

Kieslowski'nin *Dekalog II* Filminin Varoluşsal Kaygı Çerçevesinde Felsefi Eleştirisi

The Philosophical Criticism of Kieslowski's *Dekalog II* in the Framework of Existential Anxiety

Oğuzhan Ersümer, *Sinema ve Televizyon, Akdeniz Üniversitesi*

Özet

Dekalog'da (1989) Krzysztof Kieslowski, *On Emir*'i, 1980'li yılların Polonya'sının günlük yaşamından hikayeler aracılığıyla, on bölümlük bir dizi ile ele alır. Ancak, dinden çok, varoluşsal boyutları öne çıkarır. *Dekalog II*'de (Kieslowski, 1989) karakterler darlık, acı, hastalık ve ölüm karşısında sürekli varoluşsal kaygıyla boğuşurlar. Kieslowski için, kaygılı halimize bakmak, insan gerçeğine yaklaşabilmenin bir yoludur. Karakterlerini çeşitli olanaksızlıklar içine yerleştirip onları varoluşsal seçimler yapmaya zorlar. Varoluşsal kaygı zemininde, dinsel buyruklarla gelen ahlaki kuralları, etik perspektif aracılığıyla yeniden yorumlar. *Doğru eylem nedir?* sorusu etrafında, etik bağlamda düşünceler üretir. Çalışmanın amacı *Dekalog II* filminin felsefi eleştirisini varoluşsal kaygı kavramı çerçevesinde ortaya koymaktır. Felsefi eleştiri yöntemi, eseri odağa alır ve onun iletişimi sorgular. Eserin hangi insan ilişkilerini, hangi yaşantı ve eylem olanaklarını, hangi etik değerleri öne çıkardığını ve bunların anlamlarını tartışır. Varoluşsal kaygı kavramının filme açıklık getireceği ve felsefi eleştirisine bir temel oluşturacağı varsayılmıştır. İlk kısımda kaygı ve varoluşsal kaygı kavramları tanımlanmış, ikinci kısımda *Dekalog II*'nin varoluşsal kaygı ana karakterler üzerinden nasıl yansıttığı incelenmiş ve son kısımda, filmin felsefi eleştirisi yapılmıştır. Sonuç olarak, *Dekalog II*'deki en önemli etik değer *insanlara zarar vermemek, onlara ihtimam göstermektir*. Kieslowski filmde, etik değerlerden yanadır; hedefi, insanın etik olanaklarını işaret etmek ve onları genişletmektir. Etik eylem, *Dekalog II*'de, varoluşsal kaygı ile olgunlaşan ve varlığa titizlik göstermek yönünde bir tavırla ulaşılabilen bir olanaktır. Araştırmanın Kieslowski sineması, varoluşsal kaygı kavramı ve felsefi eleştiri arasında kurduğu özgün bağlantılar açısından literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Sözcükler: *Dekalog II*, Kieslowski, varoluşsal kaygı, etik, felsefi eleştiri.

Akademik disiplin(ler)/alan(lar): Sinema, felsefe.

Abstract

In *Dekalog* (1989), Krzysztof Kieslowski discusses the *Ten Commandments* in a series of ten episodes, through stories from the everyday life of Poland in the 1980s. However, it highlights existential dimensions rather than religion. In *Dekalog II* (Kieslowski, 1989), characters struggle with constant existential anxiety in the face of obstruction, pain, disease, and death. For Kieslowski, looking at our anxious state is a way to approach human reality. He places his characters in various impossibilities and forces them to make existential choices. On the ground of existential anxiety, he reinterprets the moral rules imposed by the religious commandments through an ethical perspective. He produces thoughts in ethical context around the question *What is the right action to take?* This paper aims to produce a philosophical criticism of the movie *Dekalog II* within the framework of the concept of existential anxiety. The method of philosophical criticism focuses on the work itself and questions its message. It discusses human relations, opportunities for experience and action, and ethical values highlighted by the work as well as the meanings produced by them. It assumes that the concept of existential anxiety will shed a light on the film and form a basis for its philosophical criticism. The first part defines the concepts of anxiety and existential anxiety, the second part looks into how *Dekalog II* reflects existential anxiety through the main characters, and the last part attempts a philosophical criticism of the film. In conclusion, the most important ethical value in *Dekalog II* is *not to harm others or to care for them*. Kieslowski favors ethical values in his film; his goal is to point out and expand human ethical possibilities. Ethical action in *Dekalog II* is a potentiality that matures with existential anxiety and can be reached with the attitude of showing scrupulousness to being. It is thought that this research will contribute to the literature in terms of the original connections between Kieslowski cinema, the concept of existential anxiety, and philosophical criticism.

