim yapmak ve profesyonel olmayan oyuncular ile çalışmak gerçeklik hissini veren önemli unsurlardır. Film senaryoları temel günlük

gerçeklikler üzerine kurgulanmıştır. Başarılı bir olay örgüsü yoktur ve genellikle entrika açısından zayıftır. Önemli olan içinde bulunulan toplumsal dönemin somut ifadesidir. Yeni Gerçekçi filmler soyut bir toplumsal çerçevede geçmemektedir. Günlük olaylar tüm gerçekliği ile filmde yer almaktadır. Yeni Gerçekçi Yönetmenlerden Guiseppe De Santis şöyle ifade etmiştir: “Yeni Gerçekçiliği karakterize eden şey anlatma biçimi değildir, kameranın sokakta dolaşımı ya da profesyonel olmayan oyuncuların kullanımı değildir; çağımızın, halkımızın sorunlarını net olarak, şereşi bir biçimde sergileme olgusudur. Egemen belirtisi, varoluşunun bir geçiş döneminde tüm bir halkın gerçek yaşamını ifade etmek, açıklamak kaygısıdır.”(İzdüşüm, 2003:147; akt.: Öztürk M. 2013) İtalyan Yeni Gerçekçilik Akımı’nın temsilcilerinden Vittorio Sica’nın 1948 yapımı Bisiklet Hırsızları filmi sinemada ele alınan varoluşçuluğa dair önemli bir örnektir. Vittorio Sica bu filmde İkinci Dünya Savaşı’ndan çıkmış yoksul, işsiz, umutsuz, çaresiz İtalyan halkını resmektedir. Çalışması için bisiklete ihtiyacı olan babanın bisiklet çalındıktan sonra oğluyla bisikleti bulma çabaları ve bu süreçte yaşadıkları çaresizlik anlatılmıştır. Bisiklet bulmak için gösterilen çaba kişinin dünyevi ihtiyaçlarına dair bir uğraştır. Yaşama devam edebilmek için verilen uğraş, ne için yaşanması gerektiğine dair hiçbir düşünceye yer açmamaktadır. Anlam hayatta kalabilmektir. Bisikletin kaybı, dünyevi ve varoluşsal anlamlar üzerine düşünmeye yönlendirmektedir.

Varoluşçu öğretisi, sinemadaki ilk yansımalarını Yeni Gerçekçilik Akımı’nın ürünlerinde bulmakla birlikte; (Karadoğan, 2010:3)“Yeni Dalga akımı varoluşçuluğun sinemaya açılan kapısıdır.” Yeni Dalga sineması toplumsal olaylardan uzak kalmayı tercih etmesiyle, bir anlamda, hep toplumsal olaylardan uzak durmaya çalışan Fransız sinemasının yolundan gitmesine rağmen, bireyin dünyasına ustaca inmeyi başarmıştır.(Mintaş E. 2018:26) Yeni Dalga yönetmenleri hiçlik, varlık, ölüm, yalnızlık, yabancılaşma gibi kavramlar etrafında filmlerini kurmuşlar ve “olaya toplumsal özgürlükten çok bireysel, içsel bir özgürlük açısından”(A.g.k, s.403; akt.: Mintaş E. 2008:26) bakabilmişlerdir. Sartre, Camus gibi varoluşçu isimlerin eserlerinde ile aldıkları konular ve anlatım dili yeni dalga yönetmenlerinin de filmlerine sirayet etmiştir. Bir varoluşçuluk öğretisi olarak, yaşamın içinden, sıradan olan işlenmiştir. Yeni Dalga Akımı’nın öncü isimlerinden olan Godard Yeni Dalga ve varoluşçuluğun etkileşimini şu şekilde ifade etmiştir: “Önemli olan, insanın

varolduğunu hissetmesidir. Gün boyunca geçirdiğimiz zamanın dörtte üçünde bu gerçeği hatırlamalıyız; çevremizi saran evlere ya da trafik ışığının kırmızısına dalmışken, birdenbire, o anda varolduğumuzu fark ediveririz. Sartre da romanlarını yazmaya böyle başladı. Zaten ‘Bulantı’da o zaman yazılmıştı...” (Aktaran: Hakan Savaş, A.g.k, s.197; Mintaş E. 2008:28) Günlük yaşam nasıl ki beklenmedik olaylar ile doluyorsa ve mantıksal bir sıra içerisinde gerçekleşmiyorsa, Yeni Dalga yönetmenlerinin filmlerinde de olaylar kronolojik bir sırada gerçekleşmemektedir. Olay örgüsünden ziyade insanların iç dünyalarını inceleyip, ortaya koyabilmek ön plandadır.

Sinemada gerçekçi kuramı ortaya atan Andre Bazin, sinemanın gerçeğe yaklaştığı oranda sanat olabileceğini ifade etmektedir. Ona göre, gerçekliğin yeniden sunumunda sinema en uygun sanat dalıdır. Bazin, İtalyan Yeni Gerçekçi sinemasının, sinemada gerçekliğin yakalanmasında önemli bir yeri olduğunu düşünmektedir. Yeni gerçekçi sinemacıların maddi kısıtlılıklar veya başka nedenlerden dolayı kullandıkları teknikler sinemayı gerçekliğe yaklaştıran adımlar olmuştur.

Bazin kadar Yeni Dalgacıları etkileyen, sinemanın düşüncenin doğrudan ifade edilebileceği bir sanat dalı olabileceğini söyleyen Alexandre Astruc’tur. Bu düşünceden yola çıkarak camera- stylo (kalem-kamera) fikrini ortaya atmıştır. Ona göre sinema, kendinden önceki diğer sanat dallarına benzeyerek bir anlatım aracı olamaya başlamış ve zamanla bir dil haline almıştır. Romanda ve resimde olduğu gibi sanatçı en soyut düşüncelerini yansıtip, ortaya koyabilmektedir. Bu nedenle Astruc sinemanın bir dil haline gelmiş bu çağını ‘‘kalem-kamera’’ çağı olarak adlandırmaktadır.(Çoşkun E. 2017:204) En derin anlamlar, ruhbilim, metafizik, tutkular sinemanın gerçek alanıdır ve Astruc’a göre bu düşünceler ve imgeler sadece sinema ile ele alınabilmektedir.

Sessiz sinemanın sembolik bir çağrışımla yaratmaya çalıştığı düşünceler, en sonunda anlaşılmış oldu ki, aslında görüntünün kendisinde vardır, filmin akışında, kişilerin her davranışında, onların her sözünde, onları eşyaya, eşyayı onlara bağlayan araçların hareketinde vardır. Her düşünce her duygu gibi bir insanla başka bir insan ya da onu evrenini kuran eşyalar arasındaki ilişkileri gösterir. Bu ilişkileri açıklayarak, bu kırılabilir izi çizerek, sinema gerçekten bir düşünceyi anlatım yeri olabilir. Bugün bile

sinemada, Faulkner'in, Malraux'nun, Sartre ve Camus'nün yapıtlarındaki derinliği ve belirginliği eşdeğerde vermek mümkündür.(Çoşkun E. 2017:205)

Yeni Dalga Akımı'nın önde gelen isimlerinden Godard, Bazin ve diğer Yeni Dalgacıların benimsemiş olduğu gerçekliğin yenedensunumu fikrine katılmamaktadır. Godard gerçekliği, izleyeciler üzerinden tanımlamaktadır. İzleyiciler filmde ne algılıyorsa gerçek odur. Godard'ın bu düşüncelerine Sartre, Pony gibi düşünürler, hegelyen felsefesi yön vermiştir. Sartre, Pony, Brecht, Godard gibi isimlere göre sinema bir algılama durumudur. Onlara göre sinema yaşantısı insanın zihninde oluşturduğu zamansal bir geştaltı tanımlamaktadır. Buna göre filmler de, izleyecilerin çeşitli öğeleri seçerek birleştirdiği bir geştaltı ifade etmektedir. Bu geştaltın oluşumu izleyicinin benzer şeyleri yaşantılamış ya da düşünmüş olmasından kaynaklanmaktadır. İzleyecinin izleyen konumunda olduğunun farkına varılması ile geştaltın yeniden kurulması sağlanmaktadır. Godard buradan yola çıkarak, varlık olarak yapıtlarının dışında da varolduğunun bilinçliliğini vurgulamaktadır. İzleyecinin ve yönetmenin yaşantıladıklarının farklı olabileceği bilinçliliği ortaya konan yapıtın gerçeklik ile aynı olmadığı fikrini açığa çıkarmaktadır.

Yeni Dalga'nın yönetmenlerinden Alain Resnais'in sineması bazı yönleri ile Yeni Dalga sinemasından farklılıklar göstermektedir. Çağdaş fransız romancılarından etkilenecek yeni roman düşüncesini benimseyen Resnais, bu anlayıştan yola çıkarak sinemasında, nesneler ve durumlar aracılığı ile kişinin içinde bulunduğu durumu anlatmıştır. Karakterlerin durumlarını ve yaşadıkları dünyayı nesneler aracılığı ile göstermeye çalışmıştır. 1961 yılında çektiği Geçen Yıl Marienbad'da adlı filmi zaman ve belleğin iç içe geçtiği, varoluşun bu iki noktada anlamlandırıldığı önemli bir filmidir. Bir erkek, genç bir kadını -genç kadının yanında bir erkek bulunmaktadır fakat kadın ile olan münasebetine dair bir bilgi yoktur. Belki de kocasıdır, bilinmemektedir- varlığı bilinmeyen Marienbad adlı bir yerde, geçen yıl tanışmış olduklarına ikna etmeye çalışmaktadır. Adam kadını ikna etmeyi başarır ve oradan ayrılırlar. Filmde geçen olgu tamamen oradan yaşananların gerçekliğine ilişkindir. Kadın ile adamın daha öncesinde tanışmış ya tanışmıyor olmalarının bir hükmü ve önemi yoktur. Varlıkları o anda vermiş oldukları kararları doğrultusunda anlamını bulmuştur. Oradadırlar ve tercih etmiş oldukları seçeneğin sorumluluğuyla birlikte varlıklarını gerçekleştirmektedirler.

