

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA TELEVİZYON ANA SANAT DALI
SİNEMA TELEVİZYON SANAT DALI

TÜRK SİNEMASINDA PSİKANALİTİK YOLCULUK
(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan: **Sinem Naz AKKAYA**

İstanbul, 2013

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA TELEVİZYON ANA SANAT DALI
SİNEMA TELEVİZYON SANAT DALI

TÜRK SİNEMASINDA PSİKANALİTİK YOLCULUK
(Yüksek Lisans Tezi)

Tezi Hazırlayan:

Sinem Naz AKKAYA

Öğrenci No:

100770004

Danışman:

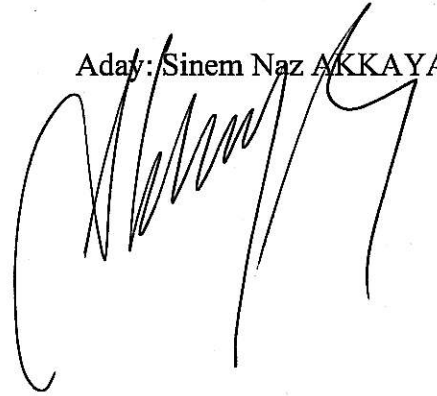
Yard. Doç. Dr. Zeynep ÖZARSLAN

İstanbul, 2013

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans projesi/tezi olarak sunduğum “Türk Sineması’nda Psikanalitik Yolculuk” başlıklı bu çalışmamın bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklar da gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullandıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 12./04/2013

Aday: Sinem Naz AKKAYA



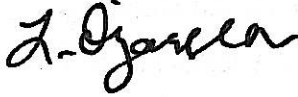
T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

02.04.2013

Enstitümüz *Sinema-TV* Anasanat dalı *Sinema-TV* Sanat dalı yüksek lisans öğrencilerinden 100770004 numaralı *Sinem Naz Akkaya'nın* "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*TÜRK SINEMASINDA PSIKANALİTİK YOLCULUK (BELGESEL FILM)*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 05.03.2013 tarih ve 2013/08 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin (c) bendi gereğince (70) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oybirliği/oybirliği~~ ile *Kabul/Red veya Düzeltme* kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 1 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
YRD.DOÇ.DR. ZEYNEP ÖZARSLAN



ÜYE
PROF.DR. OĞUZ MAKAL



ÜYE
DOÇ.BURAK BUYAN



TÜRK SİNEMASINDA PSİKANALİTİK YOLCULUK

Tezi/Projeyi Hazırlayan: Sinem Naz AKKAYA

Özet

Bu belgesel film projesinin amacı sinema ve psikanaliz ilişkisine dikkat çekmek ve Türk Sinemasından seçilen dokuz kült filmin psikanalitik çözümlemeleri eşliğinde Türk Sineması'nda kadının temsilini ve psikanaliz yardımıyla arzu, cinsellik ve kurmaca gerçeklik başlıkları altında oluşan üç bölümde incelemektir. Böylece Türk Sinemasından örneklerle daha önce ele alınmamış bir konu olması sebebiyle literatüre katkıda bulunmayı da amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Sineması, psikanaliz, kadın, arzu, kurmaca,belgesel.

PSYCHOANALYTIC JOURNEY IN TURKISH CINEMA

Presented by: Sinem Naz AKKAYA

Abstract

The purpose of this documentary film project is to draw attention to the cinema and psychoanalysis relationship. The nine cult movies selected from the Turkish Cinema are being examined within three sections that are passions, sex and the fictional reality with the help of women representation and psychoanalysis accompanied by psychoanalytic decoding. Thus, with examples from the Turkish Cinema, the literature also aims to make great contribution due to an issue which has not been addressed before.

Key Words: Turkish Cinema, psychoanalysis, passion, fictional and documentary.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
1. GİRİŞ.....	1
2. PSİKANALİZ.....	2
3. SİNEMA.....	5
4. SİNEMA VE PSİKANALİZ.....	7
5. TEMEL KAVRAMLAR.....	9
6. SEÇİLEN FİMLER VE TEMSİL ETTİKLERİ.....	13
7. TÜRK SİNEMASINA PSİKANALİTİK YOLCULUK BELGESEL FİLM ÇALIŞMASI.....	17
7.1 Projenin Amacı.....	17
7.2 Projenin Konusu.....	17
7.3 Proje Konusunun Sınırlandırılması.....	18
7.4 Ön Görüşmeler ve Arşiv Taraması.....	18
7.5 Projenin Yapım Süreci.....	20
7.6 Projenin Çekim Süreci.....	20
7.7 Projenin Kurgu Süreci.....	21
7.8 Filmin Künyesi.....	22
8. SONUÇ.....	23
KAYNAKLAR.....	24

EKLER

Ek-1: Türk Sinemasında Psikanalitik Yolculuk Belgesel Filmi Uzmanları.....26

Ek-2: Türk Sinemasında Psikanalitik Yolculuk Belgesel Film Fotoğrafları.....28

ÖZGEÇMİŞ.....44

FOTOĞRAF LİSTESİ

Sayfa No:

Fotoğraf 1: Filmin yazısı görsel efektler eşliğinde beyin görüntüsünün içinden geçerek ekranda belirir.....	28
Fotoğraf 2: Film birinci bölümünde alıntılanan “arzu” kavramını temsil eden yazı ekranda belirir.....	28
Fotoğraf 3: Uzmanlardan Yavuz Erten diğer iki bölüme geçişte yapacağı gibi sinema ve psikanaliz ilişkisi hakkında bilgi vermeye başlar.....	29
Fotoğraf 4: Yorumlanacak filmlerin ilki olan <i>Sevmek Zamanı</i> filminden bir kare ekranda belirir.....	29
Fotoğraf 5: Uzmanlardan Özgür Ögütçen’ i <i>Sevmek Zamanı</i> filmini yorumlarken görürüz.....	30
Fotoğraf 6: Yorumlanacak filmlerden <i>Adı Vasfiye</i> ’yi ekranda görürüz.....	30
Fotoğraf 7: Yavuz Erten’i ilk filmi olan <i>Adı Vasfiye</i> ’ yi yorumlarken görürüz.....	31
Fotoğraf 8: <i>Masumiyet</i> filminin uzman tarafından yorumlanacak olan bölümü ekranda belirir.....	31
Fotoğraf 9: Büyükada’ nın <i>Masumiyet</i> filminin dokusuna uygun atmosferinde uzmanlardan Özgür Ögütçen’ i filmi yorumlarken.....	32
Fotoğraf 10: Özgür Ögütçen yakın planda <i>Masumiyet</i> filmini yorumlarken.....	32
Fotoğraf 11: <i>Kuyu</i> filminin belgesel film projesinde benzeri uygulanan kadrajı ekranda belirir.....	33
Fotoğraf 12: Uzmanlardan Saffet Murat Tura <i>Kuyu</i> filminden bir sahnenin içindeymiş izlenimi vererek yorumunu yapıyor.....	33
Fotoğraf 13: Sıradaki film olan <i>Ah Belinda</i> filminden bir sahne görürüz.....	34

