10TH BLACK SEA INTERNATIONAL BLACK SEA COASTLINE COUNTRIES SCIENTIFIC RESEARCH CONFERENCE

APRIL 7-9, 2024
SAMSUN, TURKIYE







FULL TEXTS BOOK

EDITOR
ASSOC. PROF. HRISTINA RUNCHEVA TASEV

ISBN: 978-625-367-700-8

10th INTERNATIONAL BLACK SEA COASTLINE COUNTRIES SCIENTIFIC RESEARCH CONFERENCE

April 7-9, 2024

Samsun, Turkiye

EDITOR

Assoc. Prof. Hristina Runcheva Tasev

All rights of this book belong to

IKSAD Publishing House Authors are responsible both ethically and jurisdically

IKSAD Publications - 2024©

Issued: 25.04.2024

FULL TEXTS BOOK

ISBN: 978-625-367-700-8

CONFERENCE ID

CONFERENCE TITLE

10th INTERNATIONAL BLACK SEA COASTLINE COUNTRIES SCIENTIFIC RESEARCH CONFERENCE

DATE AND PLACE

April 7-9, 2024 / Samsun, Turkiye

ORGANIZATION

IKSAD INSTITUTE

EDITOR

Assoc. Prof. Hristina Runcheva Tasev

PARTICIPANTS COUNTRY (27 countries)

TÜRKİYE, SERBIA, INDIA, PAKISTAN, ALGERIA, KAZAKHSTAN, UZBEKISTAN, NIGERIA, AZERBAIJAN, ALBANIA, MOROCCO, ROMANIA, IRAN, BELARUS, MOLDOVA, GEORGIA, BULGARIA, NORTHERN MACEDONIA, BANGLADESH, ITALY, BENIN, CHINA, BOSNIA AND HERZEGOVINA, OMAN, SAUDI ARABIA, FIJI, INDONESIA

Total Accepted Article: 202

Total Rejected Papers: 47

Accepted Article (Türkiye): 94

Accepted Article (Other Countries): 108

ISBN: 978-625-367-700-8

10th INTERNATIONAL BLACK SEA COASTLINE COUNTRIES SCIENTIFIC RESEARCH CONFERENCE

April 7-9, 2024, Samsun, Turkiye

25.04.2024

REF: Akademik Teşvik

İlgili makama;

10. Uluslararası Karadeniz'e Kıyısı Olan Ülkeler Bilimsel Araştırmalar Kongresi, 7-9 Nisan 2024 tarihleri arasında Samsun'da 27 farklı ülkenin (Türkiye 94 bildiri- Diğer ülkeler 108 bildiri) akademisyen/araştırmacılarının katılımıyla gerçekleşmiştir

Kongre 16 Ocak 2020 Akademik Teşvik Ödeneği Yönetmeliğine getirilen "Tebliğlerin sunulduğu yurt içinde veya yurt dışındaki etkinliğin uluslararası olarak nitelendirilebilmesi için Türkiye dışında en az beş farklı ülkeden sözlü tebliğ sunan konuşmacının katılım sağlaması ve tebliğlerin yarıdan fazlasının Türkiye dışından katılımcılar tarafından sunulması esastır." değişikliğine uygun düzenlenmiştir.

Bilgilerinize arz edilir,

Saygılarımla

DR. ABBAS KARAAĞAÇLI
Head of Black Sea Strategic Research and Application Center

ORGANIZING COMMITTEE MEMBER

Prof. Dr. Fatih GÜRBÜZ
Bayburt University TÜRKİYE

Assoc. Prof. Dr. Bülent BAYRAKTAR
Bayburt University TÜRKİYE

Assoc. Prof. Dr. Remzi EKİNCİ
Dicle University TÜRKİYE

Assist. Prof. Dr. Seda KIZIL
Bayburt University TÜRKİYE

Dr. Burcu TEMEL
Adiyaman University TÜRKİYE

Lect. PhD Irina-Ana Drobot
Technical University of Civil Engineering Bucharest
ROMANIA

Dr. Bela Kovacs
The University of Miskolc HUNGARY

Dr. Oğulcan AVCI
Giresun University TÜRKİYE

Dr. Oluwakemi C. Apata
University of Ibadan NIGERIA

Dr. Daniel Tchorkpa Yokossi
University of Abomey-Calavi BENIN

Lect. Burak Şahin
Mersin University TÜRKİYE

SCIENTIFIC ADVISORY COMMITTEE

Prof. Dr. Julian Voynikov
Faculty of Pharmacy at the Medical University of Sofia
BULGARIA

Prof. DSc Pavlina Dolashka
Institute of Organic Chemistry with Centre of Phytochemistry BULGARIA

Prof. Dr. Odette Arhip
Ecological University of Bucharest ROMANIA

Prof. Dr. Kamuran ELBEYOĞLU
Girne American University TRNC

Prof. Dr. Necati DEMİR
Gazi University TÜRKİYE

Prof. Dr. Fatih GÜRBÜZ
Bayburt University TÜRKİYE

Assoc. Prof. Dr. Raluca Irina Clipa
Alexandru Ioan Cuza University of Iasi ROMANIA

Assoc. Prof. Dr. Bülent BAYRAKTAR
Bayburt University TÜRKİYE

Assist. Prof. Dr. Filiz AYGÜN ERTÜRK
Bayburt University TÜRKİYE

Assist. Prof. Dr. Seda KIZIL
Bayburt University TÜRKİYE

Dr. Maira MURZAHMEDOVA
Al - Farabi Kazakh National University
KAZAKHSTAN

Dr. Burcu TEMEL
Adiyaman University TÜRKİYE

Dr. Vera ABRAMENKOVA
Russian Institute of Family Studies RUSSIA

Dr. Isaevna URKIMBAEVA
Abilai Khan International Relations University
KAZAKHSTAN

Dr. Monica GOMOESCU
Transilvania University of Brașov ROMANIA

07.04.2024 | HALL-1 | SESSION-2

Ankara Local Time: 12^{30}-14^{30}

Meeting ID: 858 1117 0419 / Passcode: 070809

Moderator: Res. Assist. Dr. Betül Esra ÇEVİK

Title	Author(s)	Affiliation
INVESTIGATION OF THE EFFECT OF MATERIAL USE IN PRIMARY SCHOOL 4TH GRADE TURKISH COURSE ON STUDENTS' COURSE MOTIVATION ACCORDING TO VARIOUS VARIABLES	Öznur AKTÜRK Assoc. Prof. Dr. Hatice VATANSEVER BAYRAKTAR	Istanbul Sabahattin Zaim University TÜRKİYE
INVESTIGATION OF PROSPECTIVE TEACHERS' ATTITUDES TOWARDS DIGITAL AND PAPER READING	Şafak KAMAN Aydın BULUT	Kastamonu University TÜRKİYE
THE RELATIONSHIP BETWEEN DIGITAL GAME ADDICTION, READING MOTIVATION AND COMPREHENSION LEVELS OF 4TH GRADE STUDENTS	Aydın BULUT Şafak KAMAN	Kastamonu University TÜRKİYE
COMPARISON OF 2013 PRESCHOOL EDUCATION PROGRAM AND 2024 PRESCHOOL EDUCATION PROGRAM	Ayşegül BAYAZIT ERGİN Assoc. Prof. Dr. Abdullah ÇETİN	Ministry of Education, Kahramanmaraş TÜRKİYE Kahramanmaraş Sütçü İmam University TÜRKİYE
INVESTIGATION OF TEACHERS' PERCEPTIONS OF PARTICIPATORY DECISION MAKING ACCORDING TO VARIOUS VARIABLES	Salih AKTÜRK	Istanbul Sabahattin Zaim University TÜRKİYE
REALITY IN CINEMA FROM THE PERSPECTIVE OF PSYCHOANALYTICAL THEORY: THE EXAMPLE OF HANEKE'S FILM BENNY'S VIDEO	Ali ÜSTAĞ Assoc. Prof. Dr. Ali Emre BİLİS	Çanakkale Onsekiz Mart University TÜRKİYE
REVIEW OF GRADUATE THESES THAT EVALUATES THE PROBLEMS EXPERIENCED BY CAREGIVERS DURING HOME VISITS TO THE CAREGIVERS OF ELDERLY INDIVIDUALS IN TURKEY	Res. Assist. Dr. Betül Esra ÇEVİK	Sivas Cumhuriyet University TÜRKİYE
SOCIAL CRITICISM FROM THE PERSPECTIVE OF THE HERO IN TURKISH COMEDY CINEMA	Pınar Özgökbel BİLİS Assoc. Prof. Dr. Ali Emre BİLİS	Çanakkale Onsekiz Mart University TÜRKİYE
ANALYSIS OF SECONDARY SCHOOL STUDENTS' LEVELS OF POSSESSING BASIC DEMOCRATIC VALUES	Ahmed Yasin CAN Assoc. Prof. Dr. Nilüfer KÖŞKER	Kırıkkale University TÜRKİYE Kırıkkale University TÜRKİYE

All participants must join the conference 10 minutes before the session time.
Every presentation should last not longer than 10-12 minutes.
Kindly keep your cameras on till the end of the session.