Keywords: *Dekalog II*, Kieslowski, existential anxiety, ethics, philosophical criticism.

Academical disciplines/fields: Cinema, philosophy.

- **Sorumlu Yazar:** Oğuzhan Ersümer, Sinema ve Televizyon, Akdeniz Üniversitesi.
- **Adres:** Öğretmenevleri Mah. 910 sok. Kamaç Sitesi, Konyaaltı / Antalya
- **e-posta:** oguzhaners@yahoo.com
- **ORCID:** 0000-0002-4941-2626
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 28.11.2022
- **doi:** 10.17484/yedi.1119455

Geliş tarihi: 21.05.2022 / **Kabul tarihi:** 03.07.2022

1. Giriş

Krzysztof Kieslowski, dünyaca ünlü uzun metrajlı filmleri de dahil olmak üzere, sinema öğrencisi iken çektiği filmlerden itibaren varoluşsaldır. İlk kısa kurmaca filmi *Tramwaj*'da (Kieslowski, 1966), filmin sonunda, gelecekteki film karakterlerinin bir prototipi olan utangaç, içine kapanık, kararsız bir genç, hayatını belirleyen olasılıkların, seçimlerin ve kaçırılan fırsatların (uzaklaşan bir Tramvay ile sembolize edilir) peşinden koşmak zorunda kalır. Araştırmaya konu olan *Dekalog*'da (Kieslowski, 1989) ise Kieslowski, 1980'lerin Polonya'sında geçen günlük yaşamdan hikayeler aracılığıyla, on bölümlük bir dizide *On Emir*'i tartışır. Buna rağmen, öne çıkardığı din değil, insanın varoluşsal boyutlarıdır. Bu durum, *Dekalog*'un ikinci bölümü, *Dekalog II* (Kieslowski, 1989) için de geçerlidir. Kieslowski karakterleri bu filmde, sürekli darlık, acı, hastalık, ölüm ve varoluşsal kaygıyla boğuşurlar.

Araştırmanın problemi, *Dekalog II* ile varoluşsal kaygı arasındaki bağlantıların belirlenmesi ve açıklanmasıyla elde edilen bulgulara dayalı olarak filmin felsefi eleştirisine ulaşıp ulaşılamayacağıdır. Bir eleştiri türü ve yöntem olarak felsefi eleştiri bugüne dek birçok akademik çalışmada gündeme gelmiştir. Felsefi eleştiri, eseri odağa alır ve "...öbür eleştiri türlerinden ayrı olarak eserin biçimsel açıklaması ya da çözümlemesiyle yetinmeyerek, ağırlığı eserin iletisine vermesiyle farklılaşır" (Savaş, 2006, s. 129). Sıtkı M. Erinç'e göre felsefi eleştiri, "insan ve insana bağlı değerler, bugünü algılayış ve yarına bakış açısından bir sanat eserinin ne iletildiğini sorgulayarak yapılan eleştiri türüdür" (Erinç, 2013, s. 100). Bu bağlamda, felsefi eleştiride ölçüt, sözü edilen değer ve iletilerdir. Bu eleştiri türü, İonna Kuçuradi'ye göre, eserin hangi insan ilişkilerini, hangi yaşantı ve eylem olanaklarını, hangi etik değerleri öne çıkardığını ve bunların anlamlarını tartışır. *Sanata Felsefeyle Bakmak* adlı kitabında ortaya koyduğu şekliyle, felsefi eleştirinin takip ettiği yol şudur: Eser sahibinin hangi insan ilişkilerini, yaşantı ve eylem olanaklarını, bunlar vasıtasıyla da önerdiği etik değerleri nasıl ve ne ölçüde ele aldığını ortaya koymak; eserin önemini, böyle bir eseri meydana getirmenin insan, dünya ve söz konusu etik değerler bakımından ne anlama geldiğini açıklamak... İlk iş eseri anlamaktır. Yenilik sorgusunun da yapıldığı ikinci adım, eserin kendi alanında nerede yer aldığına yöneliktir. Sunduğu yaşantı ve eylem olanakları özgün mü, "değişen dünyada insanın değişmeyen yapısını yeni bir biçimde" (Kuçuradi, 1999, s. 98) anlatıyor mu? Son aşama ise, başarılı bir eseri değerli bir eserden ayırabilmeyi hedefler (Kuçuradi, 1999, s. 97-99).