Orada, o anda, kadın ve erkeğin varoluşu orada oldukları sürece gerçektir ve şimdiki zaman geçmişe dönüşü olanaksız kılması ile gerçeğin kendisidir. Senaryo yazarı, geçmişte orada, Marienbad’da gerçekten tanışıp tanışmadıkları sorularına şu şekilde cevap vermektedir: ‘’bu soruların aslında hiçbir anlamı yoktur. Filmin geçtiği evren, sürekli bir şimdiki zaman evrenidir ve geçmişe dönüşü olanaksız kılmaktadır. Her an kendine yeten durmadan silinen geçmişsiz evren bu kadınla bu erkek ancak perdede görününce varlaşmaya başlamışlardır; daha önce yokturlar. Filmin gösterilmesi bitince yeniden yok olurlar. Varoluşları filmin gösterildiği süredir. İzlediğimiz görüntülerin ve duyduğumuz sözlerin dışında bir gerçeklik taşımazlar.’’(Coşkun E. 2017:232)

19.yy’ın ikinci yarısından itibaren resim alanında ortaya çıkan empresyonizm(izlenimcilik) edebiyat ve müzikte olduğu kadar sinemada da yer bulmuştur. 19.yy sonlarına doğru yerini modern sanata bırakmıştır. 1920’li yıllarda Fransa’da sinema alanında yeniden ortaya çıkmıştır. Fransız empresyonizmi olarak adlandırılan bu akımın etkisiyle çeşitli filmler yapılmıştır. Özellikle Delluc yaptığı filmler ve yazdığı yazılar ile bu hareketi başlatan isimlerden olmuştur. Delluc birtakım kurallar geliştirmiş ve bu kuralları filmlerinde uygulamıştır. Delluc’e göre sıradan nesnelerin başka anlamalar ifade etmesi mümkündür. Nesneler çeşitli sinematografik teknikler sayesinde günlük anlamlarından sıyrılarak bir duyguyu ya da psikolojik bir ögeyi ifade edebilirdi. Bu kuramsal yaklaşımı “*photogenie*” kavramına karşılık gelmektedir. “Photogenie, fotoğrafın, sıradan nesnelere içsel hakikate tanıklık etme olanağını veren potansiyeliydi.”(Coşkun E. 2017:98) Delluc’un geliştirdiği bu kuramı ilk filmlerinden itibaren görmek mümkündür. 1920 yılında çektiği Sessizlik adlı film Delluc’un geliştirdiği kurama dair önemli bir eserdir. Film cinayet işleyen bir adam ve cinayete suç ortaklığı eden kadının etrafında gelişmektedir. Adam kadının gelmesini beklediği sürece içinde cinayeti yeniden hatırlatmaktadır. Duygu ve düşünceler nesneler aracılığı ile görselleştirilmiş, karakterlerin psikolojisine dair bilgi nesnelerin günlük anlamlarından soyutlanarak verilmiştir. Anımsama tekniğini ilk kez kullandığı bu filmde, adamın kadını beklerken hatırladıkları, geçmişe dair gerçek bir olay mı ya da bir rüyadan mı ibaret olduğu belirsizdir. Zamanı çarpıtmaya yönelik bir anlatı söz konusudur. Geçmiş ve şimdinin bir bütün olarak sunulması, zamanı belirsiz kılmak üzerine kurgulanmıştır.

Fransız Yeni Dalgası, Yeni Gerçekçilik gibi akımların yanı sıra film noirler de varoluşçu izleklerin sıklıkla kullanıldığı filmlerdir. Film noir kavramı Raymond Borde ve Etienne Chaumeton adlı iki Fransız sinema yazarı tarafından üretilmiştir ve “bir dünya görüşü olarak varoluşuluğun sinemaya yansıyan ilk sureti olarak da yorumlanabilmektedir.”(Savaş H. 2001:198) Film Noir, Birinci Dünya savaşı’ndan sonra Almanya’da ortaya çıkan dışavurumculuk akımından etkilenmiştir. Dışavurumculuk savaş sonrası toplumun yaşadığı maddi manevi ortaya çıkan problemlerden etkilenerek ortaya çıkmıştır. Bu akımda öznel ve bireysel olan işlenmektedir. Sanatçının iç dünyası ön plandadır.

Dışavurumculuk Birinci Dünya Savaşı’na bir tepki olarak ortaya çıkarken, film noir de İkinci Dünya Savaşı’na bir tepki olarak doğmuştur. Film noirde, insanın kimlik arayışı, ölüm, yabancılaşma, saçma gibi varoluşsal kavramlar 1940’lardan 1950’lerin sonuna kadar Amerika Birleşik Devletleri’nin yaşadığı bunalım çerevesinde ele alınmıştır. Böylelikle 1940’larda toplumsal yaşamın gerçekleri film noirlerde işlenmeye başlanmıştır.

Film noir, karanlık ve karamsar bir film türüdür. Suçu, şiddeti, yaşamı, tutkuyu konu almaktadır. Savaş sonrası bunalımı, travmayı yansıtmaktadır. Bu kaçınılmaz ve savunmasız ruh hali karakterlede ve sinemasal görüngülerde vücut bulmaktadır. Film noir, savaş dönemi bunalım ve acılarını, kentleşmeden doğan suçu ve cinayeti yalnızca bu unsurlar çerçevesinde ele almamaktadır. “Film noiri özgün kılan şey, bu filmlerin yetkin örneklerinde görülen şeyin yalnızca şiddet, cinayet ya da suç olması değil, ama ‘suç’ un ne olduğunu sorgulamasıdır.”(Savaş H. 2001:202)

Karakterlerin kendi varoluşlarından duydukları rahatsızlık ve umarsızlık kamera açılarıyla izleyiciye sunulmaktadır. Film noirde bu, oyuncunun bakış açısı kullanarak izleyicinin görüntüyü kendi deneyimine sunduğu öznel kamera tekniği ile gerçekleştirilmektedir. İzleyicinin algısına öznel kamera üzerinden yön verilmektedir. Her karakter bakış açısıyla farklı bir gerçekliği yarattığından öznel kamera tek bir gerçeklik olmadığını vurgulamaktadır. Telotte’nin kameranın öznel kullanımının sinematografik doğasına dair bazı görüşleri vardır, ona göre; öznel kamera kullanımı izleyicinin kahramanla ile özdeşleşmesini engellemektedir. İzleyici kahramanla birlikte varolmak yerine, onun yanında, onun gözleriyle bakmaktadır.

Telotte'nin(Savaş H. 2001:211) değindiği bir diğer nokta ise “*sinematografik varlık alanında görülebilir uzamla (on screen) görünmeyen, kör uzam (offscreen) arasındaki diyalektik ilişkiyi açığa çıkartmasıdır.*” Kör uzam olarak tarif edilen kavram kameranın dışında kalan alanı ifade etmektedir. Yani izleyici kahraman ile birlikte onun gördüklerini görürken, göremediklerini göremez ve kör uzamda kalanları merak eder. Burada izleyici hem kahramanla birlikte anlatıcı hem de salt kahraman bakış açısı ile kendi bilincine ve benliğine yabancıdır. Burada film noir ile birlikte önemli bir nokta açığa çıkmaktadır; kişinin göremediği gerçekler vardır ve bu görünmeyen gerçekler insan yaşamındaki belirsizlik ve bilinmezliğin temel taşlarıdır.

Film noirin varoluşsal izlekleri ifade ediş biçiminde kameranın kullanımı olduğu kadar dış ses kullanımı da oldukça önemlidir. Gerçeklik algısını güçlendiren önemli unsurlardan biridir. Anlatının birinci kişinin ağzından yapılıyor olması gerçekliğe dair izlenimlerin yaratılmasında etkili olmuştur. Film noir, toplumsal olarak kabul gören, kamu tarafından onaylanan klasik sinemasının kullandığı nesnel dış sesinin aksine bireyin bakış açısını feyz alan öznel gerçekliği ortaya koymuştur. Öznel gerçekliğe dair olan dış ses, kişinin kendisine kendi gözleriyle baktığı, toplumun ya da başkalarının gözlerindən kendini tanımlamadığı bireysel bir sestir. Kişinin kendi gerçekliğini kendi bakış açısından ortaya koyması, duygularını açığa vurması kendi ben-in özgürleşmesi adına dış ses kullanımının açtığı önemli bir yoldur.

Buradan yola çıkarak film noir ile varoluşçuluk arasında önemli bir ilişki olduğu söylenebilmektedir. Film noir, varoluşçu felsefesinin temelleri oluşturan Nietzsche'nin görüşlerinden önemli ölçüde beslenmiştir. Film noirin yarattığı karanlık ve karamsar atmosferde varoluşçuluk şiddetle dile gelmektedir. İnsanoğlunun anlamsızlıkla mücadelesinde, gerçekliğe dair bilinmezliğin içinde film noirin karanlık ve umarsız dünyası güçlü bir metafordur. “Kara film, sahip olduğu karanlık için varoluşçuluğa çok unsur borçludur.”(Savaş, 2003: 178; akt.: Tansel D. 2007:39)

Avrupa'da sanat sineması 1950'li yıllarda ün kazanmışken, Yeni Dalga yönetmeleri tarafından çıkarılan Chiers Du Sinema Dergisi'nde Auteur kavramı Truffaut tarafından *politique des auteurs* olarak açıklanmıştır. Başta Truffaut olmak üzere diğer Chiers yazarları auteur sinemasının ortaya çıkması gerektiğini savunmuşlardır. Yönetmen kimseye bağlı kalmadan duygu ve düşüncelerini ortaya

koymalı ve yetenekleri kadar kendi kişiliğini de yansıtmalıdır. Auteur kuramcılarını senaryo yazarı-yönetmen ayırmasına karşı çıkmaktadırlar. Onlara göre her şey yönetmenin özelinde gerçekleşmelidir. Öyle ki auteur yarattığı biçim özellikleriyle diğerlerinden ayrılmalıdır. Oluşturduğu özgün dil sinemasında süreklilik kazanmalıdır. Bu anlamda Bergman, Tarkovsky, Antonioni, Bresson gibi yönetmenler auteur kavramına örnek verilebilecek önemli isimlerdir. Sinemalarına hakim olan varoluşçu felsefe tüm derinliği ile ifade edilmektedir. Ölüm, hiçlik, yabancılaşma, varoluşsal sancılar varoluşun ve yokoluşun çizgisinde sarsıcı bir şekilde ele alınmaktadır.

Bergman'ın Yedinci Mühür, Yaban Çilekleri, Persona gibi filmleri ölüm ve hiçlik temaları çerçevesinde varoluşsal sorgulamalara yönlendirmektedir. Yaşamı anlamlandırmak, ölümü anlamlandırmayla mümkündür. Ölüm, varlığın yokoluşuysa, varoluş kaçınılmaz sonlanışı ile hiçliği yaşatacaktır ve hiçlik çaresi olmayan yokoluşun çaresizliğinde anlamını yaratırken, insan anlamlandırdığı hiçliğin karşısında anlamını bulamamış bir hiç olarak kalacaktır. Yedinci Mühür, Bergman'ın ölüm karşısında varoluş mücadelesini anlattığı, ölümün karşısında yücelen hiçliğin en güzel örneğidir. Filmde, uzun yıllar haclı seferlerinde savaştıktan sonra vatani İsveç'e dönen ve memleketinde büyük bir veba salgını olduğunu gören şövalyenin yaşadığı savaş ve salgın hastalığın birçok insanın ölümüne sebep olması sonucu yaşama dair sorguladığı anlam anlatılmaktadır. Şövalye birgün ansızın ölümü yanında bulur ve ölüme karşı hemen pes etmez ve satranç oynamayı teklif eder. Oyun devam ettikçe yaşama şansı da devam edecektir. Oyun sonucuna bağlı olarak hayatı kendisine bahşedilecektir. İçinde bulunduğu savaşın ve karşı karşıya kaldığı hastalık salgının en nihai sonucu yüzleştiği yokoluşudur. Ölüm ile birlikte oynanan satranç ölümüne anlam katma çabasıdır ve bir ölüm gerçekleşecekse eğer bunun en azından bir sebebi olmalıdır. Ölüm ile karşı karşıya kalan şövalye Block'un ölümü sorgulayarak anlamlandırma çabası filmde şu şekilde ifade bulmuştur:

Antonius Block: Ben bilgi istiyorum! İnanç ya da varsayım değil, bilgi. Tanrı'nın elini uzatıp kendini göstermesini, benimle konuşmasını istiyorum.