PSİKANALİTİK KURAM PERSPEKTİFİNDEN SİNEMADA GERÇEKLİK: HANEKE'NİN BENNY'S VİDEO FİLMİ ÖRNEĞİ [1]

REALITY IN CINEMA FROM THE PERSPECTIVE OF PSYCHOANALYTICAL THEORY: THE EXAMPLE OF HANEKE'S Film BENNY'S VİDEO

Ali Üstdağ

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Doç. Dr. Ali Emre Bilis

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İletişim Fakültesi

ÖZET

Sinema tarihinde en fazla üzerine durulan huşulardan biri sinema ve gerçeklik arasındaki ilişkidir. Lumière Kardeşlerce çekilen ilk filmler gerçeği yalın bir biçimde izleyiciye sunmuştur. Bununla birlikte yine sessiz sinemanın en önemli isimleri arasında yer alan George Méliès ise hayatın yansıtılmasına yaratıcı bir yaklaşım getirmiştir. Sinemanın serüveninde ortaya çıkan farklı akımlar, yönetmenler ve teknik gelişmeler ise sinema ve gerçeklik ilişkisine dair yeniliklere yol açmıştır. Bu çalışma bütün gelişmelere karşın gerçeği göstermeye bir şekilde devan eden sinema tarihinde öncelikle bazı bakış açılarını ve dönemleri ele almaktadır. Bu dönemler hakkında verilen bilgilerin devamında ele alınan ikinci husus ise sinemada gerçekliğe dair oluşan psikolojik yaklaşımın görünürleştirilmesidir. Bu bağlamda önemli bir psikanalitik kuramcı olan Karen Horney'in birey ve onu saran toplumla olan ilişkilerini gerçeklik bağlamında ele aldığı teorisi üzerine durulmaktadır. Bu teori, bireyle ilgili çatışma kavramına odaklanmaktadır. Bu bağlamda sinemada gerçekliği ve bireyin çatışma durumu en iyi anlatanlardan biri olan Michael Haneke'nin filmleri önemli görülmektedir. Çalışma kapsamında Horney'in teorileri temel alınarak Haneke'nin Benny's Video isimli filmi psikanalitik yaklaşımla analiz edilmiştir. Buna göre film gerçekliği açık bir şekilde temsil etmekle bununla birlikte aile, medya ve toplum ekseninde bireyin nevrotik durumlarına ilişkin söylemler içermektedir. Filmin kahramanı Benny, gerçeklikten kopuş içerisinde olan bir karakter olarak insanlardan uzaklaşma nevrozuna sahiptir. Çalışmada ulaşılan sonuç ve değerlendirmeye göre, Haneke'nin bu filmi yabancılaşan, sorunlu insana dair eleştirileri gerçekçi bir perspektiften ele almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Gerçeklik, Sinema, Michael Haneke, Psikanaliz, Karen Horney

ABSTRACT

One of the most emphasized issues in the history of cinema is the relationship between cinema and reality. The first films shot by the Lumière Brothers presented the truth to the audience in a simple way. In addition, George Méliès, one of the most important names of silent cinema,

[1] Bu çalışma Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisanüstü Eğitim Enstitüsünde Doç.Dr. Ali Emre Bilis danışmanlığında Ali Üstdağ tarafından hazılanan "Psikanalitik Kuram Perspektifinden Sinemada Gerçeği Haneke Filmleri İle Görmek" başlıklı yüksek lisans tezinin belirli kısımlarından üretilmiştir.

brought a creative approach to the reflection of life. Different movements, directors and technical developments that emerged in the adventure of cinema have led to innovations regarding the relationship between cinema and reality. This study primarily deals with some perspectives and periods in the history of cinema, which somehow continues to show the truth despite all developments. The second issue discussed in the continuation of the information given about these periods is the visualization of the psychological approach to reality in cinema. In this context, the focus is on the theory of Karen Horney, an important psychoanalytic theorist, who considers the relationship between the individual and the society surrounding him in the context of reality. This theory focuses on the concept of conflict regarding the individual. In this context, the films of Michael Haneke, who is one of the best narrators of reality and the conflict situation of the individual in cinema, are considered important. Within the scope of the study, Haneke's film Benny's Video was analyzed with a psychoanalytic approach, based on Horney's theories. Accordingly, while the film clearly represents reality, it also contains discourses regarding the neurotic states of the individual in the context of family, media and society. Benny, the hero of the film, has a neurosis of alienation from people as a character who is detached from reality. According to the conclusion and evaluation reached in the study, this film by Haneke addresses criticisms of alienated and problematic people from a realistic perspective.

Keywords: Reality, Cinema, Michael Haneke, Psychoanalysis, Karen Horney

INTRODUCTION

Sinema başlangıcından beri sonsuz bir serüven içerisindeki varlığını korumuştur. Bu koruma biçimi onun uçsuz bucaksız, her şekilde ele alınabilir ve çoğu zaman elle tutulmaya çalışılan ancak tutulduğu anda elden kayan bir cıva gibi olmasıyla gerçekleşmiştir. Dolayısıyla sinema ve gerçeklik ekseninde ele alınan çalışmanın problemi de burada doğmaktadır. Sinemanın başlangıcında gerçek, olduğu gibi yansıtılmıştır. Bu yansıtma işlemi başka bir düşünme ve düşünceyi eyleme geçirme gereçlerinin yangın olmamasıyla alakalı olmuştur. Nitekim Lumière Kardeşlerin Trenin Gara Girişi (1895) filmi, çalışmanın problemi bağlamındaki gerçeğin veya gerçekliklerin olduğu gibi yansıtılmasının ilk örneğidir. Diğer tarafta da gerçeğin veya gerçekliklerin bir stüdyo ortamında nasıl yaratılabildiğine dair olan bir kısım olmuştur. Méliès'in Aya Seyahat'i (1903) de bu noktada devreye girmektedir. Méliès'in yaratmış olduğu gerçek daha önce gerçekleşmemiş fakat sinema aracılığıyla oluşturulmuş bir gerçektir. O, kendi tahayyülünü stüdyosu aracılığıyla gerçekleştirmiştir.

Çalışmanın problemi ortaya koyduğu sorunsal ile hipotezini de ortaya çıkarmıştır. Hipotez, sinema gerçeği göstermektedir. Öyle ki hem Lumière Kardeşler hem Méliès hem de sonrasında kurgunun etkisi ile gerçeği Potemkin Zırhlısı (1925) filmiyle daha çarpıcı bir şekilde yansıtan Eisenstein olsun, sinema her halükârda gerçeği göstermiştir. Gerçeği göstermiş ve göstermeye devam etmekte olan sinema bu konuda nasıl bir işlevsellik sağlar? sorusu da, araştırma kapsamında sinemayı gerçeği görmede etkili kılmaktadır. Çalışmanın sorunsalı araştırma sorusunun desteğiyle amacı ve önemi görme noktasında etkili olabilecektir bir yerdedir. Çalışmanın amacı, sinemanın gerçeği göstermedeki serüveninin nasıl ilerlediğini göstermek ve bu ilerleyişin ne kadar önemli olabildiğini psikanalitik kavramlar üzerinden irdelemektir. Çalışmanın yöntemi de bu amaç ve önemin ortaya çıkmasında etkili olmaktadır. Çalışmada psikanalitik yöntem kapsamı üzerinden bir analiz yapılmaktadır. Psikanalitik yöntem hem filmin üreticisi olan yönetmenin yani birey odaklı bir yaklaşım hem de bireyin toplum içerisindeki konumu ve sosyal yapılar ekseninden inceleme yapabilmeye olanak tanıdığından önem arz eder.