Çalışmanın amacı, *Dekalog II* filminin felsefi eleştirisini varoluşsal kaygı kavramı çerçevesinde ortaya koymaktır. Varoluşsal kaygı perspektifinin, *eseri anlamak* işine de karşılık gelen bir şekilde, filme açıklık getireceği ve onun felsefi eleştirisine sağlam bir temel oluşturacağı varsayılmaktadır. *Dekalog II*'deki varoluşsal kaygı ve eylemler; insan ilişkileri, insani değerler ve etik konular bağlamında gelişir; yönetmen genellikle karakterlerini etik ikilemler ve seçimlerle test eder. Etik, ahlaki iyilik açısından doğru eylemin araştırılmasıdır. İnsan için hangi amaçların peşinden gitmeye değer olduğunu sorgulayan bu çaba, ilgili seçimlerin hangi ahlaki ilkeler üzerinden yapılabileceğini bulmaya çalışır (Cevizci, 2010, s. 600). Bu bağlamda, *Dekalog II*'nin tartıştığı bazı değerler ile felsefi eleştirinin incelediği konular arasında bir kesişmeden söz edilebilir.

Dekalog'un sadece bir bölümünü incelemek, ayrıntılara ulaşma fırsatı sunacak olsa da, diğer bölümlerin, araştırma konusuna katkıda bulunabilecek bazı farklı ton ve nitelikleri kaçınılmaz olarak araştırma kapsamı dışında kalacaktır. Bu durum, çalışmanın sınırlılıklarından biri olarak gösterilebilir. Araştırmanın Kieslowski sineması, varoluşsal kaygı kavramı ve felsefi eleştirinin sorguladığı konular arasında kuracağı bağlantılar açısından literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Dekalog II'de varoluşsal kaygıyı yansıtan, eserde yönetmenin yarattığı dünya ve filmin ana karakterleridir. Dolayısıyla ilgili bölümde filmin dört ana karakteri (Dorota Geller, Hekim, Andrzej Geller ve *Kader Meleği*) yönetmenin bakış açısı da dikkate alınarak tek tek ele alınacaktır. Çalışmada öncelikle kaygı ve varoluşsal kaygı kavramları tanımlanmaya çalışılacak, ardından *Dekalog II*'nin varoluşsal kaygıyı ana karakterler üzerinden nasıl yansıttığı incelenecek ve son olarak filmin felsefi eleştirisi ortaya konacaktır.

2. Kaygı Kavramı ve Varoluşsal Kaygı

Bu bölümde psikoloji, psikiyatri, felsefe, mitoloji gibi alanlar açısından, kaygı ve varoluşsal kaygı kavramları, çeşitli boyutlarıyla tanımlanmaya ve sonraki bölümlerin argümanları için bir zemin oluşturulmaya çalışılacaktır.