Fotoğraf 14: İki uzmanı <i>Ah Belinda</i> filmi üzerine yorum yaparken.....	34
Fotoğraf 15: <i>Anayurt Otel</i> i filminden yorumlanacak sahneyi görürüz.....	35
Fotoğraf 16: Uzmanlardan Saffet Murat Tura' yı ikinci filmi olan <i>Anayurt Otel</i> i' ni yorumlarken görürüz.....	35
Fotoğraf 17: Bölüm ikiye geçişte bölümler arası geçişi temsil eden beyin görseli ekranda belirir.....	36
Fotoğraf 18: Filmin ikinci bölümünde anlatılan “cinsellik” kavramını temsil eden yazıyı ekranda görürüz.....	36
Fotoğraf 19: <i>Karanlıktakiler</i> filminden yorumlanacak bir sahne görürüz.....	37
Fotoğraf 20: Uzmanlardan Yavuz Erten <i>Karanlıktakiler</i> filmindeki tecavüz sahnesini yorumlarken görülür.....	37
Fotoğraf 21: <i>Korkuyorum Anne</i> filminden yorumlanacak sahneyi görürüz.....	38
Fotoğraf 22: Yavuz Erten'i <i>Korkuyorum Anne</i> filmini yorumlarken görürüz.....	38
Fotoğraf 23: Bölüm üçe geçiş için bölümler arası geçişte kullanılan beyin görselini görürüz.....	39
Fotoğraf 24: Filmin üçüncü bölümünde anlatılan “kurmaca-gerçeklik” kavramını temsil eden yazıyı ekranda görürüz.....	39
Fotoğraf 25: <i>Sevmek Zamanı</i> filminden belgesel film projesinde de benzeri kullanılacak olan kadrajı görürüz.....	40
Fotoğraf 26: Uzman Özgür Ögütçen'i <i>Sevmek Zamanı</i> filminde aşık olunan resme bakarken.....	40
Fotoğraf 27: <i>Kadın Hamlet</i> filminden bir sahneyi ekranda görürüz.....	41
Fotoğraf 28: Uzman Saffet Murat Tura' yı <i>Kadın Hamlet</i> filmini psikanalitik ve felsefi açıdan yorumlarken.....	41

Fotoğraf 29: Belgesel filmin son sahnesinde uzman Saffet Murat Tura'yı "Logos eril olandır, acaba?" sorusunu sorarken.....	42
Fotoğraf 30: Görüntü siyaha düşer.....	42
Fotoğraf 31: Richard Wagner' den TristanUndIsoldeşliğinde jenerik akar.....	43

1. GİRİŞ

Bu belgesel film projesinin amacı sinema ve psikanaliz ilişkisine dikkat çekmek ve Türk Sinemasından seçilen dokuz kült filmin psikanalitik çözümlemeleri eşliğinde Türk Sinemasında kadının temsilini ve psikanaliz yardımıyla arzu, cinsellik ve kurmaca gerçeklik başlıkları altında oluşan üç bölümde incelemektir. Böylece Türk Sinemasından örneklerle daha önce ele alınmamış bir konu olması sebebiyle literatüre katkıda bulunmayı da amaçlamaktadır.

1960’lardan günümüze kadar uzanan zamanda yapılmış Türk Filmlerinden psikanalizin temel kavramı olan “arzu” kavramı göz önünde bulundurularak dokuz tane kült film seçilmiş ve seçilen filmler üç uzman tarafından psikanalitik olarak çözümlenmiştir.

Bu belgesel filmde öncelikle sinema ve psikanaliz ilişkisi üzerinde durulacaktır, daha sonra filmde arzu, cinsellik ve kurmaca gerçeklik olarak ayrılan üç bölümün, filmlerden seçilen sahneler öncelikli tutularak, psikanalitik film yorumlamaları uzmanlar tarafından yapılacaktır. Bunlara ek olarak *Ah Belinda* (1985) filmi iki uzman tarafından aynı anda yorumlanacaktır.

Bu belgesel film, bir yüksek lisans projesi olarak hazırlandığı için filmin bilimsel ölçülere uygun bir şekilde hazırlanmasına da dikkat edilmiştir. Bu amaçla film boyunca seçilen dokuz filmin psikanalitik film yorumu için Psikiyatr Dr. Saffet Murat Tura, Psikiyatr Dr. olan Özgür Ögütçen ve Klinik Psikolog olan Yavuz Erten’den yardım alınmış ve böylece elde edilen bilgilerin güvenilirliğinin sağlanması amaçlanmıştır. Seçilen filmlerdeki mekanlarla benzeşmesi ve filmin kurgu aşamasında uzmanların yorumladıkları filmin içinde olduğu izlenimi vermesi amaçlandığından çekimler Büyükkada’da yapılmış böylece projenin estetik ve sanatsal boyutuna da katkı sağlanmıştır.

2. PSİKANALİZ

Belirli bir kuram temel alınarak yapılan film çözümlemelerinde temel alınan yaklaşımın sunduğu bilgiler filmin normal okunmasında dikkate almadığımız ve göremediğimiz taraflarını görmemizi sağlamaktadır. Sinemanın psikanaliz ile olan ilişkisinden yola çıkılan bu projede, film çözümlemesine katkısını anlamak için psikanalizi genel hatları ile tanımlamak gerekmektedir.

The Macmillan Dictionary Of Psychology'e göre psikanalizi şöyle iki şekilde tanımlayabiliriz.

1) Esas olarak, güdülerin libido tarafından saptanmış olduğu varsayımına dayalı olan ve bunların dışavurumlarının libidinal dürtüler ve toplumsal öğreti arasında bir çatışmanın var olduğu bilinçdışı güçlerle denetlenen, Freud tarafından insan kişiliğini, motivasyonu, düşleri ve hataları açıklamak amacıyla ileri sürülmüş dinamik ve kapsamlı bir kuram. (Craib, 2001, s:13)

2) Zihinsel bozuklukları tedavi etme yöntemi... Bunda hastaların düşlerini, fantezilerini, özgür çağrışımlarını, hatalarını ve davranışlarını yorumlayarak onlara bilinç dışlarının işletişine ilişkin iç görüler verme girişiminde bulunulmuştur. (Craib, 2001, s:13)

“Freud ‘un insan davranışının bilinç, bilinçaltı, bilinçdışı olarak üç bölümden meydana geldiğini ileri sürdüğü kurama “topografik kuram” denilmektedir.” (Karahan ve Sardoğan, 2008, s. 19) Yukarıda belirtilenler doğrultusunda bu noktada Freud’un Topoğrafik Kuram’ı devreye girer. Bu kuramda Freud insan davranışlarını bilinç, bilinçaltı ve bilinçdışı olmak üzere üçe ayırır. Bilinç, algı ve bilgilerin açık seçik fark edildiği duygu, heyecan, davranış, düşünceye ilişkin haberdarlığın bulunduğu süreçtir. Bir anda ancak bir düşünce veya algı bilinçlidir. Oysa bilinçaltı derin bir depo gibidir. Buna kısaca bilinçlenme olanağı olan anıların deposu da diyebiliriz. Oysa bilinçdışı zorlansa bile bilinçlenmesi yasaklanmış yaşantıların

tümünü içine alır. O halde bilinçdışı için, bilinçli algılamanın dışında kalan tüm zihinsel olayları, dolayısıyla bilinç altını içerir diyebiliriz.

Bunlar istendiği anda bilinç alanına çıkarılamaz. Konuşma, tutum ve davranışlardaki çeşitli anlatım yolları ve simgelerle günlük davranışa yansınlar.

1970’li yıllardan günümüze sinema kuramları seyirciyi ve sinemayı bir arada düşünüp, formüle etmeye gayret etmiştir. Freudcu düşüncenin filmlere uyarlanması ise o yıllarda da tartışmalara yol açan bir konu olmuştur. Psikanalitik film eleştirisi bilinen film eleştiri biçimlerinden farklı olduğu için tartışmalara yol açsa da sinemasal yöntemlerinden fayda sağlandığı görülmektedir.

Jacques Lacan’ın düşüncelerinden büyük ölçüde etkilenen Fransız film kuramcısı Christian Metz dilbilimsel ve psikanalitik yöntemleri söz konusu sinema olduğunda karşı karşıya getirmiş ve psikanalizin sinemaya katkısı tartışmalarını başlatmıştır. 1970’lerde başlayan bu tartışma 1990’lara gelindiğinde daha farklı bir tablo çizmektedir. Filmler incelenirken artık eleştirmenler psikanalitik yöntemleri kullandıklarını belirtme gereği duymamaktadırlar çünkü artık pek çok sinema uzmanı tek tek filmleri inceleyerek, karakterlerin temsil ettikleri figürleri yorumlayarak, kullanılan mekanların filmin atmosferine etkisini ve yönetmenlerin iç dünyasının filme nasıl yansıdığını göz önünde bulundurarak film eleştirilerine dahil etmektedirler. Böylelikle de Freudcu ve post Freudcu yöntemlerden yaralanarak film eleştirilerini yapmaktadırlar. Aynı zamanda bu yöntemler sadece film eleştirilerinde kullanılmakla kalmayıp bazı üniversitelerde sinema öğrencilerine film kuramı derslerinde okutulmaktadır. Buna ek olarak Gabbard’ ın (2001, s. 304) da belirttiği gibi “Metz ve takipçileri Freud’un düşüncelerini göstergebilim temelli film kuramlarının önemli unsuru yapmışlardı. Freud yanlısı ve post-Freudcu film kuramlarının bazıları hala pek çok üniversitenin sinema araştırma programlarının değişmez parçasıdır.”