Çalışmada veriler nitel araştırma yöntemi içerisinde bulunan betimsel analiz ile toplanarak belirlenen sınırlılıklar üzerinden incelenmektedir. Bu perspektifte de sınırlılıklar Michael Haneke'nin 1992 yılında çektiği Benny'nin Videosu (Benny's Video) filmi olarak belirlenmiştir. Belirlenen film içerisinde araştırma yapılırken psikanalitik yöntem devreye gireceği için gerçeğin vazgeçilmez bir parçası olan insan hayati önemdedir. Nitekim insan sonsuz bir serüvende olan sinemanın da ayrılmaz bir parçasıdır. Bu noktada da sınırlılıklar içerisinde belirlenen filmlerde aranacak kavram ve onların unsurlarına değinmek fayda sağlamaktadır. Filmler içerisinde bulunan çocuklar ve gençler yaşam içerisinde yeni oldukları için birçok çevresel faktöre maruz kalmakta ve onlardan daha fazla etkilenmektedirler. Nitekim Karen Horney adlı psikanalist de bu görüştedir. Horney'in ileri sürdüğü kavramların önemi de bu aşamada devreye girmektedir. Horney'in ileri sürdüğü kavramlar bireyin bulunduğu ortamda temel kaygı halinden kaçınmak için giriştiği davranışlar neticesinde ortaya çıkmaktadır. Davranışların öncesinde nevrotik kişiliğin saptanmasında söylem ve eylemlerin tutarsızlığı böyle bir halin varlığını saptamada önemlidir. Bu durumun varlığı Horney'in belirlediği insanlara yaklaşma, insanların aksine gitme ve insanlardan uzaklaşma nevrozunda olan bireyleri ayırt etmede önem arz eder. Değinilen noktalar ve belirlenen çalışma unsurlarının neticeye ulaşabilmesi açısında çalışmanın planı etkili olmaktadır.

Çalışma üç bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde sinema ve gerçeğin zaman içerisindeki ilerleyişi yani tarihsel bir gelişimi vardır. İkinci bölümde sinema ve gerçekliğin psikoloji ile teması ve sonrasında Horney ile kavramlarına değinilmektedir. Üçüncü bölümde ise ilk iki bölümün sinema ve gerçeklik ile kurduğu zeminde Haneke'nin filmi içerisinden Horney'in kavramlarının arandığı uygulama kısmı vardır. Son olarak en önemlisi de insanın dünya üzerinde üretilen herhangi bir şeyin araç, film, kitap, insan vb.lerinin kendi itici gücü olmadan üretilmeyeceğini aklından çıkarmaması sadece bu çalışmayı anlama noktasında etkili olmayacak aynı zamanda yaşamın gerçekliğini ve gerçekliğin seyreldiği noktaları anlama noktasında da önemli olacaktır.

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Tarihsel Olarak Sinemada Gerçeklik

Sinema, "hem hareket hem de önemli kamera çalışmalarıyla dramatik bir yönelime ve görselleştirilecek malzemenin düzenlenmesine" bağlıdır (Andrew, 2010: 68). Bu bağlılık sinemada gerçekçilik noktasına eğilmeyi sağlamaktadır. Sinemada gerçekçilik ve sinemanın gerçeklik ile olan ilişkisinde kamera önemli bir dayanaktır. Çünkü kamera, görünür dünyaya daha derinlemesine nüfuz etmek, görsel olguları incelemek ve kaydetmek amacıyla icat edilmiştir" (Özarslan, 2015: 143). Ayrıca kameranın kendi başına bir hileye başvuramaz oluşu ve bu sayede yaşamın akışının elde edilmesindeki önemi göz önüne getirilmelidir. Bu noktada da bakmak ve ardından anlamlandırmak yani görme ile ilgili araştırmalara bakmakta fayda vardır.

1877 yılında Edward Muybridge adlı profesyonel bir fotoğrafçı bir şeye baktı ve onun detaylarını görmek istedi. Bu hayvanların yani bir canlının hareket etmesinin nasıl göründüğüydü. Muybridge bir atın koşusu gerçekleşirken atın nallarının yere nasıl yerleştiğini görmek yani bir yanıt istedi. Bu yanıtı bulmak için bir düzeneğe ihtiyaç duydu. Bu düzenek şöyleydi: "tahta bir barakanın içine, yan yana, eşit aralıklarla on iki fotoğraf makinesi yerleştirildi. Barakanın önündeki yolun tabanına, enlemesine ipler gerdirdi. Her ipin ucu bir fotoğraf makinesinin düğmesine bağlıydı. Yol boyunca bir at koşturuldu. At koşarken her ipe bastıkça, fotoğrafının çekilmesini sağladı" (Teksoy, 2005: 22).

Sinemanın insandan ayrılmaz bir yerde olduğu bilinmektedir. Peki, bu ayrılmazlık gerçeklikle kurulan ilişki noktasında insan ve sinemayı bir bütün haline getirir mi? İlk bakışta perdeden yansıyan bir ışık huzmesi olarak görülen sinemanın, bugüne kadar birçok türe, çeşitli sorgulamalara, karmaşık kurgulara ve sinemaya dair birçok unsura gereksinim duyduğu görülür ve insanın, içinde belirli bir senaryoya göre oynayan oyuncular olduğu bilinir. Bu bakış derinliksiz bir bakıştır. Ancak diğer taraftan sinemaya bakıldığında aslında insanla birçok noktada benzerlikler gösterdiğini söylemek mümkündür. Öncelikle insan da, sinema da, gören ve göstermek isteyen bir noktadadır. Dolayısıyla insan da, kendisi için önemli, bakmak ve görmek istediği bir duruma veya olguya bakar. Sinema da aynı şekilde insan üretimi bir sanat dalı olması sebebiyle yönetmenin kafasını kurcalayan, merak ettiği veya ilgilenmek istediği bir durum, olay ve olguya bakar.

Sinema ve insan belki de hep bir bütündü veya zaman içerisinde sorgulamaların ve çeşitlenmelerin artmasıyla bir anlamlandırma ve cevap bulma aracı haline geldi. Çoğu zaman insanın gözden kaçırdığı kendi için önemli birçok durum vardır. Fakat sinemada böyle bir durum yoktur. Çünkü kamera insanın aksine yanılmaz bir gözcüdür. İşte kameranın yani sinemanın gerçeklikle kurduğu bu gerçek bağ durumu, bu noktada ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda görebilen ve daha fazlasını görmeyi arzulayan insanın bir gerçeklik katmanlarından oluşan yapıyı açması gerekir. Nitekim "gerçeklik çok katmanlı bir yapıya sahiptir ve yönetmen kamera sayesinde bu katmanları açarak gerçekliği sergiler" (Özarslan, 2015: 151). Bu katmanları açma girişimi de, sinema serüveninde Lumière Kardeşler ile başlayıp gerçeklik düzlemindeki yönetmenler ile devam etmiştir. Görmeyi arzulayan insan, sinemanın başlangıcında daha önce gördüklerini göstermeyi istemiştir. Fakat zaman içerisinde görünen ve görüldüğü sanılan iki farklı sinemasal gerçeklik oluşmuştur. "Burada yan yana giden ve günümüze kadar gelen iki gelenek -olgulara dayalı belgesel ile kurmaca gerçekçilik- mevcuttur ve yapılarının gösterdiği gibi, sinema ve gerçeklik sorununa yönelik ilgi gösterenler, en büyük sinema sanatçıları arasından çıkmıştır" (Armes, 2019: 18). Görüldüğü üzere insan görebilen bir varlık olduğu için gördüğü bir rüya olsa dahi varlığının sinemaya benzerliği durumunun arttığı söylenebilir. Nitekim kurmaca gerçekliği bir rüyaya benzetmek ve olgulara dayalı belgeseli de anlık olarak görülen ile eşlemek sinemanın gerçeklik ile olan ilişkisini daha da açıklanır bir yere getirir. Burada kurmaca gerçeklik Méliès'in "Aya Seyahat" (1902) filmi ile örneklendirilebilir. Méliès belki de bir rüyasını veya arzu ettiği bir olayı gerçekleştirmek ve göstermek istemiştir. Ancak şu bir gerçektir ki insan vasıtasıyla ortaya çıkan herhangi sanatsal bir eser, insana, gerçeğe dair bir şeyler söyler ve duyumsatırken, gerçeklik çoğu zaman gözle görünen olarak yorumlanır ve savunulur. Ancak bu noktada atlanan bir soru vardır. Bu soru bir şeyi hissetmenin de gerçekleşen bireysel bir olgu olup olmadığı sorusudur. Bu soru ek olarak sinemanın sürekliliğine de göndermede bulunur. Süreklilik yani hareket bir canlılık, canlılık ise insanın, gerçeği gören ve görmeyi arzulayan bu varlığın durmak bilmeyen bir arayış içerisinde olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda sinema ve gerçeklik sorunsalının tam olarak ortaya çıkması ve yaygınlaşması, belgesel filmin başlangıcı sayılan Flaherty'nin Kuzeyli Nanook (1922)'u ve Vertov'un sokağa inen Kameralı Adam'ı (1929) ile başlamış olduğu söylenebilir. Sinemadaki bu gelişmeler gerçeğin temsil edilmesiyle ilgili kuramsal süreçlere de etki etmiştir.