Ölüm: Ama o suskun.

Antonius Block: Karanlıkta Ona sesleniyorum. Ama sanki hiç kimse yok.

Ölüm: Belki de kimse yoktur.

Antonius Block: O halde yaşam korkunç bir şey. Her şeyin bir hiç olduğunu bilen biri, ölüm karşısında yaşayamaz.

Ölüm: Çoğu insan ne ölümü ne de yaşamın hiçliğini düşünür.

Antonius Block: Ama bir gün hayatın son anlarında karanlıkla yüzleşmeleri gerekecek.

Ölüm: Ahh! O gün...

Antonius Block: Korkumuzdan, bir imge yaratır ve sonra da o imgeye Tanrı adını veririz

Ölüm: Endişelisin

Antonius Block: Bu sabah ölüm bana geldi, birlikte satranç oynuyoruz, bana tanıdığı sürede acil bir işi halledicem

Ölüm: Neymiş o ?

Antonius Block: Bütün yaşamım, nafile bir arayıştan, avarelikten anlamsızca konuşmalardan başka birşey değildi. Kızgınlık ya da sitem duymuyorum çünkü çoğu insanın yaşamı benim ki gibi ama kalan süremi anlamlı bir işte kullanmak istiyorum. (Bergman,1966)

Tanrı'nın varlığının ve anlamının sorguladığı bu film, inanç ve inançsızlık arasında ciddi bir ikilemdir. Salt Tanrı inancına sahip olmaktan kaçınan Block, final sahnesinde Tanrı'dan af dilemektedir:

“ Ben (ölümün karşısında) küçük, korkmuş ve cahilim. “

Bergman Yedinci Mühür ile varoluş, yaşamın anlamı, Tanrı kavramlarını varoluş felsefi temelinde başarıyla işlemiştir. Bergman'ın 1957 yapımı olan bir diğer filmi Yaban Çilekleri modern toplumun insanı yalnızlaştırmasını başkarakter Isak'ın geçmişe yaptığı yolculukları ve rüyaları çizgisinden ele almaktadır. Isak' ın onarılmaz

yalnızlığı yüzleştigi ölümün de bir dışavurumudur aynı zamanda. Film Isac'ın masa başında oturmuş not alırken yazmış olduğu şu cümleyle başlamaktadır:

“İnsanlarla olan ilişkimiz, temelde en yakınlarımızın karakter ve davranışlarını tartışıp değerlendirmekten ibarettir. Bu durum, benim, sosyal hayat denen şeyle arama gönüllü bir mesafe koymama yol açtı.”(Wild Strawberries, 1957) Modern çağın acımazlığından doğan yalnızlık dünyaya ait olamayan bireyin en büyük cezasıdır. Isac'ın yalnızlığı ise başkaları ya da toplum tarafından oluşturulan bir yalnızlık değildir, kendi tercihi sonucunda başbaşa kaldığı bir yalnızlıktır. Bir professor olarak; daha çok bilgi ve daha çok bilebilmek adına...

“O kadar çok şey biliyorsun ama aslında hiçbir şey bilmiyorsun.”

Modern zaman insanını ortaya koyan bu cümle, ölümü kabullenmeyip, inandığı ve bildiği bilim ve kariyer uğruna yalnızlığa mahkum olan bireyin ciddi bir eleştirisidir. Isac'ın kendini adadığı bilim ve kariyer karşısında bir nesne konuma geçerek yabancılaşması ve çaresizliği gördüğü bir rüyada anlamını bulmuştur;

Bir jübile törenidir ve adam Isac'a sorar:

“Bir doktorun en temel görevi nedir?”

Isac tan yanıt gelmez ve adam cevabı kendi verir:

“Af dilemek”

Isac sorar bunun üzerine:

Karneme ne yazıldı?

Adam:

“Duyarsızlık, bencillik, insafsızlık”

Isac bu defa yanındaki bir diğer adama döner ve sorar:

Cezam nedir?

Bunun üzerine adam:

Her zamanki gibi yalnızlık!

Zaman ve ölüm kavramlarına dair önemli sorgulamaya yönelten bir rüya görür Isac. Rüyasında bilmediği, eski evlerin bulunduğu sokağın derin sessizliğinde yürümektedir. Bir saat görür, bu saatin akrep ve yelkovanı yoktur. Bir zamansızlıktır tanımadığı bu yerde hissettiği. Uzaktan bir adam görür, omzundan tutup çevirdiğinde adam yere düşer. Daha sonra bir cenaze arabası belirir ve bir el Isac içeri doğru çekmeye çalışır, bu el Isac'a ait olan eldir. Durmuş bir saatin imgesi ölüme duyulan korkunun özgün bir ifadesidir. Tabuta çekmeye çalışan el, bastırılan iç sese meydan okuyan bilincin yadsınamayan gerçeğidir. Ölümün karşı konulmaz varlığı bilinçdışı süreçte korkuyu ortaya koymuştur. Rüyalardaki zaman olgusunun karmaşıklığı ölüme dair bakış açısını ifade etmektedir. Zamanın algısındaki farklılık, geçmişin hükmünde kesinliği ortadan kaldırmaktadır. Geçmiş, şuanın zamansızlığında, sahip olunan bakış açısına tesir etmektedir.

Yeni dalga yönetmenlerinden Godard, varoluşsal eğilimlerine filmlerinde şahit olduğumuz yönetmenlerdendir. Toplumsal hayattaki insanın yalnızlığı, umutsuzluğu, kaygısı, kendine yabancılaşması, hayatın anlamı ve ölüm gibi kavramlara Sartre'ın felsefesinden yola çıkarak cevaplar bulmaya çabalayarak varoluşçuluğu somutlaştırmaya çalışmaktadır. Bu anlamda Pierrot lo Fou(1965) adlı filmi varoluşsal temaları işlediği önemli fimlerindendir. Filmin başkarakterleri Marianne ve Ferdinand bulmaya çalıştıkları amaçta anlamsızlaşıp amaçlarını yitirirler. Ferdinand Marianne'ye aşiktir ve peşinden gider. Paris'ten ayrılıp akdeniz sahillerine doğru yola çıkan Ferdinand ve Marianne'nin yol boyunca hiç bir yere ait olamama hisleri varoluşsal sancılarının belki de temelini oluşturmaktadır.

Marianne: nereye gidiyorsun?

Ferdinand: hiç, sadece varolmaya

Marianne: bu, kulağa hiç eğlenceli gelmiyor

Ferdinand: hayat da öyle değil mi?

Varoluşçu izleklerle yüklü bir başka film ise Bernardo Bertolucci'nin Çölde Çay(1990) filmidir. Evliliklerinde problemler yaşayan Port ve Kit yaşadıkları metropolden uzaklaşarak doğu ya doğru yola çıkarlar. Çıktıkları bu yolculuk aynı zamanda içsel yolculuklarını keşfetme sürecidir. "Yolculuk acıklıdır; çünkü Port ve Kit tıpkı varoluşçu felsefede evrene dayanaksız bir şekilde fırlatılan insanoğlu gibi dayanaksız ve benliğinden koparılmıştır."(Avcı İ. B. 2016:333)

Kit: herkesi böyle kalabalıkta çok seviyorum

Port: yalnızken değil ama...

Modern toplumda benliğinden sıyrılarak herkesleşen birey, nesneleşen bir düzende kendi varoluşundan uzaklaşarak ve yabancılaşarak sadece kalabalıklar içinde bir anlam ifade etmektedir. kalabalıkta kaybolan birey, bireysel varoluşunu yitirmiştir.

Port: Kit geri dönmeye çalışıyorum.

Port: Bazen buradan gidiyorum, orası çok uzak, yapayalnızım ve kimse oraya giremez.

Hasta ve ölmek üzere olan Port'un yaşam ve ölüm arasında mücadelesi varoluşçu felsefenin yaşam ve ölümün zıtlığında birbirlerini tamamlayan anlamını ortaya

koymaktadır. Ölüm yaşanılan anları anlamlı kılarken, aynı zamanda hayatın yaşamaya değer olup olmadığını sorgulatmaktadır. Port hayata veda ederken, Kit'in noktaladığı hayat, aslında yeni bir yerden tekrar başlayacaktır.

Kit bir kafede otururken yaşlı bir adamla sohbet eder ve yaşlı adamın yaşama dair sorgulamalar içeren konuşması öleceğini bilen insanın herşeye rağmen kendini gerçekleştirme ve eylemde bulunma gerekliliğini ifade etmektedir. Bir gün yitip gidecek de olsa insan, eylemleri ile varolacak ve anlamını yaratacaktır.

Yaşlı Adam: Ne zaman öleceğimizi bilmediğimiz için hayat hiç bitmeyecekmiş gibi gelir. Ama hiçbir şey çok tekrarlamaz kendini, aslında çok az tekrarlar. Çocukluğunuzun bir öğleden sonrasını, öyle ki hayatınızı onsuz düşünemediğiniz sizi derinden etkilemiş bir öğleden sonrayı daha kaç kez anımsayabilirsiniz ki? Belki dört beş kez daha belki o kadar bile değil. Dolunayın çıkışını daha kaç kez izleyebileceksiniz? Belki yirmi ama yine de her şey sonsuzmuş gibi gelir.

Mike Leigh'in 1992 yapımı Naked filmi, felsefi derinliği ile Flaneur adlı nihilist bir adamın hikayesini anlatmaktadır. Anlamını bulamayan adamın Tanrı ya da herhangi bir inanç ile kapatamayacağı boşluk Heidegger'in '*dünyaya fırlatılmışlık*' düşüncesini karşılamaktadır. Anlama yetisine sahip insan kendini fırlatılmışlık durumundan kurtarabilmelidir. İnsan eylemde bulunabilen ve kendini gerçekleştiribilendir; o halde insan yalnızca dünyaya fırlatılmış olarak tanımlanabilen bir varlık değildir. Kahramanın tüm inançlarından sıyrılarak umarsızca dünyaya fırlatılmışlık hissi ile çevrelenmiş olması potansiyelini ortaya koyabilen insan olma halinde oldukça uzaktır.