Freud’un kuramlarından başka Freud’un ardılı olan Jacques Lacan’ın kuramları da ve de özellikle “ayna evresi” kuramı psikanalitik film eleştirilerinde önemli rol oynamaktadır. Bunun nedeni özne oluşum sürecinde “ayna evresi”nin, önemli bir yabancılaşmanın yaşandığı bir dönem olması ve öznenin başka özdeşlemelere girmesinin kaynağı olarak gösterilmesinden kaynaklanmaktadır.

“Psikanalizin, ayna evresindeki idealleştirme ve ideal olanla özdeşleşme süreçlerinin (birincil özdeşleşme) insanın yaşamının bir çok anında yeniden uzantılarını (ikinci özdeşleşmeler) gördüğünü söylemek mümkündür. Özne, bir ego/ideal ego diyalektiği üzerine kuruludur; eksiklerini giderip, aynada özdeşleştirdiği imgesine kavuşmaya, onunla bütünleşmeye yönelir. Seyirci de, film izleme sırasında perdedeki film kişilerinin görüntülerini yer yer idealleştirir ve onlarla özdeşleşir. Bu yüzden ayna evresi, seyircinin sinema perdesine yansıyan görüntüsüyle nasıl bir ilişkiye girdiğinin açıklanmasında kritik önem taşımaktadır.” (Erdoğan, 1993, s:25)

3. SİNEMA

Sinemanın doğuşunda iki önemli buluş vardır. Birisi manyetik şerit, Edison'un buluşu ya da patentini aldığı buluşlarından birisi. Diğeri ise kamera ve projeksiyon. Başlangıçta bu da Lumiere'lerin buluşu olan kamera ve projeksiyon aynı cihazlardı. Hem kamera hem de baskı makinesi olarak kullanılabilen bir aygıttı bu. "Film şeridinin hareketini, saniyede on altı kare esasına dayalı "tırnak itişli" bir düzenek sağlıyordu. Çok da hafif olan 1895' de icat edilen bu aygıtın adı cinematographe'tı. Edison'un elektrikle çalışan Kinetograph'ına karşılık Cinematographe, elle kurulabildiğinden ve hafifliğinden ötürü her yere taşınabiliyordu. Cinematograph'ın saniyede on altı kare yazımlaması, bir yandan film tasarrufu, bir yandan da gösterim sırasında daha az gürültü çıkmasını sağlıyordu. Saniyede on altı kare ilkesi, tüm sessiz film dönemi boyunca değişmedi. Sesle birlikte, saniyede yirmi dört karelik film akışı hızı zorunlu olarak standart hale geldi." (Abisel, 2007, s:31)

28 Aralık 1895 günü Paris Capucines Bulvarında bulunan Grand Cafe'nin salonunda bir frank karşılığında ilk gösterimlerini yapan Lumiere kardeşlerin icat ettikleri Cinematographe inancı çok sürmemiş ve onu Pathe adlı kimya endüstrisine satmışlardır. Filmler ilk yıllarında canlıların ve nesnelerin hareketli görüntülerinden ibaretse de filmciliği kurtaran kişinin George Melies olduğu bilinmektedir. Çektiği filmlere hayal gücünü katarak görüntüleri düzenlemiş ve kendi kurmaca dünyasını hikayeletmiştir. Böylece kendisinden sonra gelen yönetmenlere sinemanın kurmaca dünyasının kapılarını açmıştır.

1930'lara gelindiğinde sinema kendini büyük ölçüde kanıtlamış ve bir anlatım aracı haline gelmiştir. Filmler bir yandan sanatsal ürünler olarak görülmekte diğeri yandan ise filmler aracılığıyla yapılan propagandaların etkisi fark edilmektedir. Sinemaya gitmek pek çok ülkede artık sıradan bir faaliyet haline gelmişken 1927 yılında hareketli imaja ses dahil olmuştur. Bir kısım yönetmen sinemanın sese ihtiyacı olmadığını düşünürken ses ile birlikte ortaya çıkan yeni bir tür olan müzikal sinemaya dahil olmuştur. Seyirci ise bu yeni türü büyük bir ilgi ve heyecanla karşılamıştır. Görme ve işitme arasında sinema aracılığı ile kurulan bu çarpıcı ilişki

“Sinema sanatı plastik ve montaj gibi gerçekliğe eklenen ses, sadece ikinci ve tamamlayıcı bir rol oynayabilir: Merkez nokta görsel imajdır. Fakat gerçeğe yaklaşabilmek için sesin göz ardı edilemeyeceği de akılda tutulmalıdır.” (Bazin, 2011, s:36) diyen Bazin özetlemektedir.

Sinemaya sesin de girmesinden ve kabul görmesinden sonra seyirci bu yeni türe de alışmıştır. Sinemanın eski cazibesinin kalmadığının düşünüldüğü bir dönem başlamıştır. Avrupalı insanın her şeyi keşfetmiş olduğunu düşündüğü bu dönem dışarıda keşfedilecek bir şey kalmadığını düşünüp içe dönüşlerin başladığı dönem olmaktadır. Bu sırada ruhsal olguların araştırma yöntemi olarak da adlandırılabilen psikanaliz devreye girmiştir ve sinemanın psikanaliz ile olan ilişkileri tartışılmaya başlanmıştır.

1925 yılında Freud’a çekilmesi tasarlanan bir film senaryosu yazması için 100.000 dolar teklif edilmiştir. Freud bu teklifi sinemanın kadınsı ve gelip geçici bir modadan ibaret olduğunu düşündüğü için kabul etmemiştir. “Freud’un sinemayı modayla ve kadınsılıkla bağlantılandığı dönemde, sinema on dokuzuncu yüzyıl kültürleriyle göbek bağı kesip atmıştı bile. Sinema, modernitenin gençliğin içinde serpilip büyüyerek, tanımlayıcı özelliğini kazandı: kurmaca, starlar ve göz kamaştıran bir cazibe ile nesnel bir ittifak. Ve şimdi de yaşıyor. Sinema bugün Freud’ un eski ve bilindik olana dönük tekinsizliğine ve dolayısıyla da metaforik olarak annenin eskide kalmış bedenine daha yakın görünüyor.” (Mulvey, 2012, s:66) Freud her ne kadar gelip geçici bir moda olduğunu düşünmüş olsa bile bugün sinema da psikanaliz de kökleri geçmişe uzanan ama modası geçmemiş bir kurum olarak karşımıza çıkmaktadır ve birbirleri ile olan alış verişleri devam etmektedir.

4. SİNEMA VE PSİKANALİZ

Sinema ve psikanaliz aynı zamanda batı dünyasının, batı medeniyetinin sahnesine çıkmışlardır. Tarihsel olarak modern batılı topluma eş zamanlı girmişlerdir. “Lumiere Kardeşler 1895’de ilk gösterimlerini yaparken Viyana’da Sigmund Freud Ve Joseph Breur psikanalizin temeli sayılan eserlerden birini, Histeri Üzerine İncelemeler’i yayınlarlar. Tabi ki ham maddeleri insanlık kadar eski de olsa, analiz odası, divan, divanın arkasındaki koltuk, analiz enstitüsü gibi unsurlara baktığımız zaman, bunların batılı toplumun sahnesi girişleri 19. yüzyılın sonu ve 20. Yüzyılın başıdır. Aynı şekilde karanlık salon, oynayan resimler, sinema makinesi gibi unsurlarda aynı dönemde gelip batılı yaşamın önemli bir noktasına kurulurlar.” (Erten, 2010; s:85)