Sinemasal gerçeklik ve gerçeklik ilişkisi üzerindeki bu gelişmeler sonucunda kuramsal tartışmalar da devam etmiştir. "İlk yıllarda sinemacıların bir kısmı sese karşı çıkıyor, sinemanın sese gereksinimi olmadığını, bu aracın anlatımsallığının ve ifade gücünün yalnızca görüntüler tarafından yaratıldığını iddia ediyorlardı" (Abisel, 2003: 308). Ancak diğer taraftan zaman içerisinde ses ile daha başarılı bir aktarım gerçekleştirmeyi başarmış yönetmenler de olmuştur. Bu dönem içerisinde Büyük Britanya'da Paul Rotha ve John Grierson gibi belgesel filmin öncüleri olan yönetmenler yaptıkları filmlerden farklı bir yerde olan örneğin, Hollywood filmleri

gibi yapımlarının ciddi bir biçimde iş yapmadıklarına olan inancın tersine belgesel filmin mevcut görüşleri yansıtmak ve eğitmek amacı üzerinde durmuşlardır.

1940'lara gelindiğinde ise İtalyan Yeni Gerçekçiliğin temellerini atan Vittorio De Sica ve birçok filmin senaristliğinin yapan Cesare Zavattini sinemaya yeni bir dokunuş getirmiştir. Fransa'da André Bazin "Sinema Nedir?" kitabı ile somutlaştırdığı ve sessiz sinemadan beri devam eden sinema ve gerçeklik sorunsalı noktasında sinemanın özünün, anlamının kurgu ve montajda yattığı görüşünü sorgulamıştır. Hugh Gray'in Bazinin'in "Sinema Nedir?" Kitabının tanıtımına yazdığı gibi "Bazin, "Sinema Dilinin Evrimi" bölümünde, görüntünün gerçekliğe yeni bir şey katması ile değil, onun açıklaması ile değerlendirilmesi gerektiğini anlatmaktadır" (Gray, 2011: 9). Böyle bir sorgulama "Renoir, Rossellini, Orson Welles ve William Wyler gibi yönetmenlerin aynı gerçekçi geleneğe mensup olduklarını gösterdi" (Armes, 2019: 20). ABD'de ise Siegfried Kracauer "Film Teorisi: Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu" adlı kitabında şu ifadeyi kullanır: "filmlerin çoğu, etrafımızı saran dünyayı salt onu sunma amacıyla kaydetmiştir. En azından Lumière'lerin "işinin ehli" kameramanlarından Mesguich filmlerinin mesajının bu olduğunu düşünmüştür" (Kracauer, 2015: 111). Burada Kracauer'in sinemaya bakışı görülmektedir. Kracauer sinemanın gerçeklikle kurduğu ilişkiye bakışını göstermiştir. Kracauer bir sinema ve gerçeklik soruşturmasını kendi değimiyle (2015): "sizde, bende ve insanlığın geri kalanında ortak olan şeylerle ilgili ufak anların, gündelik hayat boyutunu, bütün diğer gerçeklik tarzlarının matrisini oluşturduğunu söylenebilir" şeklinde yapmıştır. Böyle bir bakış belki de gerçeklik ve sinemanın gerçeklik ile ilgilenmesi noktasını açıklayabilir.

"Sinemanın gerçekçi olmakla neden bu kadar ilgilendiğini görmek kolaydır. Kamera yaşamın yüzeyindeki ayrıntıları yakalamak için eşsiz bir araçtır. Kamera yüzleri, sokakları, manzaraları, insan gruplarını ve onların faaliyetlerini gösterebildiği kadar, davranışların ayrıntıda kalmış tuhaflıklarını da büyük bir güçle gözler önüne serebilir" (Akt. Armes, 2019: 20).

İşte sinemanın gerçekle ve gerçeği görmekle ilgilenmesi, gördüğünü sandığın ama aslında ufak detayları atladığın ve sonucunda göremediklerini tekrardan görmeye, görmeye çalışmaya imkân tanımasıyla doğmaktadır. Sinemanın gerçekle ilişkisi de burada başlar. Bir sanat olan sinema, çoğu zaman somut olarak gördüklerimizi değil de soyut olarak tahayyül ettiklerimizi veya edemediklerimizi de göstermektedir ve duyumsatmaktadır. Bu noktada da gerçeklikle ilgili birtakım şeyler söylemek mümkündür. Öyle ki gerçek veya gerçeklik denen şey düşünüldüğünde ilk bakışta görülebilen bir olgu değildir. Saklanan bir sır, duygu, sürpriz, bir yalan vb. gibi şeyler çoğu zaman öğrenilmesi gereken zamandan sonra öğrenilmektedir. Dolayısıyla sanat denen sinema filmi insanın yaşam içerisinde gözden kaçırdığı öğeleri tekrardan gözden geçireceği bir tutum sergileme imkânı sağlar. "Sanat insani faaliyetin öylesine geniş bir alanını kapsar ki, neredeyse bir etkinlikten çok bir tutumdur" (Monaco, 2002: 27). Burada film görülmek istenen karşısında yeni bir yol alma imkânını insana tanımaktadır. Son olarak tutumları etkileyen bir hale gelen "sinema filmleri, dikkatimizi bir oyun veya romana kıyasla çok daha güçlü bir biçimde yönlendirmeye çalışabilir, ama aynı zamanda bize ekranda gezme ve ekrandan uzaklaşma muhayyilemizin, anılarımız ve rüyalarımızın labirentlerinde dolanma imkânı da sağlar" (Kracauer, 2015: 56).

Karen Horney'in Psikanalitik Kuramı ve Sinema

"Sinema insanın aynasıdır, yaşamının arka planındaki görünmeyenleri, görülmesini istemediklerini, hayallerini, umutlarını, kaygılarını bir rol modeliyle aktarımıdır" (Solmuş, 2013: 11). Bu bağlamda ele alındığında sinema ve psikoloji arasında doğal bir bağlantı bulunmaktadır. Sinema ve psikoloji arasındaki bağın başlangıcının tetikleyicisi, "sanat yapıtlarının psikanalitik eleştirisi, kuramın kurucusu olan Freud'un edebiyat, tiyatro, resim ve heykel gibi sanat dallarında ürün vermiş olan kimi sanatçıların" -Sofokles, Leonardo Da Vinci, Shakespeare ve Dostoyevski-

yapıtlarını incelemesiyle" ortaya çıkmış ve sonrasında sinema alanında yaygınlaşmıştır (Özden, 2004). Freud'un edebiyat alanında 1940'lı yıllarda ortaya çıkarıp yaygınlaştırdığı bu inceleme yöneliminde psikanalistin hastasına yaklaştığı şekil de bir inceleme gerçekleştirilmiştir. Zaman içerisinde ise yazılı metinlerden görsel metinlere geçilerek aktif bir inceleme şekli olarak kullanılmaya başlanmıştır. Burada ortaya çıkan bağ, Hollywood filmlerindeki psikolojik unsurlar ve motiflerle de daha da somutlaşmıştır. Somutlaşmanın su yüzüne çıkışı, "psikanalizin sinema filmlerinin eleştirisinde etkili bir yaklaşım olarak var olması, özellikle bir 'düş fabrikası' olarak adlandırılan Hollywood filmlerinin Freudyen motiflere uygunluk göstermesinden kaynaklanmaktaydı" (Özden, 2004). Diğer yandan Freud'un yaklaşım biçiminin üzerinde çalışıp kendi yaklaşımı oluşturan Jacques Lacan'ın girişimleri sinema, insan ve psikoloji arasındaki bağ noktasında değerlidir. "Lacan'ın psikanalitik kuramı yeniden yorumlaması ve psikolojik tanımları ve süreçleri zenginleştiren açımlamalarda bulunması sinema incelemeleri alanında yetmişli yıllarda ortaya çıkmış olan tartışmalar için sağlam bir zemin oluşturmuş ve film çözümlemelerinde yeni yaklaşımların geliştirilmesine olanak tanımıştır (Özden, 2004). Bunu, Freud'un filmin üreticisi ile ilişkilendirdiği inceleme modelinin tersine filmin kendi dili ve dokusu içerisindeki motifleri çıkartma temelli inceleme metodu ile gerçekleştirmeye çalışmıştır.