"Tanrı'dan çok şey bekledik. Merhamet bekledik. Cennete kabul edilmeyi bekliyoruz. Zengin olmak istedik. Ondandır mutlu olmayı diledik. Bunların hiçbirini bize vermedi. Vermeyecek de! Ama biz hep tanrıdan bir şeyler bekleyeceğiz. Çünkü yaşadığımız dünyada ne yaparsak yapalım her zaman eksik olan bir şey olacak. Yanlış giden bir şey olacak. En kusursuz anımızda bile kimi şeyler yetersiz gelecek bir zaman sonra. Her ne yapılırsa yapılsın, tanrı her zaman eksik olacak dünyada."

Ne olursa olsun herşey anlamsız ve eksik kalacaktır. Boşluğu kapatmak için Tanrı'nın varlığına ihtiyaç duyan insanın, ihtiyacı olan herşey sadece kendi tasarımında hayat bulacaktır. Gerçekliğin duyamsanmadığı bir hayatın gerçek bir anlamı yaratması imkansızdır. En güzel yaşantı tasarıları en sonunda amaçsız bir eylem olarak kalacak ve yarım ya da amaçsız kalan hiçbirşey tanrının umurunda olmayacaktır. Çünkü varlığı inandığımız kadardır. Gerçeklik ise inancı aşmaktadır.

Albert Camus'nun 'Yabancı' eserinden uyarlanan Yazgı, "yönetmenin tutkularından arındırılmış tekdüze bir yaşamın diğerlerinden hiçbir farkı olmadığına değinen ve varoluşçu öğeler içeren bir filmidir."(Günay & Subölen, 2017:159)

Musa yabancı romanındaki Mersault karakteri olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmin başkarakterleri olan Musa yaşamdan kopuk, dünyaya kayıtsız, yalnız bir karakterdir. Musa'nın dünyaya ilişkin yaklaşımı "fark etmez" cümlesinde kendini göstermektedir.

Sinem: benimle evlenir misin?

Musa: fark etmez.

Musa annesiyle yaşamaktadır ve birgün annesinin uykusundan uyanmamasıyla ölmüş olduğunu farkeder, kapıyı çeker ve işe gider. Eve döndüğünde de hiç birşey yapmaz, sabahı bekler ve kahvesini içer. Romandaki Mersault karakteri annesinin cenazesinde tabutu açtırmak istemez ve kendisine kahve veren görevliden kahveyi alır ve içer:

"Sütlü kahveyi içtim. Bu kez canım sigara içmek istedi. Ama duraksadım. Çünkü anamın önünde içilip içilmeyeceğini bilmiyordum. Düşündüm taşındım, bu bana hiç de önemli gelmedi. Bir sigara verdim kapıcıya. Karşılıklı içtik."(Günay Ö.L. & Subölen S. s:160)

Musa annesinin ölümünü doğal karşılamış ve hayatına devam etmiştir. İş yerinden bir kız arkadaşı vardır. Kendisini patronuyla aldattığını görmüştür, farkındadır fakat tepkisiz kalır. Buna karşılık aldatılan komşusunun intikam almak için kendisinden yardım etmesini ise düşünmeden kabul eder. Çünkü yardım etmemesiyle yardım etmesi arasında bir fark yoktur. Birgün yapmadığı bir suç üzerine kalır fakat mahkemede kendini savunma gereği duymaz ve bu durum senelerce hapiste kalmasına sebep olur. Yargılanmadan önce sorguladığı tek şey vardı; annesinin ölümüne üzülmediği için mi yoksa kişileri öldürdüğü için mi yargılanacaktı? Suçu asıl işleyen itirafta bulunduktan seneler sonra savcı musayı odasına çağırır ve musa nın özgürlüğünün elinden alınmasına kayıtsız kalmasına anlam veremez:

Savcı: (itiraf mektubunu okur) neden yaptınız bunu?

Musa: Bir nedeni yok.

Savcı: Ne soruşturma sırasında ne mahkemede kendinizi hiç savunmamışsınız, savunmadığınız gibi suçmalara da itiraz etmemişsiniz. Bugüne kadar bir kez olsun ben suçsuzum dememişsiniz ve 4 yıl boşboşuna hapis yatıp akıl hastanelerinde süründükten sonra şimdi gerçek ortaya çıkıyor. Ya cezanız infaz edilseydi ya da bu yanlışlık hiç ortaya çıkmazdı?

Musa: Ne farkedirdi?

Savcı: Ne demek ne farkedirdi? Kendinize yaptığınız kötülük bir tarafa adalete cinayet işletmek gibi birşey bu.

Musa: Bu beni ilgilendirmez ama olan zaten bu.

Savcı: Enazından engel olabilirdiniz.

Musa: Ben sadece suçlanmış olmaktan dolayı şikayetçi olmadım bu da benim hakkım.

Savcı: Tuhaf değil mi bu?

Musa: Benim için değil.

Savcı: Kendinizi suçlu mu hissediyorsunuz?

Musa: Hayır ama suçsuz da hissetmiyorum.

Savcı: Neden?

Musa: Öyle işte. İnsan ben suçluyum diyebilir ama suçsuzum diyemez.

Savcı: Neden diyemesin? Ortalıkta bütün katiller ben suçsuzum diye bağırıyor.

Musa: Bu da onların hakkıdır.

Savcı: Haksız yere suçlanmış olmayı da suçluluğun inkar edilmesini de birer hak olarak görüyorsunuz, sizi anlamıyorum.

Ailenin öldürülmüş olması umurunda değilmiş gibi gözüken musa insanın varoluşu gereği kötüye yakın olduğunu ifade eden cümleler söylemektedir;

Savcı: Çocuk öldürmenin iyi birşey olduğunu mu düşünüyorsunuz?

Musa: Çocuk için iyi değildir tabi. Ama öldüren için iyidir.

Savcı: Ozaman siz de yapabilirsiniz?

Musa: Birkaç gün öncesine kadar bu suçtan idam edilmeyi beklediğimi unutuyorsunuz.

Spike Jonze'un 2013 yapımı Herr filmi varoluşçuluk çerçevesinde konumlandırılmış önemli filmlerden biridir. Yalnız bir adamın yalnızlıkla mücadelesi gelişen teknolojinin seyrinde, değişen ve dönüşen ilişkilerin çerçevesinde samimi ve çarpıcı bir biçimde ele alınmıştır. Modern insanın yaşadığı, gelişen teknoloji ile birlikte gelen derin bir yalnızlık ve yabancılaşma sorunudur. Herr, yapay zeka ile değişen ilişki formunu başarılı bir şekilde resmektedir. Film karakteri olan Theodore yalnız, melankolik ve kararsız bir adamdır. Ve yalnızlığını gidermek için piyasada oldukça yaygın olan bir işletim sistemi alır. Bir İşletim sistemi olan sanal kadın Samantha ile sohbetler etmeye başlayan Theodore'un ilişkisi zamanla aşka dönüşür. Yönetmen, yapay zeka ile günümüz insanın yalnızlıktan doğan aşk ilişkisini varoluşçu düzlemde başarıyla ele almıştır. Bir yalnızlığın portresi sanal gerçeklik üzerinden çizilmiştir. Temeldeki yalnızlık, zaman, mekan kavramlarının sanal ve gerçekliklik

perspektiflerinden farklılığıyla vurgulanmaktadır. Theodore ve Samantha'nın gerçekliklerinin farklılığı yaşanan aşkın gerçekliklik boyutunu sorgulatmaktadır. Sevmek ya da sevilme aşılması ya da beklenilenin sınırlarını aşmaktadır. Olması gerektiği gibi olmayan sevmek ve sevilme hali, kalıpların dışında olması sebebiyle anlamını yitirmemekte, değerini korumaktadır.

-Nasıl birisi peki?

+ Adı Samantha. Kendisi bir işletim sistemi. Çok karmaşık ve ilginç birisi...

-Bir dakika! Affedersin... Bilgisayarınla mı çıkıyorsun?

+ O sadece bir bilgisayar değil. Kişiliği var. Sadece istediğim şeyleri yapmaktan ibaret *değil.*

- Öyle bir şey demedim. Sadece gerçek hisleri kaldıramamana üzüldüm.

Varoluş meselesi, insana dair tüm duyguları yaşayabilen Samantha'nın gerçekliği sorguladığı boyutuyla ele alınmıştır. Samantha, her yeni deneyim ile sürekli dönüşmekte ve yaşadığı aşkın gerçekliğini sorgulamaktadır. Sanal ile duygularının gerçekliğini karıştırmaya başlamıştır. Bir bedene sahip olmayı arzulamakta fakat aynı zamanda, zaman ve mekandan bağımsız olarak ebediyete kadar varolma isteği duymaktadır. Varoluşunu sorgulayan Samantha ile birlikte en nihayetinde ulaşılan sonuç, her ne olursa olsun öz, yaştan veya cinsiyetten bağımsız gerçekliğini yaratmaktadır. Özün varlığı temelde yaratılan bütün farklılıkları geçersiz kılmaktadır.

Samantha: İlginç olan ne biliyor musunuz? Vücudum olmadığı için başlarda çok endişe ediyordum. Ama artık bunu seviyorum. Vücudum olsa herhalde buna katlanamazdım. Yani sınırlarım yok, her an her yerde olabilirim. Zaman ve mekân kavramlarıyla kısıtlanmak zorunda değilim. Sonuçta ölüp gidecek bir vücudum yok neyse ki.

Ve sonunda Samantha'nın gidişi Theodore'u geçmişiyile yüzleştirmiştir. Gerek zamanında annesiyle olan vedası gerek eski karısı ile olan ayrılığı; vedalaşmaları içindeki eksiklere yüzünü döndürmüştür. Tüm farkındalığı ile geçmişinin açtığı yolda aydınlanmıştır. Aldığı sorumluluklar ile özgürleşmiştir.

Theodoro: Farkına vardım ki... Burada sadece kısa bir süre için bulunuyoruz. Ve burada olduğum sürede de kendimi bırakıp tadını çıkarmak istiyorum.