Sinema karanlık bir alanda seyirciye başkalarının davranışlarını ve bedenlerini röntgenleme imkanı sağlamaktadır. Bu anlamda sinemanın sapkın bir doğası vardır. Seyirci, başka bir deyişle özne kendini karakterin yerine koymakta ve kamerayı zihninde bir özne olarak tasarlayıp onun bakışıyla özdeşleştirmektedir. Sinema salonundan gelen bir gürültü karşısında seyircinin tepki verdiği esas neden bu özdeşleşmenin yarıda kesilmesi ile açıklanmaktadır. “Sinema salonunda, görüntüleri kaydeden kameraya yer yoktur, ama projektörün perdeye gönderdiği görüntülerde kameranın bakış açısı içkindir. Yanısıra kamera öznenin algısını simüle eder; yalnızca öznenin bakış açısını değil, örneğin bir yatay çevrinme ile başın soldan sağa hareketini, bir *zoom-in* ile dikkatin bir nesnede yoğunlaşmasını yeniden üretir. Görüntüler karşısında özne, kendi algısını simüle eden ama o an orada bulunmayan kamerayı zihninde aşkın bir özne olarak kurar ve onun bakışıyla özdeşleşir. Özne “kamera” ile özdeşleştiği için, perdedeki görüntülerin kaynağının kendisi olduğunu sanır. Artık perde, ona kendisini yansıtan bir ayna olmuştur.” (Erdoğan,1996, s:246)

Sinema, kurgusal olanı merkezde tuttuğu gibi, sanatın diğer unsurlarını da kendine katmıştır. İnsan yaşamı içinde de gün boyu kurgulara maruz kalır. Yaşadığı deneyimler ise bu kurgularla sürekli alışveriş içerisindedir. Kurgunun insan yaşamındaki önemini, etkisini anlamak için bunun nasıl ortaya çıktığına bakmak

gerekiyor. Bir çok yorumcuya göre kökeni mitolojik öncüllerle birlikte Shakespeare’le ifade bulan bir kurgu bu.

Daha sonra ise modern roman ile modern romanı çok iyi kullanan sinema bu kurguyu yaratıyor. Psikanaliz ise sinemanın insan yaşamından yola çıkarak yarattığı kurgu üzerine çalışıyor diyebiliriz. “ Psikanaliz, insan varoluşunu anlamının, bireysel varoluşumuzu bu anlayışın içine yerleştirmenin kültürel, estetik ve etik değerlerini sunar. Bu tarafıyla sadece tedavi alanında kalmayan ve insanın kültürel, entelektüel ve estetik yönlerine katılan psikanaliz, insan yaşamının tümünü etkilemeye başlayan bir diğer yeni olgunun, sinemanın dikkatini ister istemez çekmiştir. Psikanalizin esrarlı, meraklı ve tekinsiz doğası, sinema salonlarının karanlığının kolay kolay vazgeçemeyeceği bir özellik haline gelmiştir.” (Erten, 2010; s:87)

Psikanaliz ve sinemanın ortak olanı yorumun alanıdır. Sinema da psikanaliz de insana dair ne varsa üzerine düşünür, üzerine konuşur ve yorumlar. Söz konusu sinema olduğunda alımlayıcı seyirciler psikanaliz olduğunda ise analizan olmaktadır. Alımlayıcı, alımlanan ve yapıt arasındaki ilişkide filmlerin insan zihnini nasıl etkiledikleri psikanalizin ilgi alanına girmektedir. Böylelikle filmler ve kamera aracılığıyla filmin karakterleriyle özdeşleşen seyirci yorumun alanına girip aynı zamanda analizan olmaktadır.

5. TEMEL KAVRAMLAR

Bu bölümde, “Türk Sinemasında Psikanalitik Yolculuk” adlı belgesel filmde yer alan filmlerin yorumlanmasında uzmanlar tarafından kullanılmış olan bazı temel psikanaliz terimleri açıklanmaktadır. Sinema alanında kullanılmayan fakat psikanalizin temel kavramlarından olan bazı terimlerin açıklanması uzmanlar tarafından kullanılan ifadelerin belgesel filmde anlaşılabilir olması açısından bir gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır.

AYNA: Lacan’ın ayna evresi öznenin başka özdeşleşmelere girmesinin kaynağıdır. Çocuk kendi imgesini bir yanılsama olarak görür; dolaylı yoldan kendine tanır, kendine dışarıdan bakar. (Erdoğan, 1993, s. 25)

ARZU: Ele geçirilebilecek gibi olan ama bir türlü ele geçirilemeyen, ele geçirildiğinde bitecek olan. (Akkaya, [Yönetmen]. [2013]. Türk Sinemasında Psikanalitik Yolculuk [Film]. Dk. 14)

ARZU NESNESİ: Arzulanan nesne(Akkaya, [Yönetmen]. [2013]. Türk Sinemasında Psikanalitik Yolculuk [Film]. Dk. 83)

BİLİNÇ: Bilinç sistemi, dış dünyadan ya da bedeninin içinden gelen algıları fark edebilen zihin bölgesidir ve bu bölge duygu, düşünce, tutum ve heyecan durumlarını da kapsamaktadır. Gerçeklere uyumu ön planda tutan mantıksal düşüncenin egemen olduğu bölmedir. Düşünce, duygu ve anılardaki neden-sonuç, zaman ve yer bağlantıları gerçeğe uygun olarak bilinç düzeyinde kurulmaktadır. (Karahan ve Sardoğan, 2008, s. 22)

BİLİNÇDİŞİ: Bilin dışı genel olarak bilinçli algılamanın dışında kalan tüm zihinsel olayları içermektedir. Bunlar istendiği anda bilinç alanına çıkarılmamakta fakat konuşma, tutum ve davranıştaki çeşitli anlatım yolları ve simgelerle günlük davranışa yansımaktadırlar. Bireyin özel bir çabası ile bilince çağırılmayan ve farkına varılamayan duygu, düşünce ve yaşantıların saklı olduğu bölmedir. (Karahan ve Sardoğan, 2008, s. 22)

BİRİNCİL SAHNE: Psikanalizde küçük bir çocuğun anne ve babayı birlikte görmesine dayalı olan kavram. Küçük bir çocuğun, anne babanın cinselliğine ya real anlamda ya da fantazisel anlamda tanık olması, o sahneyi gözetlemesi. (Akkaya, [Yönetmen]. [2013]. Türk Sinemasında Psikanalitik Yolculuk [Film]. Dk. 52)

EKSİK: Öteki tüm diğer öğelerin bağlantılı olduğu şeydir. Ancak Öteki bir merkez, bir alan olarak, kesinlikle bir kişi olarak değil, olma özelliğini kimseyle paylaşmaz. Böylelikle Ötekinin durumu hiçbir zaman sona ermeyen bir “eksik” yaratır. Bu “eksik” Lacan tarafından “arzu” olarak tanımlanır. (Çoban, b.t.)

EGO: İd’den sonra gelişen bir diğer yapıdır. Ego bilinci ve gerçeği temsil etmektedir. “Freud, alt benlik ile dış dünya arasında denge unsurunu sağlayan yapıya “ego” adını verir.” (Karahana ve Sardoğan, 2008, s. 22)

FANTAZİ: Ulaşılmak ve yaşanmak istenen düşleri, hayalleri, sahneleri anlatan düşünce şekli, arzu. Bir tür yansıtmadır, arzuların projekte edildiği boş bir yüzey. (Akkaya, [Yönetmen]. [2013]. Türk Sinemasında Psikanalitik Yolculuk [Film]. Dk. 27)

FALLUS: Kastrasyon karmaşasının doruk noktasına vardığı sıradan çocuk cinselliğinin gelişiminin özel bir anı olan “fallik evreyi” nitelendirmek için kullanılır. (Nasio, 2006, s. 59)

İD: Açlık, arzu, cinsellik, dışkılama gibi ilkel güdülerimiz İd’de saklıdır. İd için amaç bir an önce doyuma ulaşmaktır ve buna bağlı olarak haz ilkesi ile hareket eder. “Freud’a göre ruhsal aygıtın en eski parçası olan id, katılıma geçen, doğuştan var olan ve yapıya yerleşmiş olan her şeyi içermektedir. (Karahana ve Sardoğan, 2008; s:22)