Görüldüğü üzere insan ve sinemanın yan yana gelmesi, sinemayı üretenin insan olması ile alakalıdır. Bu yüzden insan ve sinema ayrılmaz bir parçadır ve ikisi de dışsal faktörlere açık, bunlardan etkilenen bir noktadadır. Böylece insan dışsal faktörlere açık olduğu için bu faktörler sonucunda bir takım psikolojik (nevrotik) bozuklukları gün yüzüne çıkmaktadır. Bu durumda sinemada insan ve ona dair birtakım veriler verebildiğinden dolayı oluşabilecek psikolojik bozuklukları anlamak için öncelikle insanın yetiştiği çevreye, maruz kaldığı durumlara ve sonucunda içerisinde bulunduğu nevrotik bozukluğa bakmak ve bununla ilgili bilgiler edinmek faydalı olacaktır. Sanat dalları içerisinde yegâne bir yere sahip olan sinema da bu noktada önem arz etmektedir. Çünkü iyi bir eser birçok yazılı kaynak ve uzun araştırmalardan bile bazen daha değerli anlamlar barındırmakta ve öğretici olabilmektedir. O halde dışsal faktörlere açık olan insanın bulunabileceği nevrotik bozuklukları anlamak ve bunların nasıl oluştuğunu, dışsal faktörlerin bu noktada ne kadar etkili olabildiği anlamak için bu teoriyi temellendiren ve savunun Psikanalist Karen Horney ve nevrotik problemlerin oluşmasına dair kuramsal çerçevesine değinmek önem arz etmektedir.

Karen Horney, 1885'te Almanya'nın Hamburg şehrinde doğmuştur. Tıp diplomasını 1913'te Berlin Üniversitesinden alana kadar geçirdiği zamanda çevresel faktörlerin insan üzerindeki etkisini ailesiyle geçirdiği zaman içerisinde keşfetmeye başlamıştır. "Horney'in anne ve babasının farklı uluslardan gelmesi ve babasının kaptan olması nedeniyle çocukluk yıllarında sık seyahat etmesi, geliştirdiği kuramda kültürel etmenlere önem tanımasında etkili olmuştur" (Geçtan, 2014: 221).).

Çağımızın Nevrotik Kişiliği (1937) adlı kitabını kaleme almıştır. Horney, bu kitabında Freud'un nevrozların temeline biyolojik ve fizyolojik koşulları koymasının aksine nevrozların kültürel ve psikolojik bağıntıları üzerinde durmuş ve kendi bakış açısını netleştirmiştir. Bunu, "Nevrozların Kültürel ve Psikolojik İçerimleri, Çağımızın Nevrotik Kişiliği'nden Bahsetme Sebepleri ve sonrasında Kaygı'nın" oluşumuna dair bölümlerinde ve kitabın tümünde yapmıştır. Sonrasında "Psikanalizde Yeni Yollar" (1939), "Kendi Kendine Psikanaliz" (1942) gibi kitapları ile kişisel görüşünü daha da ortaya koyan çalışmalar yapmıştır. Ancak 1945 yılında "İçsel Çatışmalarımız" adlı kitabında ilk kitabının çevresel faktörlerin insan üzerindeki etkilerini ve insan üzerinde kaygıya sebep olan, onu nevrotik bir psikolojik duruma sokan etkenleri daha da netleştirmiş ve bunun sonucunda oluşabilecek nevrotik çatışmaları ortaya koymuştur.

Horney, kaygıdan kaçınmak için kişinin oluşturacağı dört kavramdan bahseder. Bu kavramlar duygusal yakınlık, boyun eğme girişimi, güçlü olma durumu ve geri çekilme durumudur. Horney bu kavramların daha somut ve görünür bir halini "İçsel Çatışmalarımız" adlı kitabında

gerçekleştirmiştir. Bunu hem kelime olarak hem de yaşam sürecinde daha görünür olabilecek kavramları ile "İçsel Çatışmalarımız" adlı kitabında, kaygının oluşturduğu "Temel Çatışma" durumu bunun sonucunda da "İnsanlara Yaklaşma", "İnsanların Aksine Gitme" ve "İnsanlardan Uzaklaşma" gibi nevrotik durumların tanımlamaları aracılığıyla gerçekleştirmiştir. Bu tanımlamalara ek olarak Horney, gerçekliğin nevrotik tipler tarafından nasıl algılanabildiğine dair açık bir görüş belirtmemiştir ancak şu söylenebilir: nevrotik tipler bulundukları nevrozda zaten kendi bakış açıları ve görme biçimleri ile gerçekliği değiştirebilecek potansiyeldedirler. Dolayısıyla gerçeklik onların nevrotik tiplerinden baktığı bir gerçekliktir. O halde Horney'in nevrozların oluşumunda etkili olan temel çatışma kavramına bakmak, kendi gerçekliğini oluşturan nevrotik tipleri anlamada faydalı olacaktır.

Horney, temel çatışma içerisinde nevrotiğin bürünebileceği üç kişilik durumunu daha anlaşılabilir olması açısından üç alt tip çerçevesinde ele almıştır. Bu tipler, uyumlu, saldırgan ve mesafeli kişilik şeklindedir. Uyumlu tip yani "insanlara yaklaşma" nevrozunda olan kişi, "belirgin bir sevgi ve onay ihtiyacı içindedir" (Horney, 2022a: 38). İçinde bulunduğu ihtiyacın onda oluşturduğu kaygıdan kaçınmak içinse çeşitli yollar aramaktadır. Bu yollar içerisinde "stres atma aracı" olarak kendine bir arkadaş, sevgili, eş vb.lerini aramaktadır. Bunu, kaygıdan kaçınmak ve sorumlulukları onların üzerine yıkmak için yapmaktadır. Bu tip, kaygıdan kaçınmak için yoğun bir istek ve arayış içerisindedir. Bu da onun temel ihtiyaçlarından kaynaklanmaktadır. "Bu ihtiyaçlar farklı biçimlerde dile getirilse de, temelde yakınlık ve "aidiyet" arzusu etrafında toplanırlar" (Horney, 2022a: 38).

Horney'in belirlediği üç tip de birbirinin özelliklerini zaman zaman dışa vurmaktadır. Ancak tiplerin ayırt edilmesi ve ona yönelik bir analiz yapılması noktasında nevrotiğin daha baskın tutumları göz önünde bulundurulmaktadır. Dolayısıyla "nasıl ki uyumlu kişi insanların "iyi" olduğu fikrine tutunuyor ve bunun aksi yönünde verilerle karşılaşıp sürekli şaşkına dönüyorsa saldırgan tip de herkesin kendisine düşman olduğunu varsayar ve aksini reddeder" (Horney, 2022a: 48). Bu noktada insanların aksine giden yani saldırgan tip belirmektedir. Saldırgan tipin bunu yapmasındaki temel sebep, çocukluk yıllarında maruz kaldığı nevrotik kişilerin yaklaşımları ile oluşturduğu temel kaygı durumudur. Bu durum onda kendi başına mücadele edip çoğunlukla da nevrotik bir kişilik durumu ile yaşamını sürdürmesine sebep olmaktadır. Çocuğun maruz kaldığı "bu kişiler tahakküm kurucu, aşırı koruyucu, göz korkutucu, aşırı hassas, aşırı zorlayıcı, aşırı düşkün, değişken, çocuğun kardeşlerine daha meyilli, aşırı eleştirel, kayıtsız vb. olabilmektedirler" (Horney, 2022b: 26). Böyle bir durumda çocuk aslında çevresinde gördüğü nevrotik kişiliklerin kendine daha uygun olanını sürdürmektedir. Bu durumda insanların aksine giden nevrotik kişi için maruz kaldığı ortamda, çevresindeki insanlardan üstün olmak ve lider olmak için çeşitli uğraşlara giren bu bağlamda da yapacaklarının sınırları olmayan insanların bulunduğu söylenebilir.

Horney'e göre temel çatışmanın üçüncü tipi insanlardan uzaklaşan yani mesafeli kişilerdir. Mesafeli kişi, insanlara yaklaşma ve insanların aksine gitme nevrozunda olan kişilere göre kendine ve dolayısıyla insanlara yabancılaşma özelliğinin en açık görünebileceği bir noktadadır. Mesafeli kişinin çeşitli nevrotik özellikleri olsa da en görülebilir özelliği insanlara yabancılaşmasıdır. Bu özelliğin daha görünür olması ve anlaşılmasının nedeni: "mesafeli kişinin bu durumun altını özellikle çizmesinden kaynaklanmaktadır" (Horney, 2022a: 56). Bu özellik genel itibariyle insanlara yabancılaşma olarak görülebilir. Fakat insanlara yabancılaşma temelde kişinin kendine yani insana en yakın olduğu kendi bedeni, hisleri ve duygularına yabancılaşması olarak ele alınabilir.