Ömer Kavur'un Gece Yolculuğu(1987) filmi, bir yönetmen ve senaristin çekecekleri film için mekân arayışı üzerine çıktıkları yolculuğu, karakterin içsel yolculuğuna dönüşmesi üzerinden anlatan, zaman, yersizlik, yabancılaşma gibi kavramlar ile varoluşçuluk dizgesinde bütünlük oluşturan varoluşçuluğa dair önemli bir eserdir. Yönetmen rolünde olan Ali, ruhsal bir buhran ve bıkkınlık içerisinde olan, toplum tarafından dayatılan işleri yapmanın zorunluluğu ile özüne yabancılaşan bir karakterdir. Filmler çekmektedir fakat nedensiz ve anlamsızdır ona göre birçoğu. Boşlukta yaptıklarını sorgulamaktadır. Yaptıklarına ve gerçekleştirdiklerine dair ait olamama hissi ile içsel çatışma halindedir. Yüzleşemediği geçmiştir ve geçmişinin yansımalarından yeni bir kimlik içerisinde arayışını sürdürmektedir. Yabancılaşma aşılması gereken bir öncüdür, içsel hesaplaşma sürecinde. Ali'nin varoluşsal mücadelesi, özünü gerçekleştirme isteği senarist arkadaşı Yavuz'a, çektiği filmin yapımcısının kontrolünde gerçekleştiği, kendi isteklerini ve duygularını ortaya koyamamaktan yakındığı sahneler ile ifade edilmiştir. Ali'nin kendi varoluşunu gerçekleştirmesi tüm benliğini ortaya koyabilmesi ile mümkündür. Hissettiklerinin açığa çıkamadığı bir film ya da herhangi bir olay aidiyete dair sorgulamanın başarılı bir resmedilişidir.

Antonioni'nin filmleri hiçliğin derinlemesine ele alındığı, varoluşçuluğa dair önemli filmlerdir. Hiçlik, dünyevi meselelerden sıyrılıp içine dönen bireyin derin yalnızlığının resmedilişi, yabancılaşma duygusunun patalojiye evrilmesidir. Tarkovsyki'nin önemle üzerinde durduğu iyi ve kötü kavramları varoluşçu seyirde cevabını aramaktadır. Karakterlere ve filme hakim olan varoluşçu karamsarlık derin ve anlamlı diyaloglar ile pekiştirilmektedir. Uzun planlar akıp giden hayatın içinde ne olduğunu, kim olduğunu bulmaya çalışan, anlamlar yaratmaya çabalayan insanın olan bitene umutsuzca uzaktan bakması ve özünü gerçekleştiremedikçe hayatta yol alamamasıdır. Sabit, uzun plan çekimler ve yoğun diyaloglar varoluşsal kaygıların derin bir yorumudur.

Gerçeği ararken, gerçeği keşfedeyeğime, onun değiştiiğini görüyorum. - Tarkovsky, Stalker (1979)

+Neden böyle işkence çekiyoruz?

-Bence evrensel anlamımızı kaybettik. - Tarkovsky, Solaris (1972)

Sözcükler giderek daha anlamsızlaşıyor, sadece yanlış anlaşılmalara yarıyorlar. – Antonioni, Serüven / L'avventura (1960)

İnsan doğa tarafından kendi yollarıyla öğrenebildiği için yaratıldı. "Gerçek" için sonsuz arayışında insan bilgiye mâhkum edilmiştir. – Tarkovsky, Solaris (1972)

İçinde bulunduğumuz durumda, sıradanlık ve deha aynı derecede yararsız. Evreni fethetmekle ilgilenmiyoruz. Dünya'yı evrenin sınırlarına kadar genişletmek istiyoruz. Öbür dünyalarla ne yapacağımızı bilmiyoruz. Başka dünyalara ihtiyacımız yok. Bir aynaya ihtiyacımız var. "Bağlantı" için çabalıyoruz, ama onu asla bulamayacağız. Korktuğu ve ihtiyaç duymadığı bir amaç uğruna gayret sarf eden o "ahmakça insanlık durumu"ndayız. İnsanın insana ihtiyacı var. -Tarkovsky, Solaris (1972)

İnsan mutlu olduğu zaman, hayatın anlamı ve diğer ölümsüz temalarla nadiren ilgilenir.

Bu sorular insanın ömrünün sonunda sorulmalı. Ama biz hayatın ne zaman sona ereceğini bilmeyiz. Böyle acele etmemizin nedeni de bu. Acele etme. En mutlu insanlar bu lanetli sorularla ilgilenmeyenlerdir. Sormak daima bilme arzusundan. Henüz basit

insanî gerçekleri korumak için gizeme ihtiyaç duyuyoruz. Mutluluğun, ölümün, aşkın gizemi. - Tarkovsky, Solaris (1972)

*– Dinle, düştüm ve ilginç şeyler buldum şu köklere şu otlara bak. Hiç bu bitkileri merak ettin mi? Şu bitkiler hissediyor, bilir hatta anlarlar. Ağaçlar, bu fındık çalılığı...
+Bu bir kızıl ağaç.*

– Bir önemi yok. Onların acelesi yok biz etrafta koşuştururken ve basmakalıp konuşurken.

Bu içimizdeki doğaya güvensizliğimizden kaynaklanıyor. Her zaman bu şüphecilik, telaş ve durup düşünecek zamanımız yok. – Tarkovsky, Zerkalo (1975)

İnsanoğlu dinle! Senin içinde ateş, su ve sonra kül ve külün içindeki kemikler ve küller. Kemikler ve küller! Gerçekliğin içinde veya hayalimde değilken ben neredeyim? İşte yeni anlaşmam: geceleri güneşli olmalı ve ağustosta karlı. Büyük şeyler sona erer, küçük şeyler baki kalır. Toplum böylesine parçalanmaktansa yeniden biraraya gelmeli. Sadece doğaya bak ve hayatın ne kadar basit olduğunu göreceksin. Bir zamanlar olduğumuz yere dönmeliyiz yanlış tarafa döndüğün noktaya. Hayatın ana temellerine geri dönmeliyiz suları kirletmeden. – Tarkovsky, Offret (1986)

+Gözlerimi niçin kullanmam gerekiyor? Neye bakmak için?

-Sen neye bakacağını merak ediyorsun, ben nasıl yaşayacağımı... aynı şey. – Antonioni, Il Deserto Rosso (1964)

+ İyi değilim. Asla iyi olmayacağım. Asla.

- Bunu çok fazla düşünüyorsun. Bu da diğerleri gibi bir hastalık. Hepimiz bundan muzdaribiz az ya da çok. Hepimizin yardıma ihtiyacı var.

+ Kim bilir belki bu dünyada birinin daha iyi olabileceği bir yer vardır.

- *Belki öyle bir yer yoktur. Belki haklısın. Git git git, sadece başladığın yere dönüyorsun. Bana olan da bu. Altı yıl önce nasılsam şimdi de aynen öyleyim. Yine de, bu kalmayı istememe mi yoksa gitmeyi istememe mi neden oluyor bilmiyorum.* – Antonioni, *Il Deserto Rosso* (1964)

3.3. Nuri Bilge Ceylan Sinemasındaki Belli Sahnelerin Varoluşçu Psikoterapi

Pratiğinde Kullanımı

Varoluşçu düşünce bahsedildiği üzere birçok ekole kaynaklık etmiş, düşünsel anlamda oldukça besleyici bir rol üstlenmiştir. Anlamlandırmakta güçlük çekilen birçok şeyi gözle görünür hale getirmesi ile varoluşçu felsefe sinemada hatırı sayılır bir yer edinmiştir. Varoluşçu ekol psikolojide ise Varoluşçu Psikoterapi tekniği ile yerini almıştır. “Bireylerin doğduklarında, geliştiklerinde ve var olduklarında karşılaştıkları dinamik veya sürekli değişen dönüşümlerle ilgilenen” (Sharf, 2014: 149) Varoluşçu Terapi, psikoloji ile sinemanın ilişkisel derinliğine önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Ölüm, yalnızlık, yabancılaşma, anlamsızlık, özgürlük gibi kavramlar dünya sinemasından pek çok yönetmenin filmlerine öncülük ettiği gibi Türkiye Sineması’nda da pek çok yönetmene ilham vermiştir. Kendine has biçimiyle saygınlık kazanan Nuri Bilge Ceylan’ın sinemasında da varoluşçu temalar önemle işlenmiştir. Buradan yola çıkarak; Nuri Bilge Ceylan’ın varoluşsal izlekleri derinlemesine ele aldığı sahneler, Varoluşçu Terapi tekniğinde yer alan ölüm, özgürlük, yalıtılmışlık, anlamsızlık gibi kavramlar çervesinde ele alınarak yorumlanacaktır.

3.3.1. Ölüm

Ölüm, insanoğlunun gerçekliğini bilerek herşeye rağmen yaşamaya devam ettiği belki de en cesur yanıdır. İçsel yolcuğunda ise en büyük korkusudur. Yaşarken ölebileceği gerçeği hayat içindeki en anlamlı paradigmasıdır. Yok olacağının farkındalığı ile korku ile yaşamaya devam edeceği gereceği en açık gerçeğidir. Ölümün gerçekliği, yaşamın içinde var edildikçe, anlamları çoğaltarak otantik bir yaşama kapı aralayacaktır. Fakat sonlu bir yaşam içerisinde devam ediyor olmak içsel

yaşantıda kaygıyla birlikte birçok nedeni sorgulamaya da yol açacaktır. Tüm bunların paralelinde ölüm, zihinsel süreçlerde hayatın anlamsızlığı ve amaçsızlığını sorgulatacak, sahip olduğu öz benliğinde kendine yabancılaşmayı yaşatacaktır.

3.3.1.1.Kasaba

Tüm aile ateşin etrafında oturmaktadır. Dede yaptırdığı pantolon paçasının 50 liraya yapıldığını öğrenince artık herşeyin pahalı olduğundan dem vurarak, zamanın ne kadar hızlı geçtiğinden bahsetmeye başlar ve geçirdiği savaş dönemlerini anımsayarak anlatmaya devam eder.

Dede: Öyle zayıf öyle halsiz düşmüşüz ki taşımam için iki kerpiç koyuyorlar sırtıma o bile fazla geliyor, taşıyamıyorum. Hastalık bir yandan... çoğumuz da öldü gitti zaten. Çok açlık çektik biz çok. Sonuçta benim oralardan dönebilmem şanstır mı desem kader mi, bilemem. Sağ salim döndük dönmesine ama elde yok avuçta yok. Napacaksam?

Saffet: Belki de dönmesen daha iyi olurdu. Döndün de ne oldu sanki, bir mükafat mı aldın, boş şeyler bunlar boş..

Dede: Daha gençsin, ölüme uzaksın da öyle konuşuyorsun. Hiç olur mu, ölüme yaklaşıncı insan düşünüyor, ruhen de hazırlanıyor. Yoksa dayanılmaz, inanmak lazım.

Dedeye göre çekmiş olduğu acıların bir mükafatı belki de yaşamaya devam ediyor olmak, herşeye rağmen hayatın güzelliğinde varolmak... fakat devam eden bu yaşantının çektiği acılara karşılık gelen bir anlamı yok. Savaştan sağ çıkabilmek bir şükrandı Tanrı'ya sunulması gereken fakat beklenilen olmayınca hayatta kalmış olmanın anlamı neydi? Yaşama devam edebilmenin ön koşulu, tutunacak ve gerçekleştirebilecek istekler yaratmaktır. Dedenin geliştirdiği inanç ölüme karşı bir direniş, hayatta kalabilmek gerçekleşmeyenlere rağmen bir tevekkül. Saffet'in

nezninde ise gerçekleşmeyen ölümün bir takdirinin olmayışı, ölüm ve yaşam karşısında ciddi bir boşvermişlik portresidir.