İMGESEL: Ayna evresinde bulunan çocuğun kendi imgesini bir yansıma olarak görüp eksiksiz olarak algılaması ve aynadaki görüntüsüyle özdeşleşmesi. (Erdoğan, 1993, s. 25)

JOUISSANCE: Acıdan zevk almak. Acının içindeki zevk. (Akkaya, [Yönetmen]. [2013]. Türk Sinemasında Psikanalitik Yolculuk [Film]. Dk. 9)

KASTRASYON: Beş yaşına doğru, çocuk tarafından bilinçdışı olarak yaşanan ve gelecekteki cinsel kimliğini üstlenmesi için belirleyici olan karmaşık psişik bir deneyimi belirtir. Bu deneyimin esası, çocuğun ilk kez, kaygı pahasına, cinslerin anatomik farklılıklarını tanınmasıdır. Çocuk o zamana kadar tüm-güçlük yanılması içinde yaşamıştır; bundan böyle, kastrasyon deneyimiyle, evrenin erkeklerden ve kadınlardan meydana geldiğini ve beden sınırları olduğunu kabul edecektir; yani erkek cinsel organının onun asla annesine karşı duyduğu yoğun cinsel arzularını somutlaştırmasına olanak vermeyeceğini kabul edecektir. (Nasio, 2006, s. 31)

KENDİLİK DUYUSU: Bir insan canlısının doğumundan itibaren yaşadığı deneyimleri nasıl bir anlam çerçevesi, sebep-sonuç ilişkiler, “dünya ve ben” bağlantısı ile algıladığını tanımlar. Kendilik duygusu en genel anlamda insanın yaşadığı deneyimleri düzenleyen genel bir çerçeve olarak görülebilir. (Akkaya, [Yönetmen]. [2013]. Türk Sinemasında Psikanalitik Yolculuk [Film]. Dk. 38)

NESNE / OBJECT : “Psikanaliz, kişinin dürtüsel yatırım yaptığı kişilerin iç dünyadaki imgelerine “nesne” adını verir.” (Erten, 2010, s;107)

OBJE PETİ A : Kendisinde kendisinden fazlası olan. Eril, ulaşılamaz fantazi nesnesi. (Akkaya, [Yönetmen]. [2013]. Türk Sinemasında Psikanalitik Yolculuk [Film]. Dk. 42)

ORYANTALİZM: Batı’ nın Doğu’ya yansıttığı bir Doğu imgesi. Doğu’yu kendi fantazisinde yaşattığı gibi görmesi. (Akkaya, [Yönetmen]. [2013]. Türk Sinemasında Psikanalitik Yolculuk [Film]. Dk. 48)

ÖDİPAL KARMAŞA: Çocuğun hem cins ebeveyniyle rekabet ederek karşı cins ebeveyni ele geçirmeye çalışması. (Akkaya, [Yönetmen]. [2013]. Türk Sinemasında Psikanalitik Yolculuk [Film]. Dk. 53)

SÜPEREGO: Ego' nun bir parçasının toplumsallaşma ve değerlerle ilgili olarak evrimleşmesiyle oluşmaktadır. “Süperego, Ödipus Karmaşası’ nınve onun çözümünden ileri derecede etkilenir. Bu öge, birincil olarak *moral davranışla* ilgili olduğu kadar *nörotik* çalışmalarla da yakından ilişkilidir. Yapısal olarak, nörotik bir çatışma, ego ile id arasında savaşıma olarak yorumlanır. Bu konuda süperego kendisini ego ile birleştirerek suçluluk hislerini körükler veya kişinin özellikle ileri derece deprese olduğu kişilik İd ile birleşerek ego’ ya karşı cephe alır. (Ersevim, 2008, s. 263)

SİMGESEL: Simgesel alan arzu tarafından belirlenen dilsel bir yapının alanıdır. İmgeselin aksine yetişkinlik dönemine gönderme yapmaktadır. İmgesel dünyadan simgelele dünyaya geçiş bilişsel alandaki parçalanmanın aşılması ve dilsel edinimi süreci ile birlikte olası hale getirir. (Çoban, b.t.)

YARILMA: Farklı ve çelişik ruhsal durumların ve temsillerin birbirinden ayrılması ve bir arada bulunması.

6. SEÇİLEN FİMLER VE TEMSİL ETTİKLERİ

Belgesel film projesi hazırlanırken çekim yıllarına göre seçilen filmler şu şekilde sıralanmıştır:

Sevmek Zamanı / Metin Erksan (1965)

Kuyu / Metin Erksan (1968)

Kadın Hamlet / Metin Erksan (1976)

Adı Vasfiye / Atıf Yılmaz (1985)

Ah Belinda / Atıf Yılmaz (1986)

Anayurt Otel / Ömer Kavur (1986)

Masumiyet / Zeki Demirkubuz (1997)

Korkuyorum Anne / Reha Erdem (2004)

Karanlıktakiler / Çağan Irmak (2009)

Bu filmlerin birleştiği ortak nokta ise, seçilen dokuz filmde de kadının bir arzu nesnesi oluşudur ve bu durum her bir filmde farklı şekilde anlatılmıştır. Böylelikle Türkiye’de kadının nasıl algılandığına, kadının ülkemizdeki konumuna bir ışık tutmaya çalıştık.

Film izlemek aynı anda bir yasadışı eylem gibidir. İzleyici rahat bir ortamda perdeden yansıyan görüntüleri tutkuyla izler. Oyuncular kameraya bakıp izleyiciyi rahatsız etmezler. İstedikleri gibi oyuncuyla özdeşleşen izleyen, bastırıldığı arzuyu oyuncu üzerinden açığa çıkarır. Mulvey Görsel Haz Ve Anlatı Sineması başlıklı makalesinde bunu şöyle özetler: “İlk bakışta sinema, habersiz ve isteksiz bir kurbanın gizlice gözlenmesinin kapalı dünyasından uzak görülebilir. Perdede görülen çok açıkça gösterilir. Ama ana damar filmler yığını ve bu yığının içinde bilinçle evrilmiş olduğu uylaşmalar, izleyicinin varlığına ilgisiz, onlar için bir ayrılmışlık duygusu üreten ve onların voyoristik fantazisinden yararlanan, sihirli biçimde kendini ele veren, sıkı sıkıya mühürlenmiş bir dünyayı resmeder. Daha ötesi, izleyicileri bir diğerinden yalıtın salonun karanlığıyla, perdedeki değışen ışıık ve gölge kalıplarının parlaklığı arasındaki keskin zıtlık, voyoristik ayrılmışlık yanılsamasının derecesini yükseltir. Her ne kadar film gerçekten gösterilmekte, görölmek üzere orada bulunmaktaysa da, projeksiyonun koşulları ve anlatısal uylaşmalar izleyiciye, özel bir dünyaya bakıyor olma yanılsamasını verir. İzleyicilerin sinemadaki durumlarından en aşıkaran olanı, onların teşhirciliklerinin bastırılması ve bastırılmış arzusunun oyuncuya yansıtılması halidir.” (Büker ve Topçu, 2010; s:215)

Bu bilgiler eşliğinde psikanalitik bir film yorumlamasının doğrudan görölen imgelerle ve doğrudan söylenen sözlerle ilgili olmadığını söylemek mümkün oluyor. Psikanalitik bir film yorumlaması daha çok arzu, bilinçdışı ve bilinçdışındaki arzu ile ilgilidir. Arzu ise ele geçirilecek gibi olan ama ele geçirilemeyendir. Arzunun beslendiğı şey ise daima merak, bilme isteğı olarak karşımıza çıkmaktadır. Mulvey Görsel Haz Ve Anlatı Sineması isimli makalesinde aynı zamanda erkek hazzı etrafında yapılanmış aktif bir bakış açısından da bahseder. Kadına geldiğinde ise sıra; filmlerin kadın bir seyirciye, kadın nevrozunun asla tamamen bastırılammış temel taşını, cinsel kimliğinin o kaybolmuş yönünü yeniden keşfetme fırsatı verdiğini savunur. Mulvey, merkezi figür bir kadın olduğu zaman filmin nasıl açık şekilde cinsellik ve kadının dengeli bir cinsel kimlik bulmadaki güçlüğüne ilişkin bir melodrama dönüştüğünü gösterir. Anlatı ile ilişkiler, kendi konumu kadın kahramanını taklit eden kadın seyirci tarafından sinemada tekrar incelenir.