Kaygı (anksiyete) sözcüğünün somut anlamı sıkıştırmaktır ve olduğu sırada göğüs veya boğazdaki sıkışma hissini ifade eder. Sözcüğün tarih içindeki dönüşümleri boyunca korkulu hal, panik atağa yakın

yoğun korku, darlık-daralma gibi anlamlarda kullanılmıştır. Bugün İngilizce'de *anxiety*, Almanca'da ise *angst* sözcükleriyle karşılanır. Kaygı, on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıl tıbbında bir *belirti* olarak ele alınmıştır. Sigmund Freud, kaygıyı, bedensel bir belirti yerine, bağımsız bir sendrom (anksiyete nevrozu) olarak öne çıkarmıştır (1895). Kaygı kavramı, psikoloji ve psikiyatride bir emosyon (duygu durumu) olarak değerlendirilmektedir (Alkın ve Onur, 2007, s. 296-297).

Kaygı bir tür *şaşkına dönme* hissi olarak, algılarımızı bulanıklaştırıp belirsiz bir hâle dönüştürür (May, 2021a, s. 41). Üzüntü, sıkıntı ve bunaltı içeren kaygı hali, fizyolojik açıdan "...çarpıntı, nefes almada zorluk, hızlı hızlı nefes alma, boğuluyormuş gibi hissetme, kalp hızının artması, ellerde ve ayaklarda titreme, aşırı terleme"nin yanı sıra, psikolojik düzeyde heyecan, endişe, aniden çok kötü bir şey olacakmış hissi ve korkusu benzeri belirtilere sahiptir (Arkonaç, 1999, s. 36).

Kaygının, insanın varlığını sürdürebilmesi için, tehlikelere karşı pozisyon alma açısından önemli bir işlevi olduğunu söylemek gerekir. Rollo May'e göre, "...olasılıklar yani önümüzde uzanan ama henüz katetmediğimiz ya da deneyimlemediğimiz için ne olduğunu bilemediğimiz yollar kaygı içerir" (May, 2020, s. 64). Freud'a göre ise kaygı, belirsizlik içeren bir tehlike hakkındaki beklentiye dayalı olarak gelişir. Kaygı, ego aracılığıyla hissedilen gerçek veya imajiner bu tehlide karşı bir tür uyarıdır (aktaran Hekimoğlu ve Bilik, 2020, s. 340). Tehlikeleri atlatabilmek için insanın varoluşundan beri yararlandığı bir savunma olarak kaygı, bir tehlike anında kişiyi eyleme geçmeye hazırlaması nedeniyle "mantıklı, gerekli ve hatta yaşamsal"dır (Alkın ve Onur, 2007, s. 296). Kaygı, organizmanın hayatta kalma mücadelesi sırasında, vücudun mikroplara karşı oluşturduğu ateşlenmeye benzetilebilir. Yine Freud'a göre, "...organizmanın yaptığı her şey yaşamı sürdürme çabasının farklı biçimleridir" (Geçtan, 1989, s. 159).

Kaygı, yalnız fiziksel tehlikeler değil, sosyal tehditler karşısında da alevlenir. İnsanın kendi varlığı üzerine düşünen tek canlı olduğunu hatırlatan İhsan Dağ'a göre, bu sürecin başlangıcı, onun bir *benlik* geliştirmesidir (Dağ, 2019, s. 180). İnsanın evrimsel yükselişi, yaşam alanını daha güvenli kılma içgüdüğü sayesinde gerçekleşmiştir. Zaman içinde, benliği geliştikçe insan, kararlarına, nesnesi belirli olan korkudan çok, nesnesi belirgin olmayan kaygıyla yön verir. Sosyal bir varlık haline geldikçe, benliğimiz, bizi yalnızca fiziksel tehditlere değil, sosyal tehditlere karşı da korumaya başlar (Dağ, 2019, s. 180).