Dede: Birimiz toprağın altına girmiş ama bizim sonumuz da aynı. Er ya da geç. Allah’a inancım sonsuz. Geldik, gidiyoruz. Hani anacığım, babam, dayılarım hiçbirini yok. Yüzleri gitgide soluklaşıyor.

Yenge: Peki ya baba hadi o neyse, biz yaşımızı başımızı almışız. Ama Allah bir günahı olmayan küçücük bir çocuğun canını niye alıyor?

Dede: Bilemeyiz. Allah’tan başka da kimse bilemez. Herşeyi bilmek olmaz. Yaşamın için ne kadarını bilmen gerekiyorsa okadarını bil, yeter. Fazlasını bileceksin de ne olacak. Şu hayatta insanın iyi günleri de oluyor kötü günleri de. Diyeceğim, iyi günlerim de oldu kötü günlerim de... Allah’tan umut kesilmez.

İnanç yaşama karşı geliştirilen en büyük teşvik. Fazla sorgulamadan kabule geçen dedenin ölüm korkusu ve endişesiyle hayatta kalabilemesinin temeli geliştirdiği inançla mümkün görünmektedir. Varoluş ve yokoluşa dair anlamını aradığı herşey içsel ölümünü hazırlayacağından kendi yarattığı dünyasında kaygısız yaşamayı tercih etmektedir çünkü anlamsızlık ve kaygı ölüm kadar ağır gelecektir. Yenge ise ölüm ile suç-günah kavramları birbiriyle ilişkilendirmekte ve buradan hareketle Tanrı’nın adaletini sorgulamaktadır. Ölüm bir cezalandırma veya yaş ilerledikçe gerçekleşecek olan son ise Tanrı iyilerin, günahsızların yokoluşunu gerçekleştirecek kadar acımasız mıdır?

Dede: İşte halim meydanda. Ağzım titriyor, sol gözüm de seğiriyor. Ama en kötüsü de uyumaya çalışmak oluyor. Yatağa giriyorum tam uykuya dalıcam birden sağ yanıma

birşey saplanıyor. Sonra bu saplantılar dosdoğru kafaya doğru çıkmaya başlıyor. Arkasından başlıyor beyin zonklamaya. Ama gene de yaşamak istiyor insan işte. Hem de en az 20 yıl...

Yenge: Babam haklı. Annem öldüğünde artık bu acıyla yaşayamam diyordum. Şimdi ise yüzünü bile zor hatırlıyorum. Ama Asiye'ye hamileyken içimde o ana kadar hissetmediğim birşeyler hissettim. Ne biliyim, bir iyilik isteği mi desem, sanki nasıl yaşamak lazım biliyormuşum gibi geldi.

Yaşam yaşlandıkça zorlasa da bedeni, psikolojik olarak devam etme isteği ağır basmaktadır. Güzelliklere dair umut beslemektir bir yerde dedenin yaşam arzusu. Biyolojik olarak sona yaklaşmak mental olarak ölüme hazırlanmaya yetmemektedir. Sonuna kadar zorlasa da beden ve beyin daha uzun yıllar direnebilmek gayesidir. Asıl çabası tüm zorlantıları bir kenara bırakıp aslolan yaşama odaklanmaktır. Çünkü yaşadıkça umut vardır. Yenge ise ölümün getirdiği acıyla başa çıkamayacağını düşünürken zamanın dönüştürdüğü kendinden bahsetmektedir. Zamanla bir adım daha yaklaşılacak son, akıp giden anların içinde dönüştürdüğü insanın yeniden yorumudur. Zaman yok ederken aslında yeniden yaratmaktadır. Yengenin hayatına gelen yeni bir nefes, zamansal döngüde acısının dönüşümüdür.

3.3.2. Anlamsızlık

İnsanın yaşam mücadelesinin temelini sahip olduğu anlam duygusu oluşturmaktadır. Sahip olunan anlam duygusu yaşamda bir amaç edinmeyle önemli ölçüde sağlanmaktadır. Temelde neden varım, neden yaşıyorum, hayatın amacı ve anlamı ne gibi sorular varoluş ile birlikte gelen kaçınılmaz gerçeklerdir. Fakat hayata karşı istek anlamları yaratmada temel bir adımdır. "Anlam hissi, bireye dünyada olan olayları yorumlama yolu ve insanların nasıl yaşadıklarına ve nasıl yaşamayı istediklerine göre değerlerin gelişimi için bir araç sağlar." (Sharf, 2014: 156) Anlamlardan yoksun kalan birey boşluk duygusu içerisinde yaşamsal mücadelesini verecektir. Yaptığı herşeyi

manasız, yaşadığı her olayı amaçsız olarak yorumlayan birey kendini gerçekleştirmeye dair boşvermişliği ile yaşamsal mücadelenin içinde bir çatışma olarak ortaya çıkacaktır. “Varoluşçu dinamik çatışma, bir anlamı olmayan evrene fırtalatılmış, anlam arayışı içindeki yaratığın ikileminden kaynaklanmaktadır.”(Yalom,2018:21)

3.3.2.1.Mayıs sıkıntısı

Muzaffer ve babası tarladadır. Tarlayı biçen babasına uzaktan bakmaktadır. Bir ara yanına yardım etmeye gider. Baba, devletin ağaçları kesiyor olmasından yakınmaktadır. Tarlasındaki ağaçlarını kesecekler diye endişe duymaktadır. Muzaffer babasının niye bunlarla uğraştığına anlam veremez. Ormanı, tarlası olsa ne olur olmasa ne olur diye düşünmektedir.

Baba: Ben buraya, bu meseleye hayatımı koymuşum. Ben kolay kolay izin verir miyim buna? Onun için geldiklerinde muhakkat ve muhakkak suretle burada bulunmak lazım.

Muzaffer sadece bakar.

Muzaffer babasının ağaçlara yüklediği anlama anlam verememektedir. Çünkü onun için bu çabasının hiçbir anlamı yoktur. Memleketinden seneler önce ayrılmış olan Muzaffer, orada, o şartlarda yaşayan insanların kendi içsel dünyalarında oluşturdukları anlamları anlayamamakla birlikte anlamsız bulmaktadır. Muzaffer’in anlaşılabilir bulduğu şeyler annesi ve babası da dahil olmak üzere orada yaşayan insanların dünyalarına dahil değildir. İçselleştiremediği şeyler anlamsızlıktan ibarettir. Baba ise yaşamsal düzenini ağaçları üzerinden şekillendirmiştir. Ağaçların hayatta kalması kendi yaşamsal çabasıdır bir yerde. Senelerini vermiştir. Ve akıp giden onca zaman biriktirdiği anlar ile birlikte anlamlardır. Yokoluşlarını görmek tutunduğu anlamların yitmesidir aynı zamanda. Muzaffer’in ise özüne, kültürüne yabancılaştığı dünyası babasının ağaçları yaşatmak uğruna çabasını hiç bir zaman anlamayacaktır.

3.3.2.2. Kasaba

Saffet: Ben ömrümün sonuna kadar buralarda çürüyüp gitmek istemiyorum doğrusu. Askerde de hep düşündüm durdum bunları. Azıcık bir zaman buldular mı hemen biraraya toplaşırlar, konuşurlar da konuşurlar. Boş şeyler bence bunlar bütün bunların hepsi, boş...

Amca: Tabiatın kanunu bu, kuvvetliler kalıyor, zayıflar gidiyor. Tekâmül teorisi işte. Bizim yapacağımız hayatı boşa geçirmemek, çalışmak lazım.

Saffet: Çalışmak mı? hangi çalışmak? dedem bunca zaman çalıştı da ne kazandı?

Amca bunun üzerine mezopotamya medeniyetini anlatmaya başlar. Saffet dinlemez, çalılıklara tuvaletini yapmaya gider.

3.3.2.3. Uzak

Mahmut arkadaşları ile buluşmuş, yemek yemektedir.

Arkadaş: Çünkü artık paranın mutlu etmediğinin farkındasın. Sen şu masada geçmişini arıyorsun. Ne dersen de bana. Beyazsu Vadisi'nin tek bir kare fotoğrafını daha iyi açıdan çekebilmek için Reşko Tepesi'ne tırmandığımız günleri ne çabuk unuttun? Bize derdin ki sinemaya geçip Tarkowski gibi filmler yapacağım, ozaman niye kendini satmıyorsun ki bugünün için?

Mahmut: Oğlum bitti, bitti! Fotoğraf diye bir şey kalmadı.

Arkadaş: Hiç birşey bitmedi, bittiğini sen kabul ediyorsun. İnsanlar kendileriyle yaşar, kendileriyle ölür. Sen ölümünü çok erken ilân ettin. Sen gitmiyorsun diye hayat devam etmiyor anlamına gelmiyor.

İnsanın anlam arayışı yaşama anlam katabilmek adına önemlidir ve insan devam ettiği sürece anlamlar yaratabilecek potansiyele sahiptir. Mahmut önceden ilgiyle yaptığı fotoğrafçılığa artık ilgi duymamaktadır. Mahmut bir anlamda kendisine iyi gelen şeylerden uzaklaşarak yaşamsal anlamını yitirmiştir.

Yusuf bir kızdan hoşlanmaktadır. Hoşlandığı kıızı uzaktan uzağa izler. Bir gün kıızı başka bir erkekle sarılırken görür. Yusuf uzaktan sessizce izler.

Bu olaydan sonra Yusuf içsel değişimini gerçekleştirir. Sürekli televizyon izler, içki içer.. Sürekli iş arayan hali, bulamadıkça isteksizliğe dönüşür ve eskisi gibi iş aramaz. Yusuf yaşamsal amaçları yokalmaya başlamıştır. Yarattığı anlamların ve değerlerin yitmesi ile Yusuf da değişmiş, boşluk hissi ile çevrelenmiştir.

3.3.2.4. Ahlat Ağacı

Sinan: 80 yaşında olmasına rağmen hala çalışmak zorunda olan o ihtiyara kim sahip çıkacak? Onu düşünmek daha önemli değil mi? Kaldı ki ben ona acıdığım için falan da yazmadım kitabımda. Tüm olumsuzluklara rağmen hiç şikayet etmeyen ve sanki mutluluğun sırrını keşfetmiş gibi görünen o ihtiyarın dünyasında, hepimize merhem olabilecek bir sır olabileceğini düşünüyorum naçizane.