Yani, kadın izleyici kadın kahramanın çelişen taleplerinde kendi dengesiz cinsel kimliğini keşfeder. Sinematik aygıtın psikanalizinkiler ile ittifak içindeki süreçleri bunu mümkün kılar.

Seçilen filmlerin psikanalitik çözümlemelerinden de yola çıkarak diyebiliriz ki; kadının filmlerde temsil edilme tarzı bize arzu nesnesinin daima kadın olduğunu göstermektedir. Seçilen dokuz filmin sekizinde de bakışın sahibi erkektir ve imge olarak kadın alınmıştır. Ve izleyici az önce yukarıda da belirtildiği gibi bastırılmış arzusunu oyuncuya yansıtırken bunu erkeğin gözünden yapmaktadır. Kadın izleyiciler dahi öteki kadını erkeğin gözünden izlemektedirler. Diğer taraftan 1968 yılında Metin Erksan tarafından çekilen *Kuyu* filmi ise bize kadının gözünden bir erkeği görme şansını verir. Kadın kahramanın kuyunun başında durmuş kuyunun içinde olan erkeğe baktığı sahne belki de Türk Sinemasının kadının gözünden erkeği gördüğü ilk sahnedir. Günümüzde de çekilen bir çok filmin aksine bu filmde, bakışın taşıyıcısı erkek değil kadındır.

Kadın erkek için bir arzu nesnesi haline geliyorsa bu arzunun tüketilmesi de kaçınılmaz olmaktadır. Kadının kendini özne olarak kurmasının yolu toplumun kendisine dayattığı rolü oynamayı ve arzu nesnesi olmayı kabullenmemesinde yatmaktadır. Kadın “erkeğin semptomu” ndan başka bir şey değildir, büyüleme gücü var olmayışının boşluğunu maskeler, dolayısıyla nihayet reddedildiğinde, bütün ontolojik tutarlılığı kaybolur. Ama tam da var olmayarak, yani tam da histerik çöküşü yüzünden var olmadığını benimsediği anda, kendini “özne” olarak kurar.

(Zizek, 1999, s. 95)

Nesnenin de arzusunun da çok farklı öznelleşme şekilleri var. Hem nesneler, hem de dünya ile olan ilişkimizi çok farklı şekillerde öznelştirebiliriz. Zevkle, keyifle, jouissance ile olan ilişkisinde kadınlar da erkekler gibi “kadın ne ister” sorusuna bir cevap aramaktadırlar. Türk Sinemasında Psikanalitik Yolculuk isimli belgesel filmde (Akkaya, 2013,) Psikanalistlerin, erkeğin bir kadını boş bir vazo gibi gördüklerine ve bu vazonun içinde aynı zamanda babanın fallusunun gizli olduğuna değinilmektedir. Bir erkek için başka bir erkek tarafından arzulanan kadının ise arzu nesnesi olamayacağı söylenmektedir.

Seçilen filmlerin ve yapılan psikanalitik yorumların tümünde bakıldığında kadının sinematografik gösterenlerle temsilinde biz de Freud'un meslek yaşamının son yıllarında sorduğu soruyla karşı karşıya kalırız. " Bir kadın ne ister?" Kadını erkeğin bakışından gördüğümüz süre içinde kadını erkeğin yansıttığını da söyleyebiliriz. Kadın, erkeklerin heyecanının nesnesi olarak karşımıza çıkıyor ve hem psikanalitik anlamda nesne hem de toplumsal ve sosyolojik bir kavramlaştırma ile nesne haline geliyor. Bu durumda kadın kendinin ne istediğini bilmiyor ve erkekten yansıtılanlarla kendine yabancılaşıyor diyebiliriz. Bu durumda filmlerde erkek toplumsal düzeni biçimlendirme çabası ile de karşımıza ıkmiş oluyor. İktidarın temsili ve gerekirse yeniden inşası rolünü üstleniyor.

7. TÜRK SİNEMASINDA PSİKANALİTİK YOLCULUK BELGESEL FİLM ÇALIŞMASI

7.1 Projenin Amacı

Bu belgesel film projesinin amacı Türk Sinemasında auteur yönetmenler tarafından çekilmiş ve kült olmuş dokuz filmi psikanalitik açıdan yorumlamaktır. Yapılan literatür incelemesinde daha önce böyle bir belgesel film çalışmasının yapılmış olmamasının literatüre sağlayacağı katkı da düşünülerek bu projeye karar verilmiştir. Yönetmenliğini Sophie Fiennes' in yaptığı, Slovaj Zizek'in filmleri yorumladığı *The Pervert's Guide To (2006) Cinema* filminden yola çıkılarak tasarlanan proje yabancı filmlerin aksine Türk Filmlerini ele almaktadır. Sinemanın olduğu gibi psikanalizin de en önemli malzemesi insandır ve her ikisi de insanı, insanın var oluşunu ve etkileşimlerini birer malzeme olarak ele alarak kurum haline gelmişlerdir. Böylece bu belgesel film sayesinde sinemanın etkileşim içinde olduğu mecralardan biri olan psikanaliz ile olan ilişkisi gözler önüne serilmiştir. Ayrıca bu belgesel film psikanalizin temel kavramlarından biri olan arzu kavramından yola çıkarak dokuz tane Türk Filmini incelerken toplumsal bilinç altımıza da ayna tutmaktadır. Bizim bu belgeseldeki amacımız psikanalitik yorumları yapılan yabancı filmlerin yanı sıra Türk Sinemasının da psikanalitik açıdan malzeme sunduğunu göstermektir.

7.2 Projenin Konusu

Bu belgesel film projesinin konusu psikanalizin temel kavramları göz önünde bulundurularak, 60'lı yıllardan başlayarak günümüze kadar uzanan dokuz Türk Filmini, ikisi psikiyatr doktor ve biri klinik psikolog olmak üzere, alanında uzman üç kişiye psikanalitik açıdan yorumlatarak Türk Filmlerinin de psikanalitik malzeme sunduğunu göstererek literatüre katkı sağlamaktır. Diğer bir deyişle, bu belgesel çalışma sinema ve psikanalizin arasındaki ilişkiye biraz daha yakından bakmamızı sağlamaktadır. Bunun yanı sıra, arzu nedir, kadın ne ister, toplumsal bilinç altımızda kadın nasıl temsil edilmektedir, cinselliğin var oluşumuzda ki önemi nedir, logos eril

olan mıdır, erkeğin bakışındaki kadın nasıldır gibi sorulara bir belgeselin sınır ve çerçevesinde yanıt vermektedir. Filmimizde seçilen dokuz adet Türk Filmini konusunda uzman iki psikiyatr doktor ve bir klinik psikolog ile psikanalitik açıdan yorumlayarak hem Türk Sinemasın da ki malzemenin psikanalize öğretecek çok şeyi olduğunu gösteriyor hem de kadının toplumsal bilinç altımızda ki yerine ışık tutmayı deniyoruz.

7.3 Proje Konusunun Sınırlandırılması

Bu belgesel projesinde konu sınırlandırmasında kullandığımız en belirleyici kriterlerden biri seçtiğimiz filmlerin psikanalizin temel kavramlarından biri olan “arzu” kavramını belirgin bir şekilde karşılamasıdır. Film seçimimizde dikkate aldığımız diğer unsurlar ise, seçilen filmlerin Türk Sinemasında önemli bir rol oynaması, 60’lı yıllardan günümüze kadar olan dönemi kapsaması ve auteur yönetmenler tarafından çekilmiş olmasıdır. Böylelikle projede çoğunluk tarafından bilinen kült olmuş filmlerin kullanılmasının yanı sıra 1960’lardan 2000’li yıllara uzanan film seçimleriyle dünden bugüne kadar ki süreçte toplumsal bilinç altımıza işaret edilmiştir. Seçilen film sayısının dokuza indirilmesi konusunda psikanalitik yorumlamalarıyla filme katkı sağlayacak olan kişilerin de görüşüne başvurularak yorumlaması yapılan dokuz filmle karar verilmiştir.