METODOLOJİ

Çalışmanın Yöntemi ve Araştırma Evreni

Çalışmanın araştırma evreni Haneke filmleri olarak belirlenmiştir. Bu evren içerisinden analiz edilecek filmleri belirlemek için amaca uygun örneklem türlerinden birisi olan ölçüt örneklem kullanılmıştır. Buna göre örneklemi belirleyecek temel iki ölçüt kullanılmıştır. Birinci ölçüt filmlerde çeşitli sorunları olan çocuk veya ergen temsillerine yer verilmesidir. 2. ölçüt ise bu filmlerde çevresel faktörlere maruz kalan karakterlerin temsil edilmesidir. Bu ölçütler ekseninde değerlendirildiğinde çalışmada analiz için Haneke'nin 1989 yılında üretmiş olduğu Yedinci Kıta filmi ile başlayıp, Benny'nin Videosu, Tesadüfi Bir Kronolojinin 71 Parçası, Ölümcül Oyunlar, Kurdun Günü, Saklı ve 2009 yılında üretmiş olduğu Beyaz Bant'a kadar olan yedi filmi evren olarak belirlenmiştir. Bu belirleme biçimi, çalışmanın örneklemi içerisinde olan Benny'nin Videosu (1992) filminde aranan kavramların varlığına yönelik destek sağlaması açısından kullanılmıştır. Diğer yandan Haneke'nin erişilebilen tüm filmleri izlenerek göz önünde bulundurulmuştur. Fakat çalışmanın etkinliği ve kavramların daha net görünebilmesi açısından bu evren ve örneklem belirlenmiştir

Benny'nin Videosu Filmi Analizi

Filmin Künyesi

Filmin Adı: Benny's Video (Benny'nin Videosu)

Filmin Yönetmeni: Michael Haneke

Filmin Süresi: 105 Dakika

Ülke: Avusturya, İsviçre

Oyuncular: Arno Frisch, Angela Winkler, Ulrich Mühe, Ingrid Stassner

Tür: Psikolojik Korku

Çıkış Tarihi: 1992

Benny'nin Videosu'nun Benny'si, küçük yaşlardan beri şiddete, onun gizlemesine ve seyir nesnesi haline getirilerek normalleştirilmesine maruz kalmış bir çocuktur. Haliyle de bu durumları izlemekten keyif almaktan ziyade onların içine doğmuştur. İçine doğduğu şiddetin kol gezdiği dünyada da, yaşanan olayları kamerası ile filme almaktadır. Filme aldığı görüntüleri ise daha sonra zaman zaman izlemektedir. Görüntüler, şiddetin izleyici yani Benny ile şiddeti yaşayanlar arasında bir mesafe oluşturmaktadır. Bu mesafenin var oluşu, Benny'nin bir video dükkânında karşılaştığı kız ile filmin ilerleyen dakikalarında yaşadığı olay ile somutlaşmaktadır. Olay, Benny'nin bir çiftlikten domuz tabancasını bir şekilde edinmesi ve bunu kızın üzerinde denemesi sonucu oluşan kızın ölümüdür. Bu ölüm ile somutlaşan olayda da yine Benny'nin videosu kayıt almaktadır.

Benny (Arno Frisch), bulunduğu şiddet dolu, iletişimsiz ve sorunların çözülmesi gerekirken gizlenmeye çalışıldığı bir dünyada kendi başına çatışmasından çıkmaya çalışan bir karakterdir. Bu dünya onda insanlarla arasında mesafe aldığı bir durum yaratmıştır. Ancak kimi zaman insanlar ile iletişim kurmaya çalışsa da, bu iletişim olumsuzluklarla sonuçlanmaktadır.

Benny'nin Videosu filmindeki kız karakter (Ingrid Stassner), Benny'nin iletişim kurmasındaki olumsuzlukların ortaya çıkması ve maruz kaldığı çevresel faktörlerin etkisinin görülmesi noktasında önem arz etmektedir.

Benny'nin babası (Ulrich Mühe), Benny ile iletişim kurmaya çalışan fakat ortada sağlıklı bir iletişimin olmadığını gösteren bir roldedir. Yani baba olarak somut bir şekilde var olsa da, Benny için duygusal bir etkisinin olmadığını ortaya çıkaran bir karakterdir. Sadece yaşanan olayın gizlenmesinde etkili olmaktadır.

Benny'nin annesi (Angela Winkler) yaşanan olayı gizlemek için eşine yardım eden bir karakterdir. Film içerisinde Benny'nin yaşadığı bu olaydan onu uzaklaştırmak için bir tatile çıkarır. Fakat Benny, bu cinayet ve şiddet olaylarından medya, aile ve toplum gibi unsurlar aracılığıyla maruz kalması sebebiyle uzun zamandır uzaklaşmıştır. Bu yüzden annesinin tatili sonrası uzaklaşma ebeveynlerini de filme alması ve polise şikâyet etmesinde netleşmektedir.

Horney'in Uzaklaşma Perspektifi Analizi

Benny'nin Videosu fimi insanlardan uzaklaşma perspektifinden analiz edilmiştir. Buna göre Benny'nin Videosu filminde, Benny'nin izlediği şiddetin zaman içerisinde bir parçası olması ve bunun toplumun bir parçası olan ailesi tarafından gizlenmeye ve normalleştirilmeye çalışılma girişimi vardır. Bu girişimin etkisi, kamerası sürekli kayıt halinde olan Benny'nin medyanın sürekli şiddet gösterimi desteği ve kendi edindiği görüntüler ile yinelenmektedir. Bu durum, maruz kalınan çevresel faktörler olan aile, medya ve toplum aracılığıyla Benny'de çözüm araması gereken bir temel çatışma durumu yaratmıştır. Oluşan durum da, Benny'nin medyanın araçları ve diğer unsurlar ile kurduğu ilişki neticesinde bir mesafe alma eğilimi oluşturmuştur. Bu mesafe alma eğilimi de kendi odasında kurduğu dünyanın içerisinde sürekli görülmesi ile somutlaşmaktadır. Dolayısıyla Horney'in psikanalitik yaklaşım içerisinde olan insanlardan uzaklaşma kavramı ile bir gözlem yapılması mümkün olmuştur. Ayrıca bu gözlemin, aile, medya ve toplum gibi çevresel faktörler ile nasıl açığa çıkarılmış, güçlendirilmiş ve normalleştirilmiş olduğu, belirlenen unsurlar üzerinden incelenmeyi mümkün kılmıştır.

Benny'nin Videosu filmi, Benny'nin çevresel faktörler tarafından maruz kaldığı olumsuzluklar neticesinde büründüğü nevrotik karakteri gözlemleme açısından önem arz eder. Bu yüzden çevresel faktörlerin içerisinde olan aile, medya ve toplum şeklindeki üç başlık Benny'nin bulunduğu nevrotik kişiliğin açığa çıkarılması, güçlendirilmesi ve normalleştirilmesi noktasında nasıl bir işleve sahip olduğu göz önünde bulundurulmuştur. Göz önünde bulundurulma Horney'in insanlardan uzaklaşma kavramı yani nevrotik tipinin üzerinden ve belirlenen üç çevresel faktör aracılığı ile analiz edilmeye çalışılmıştır. Filmde aile, medya ve toplum gibi unsurların nevrozu oluşturma ve sürdürme noktasındaki öneminin daha iyi anlaşılabilmesi için şu tablo ayrıca göz önünde bulundurulabilir:

Çevresel Faktörler	1- Aile (İnsanlardan Uzaklaşma Nevrozunun Açığa Çıkarılması)
	2- Medya (İnsanlardan Uzaklaşma Nevrozunun Güçlendirilmesi)
	3- Toplum (İnsanlardan Uzaklaşma Nevrozunun Normalleştirilmesi)