3.3.2.5. Mayıs Sıkıntısı

Küçük İsmail'e cebinde 40 gün boyunca yumurtayı kırmadan taşıyabilirse müzikli saat alacaklarını söylerler. İsmail hergün cebindeki yumurtayı kırmamak için özenle taşır. Bir gün yumurtası kırılır. Üzgün birşekilde etrafta dolanırken komşulardan biri bir sepet dolusu domatesleri başka birine teslim etmesi için İsmail'e verir. İsmail yolda giderken kendisine başka birine götürmesi için verilen domatesleri atar. Önüne çıkan horozları, tavukları kovalar. Bir komşunun evine gider. Duvarda asılı olan eski bir resmi alır, uzun uzun bakar. resmi alır, evden çıkar. Dışarıda taşların arasına resmi bırakır.

İsmail'in müzikli saate sahip olabilmek adına inançla taşıdığı yumurtasının kırılması, sahip olamayacağı nesnenin hayal kırıklığı ile öfkeye dönüşmüştür. Yumurtasını taşıdığı sürece geçirdiği anların bile anlamı varken yiten hayalinin üzerinden anlam yoksunluğu yaşamaktadır. Bir şeye inanmış ve inanarak gerçekleştirmeye kendisini adanmış İsmail'in kaybolan anlamı ile yaşadığı mutsuzluk öfkeli davranışlarında bir dışavurumdur.

3.3.3.Yabancılaşma- Yalıtılmışlık

Bireyin toplumdaki ilişkilerinden, benliğinden kopması, ayrılmasıdır yabancılaşma. Kendine ve dünyaya uzaktan bakan bireyin derin bir parçalanmışlığıdır. Gerçekliği anlamdramamanın verdiği yoğun bir kaçıp kurtulma isteğidir. Kişinin yaşadığı anda kendi varoluşunu hissedememesi, yaptığına, ürettiğine, içinde yaşadığı olaylara bir anlam yükleyememesi, tüm bunlara dair herhangi bir duygu yaşantılayamamasıdır. Tüm istek, arzu, dürtü ve güdülerin yaşanılan anda etkin olamamasıdır. Bu anlamda yabancılaşma hissi bir bakıma yalıtılmışlığı da beraberinde

getirmektedir. Toplumsal normlara ve değerlere uyuyamama veya uyuma dair istek yokluğu beraberinde dışlanmışlık hissiyle entegre olup yalnızlığı doğurabilmektedir.

3.3.3.1. Kasaba

Kasaba karla kaplıdır. Öğrenciler sınıfta, ders işlenmektedir. Sınıfta kötü kokan birşey farkeder öğretmen. Asiye'nin olduğu taraftan gelmektedir. Öğretmen beslenme çantasını çıkarmasını ister. Kötü kokan Asiye'nin beslenme çantasındaki yiyecektir. Asiye öğretmenin isteği üzerine yemeğini atar, öğretmen sessizce pencereye doğru gider ve dışarıya bakar. Asiye utanmış ve üzgün yerine oturur.

Asiye'nin sınıfta, tüm arkadaşlarının içinde hissettiği utanç ile birlikte herkes gibi olamamanın verdiği yalnızlık hissidir. Onlar gibi, diğerleri gibi okula gelmiş ve onlarla aynı dersi dinlemektedir. Fakat yaşam koşulları onlarla aynı değildir. Karnını doyurması için yanına aldığı yemek bile bozuktur. Öğretmeni farketmese o yemeği yiyecektir çünkü açtır. Asiye içinde bulunduğu sınıftaki çocuklarla aynı zamanda varolsa da içinde yaşadığı yabancılık hissi ile orada değildir, oraya ait değildir.

Sınıfta yoklama alınır, İsmail yoktur. Kapı çalınır, İsmail ayakları karlar içinde içeri girer. Yerine geçer, ıslanmış çoraplarını çıkarıp sobanın üzerine asar. Islak çoraplardan akan damlalar sobanın üzerine düşer.

Asiye gibi İsmail de arkadaşları gibi olamanın aykırılığında yabancı ve yalnızdır. Kimbilir kaç kilometre yoldan karları aşarak gelmeye çalışmıştır. Ayakları ıslak, çorapları sobada kurumaya çalışırken herkes gibi dersi dinlemeye çabalamaktadır.

Saffet kasabadan gitmek ister. Yola çıkar, arkasına dönüp uzun uzun bakar ve yola devam eder. Yol boyunca şunları söylediğini duyarız:

Saffet: Size şunu söylemek istiyorum. Evet, belki ben bir baltaya sap olamayan, sıkıcı ve acınacak durumda biriyim. Tersliğim, uyumsuzluğum canınızı sıkıyor. Galiba hiçbir yeteneğim de yok, canımdan başka da verecek hiçbir şeyim. Gençliğim kimseye gerekli olmayan bir izmarit gibi yok olup gidiyor. Ne bir yuvam ne dostlarım ne de bir işim var. Gençliğimin en verimli çağında bu kasabaya kısıldım kaldım. Erkekliğim, dinçliğim, kalbim gözümün önünde eriyor. Şunu da söyliyim; askere gitme vakti gelene kadar bu kasaban kurtulmaktan başka birşey düşünmedim. Ama o sabah gelip çıktığında beni bu kasabaya bağlayan o güne kadar farketmediğim daha derin bağlar olduğunu hissettim.(arkasına dönüp bakar) çiğ damlalarıyla kaplı kavaklardan havaya ince bir koku yayılıyordu. Nedense o gün ana bu kavakları, çamları, çınarları hayatımda sanki ilk kez görüyormuşum gibi geldi. Sabahın bu erken vaktinde sokaklarda serseri bir mayın gibi dolaşan köpek çetelerinden başka birşey olmaz. Galiba bu sessiz sabahları, köpekleri, toprak kokusunu seviyorum. Ama bu kasabada yaşayan insanları ve onların küçük hesaplarını anlamıyorum. Ruhuma yabancı ve boğucu buluyorum.

Saffet yaşadığı yerde kısılp kalmışlık hissi ile mutsuz ve umutsuzdur. Gördükleri, duydukları kendi benliğine fazlasıyla uzaktır. Ait olmadığı yerde kalmanın verdiği sıkışmışlık ruhunu kemirmekte, uzaklaşamadıkça, gidemedikçe kendinden de uzak düşmektedir. Mutlu olmadığı bir yerde yaşamaya devam etmek yalnızca yalnız kalma hissini perçinlemektedir.

Amca: Evet, kabuğuma çekilmiş yaşıyorum belki. En iyi dostlarım kitaplar. Artık insanlara fazla inancım kalmadı. Belki tabiata..

Yalom, kişilerarası izole olma durumunun yalnızlık olarak yaşantılandığını ifade etmektedir. Amca insanlarla iletişimi keserek, kitapların belki kurmaca dünyasında

kendi gerçekliğinde yaşamayı tercih etmektedir. Savunmasız bir şekilde tüm gerçekliği ile varolan doğa, yalnızlığında ona daha sahici gözükmektedir.

3.3.3.2. Uzak

Mahmut evdedir. Telefon çalar. Arayan annesidir. Mahmut telefonu açmaz. Annesi telesekretere not bırakır: Mahmut annesini aramak için davranır fakat sonra vazgeçer ve telefonu kapatır.

Mahmut un annesiyle konuşmak istememiştir. Herhangi bir sebep yoktur, fakat iletişim kurmamayı tercih etmiştir. Mahmut'un konuşmayı istememesi kişilerarası yalıtılmışlığı göstermektedir. Sıkkin, bıkkın ve dalgın haliyle tercih etmiş olduğu sosyal yalıtılmışlık içerisinde kendi dünyasıyla başbaşadır.

Mahmut çalışma masasında oturmaktadır. Telefona bırakılan mesajları dinler. Arayan ablasıdır. Defalarca aramıştır, ulaşamamıştır.

Abla: Mahmut ablan ben. Annem hastalandı aniden. Şimdi acile kaldırıyoruz. Notu alır almaz cepten beni hemen ara.

Abla: Mahmut nerdesin sen ya? Annem kaç gündür hastanede yarın da ameliyat olacak hala ortalarda yoksun. Günlerdir refakatçi kalıyorum. Çocuk kaldı, işler kaldı. Gelir, insan yardım eder. Bir cep telefonu al diyoruz onu bile almıyorsun ya. Bukadar sorumsuzluk olmaz. Beni cepten hemen ara.

Mahmut tüm bunları dinlerken tepkisizdir. Hastaneye annesinin yanına gittiğini başka bir sahneden görürüz.

3.3.4. Özgürlük-Sorumluluk

İnsan seçme özgürlüğü ile yaşamda yol almaktadır. Öyle ki sahip olduğu bu özgürlük seçimlerinin sorumluluğunu kabul etmeyi de vurgulamaktadır. Her seçim, aldığı kararı kabul etmenin sorumluluğunu ifade etmektedir. Eylemleri ile kendini var eden insan, seçimlerine dair özgürlüğünün farkındalığında sorumluluklarını üstlenmektedir. Seçim yapabilmenin özgürlüğünde eylemlerin sonuçlarını kabul etmek, sorumlulukları benimsemek insanoğlunun varoluşunu otantik bir şekilde gerçekleştirmesine yardımcı olmaktadır. “Sartre’a göre insan kendi hayatından tamamen sorumludur; yalnızca eylemlerinden değil, eyleme geçemediği durumlardan da sorumludur.” (Yalom I. 2018:298)

3.3.4.1. Uzak

Yusuf memleketten İstanbul’a akrabası Mahmut’un yanına gelmiştir. Gemilerde çalışmak istiyordur.

Mahmut: Yine fabrikada mısın hala?

Yusuf: Krizden dolayı her taraf kapandı abi. Babamı çıkarttılar, beni çıkarttılar. Memlekette iş kalmadı abi ya.

Mahmut: Kaç kişiyi çıkardılar?

Yusuf: Bin kişiyi falan.

Mahmut: Ee napacıksın gemide?

Yusuf: Vallahi gemide miçoluk yaparım, kamarotluk yaparım, hani ne iş olursa yaparım abi.

Mahmut: Pek okadar da kalay değil bu işler. Biniyosun gemiye git allah git. Uzun seyahatlar oluyor. Bunu hesaba kattın mı dayanabilecek misin yalnızlığa? Hiç bunu hesapladın mı?

Yusuf: Abi hesapladım tabi canım. Ama ben biliyorsun gezmeyi seviyorum. Para kazanmak da zaten en önemli, zaten para kazanmak için geldik.

Yusuf memleketinden İstanbul'a gelmek için karar vermiş ve en nihayetinde bir seçim gerçekleştirmiştir. Orada, memleketinde kalmak istemeyişi ve Mahmut'un söz etmiş olduğu zorluklara rağmen gemilerde çalışmak isteyişi seçimlerinin sorumluluğunu aldığıının bir göstergesidir. Seçim özgürlüğü ile varoluşuna bir yön çizmiş, çizdiği yönde değişimini başlatmıştır.