7.4 Ön Görüşmeler ve Arşiv Taraması

Belgesel film projemi oluşturmak için bu çalışmaya kaynaklık eden en önemli iki kaynaktan biri, Slovaj Zizek’in Yamuk Bakmak isimli kitabı diğeri ise, sinema ve psikanaliz bağlamında filmlerden örnekler vererek yaptığı *The Pervert’s Guide To Cinema (2006)* isimli belgesel filmidir. Yaptığımız literatür taramasında Türk Filmlerinin psikanalitik açıdan yorumlanmamış olduğunu görmemiz bu çalışmayı yapmaya karar vermemize neden olmuştur. Başlarda tek bir yönetmen seçip onun filmlerinin yorumlamasının yapılmasını düşünsek de farklı bakış açıları, anlatım şekilleri ve sinematografik sunumlara sahip olması nedeni ile tek bir yönetmene bağlı kalmamaya karar verdik. Bu doğrultuda 1960’lı yıllardan günümüze

değin çekilen filmlerin taramasını yaptık ve aralarında kült denilebilecek, auteur olarak nitelendirilen yönetmenler tarafından çekilen filmlerden dokuz tanesi seçtik.

Bu filmlerin seçilmesinde önceliği çoğunluk tarafından bilinen ve Türk Sinemasına bir çok katkı sağlamış yönetmen ve filmlere verdik.

Proje için yapılan araştırmalarda Psikiyatr Dr. Saffet Murat Tura'nın psikanaliz üzerine yazdığı kitaplarından yola çıkarak kendisine ulaştık ve bize projemizde yardımcı olup olamayacağını sorduk. Kendisi birikimini ve bilgisini bizimle paylaşacağını söyleyerek bizi biri, Psikiyatr Dr. olan Özgür Öğütçen ve diğeri Klinik Psikolog olan Yavuz Erten'e yönlendirdi. Onlarla yaptığımız ön görüşmeler sonucunda, kendilerinin de seçim sürecine dahil olduğu dokuz Türk Filmini her biri üç film olacak şekilde psikanalitik açıdan yorumlamayı kabul ettiler. Daha sonra kendileriyle görüşülerek yorumlayacakları filmlerden sahneler üzerinde konuşup, karar verdik.

Bu konuyla ilgili arşiv taramasında Slovaj Zizek'in yanı sıra Psikiyatr Dr. Saffet Murat Tura'nın Freud'dan Lacan'a Psikanaliz ve Şeyh Ve Arzu kitapları ile Klinik Psikolog Yavuz Erten'in Karanlık Odadaki Suretler kitaplarından da yararlandım. Bu belgesel filmin yapım aşamasında bana kaynaklık eden diğerkaynaklar ise Laura Mulvey'in Görsel Haz ve Anlatı Sineması başlıklı makalesi, Ann Kaplan'ın psikanaliz ve sinema üzerine yazıları olmuştur.

Proje için yapılan araştırmalar devam ederken ilk kez 2007 yılında İspanya-Valencia'da ardından iki yıl Slovenya Bled'de yapılan ve son 2 yıldır da İstanbul'a taşınan Kıtalararası Reklamcılık Kupası (The Cup) konuğu olarak gelen Zizek' i dinlemek için 27 Ocak 2011 tarihinde İstanbul'da düzenlen The Cup'a katıldık. 28 Ocak günü Mimar Sinan Üniversitesi'nde Zizek ile gerçekleşen söyleşiye de projemize sağlayacağı katkıyı ön planda tutarak katılım sağladık.

Kısacası, bu proje sadece kitap ve diğeryazılı eserleri inceleyerek hazırlanan bir sunum değil, yapılan ön görüşmeler, filmlerin taranması, incelenmesi, katılım sağlanan seminerler, görüşülen uzmanlar sonucu ortaya çıkmış bir belgesel projesidir.

7.5 Projenin Yapım Süreci

Projenin yapım süreci bundan iki sene önce başlamış bulunmaktadır. İçinde sinema ve psikanaliz ilişkisinin yer aldığı bir proje yapmak istiyordum. Yüksek lisans derslerimde hazırladığım projelerden yola çıkarak değerli hocalarımdan da yönlendirmesi ile bu projeyi yapmaya karar verdik. Danışmanım Yrd.Doç.Dr. Zeynep Özarslan Türk Sinemasının günümüze kadar uzanan geniş arşivinden psikanalitik olarak yorumlanacak filmleri psikanalizin temel kavramlarından yola çıkarak seçmemde ve yorumlayacak kişiler ile bir araya gelmemde bana yardımcı olmuştur. Bunun dışında filmleri yorumlayacak olan uzmanlarla görüşülerek özellikle üzerinde konuşup yorumlayacakları sahneleri ve çekimin yapılacağı mekânı kararlaştırıp filmin yapım sürecini oluşturmuş oldum.

7.6 Projenin Çekim Süreci

Çekimler iki gün sürmüş olup çekimin yapılacağı yer olarak seçilen filmlerdeki mekanlarla benzeşmesi ve filmin kurgu aşamasında uzmanların yorumladıkları filmin içinde olduğu izlenimi vermesi amaçlandığından Büyükkada'ya karar verilmiştir. Çekimlerin bazıları aynı zamanda uzmanların ve çekim ekibinin de kaldığı The Prince otelde gerçekleştirilmiştir.

Çekim için biri Canon eos 60 D ve diğeri Canon eos 5D Mark 2 olmak üzere iki kamera kullanılmıştır. Bu kameraların sabitlenmesi için ise iki adet Manfrotto tripod kullanılmıştır. Çekim esnasında kullandığım lensler ise; Carl Zeiss Lens set 35mm, 85mm, 135mm lensler ve Canon 16mm ile 35 mm' dir. Çekimler hem iç hem de dış mekanlarda gerçekleştirilmiştir. Dış mekanda gerçekleştirilen çekimlerin bazılarında ,hava koşulları ve saate göre, ve iç mekanda gerçekleştirilen çekimlerin tamamında ışık kullanılmıştır. Çekimlerde kullanılan ışık ise üç adet 800 watt redhead'dir. Çekim yaptığım kameralardan alınan sesi ortam sesinde ayırmak mümkün olmadığı için ayrıca ses kaydının yapılması gerektiğini düşündüm. Bunun

için ise ikili çekimleri de düşünerek zoom H4N Sound Recorder ve iki adet Schneider telsiz yaka mikrofonu kullandım. Bu belgeselde yapılan çekimlerde öncelikle göz önünde bulundurulan unsur, yapılan çekimlerin yorumlanan filmlerin dokusu ile uyum içinde olmasıdır.

7.7 Projenin Kurgusu

Belgeselin kurgusuna diz üstü bilgisayarında toplanan görüntülerin kurgunun yapılacağı masa üstü bilgisayara aktarımı ile başlandı. Elimizdeki görüntülerin iki buçuk saati aşmış olması sebebiyle çekmiş olduğumuz görüntülerden elemeler yapılarak belgesel süresini iki saate indirildi. Bu elemeler, çekim esnasında yapılan tekrarlar ve seçilen filmlerden psikanalitik yorumu yapılması amacı ile seçilen sahneler göz önünde tutularak yapılmıştır. Görüntülerin ayıklanmasından sonra kullanılacak görüntüler arzu, cinsellik ve kurmaca gerçeklik başlıkları altında üç bölüme ayrıldı. Bu ayrımı belgeselde göstermek için ise Klinik Psikolog Yavuz Erten’in Sinema ve Psikanalizin ilişkisini anlattığı bölümü  parça halinde her bölümün başına koymak suretiyle belirledik. Daha sonra belgesel filmde kullanılacak görsel materyaller HD formatına çevrildi. Belgesel filmin kurgusu ve görsel efekt yapımı Adobe’ nin Master Collection cs6 program paketi aracılığıyla hazırlandı. Daha sonra mono olarak kaydedilen raw ses dosyaları mix ve mastering için ses stüdyosuna yollandı. Son olarak ise Adope Premier’ de bulunan Color Correction efektini kullanarak belgesel filmin dokusunun bütünlüğünü sağlamak açısından renk ayarları yapıldı. Son olarak izlenen belgesel filmi bölüm bir: “arzu”, bölüm iki: “cinsellik” ve bölüm üç: “kurmaca gerçeklik” başlıkları altında sıralanan görüntüler ile tamamlanmış oldu.