Korku ve kaygı arasındaki ayrım nedir sorusu, kaygı kavramını açıklığa kavuşturmak için başvurulan temel sorulardan biridir. Søren Kierkegaard'ın, korku ile kaygı arasındaki farkı ortaya koyan ilk kişi olduğu kabul edilir: "Korku belirli bir şeye yönelmiştir; nesneye bağlıdır. Kaygı ise hep belirsizdir; (...) nesnesi olmayan bir "ruhsal durum"dur (Schulz, 1991, s. 7). Paul Tillich'e göre de kaygının aksine, korkunun "...yüzleşilebilen, çözümlenebilen, saldırılabilen ve katlanılabilen belirli bir nesnesi vardır" (Tillich, 2019, s. 60). Doğan Cüceloğlu, korku ve kaygı arasındaki farkı değerlendirirken üç önemli öğeden (kaynak, şiddet ve süre) söz eder. Buna göre, korkunun şiddeti kaygınınkinden fazladır ve kaygı hissi, korkunun aksine daha uzun sürer. Kaynak konusu ise yine nesnenin belirliliği bakımından ele alınır (Cüceloğlu, 2006, s. 276-277). Kaygının öznelliğine vurgu yapan şu tasnif de dikkat çekicidir: "...kaygıya neden olan şey aslında kişisel anlamlardır. Korkulan şey herkes için aynı tehdidi oluşturabilir fakat kaygıyı insanların kişisel düşünceleri ortaya çıkarır" (Manav, 2010, s. 5). Kaygıyı ortaya çıkaran nedenler, insanın dış gerçekliği algılama biçiminden ayrılamaz. Bu algılamalar, kültürlere göre de değişkenlik gösterebilir (Cüceloğlu, 2006, s. 276-278).

Cüceloğlu'na göre, bütün toplumlarda, kaygı duygusunun boy göstermesine yol açan bazı ortak durumlar söz konusudur: Desteğin çekilmesi, olumsuz bir sonucu beklemek, iç çelişki ve belirsizlik... Her zamanki çevrenin desteğinin çekildiği durumlarda, ciddi bir konuyla ilgili olumsuz bir sonuç beklerken, savunduğumuz ve önemsedığımız bir fikir ile davranışlarımız çeliştiğinde ya da gelecekte ne olacağını bilemediğimizde, kaygıyla baş başa kalırız (Cüceloğlu, 2006, s. 277).

Buraya dek, daha çok kaygının tanım ve işlevleri üzerinde durulmuştur. Bu noktadan itibaren, belli başlı yönleriyle varoluşsal kaygı kavramını açıklamayı deneyeceğiz. Kierkegaard, insan varoluşundaki merkezi rolünü öne çıkararak, kaygıyı, "çevresinde her şeyin döndüğü bir eksen" (Kierkegaard, 2006, s. 37) olarak tanımlar. Kaygının insan varoluşu açısından ne ifade ettiği, Martin Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'da ele aldığı, antik mitolojiden bir hikâyeye, balçıkta yapılan insan hakkındaki bir fabl aracılığıyla derinleştirilebilir. Hikâyede, Kaygı (cura) nehirden bir balçık alıp bir yaratığa şekil verir, ardından Jüpiter ona ruh verir ama Toprak (Dünya) da araya girip hak iddia eder, yaratığın ismini kim koyacaktır? Satürn hakem olur ve bir karar verir: "Jüpiter sen yaratığa ruh verdiğin için, yaratık öldükten sonra ruhunu sen alacaksın. Dünya sen ona vücut verdiğin için, sen de öldükten sonra vücudu geri alacaksın. Kaygı, sen onu şekillendirdiğin için, o yaşadığı sürece senin egemenliğin altında olacak" (aktaran Çüçen, 2012, s. 83). Hakan Savaş, Heidegger'i takip ederek kaygıyla *dünyaya fırlatılmışlık* hikâyesini şöyle yorumlar: İnsana

insan denilse de o kaygıdır; kaygı dışarıdan gelmez, kaygı insanın kendisidir (Savaş, 2013, s. 343). Bu bakımdan, kaygı, varoluşu süresince insanı insan yapmaya devam eden bir dinamiktir.