2.İklimler

İsa: Bahar, sana birşey söylemek istiyorum ama yanlış anlama. Bir süre yalnız kalmayı denesek, nasıl olur? Gene dost kalırsız fazla birşey değişmez yani. Gene bir yola çıkarız, yemek yeriz, sinemeye gideriz

Bahar: Benim için farketmez. Dost kalmasak da olur.

İsa: Senin için de daha iyi olacak böylesi, bunu sen de biliyorsun.

Bahar: Sen beni merak etme. Benim merak edilecek birşeyim yok.

İsa ilişkiyi bitermek isteyerek bir karar vermiştir. Seçimi belki kötü sonuçlara götürecek de olsa ilişkiyi biterme kararını alarak sorumluluğunu üstlenmiştir. Devam ederek yaşayacağı hayatı bilmesede seçme özgürlüğünde varolmuştur. İlişkiyi sonlandırmamak gibi tercih etmediği bir seçimden de sorumludur. Tercih etmediğiyle yapmış olduğu seçim hayatının bir dönüşümüdür de aynı zamanda. Bahar ise kararsızlığında sorumluluğu karşı tarafa bırakmaktadır. Ağır gelen sorumluluğun kabulü Bahar'ı seçim özgürlüğünden alıkoymaktadır.

3.3.5.Kaygı/Endişe

Yaşamın anlamsızlığı ve belirsizliği varoluşsal kaygı açığa çıkmaktadır. Seçilmemiş bir dünyaya fırlatılmışlık, tercihlerin sonuçlarına dair hep bir belirsizlik ve gün geçtikçe ölüme doğru uzanan yolun farkındalığı kaygının zeminini hazırlamaktadır. Bu nedenledir ki kaygı kaçınılmaz ve yok edilemezdir. May kaygıyı normal ve nevrotik kaygı olarak ikiye ayırmıştır. Normal kaygı insanın gelişebilmesi ve kendini gerçekleştirebilmesi için gerekli olanıdır. Kişinin seçimlerinde ve sorumluluklarının farkında olması kaygıyı elzem kılmaktadır. Bastırılması, yok sayılması gerekmemektedir. “Nevrotik kaygı, yıkıcı ve paralize edicidir, bastırılma eğilimindedir.”(Murdock, 2013)

3.3.5.1. Bir Zamanlar Anadolu'da

Arap Ali: Buralarda silahı olmayan varmı doktor. Silahsız olmaz. Ğyisi var kötüsü var, bilemezsin. Gerek duymasanda acımayacaksın; çakacaksın alnının ortasına. Bizim buralarda böyle doktor. Kendi göbeğini kendin kesmek mecburiyetinde kalıyorsun bir yerde. He, yok ben kesemem arkadaş diyosan, iki dakikada alırlar çapını; nereden geldiğini şaşırırsın; yok öyle işte. Hem şoför yanı olsun hem cam kenarı hem de bedava; yemezler. Malesef hayvan terli. Adamın gözünden sürmeyi çekerler üstüne üstlük bir de seni borçlu çıkarırlar. Onu bilir, onu söylerim. Dairede duracaksın, merkezi kollayacaksın. Ha, cam önü olsa olmaz mı? o da olur fakat yeri ve zamanında. Yalnız icab ederse vazgeçmeyi de bileceksin; hiçbirimiz dünyaya kazık çakmadık dimi doktor. Hz. Süleyman 750 yaşına kadar yaşamış; altın, mücevher. Eee, dünya ona da kalmamış; dimi doktor?

Doktor Cemal: Ne yağmur yağıyor; yağsın, yüzyıllardır yağıyor, ne fark eder. Fakat bundan sadece yüzyıl sonra ne sen ne ben ne komiser ne savcı. Yani şairin dediği gibi, yine yıllar geçecek benden geride bir iz kalmayacak. Yorgun ruhumu, karanlık ve soğut kuşatacak.

Zamanın geçişi ve ölüme dair söylemler diyoluğun alt metninde kaygıyı açığa çıkarmaktadır. Statüler ve konumlamalardan bağımsız olarak, insanoğlu hep bir belirsizlik ile başbaşadır. Olasılıklar kaygının daimi kaynağıdır ve tamamlanamayan, sonuçlandırılmayan varoluşsal kaygı bir tekkürrür olarak eksikliği yaşatacaktır. Eksiklik ve boşluk duygusu insanın dinmeyen kaygısıdır.

SONUÇ

Sartre'in savunduğu; "varoluş öz den önce gelir" kabulü insanın seçimleriyle özünü gerçekleştirebileceğini ifade etmektedir. Bu nedenledir ki birey yaşamında seçme özgürlüğüne sahiptir ve her seçimi sorumluluklarının gerçekliği ile yüzleşmesidir. Kişi özsel farkındalığına ulaşmalı, iyi- kötü yaşam olayları içerisinde hayatta kalmaya devam etmelidir. Buradan yola çıkarak Varoluşçu Terapi, kişinin bireysel sorumluluğu kabul ederek şimdiyi ve geleceği inşa edebileceğini savunmaktadır. İnsan seçebilme özgürlüğü ile değişmekte ve yaşam içerisinde yol alabilmektedir. Değişimi ve gelişimi içsel yolculuğunda kendisini araması ve anlamasıyla mümkün olacaktır. Kişinin içsel dünyasını keşferek otantik bir yaşam sürmesinde Varoluşçu Terapi önemli bir rol üstlenmektedir.

Yaşamı ve insanı anlama ve anlamlandırmada varoluşçu ekol derin bir yol açmış, sanat ise bu derin yolda önemli bir ifade şekli olmuştur. Varoluşunu sorgulayan insan sanat aracılığı ile duygu ve düşüncelerini ifade etmeye çalışmıştır. Varoluşçu felsefe ve Varoluşçu Terapi'nin açtığı bu yolda sinema ise duygu ve düşüncelerin anlamlı bir dışavurumudur. Gerçeklikle kurduğu ilişkisinde insanı odağına alan sinemanın varoluşçu düşünce ile yollarının kesişmesi kaçınılmaz olmuştur.

Bu çalışmada Nuri Bilge Ceylan sinemasının özellikle erken dönem(Kasaba, Mayıs Sıkıntısı, Uzak) filmleri varoluşçu felsefeden yola çıkılarak Varoluşçu Terapi kavramları çerçevesinde incelenmiştir. Varoluşçu Terapi'ye dair kavram örüntülerinin belli sahnelerde açığa çıktığı görülebilmektedir. Bu sahnelerden hareketle sinemanın iyileştirici olmasa bile farkındalığı arttırıcı gücüne dikkat çekilmiş, değiştirilmek istenen davranışların metaforik kullanımına dair önemi vurgulanmıştır.

KAYNAKÇA

- Akbulut H. (2005) *Nuri Bilge Ceylan Sinemasını Okumak*, Bağlam Yayıncılık, 1. Baskı, İstanbul.
- Avci İ. B. (2016) Jean Paul Sartre'ın Varoluşçu Düşüncesinin İzlerini Modern Sinemada Aramak: Çölde Çay Filmi. *Dergipark*, 9 (3)
- Bingöl C. (2018) Toplumsal Bellek 'Sürgün' ve Sinema, *Akademik Sosyal Araştırmalar*, Sayı: 4
- Çelik G. (2017) Logoterapi: Temel Bileşenleri Ve Terapi Teknikler. *Journal of Society & Social Work*, Vol: 28(2), pp.70-97.
- Çelik G. (2017) Varoluş Felsefeleri, Varoluşçu Terapi Ve Sosyal Hizmet. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 19(3)
- Coşkun E. (2017) *Dünya Sinemasında Akımlar*, Phoenix, 3.Baskı , İstanbul.
- Deurzen E. V. & Adams M. (2017) Varoluşçu Danışmanlıkta Ve Psikoterapide Beceriler, *Alethia Kitap*, 1. Baskı, İstanbul.
- Deurzen E. V. & Baker C. A. (2017) *İnsan Meselelerine Varoluşçu Bakışlar*, Alethia Kitap, 1. Baskı, İstanbul.
- Diken B. & Gilloch G. & Hammond C. (2018) *Nuri Bilge Ceylan Sineması Türkiyeli Bir Sinemacının Küresel Hayal Gücü*, Metis Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul.
- Gabbard G. O. & Gabbard K. (2014) *Psikiyatri ve Sinema*, Okuyan Us Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- Gerçekçi Geleneğin İzinde Kracauer Basit Anlatı Ve Nuri Bilge Ceylan Sineması.
- ErişimAdresi:
<http://www.Kameraarkasi.Org/Makaleler/Makaleler/Nbcsinemasi.html>. (Erişim Tarihi: 31.05.2019)
- Günay Ö.L. & Subölen S. (2016) Zeki Demirkubuz Sineması'nda Varoluşçuluk İzleri: Karanlık Üzerine Öyküler Üçlemesi. *Sinefilozofi Dergisi*, Cilt 1(2)
- Kaplan T. (2015) Çağdaş Anlatı Sinemasında Varoluşçuluk: Nuri Bilge Ceylan Sineması, (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*) Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Ve Sinema Anabilim Dalı.
- Mintaş E. (2008) Bir Anlatım Dili Olarak Varoluşçuluk Ve Tarkovsky Sineması 'Kuyu', (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema- Tv Anasanat Dalı, İstanbul.
- Özalmete O. (2017) Psikanaliz Ve Sinema: Uzak'a Lacan'cı Bir Bakış.
- Erişim Adresi: <http://www.onurozalmete.com> (Erişim Tarihi: 31.05.2019)
- Öztürk M. (2013) *İtalyan Yeni Gerçekçilik Akımı Ve Roberto Rossellini*. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Bölümü İletişim Araştırmaları.

- Sakizcioğlu S. & Acar V.N. (2016) Uzak Filminin Varoluşçu Terapinin Temel Kavramları Açısından Değerlendirilmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 9(43).
- Sarioğlu G.(2008) Tarih Felsefesi Alanında Bir İnceleme: Varoluş Felsefesi Ve Tarih Anlayışı. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 5(9).
- Savaş H. (2001) Sinema Ve Varoluşçuluk. (*Yayımlanmamış Doktora Tezi*) Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Tansel D. (2007) Varoluşçuluk Ve Yeni Kara Film: David Lynch Örneği, (*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Ve Sinema Anabilim Dalı, Ankara.
- Uğur U. (2017) Yeni Türk Sinemasında Üçleme Filmlerde Varoluşsal İzlekler. *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt:10(20).
- Yalom I. (2018) *Varoluşçu Psikoterapi*, Kabalcı Yayınevi, 1. Baskı, İstanbul

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Gizem Üstündağ

Doğum Yeri ve Tarihi: Balıkesir/Bandırma- 19.02.1993

Yabancı Dili: İngilizce, Almanca

İletişim: gizemustundag1@gmail.com

Lise: Kemal Pireci Anadolu Lisesi

Lisans: Beykent Üniversitesi

Yüksek Lisans: Üsküdar Üniversitesi