Tablo 1. Benny'nin Videosu'nun Çevresel Faktörler

Benny'nin Video'su Deleuze'ün "tekrar düşünümsel bir kavram olmadan önce, eylemin bir koşuludur" cümlesinin sinemasal yansımasıdır (Deleuze, 2021: 130-131). Bu yansıma, ayrıca

sinema gerçeği göstermektedir savının da tezahürüdür. Şöyle ki sinemada gerçek ve gerçekliklerin oluşumu ve yansıması için öncelikle tekrar edilen bir eylem gereklidir. Bu eylem neticesinde de üzerinde düşünülebilen bir kavram doğar. Kavrama gerçek, gerçeklik, fark, tekrar, nevroz, insanlara yaklaşma, insanların aksine gitme, insanlardan uzaklaşma vb.leri gibi her şey denilebilir. Fakat her tekrar edilen eylem, aynı olmayacaktır, tekrarın farkı olacaktır. Tıpkı sonsuz sinema serüvenin de görüldüğü gibi benzer kavramlar, temalar, sesler, renkler, oyuncular kullanılsa da her aynının tekrarı, bir fark yaratmıştır. Bu fark Horney'in ele aldığı üç başlık altındaki kavramlarında da görülmektedir. Nitekim Horney'in insanlara yaklaşma, insanların aksine gitme ve insanlardan uzaklaşma kavramlarında tekrar edilen davranışlar olmaktadır. Fakat nevrotik tipleri ayırmada baskın davranışlar tekrarın farkı noktasın da ayırt edici olmaktadır. Örneğin uyumlu tip benliğe yabancılaşmasını gizlemek için insanlara yaklaşırken mesafeli tip bunu açıkça göstermektedir. Nitekim bu noktada insanlardan uzaklaşma kavramının da diğer kavramlardan ayrılmasında önemli bir unsuru doğmaktadır. Bu unsur diğer kavramların aksine kişinin benliğine yabancılaşmasıdır. Benliğe yabancılaşma Benny karakteri üzerinden incelenebilir. Benny aile, medya ve toplum olarak ele alınan incelemeyi destekleme başlıklarının arasında kalmış bir karakterdir. Ailesi onu her hafta sonu hayvanları kestikleri ve onları ilkel yöntemlerle öldürdükleri çiftliklerine götürmektedir. Çiftlikte olduğu esnada da Benny bunları kaydetmektedir. Sonrasında da sıklıkla kaydettiği görüntüleri izlemektedir.

Televizyon veya herhangi bir ekrandan izlenen görüntüler insanın ona aşina olması ve bir noktadan sonra daha az etkilenmesini sağlamaktadır. Bu çerçevede de Benny'nin benliğine yabancılaşması insanların sorun üretici, katledici ve daha olumsuz davranışlarını hazır olmadan gördüğü olumsuzluklar neticesinde güçlenmiştir. Benny, bu tür davranışlara bazen aile ortamında bazen bulunduğu toplumsal ortamlarda ve bazen de izlediği televizyon ve kaydettiği kasetler ile tekrar tekrar maruz kalmaktadır. Maruz kalmanın sıklaşmasıyla da benliğine yabancılaşması artmıştır. Benliğine yabancılaşma, kişinin herhangi bir duygusal eyleme karşı duyarsızlaşması, hissizleşmesi, sevip sevmediği şeyleri ayırt etmesi, kızdığı veya kızmadığı durumları saptaması gibi eylemleri belirleyememesi noktasında gündeme gelmektedir. Bu durumun açık bir yansıması da mesafeli tip yani insanlardan uzaklaşma nevrozunda bulunan Benny'de görülmektedir. Benny, filmde ailesi ile aktif bir iletişimde olmayan, arkadaşlarıyla genel olarak iyi anlaşamayan, onlarla herhangi bir yardımlaşma ve ortaklık kuramayan bir karakterdir. Bu özellikleri yine mesafeli kişiliğe sahip olan nevrotik tipin barındırdığı özelliklerdir. Benny'nin sahip olduğu ve sergilediği özelliklerin çoğu çevresel faktör olarak ele alınan aile, medya ve toplumda görülmektedir. Görünen tüm durumların yansıması da bu üç malzemenin karışımıyla ortaya çıkmış Benny karakterinde tezahür etmektedir. Benny'nin insanlardan uzaklaşma nevrozunda olduğunun en büyük göstergesi yaşamı odasındaki televizyonlarından izlemesinde görülmektedir. Bunu, zaman zaman yaşadıklarını kaydettiği kasetlerini zaman zaman da sokağının manzarasını canlı olarak izlediği görüntülerle sergilemektedir. Benny, sonuç itibarıyla mesafesini bozacak her türlü eylemden kaçınan bunun için arkadaşına şiddet uygulayan ve hatta ailesini "ispiyonlayan" bir eyleme bile girişmektedir. Yaşamı rekabetçi bir arena olarak görme durumu da bu radde de doğmaktadır. Arenada da ayakta kalmak için kendi kontrol alanını yaratmaktadır. Bunun aksine onun mesafeli kişiliğine yaklaşılmaya çalışıldığında da yapacakları filmde net bir biçimde görülmektedir. Görüldüğü üzere ailenin desteği ile ortaya çıkan nevrotik kişiliğin normalleştirilmesi medya aracılığıyla yapılmakta ve toplumda da var olan sorunların yaygınlığı nevrotik bireyi normalleştirmektedir. Normalleştirme de polisin Benny'ye bunu neden yapıyorsun demesi ve onun da işte demesi diyaloğunda açığa çıkmaktadır.

Sinemanın sonsuz serüveninde çeşitli akımlar, kavramlar, türler ve hikâye anlatım biçimleri gibi birçok konu olmuştur. Ancak serüvenin başlangıcında gerçeğin yani yaşamın kendisi olduğu gibi filme alınmış ve izleyiciye bu şekilde aktarılmıştır. Zaman içerisinde çeşitli stüdyolarda farklı yönetmenler aracılığı ile var olmayan veya var olan gerçeklikler sinema düzleminde

oluşturulmuştur. Nitekim böyle bir başlangıç günümüze kadar gelen ve hâlâ üzerinde tartışılan bir sorunsal ortaya çıkarmıştır. Bu sorunsal da gerçekliğin günümüz teknolojisi ve başlangıçtaki çeşitli teknikler aracılığıyla yeni bir gerçeklik yarattığı sorunsalıdır. Ortaya çıkan sorunsal çalışmanın da üzerinde durmuş olduğu temeli oluşturmaktadır.

Bulgular bölümünde var olan temel, çalışmanın hipotezi aracılığıyla inşa edilmiştir. Bu inşa da şekil, biçim, konu ve zaman değişse de sinema her daim gerçeği göstermekten vazgeçmemiştir. Dolayısıyla bu kısım da sinema gerçeği göstermektedir hipotezi üzerinden bulgular sunulmakta ve gerçeğin üzerinde durulmaktadır. Sinemanın gerçeği gösterdiğini söylemenin güçlendirilmesi için ilk bakışta zor görünen ancak birtakım veriler elde edildiğinde nasıl daha somutlaştığını göstermek, insan ve ona dair kavramlar üzerinden gitmek ile gerçekleşmektedir. Başlangıçta ilk filmler insanların günlük yaşamlarında yaptıklarının filme alınması ile oluşturulmuştur. İlerleyen süreçte bazı yönetmenlerin yaptıkları işler, kullandıkları alet ve eşyalar bunun yanı sıra da stüdyolarının yeni bir gerçeklik yaratmaya müsaade eden halleri ile değiştirilmiştir. Zamanla sinemada renk ve sesin gelmesiyle de gerçekliğin gösterilmesi, ele alınması çeşitlenmiştir. Bu yeni gerçeklik olarak ele alınabilecek kavramlar çoğu zaman var olan ancak daha önce temas edilememiş, hissedilmemiş ve yaşanmamış olan noktalardır. Bunların örnekleri sinema da kimi zaman kutupların gösterilmesiyle, kimi zaman renk ile kimi zaman da ses ve özel efekt yaratmak için kullanılan duman vb.ler ile yapılmıştır. Daha önce yaşanmış bir savaşın sonrasında Sinema Gerçek yönetmenleri aracılığıyla savaşın yaşar gibi anlatımı, kameranın savaş arenasındaki süzülüşü ve iki taraf ile de yapılan röportajlar, filmin yeniden yaratılan bir gerçeklikten ziyade yaşanmış bir gerçeği yeniden deneyimlemenin bir örneği olduğunun göstergesidir. Diğer tarafta Amerika'da Underground Sineması olarak ele alınan filmlerde de insanların bilmediği veya daha önce temas edip yaşamadığı noktalar üzerinden ilerlenmektedir. Yine bu ilerlemede de işlenen konuların bir gerçek olduğu ve onların yeni bir gerçekliğin yaratılmasının ürünü olmadığı ortadadır. Bu çalışmanın kurduğu temel ve inşa edilme noktasında, başlangıçtan günümüze kadar insan ve ona dair olan kavramlar, konular vb.leri hiçbir zaman eksik olmamıştır. Bu neticede de sinema serüveninde şu önemli nokta saptanmıştır: insanların dışarıdan görülen yaşamlarının aktarılması ile başlanan anlatım biçimi zaman içerisinde daha içsel konulara doğru bir yönelim göstermiştir. Bu yönelimlerin gösterilme biçimi, yeri, zamanı veya herhangi bir hali onu insandan ayıramamıştır. Çalışmanın analiz bölümünde ele alınan noktalar ise burada devreye girmektedir. İnsan ve ona dair olan durumlar çoğu zaman ilk bakışta veya uzun vadede anlaşılamaya bilmektedir. Bu, var olan sorunun doğru tespit edilememesi ile alakalıdır. Doğru tespit etmeme de bulguların oluşan temel ve hipotez ile inşa edilen çalışmadaki önemi göstermektedir. Çalışmada insan psikolojisi ve bunun sinemadaki yansımaları belirlenen kavramlar üzerinden incelenmeye çalışılmıştır. Bu inceleme sırasında da kavramların baskın özelikleri belirlenen karakterlerde saptanmıştır. Saptanan kavramların baskın özellikleri de sinemanın gerçeği gösterdiğinin bir başka kanıtıdır. Ancak görmek için bir şekilde temas edilmesi mühimdir. Belirlenen üç film içerisinde Horney'in kavramlarına dair birçok unsur saptanmış ve psikolojinin hâlâ tartışmalı ve zor tarafı aşılmıştır. Sonuç itibariyle ileri sürülen hipotez belirlenen kavramların saptanması ile somutlaşmıştır. Kavramlar insanlara yaklaşma, insanlardan uzaklaşma ve insanların aksine gitmedir. Bunların temelinde de bir tutarsızlık durumunun olması kişiyi nevrotik olarak değerlendirmeye zemin hazırlamaktadır. Diğer özellikleri ise çevresel faktörlerin, yaşanan olayların, temas edilen insan ve durumların farklılıklarına göre değişebilmektedir. Tüm bu durumlar çalışmanın analiz bölümünde detaylı bir şekilde incelenerek saptanmıştır