7.8 Filmin Künyesi

Filmin Adı: Türk Sinemasında Psikanalitik Yolculuk

Yönetmen: Sinem Naz Akkaya

Görüntü Yönetmeni: Ozan Salamcı

Kurgu: Sinem Naz Akkaya / Firar Güney Kayran

Ses: Ömer Gencay Kamı o lu

Set Asistanı:  emsi Can Albayrak

Filmin S resi: 116 dk

Yapım Yılı: 2013

Danışman: Yrd.Doç.Dr. Zeynep  zarslan

8. SONUÇ

Türk Sinemasının psikanalizle ilişkisinde ortaya çıkacak sonuçtan yola çıkılarak hazırlanan bu çalışmada Türk Sinemasının da psikanalitik açıdan bir çok malzeme barındırdığı görülmüştür. Bu çalışma belgesel niteliği taşıdığından seçilen dokuz film alanında uzman kişilerce psikanalitik açıdan yorumlanmıştır.

Bu belgesel film projesinin bir diğer sonucu ise bize, kadının Türk Filmlerinde temsil edilme tarzını göstermektedir. Sinema kurmaca gerçekliğinde bize kadını göstermektedir ve psikanaliz ise libido ve ego arasında imge olarak kadını görmemizi sağlamıştır. Bu filmlerden yola çıkılarak kadın nedir sorusu sorgulanmıştır. Bu belgesel film projesi 1960'lardan bugüne Türkiye'de kadının yerinin ne olduğunu sorgulamış ve toplumsal bilinç altımızda kadının nasıl temsil edildiğini açığa çıkarmıştır. Projenin sonunda kadının sadece talebi karşılayacak bir arzu nesnesi haline dönüşmesi gözler önüne serilmiştir. Arzu her zaman ötekinin arzusudur ve bu öteki erkeğin gözünden gördüğümüz kadındır.

Sonuç olarak "Türk Sinemasında Psikanalitik Yolculuk" yüksek lisans tez projesi, yazılı rapor ve belgesel olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Bu projede hedeflenen düşünce, Türk Filmleri ve psikanalitik yaklaşımlarla hem bu iki mecranın birbiri ile olan ilişkisine ışık tutmak hem de bu iki mecra üzerinden Türkiye'de kadının nasıl algılandığını incelemektir.

KAYNAKLAR

Abisel, N. (2007). *Sessiz Sinema*. Ankara: De Ki Basım Yayın.

Akkaya, S.N. (Yönetmen). (2013). *Türk Sinemasında Psikanalitik Yolculuk* [Film]

İstanbul: Yirmibeşincikare Yapım.

Bazin, A. (2011). *Sinema Nedir?* (Çev. İ. Şener). İstanbul: Doruk Yayımcılık.

Büker, S. ve Topçu, Y.G. (2010). *Sinema: Tarih – Kuram – Eleştiri*. İstanbul:

Kırmızı Kedi Yayınevi.

Craib, I. (2001). *Psikanaliz Nedir?* (Çev. A. Kılıçoğlu). İstanbul: Say Yayınları.

Çoban, B. (bt). Lacan: Aynalar Şovalyesi Ya Da Bilinçdışında Bir Seyyah.

01.03.2013, <http://www.academia.edu/608782>

Erdoğan, N. (1993). *Seyirci Ve Sinema*. Ankara: 126 Yayınları.

Erdoğan, N. (1996). *Psikanaliz Ve Sinema*. Toplum Ve Bilim Dergisi. Psikanaliz

Özel Sayı, 70. <http://tr.scribd.com/doc/15448839/8>

Ersevım, İ. (2008). *Psikanalizin Temel İlkeleri*. İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.

Erten, Y. (2010). *Karanlık Odadaki Suretler*. İstanbul: Goa Yayıncılık.

Gobbard, O ve Gobbard, K. (2009). *Psikiyatri ve Sinema*. (Çev: H. Eradam ve

H. Satılmışoğlu) İstanbul: Okyan Us Yayın.

Karahan, F.T. ve Sardoğan, M.E. (2004). *Psikolojik Danışma Ve Psikoterapide*

Kuramlar. Samsun: Deniz Kültür Yayınları.

Nasio, J.D. (2006). *Psikanalizin Yedi Temel Kavramı*. (Çev: Ö.Erşen ve M. Erşen)

Ankara: İmge Kitapevi Yayınları

Mulvey, L. (2012). *Saniyede 24 Kare Ölüm*. (Çev: S. Dingiloğlu) İstanbul: Doruk

Yayıncılık.

Zizek, S. (2004). *Yamuk Bakmak*. (Çev: T. Birkan) İstanbul: Metis Yayınları

EKLER

EK-1: Türk Sinemasında Psikanalitik Yolculuk Belgesel Filmi Uzmanları

Saffet Murat Tura

1980 yılında Cerrahpaşa Tıp Fakültesi'nden mezun oldu. Bir süre fizyoloji üzerine çalıştıktan sonra 1986 yılında İstanbul Tıp Fakültesinde psikiyatri uzmanlığını tamamladı. Analitik yönelimli psikoterapi üzerine çalışmalar yaptı. 1990 yılında İmago Psikoterapi Merkezi' ni kurdu. Yurtiçinde ve yurtdışında bilimsel çalışmaların yanı sıra felsefe ve politika konularında yazılarını yayımladı. Metis “Ötekini Dinlemek” dizisinin editörü olan Tura'nın, Freud'dan Lacan'a Psikanaliz, Günümüzde Psikoterapi, Şeyh ve Arzu, Histerik Bilinç ve Madde ve Mana isimli kitapları bulunmaktadır.

Yavuz Erten

Lisans eğitimini Boğaziçi Üniversitesi psikoloji bölümünde tamamladıktan sonra aynı üniversiteden klinik psikoloji yüksek lisans derecesini aldı. 1991 yılında İçgörü Psikoterapi merkezini kurdu. Halen bu merkezde çalışan Yavuz Erten 1998-2003 yılları arasında New York'ta NIP (National Institute for Psychotherapies) bünyesinde Çağdaş Psikanaliz eğitimi aldı. 2004-2009 yılları arasında IPA (Uluslararası Psikanaliz Birliği) denetiminde psikanaliz formasyonunu tamamladı ve IPA üyesi oldu. Uluslararası psikanaliz birliğinin Türk Çalışma PsiKe İstanbul'un kurucu üyelerinden ve halen yönetim kurulu üyesidir. Bilgi Üniversitesi Klinik Psikoloji yüksek lisans programında süpervizör olarak çalışmakta ve yarı-zamanlı olarak ders vermektedir. Sinema ve psikanalizin ilişkisini konu alan Karanlık Odadaki Suretler isimli kitabın yazarıdır.

Özgür Ögütçen

1979 yılında Ankara'da doğdu. İlk, orta, lise ve üniversite öğrenimini Ankara'da tamamladı. Gazi Üniversitesi Tıp Fakültesi'nden mezun olduktan sonra İstanbul Şişli Etfal Hastanesi'nde psikiyatri uzmanlık eğitimini tamamladı. Halen psikiyatrist ve psikoterapist olarak çalışmaktadır.

ÖZGEÇMİŞ

26 Ekim 1981 tarihi, Ankara doğumluyum. İlk, orta ve lise eğitimimi Ankara’da tamamladıktan sonra Bilkent Üniversitesi Turizm ve Otelcilik bölümüne devam ettim. Bir yıl Londra’da aldığım dil eğitiminin ardından, Maltepe Üniversite başlayan sinema eğitimimi ise Beykent Üniversitesi, Sinema ve Televizyon bölümünde tamamladım. Yüksek Lisans eğitimimi de aynı bölümde sürdürdüm.

Özel ilgi alanlarım içerisinde ise go oynamak ve film izlemek yer almaktadır.

Yabancı dilim İngilizcedir.

Aday: Sinem Naz AKKAYA