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Çalışmanın sonucunda elde edilen bulgular ileri sürülen hipotezi doğrulamıştır. Sinema içerisinde her daim insan ve ona dair konular hikâyeler işlenmiştir. Bu hikâyeler bazen bir uzay mekiğinde bazen küçük bir köyde bazen de kanalizasyon tünelinde işlenmiş olsa da her daim bir tarafından üreticisine dokunmuştur. Bu bakış ile yola çıkılan çalışmada sinemanın her evresinde insana dair olana değinen filmlerin olduğu söylenebilir. Filmlerin türleri, yerleri, zamanları, oyuncuları, yönetmenleri, kullanılan ekipmanları vb.lere değişmiştir. Konuların işlendiği mekanlar, zamanlar, karakterler, anlatım türleri veya sinemaya dair akla gelebilecek her şey değişmiştir. Ancak tek değişmeyen bir şey vardır. O da, sinemanın insan eli ile üretilmesi durumudur. Bu durum onu gerçeği göstermeye yaklaştırmıştır. Gerçeğin gösterilmesi noktasında sadece insan eli ile üretilmesi tabi ki tek etken değildir. Ancak üzerine herhangi bir şey söylemek de pek mümkün olmamaktadır. Filmler içerisinde insani duygular, yaşanan olaylar, psikolojik sorunlar, doğa olayları veya herhangi bir durum işlenmiştir. Bunlar bazen bir robot aracılığıyla, bazen bir taşa atfedilen duygular aracılığıyla bazen de bir hayalet üzerinden işlenmiştir. Çalışma göz önüne getirildiğinde kuramsal çerçevesi, sinema ve psikoloji ilişkisi ve analiz yani uygulama bölümünde ele alınan tüm film ve kavramlar çoğu zaman filmlerin üreticilerinin birebir yaşadığı olaylara dair olmuştur. Bu durum da sinemanın gerçeği gösterdiğinin bir başka somut göstergesidir. Başlangıçta Lumière Kardeşlerin çektiklerindeki deneyimledikleri ne ise Haneke'nin de çektiklerindeki deneyimledikleri aynı olmuştur. Tüm yönetmenler kendi deneyimlerine, yaşam içerisindeki yaşadıkları olaylara değinerek veya onları anımsatacak filmler üretmişlerdir. Buñuel ve Dalí'nin düşleri, Godard'ın Fransa'ya dair deneyimleri, Alman Dışavurumculuğunda Wiene'nin 1. Dünya Savaşı sonrası psikolojik duruma dair psikolojik ortamı yansıtması buna örnek teşkil etmektedir. Daha yakın döneme gelindiğinde Haneke'nin aileyi ve toplumu ele aldığı filmler de kendi yaşantısına dair unsurlar taşımaktadır. Tüm bu değinilen noktaları çalışma detaylı, açık ve ilgi çekici bir şekilde anlatmaktadır. Peki, görmek için ne yapılmalıdır? Görmek için önce bir durmak, derin bir nefes almak ve görmek istemek gereklidir. Ancak sadece bunlar yeterli değildir. Sinemada gerçeği görmek için, görülecek konuya dair birtakım deneyimler gereklidir. Bunun yanı sıra sinema bilgisi lazımdır. Sinema bilgisi içerisinde birçok gösterim, anlatım türü vardır. Bunların öncesinde biraz sinema tarihi, biraz kurgu, biraz ses, biraz renk, biraz görüntü dili, biraz plan açı bilgisi, biraz devamlılık, biraz senaryo bilgisi görüldüğü üzeri bu liste uzadıkça uzamaktadır. Bu çalışma sinemada gerçeğin temsili aşamasında psikanalitik teorilerin işlevini ortaya koyma amacını gerçekleştirmeye odaklanmıştır. Çalışmanın analiz kısmında görüldüğü üzere Horney'in çatışma içindeki bireylerin gösterdiği farklı yaklaşımların sinemada bir karşılığı bulunmaktadır. İncelenen filmdeki Benny karakteri medya mesajları karşısında gerçeklikle ilgili algısı giderek zayıflayan bir karakter olarak yapmış olduğu eylemin ardından da gerçeklerden uzaklaşma eğilimi göstermektedir. Bu eğilimi yansıtan film ise gerçeklerden uzaklaşan bu karakterin sinemadaki yansıması niteliğindedir. Böylelikle sinema gerçeğin içinde ve belki de gerçeği aşkın yeni bir gerçeklik yaratma noktasına doğru ilerlemektedir.

REFERENCES

Abisel, Nilgün (2003). Sessiz Sinema, İstanbul: Om Yayınları

Andrew, Dudley (2010). Büyük Sinema Kuramları, Çev: Zahit Atam, İstanbul: Doruk Yayınları.

Armes, Roy (2019). Sinema ve Gerçeklik: Tarihsel Bir İnceleme, Çev: Zeynep Özen Barkot, İstanbul: Doruk Yayınları.

Bazin, André (2011). Sinema Nedir, Çev: İbrahim Şener, İstanbul: Doruk Yayınları.

Deleuze, Gilles (2021). Fark ve Tekrar, Çev: Burcu Yalım - Emre Koyuncu, İstanbul: Norgunk Yayınları.

Geçtan, Engin (2014). Psikanaliz ve Sonrası, 16.Baskı, İstanbul: Metis Yayınları

Horney, Karen (2022a). İçsel Çatışmalarımız, Çev: Zeynep Koçak, 5. Baskı, İstanbul: Sel Yayınları.

Horney, Karen (2022b). Nevrozlar ve İnsan Gelişimi, Çev: Emre Erbatur, 5. Baskı, İstanbul.

Monaco, James (2002). Bir Film Nasıl Okunur: Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı – Sinema, Medya ve Mültimedya Dünyası, Çev: Ertan Yılmaz, İstanbul: Oğlak Yayınları.

Kracauer, Siegfried (2011). Caligari'den Hitler'e: Alman Sinemasının Psikolojik Tarihi, Çev: Ertan Yılmaz, Ankara: De Ki Yayınları.

Özden, Zafer (2004). Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi, 2. Baskı, Ankara: İmge Yayınları.

Özarslan, Zeynep (Ed). (2015). Sinema Kuramları 1: Beyaz Perdeyi Aydınlatan Kuramcılar, İstanbul: Su Yayınları.

Solmuş, Tarık (2013). En İyileriyle Sinema ve Filmlerde Psikoloji, İstanbul: Doruk Yayınları.

Teksoy, Rekin (2005). Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi: Cilt: 1, İstanbul Oğlak Yayınları.

.