Psikoloji alanındaki kimi *ilk kaygı* teorileri, insanın bir kaygı olarak yaratılma hikayesiyle birlikte yankılanır: “Bebek anne bedeninin bir parçasıyken ana rahminden kopup, bir uyaranlar denizine fırlatılır ve kendi başına *çaresiz* bir beden olarak hayata başlar. İlk kaygı beden yoluyla algılanır” (Gökalp, 2018, s. 29-30). Otto Rank’e göre de kaygının kökeninde *doğum travması* vardır (Dağ, 2019, s. 177). Bebeğin, ana rahmindeki güvenli ortamdaki ayrılmasıyla birlikte kaygı sürekli hale dönüşür. Böylece, doğum ile ortaya çıkan kaygı, bir anlamda tüm kaygıların ilk örneği haline gelir (May, 2021b, s. 146).

Mitolojik hikayelerde kendini gösterdiği üzere, kaygının varoluşsal boyutuna dair üretilen fikirler hayli eskiye dayanmaktadır; ancak modern dönemde, Søren Kierkegaard’dan başlayarak, özellikle Varoluşçuluk felsefesi çerçevesinde, görece, sistemli bir düşünsel üretime geçilir. Yasemin Akış’a göre, Kierkegaard’ın varoluşsal bir boyut olarak incelediği kaygı kavramı; felsefe, psikoloji ve teoloji gibi alanlar içinden en çok varoluşçu filozofları etkilemiştir (Akış, 2021, s. 12). Varoluşçular için kaygının her daim hissedilişi, onu insan varoluşunun ayrılmaz bir parçası yapar ve onlara göre kaygı, doğamızı en iyi açığa çıkaran duygudur (Wartenberg, 2018, s. 94). Kaygı, varoluşçulukta, bireyin seçimlerini ve özgürlüğünü belirlemede son derece etkili olan bir kavramdır ve ona “ontolojik anlam yüklenmesinin nedeni benliği oluşturmadaki rolünün büyük olduğu” düşüncesidir (Manav, 2010, s. 15).

Varoluş felsefesi; dünyaya fırlatılmışlık, hayatın anlamı, absürd, hiçlik, varoluş bilinci, oluş halinde olmak, otantik varoluş, olgusalılık ve aşkınlık, olasılık ve rastlantı, seçim ve özgür irade, yazgı, özgürlük ve sorumluluk gibi temalar etrafında düşünce üretir. Varoluşsal kaygı ise bu temaların hepsine temas eden bir zemin, Kierkegaard’ı hatırlarsak, çevresinde her şeyin döndüğü bir eksen gibidir ya da Albert Camus’nün, hayatın kesintiye uğradığı, *dekorların yıkıldığı*, varoluşun bir ruhsal sarsıntı ile görünür hale geldiği anları işaret eden ifadesiyle, “...kaygı, her şeyin başlangıcındadır” (Camus, 2010, s. 31). Kaygı hem başlangıçta hem de sondadır. Heidegger’e göre; ölümlü olduğunu bilmek, insanı belirleyen esas özelliktir ve sonluluk, kaygının varoluş üstündeki hâkimiyetini sürekli kılmıştır (aktaran Wahl, 1999, s. 43). Karl Jaspers’a göre varoluş, ancak eylemler aracılığıyla; ölüm, acı, yanılma ve savaşım gibi doğal akışın bozulduğu ve zorlukların öne çıktığı *sınır durumlarda* kendini gösterir (Eyüboğlu, 2001, s. 10-11). Varoluşun bu hazır bulunmama özelliği, J. P. Sartre’ın ünlü “Varoluş özden önce gelir” (Sartre, 1993, s. 61) sözünde kristalleşmiştir.

Kierkegaard’a göre bir kişi ne kadar çok olanağa sahipse, potansiyel kaygısı da o kadar fazla olacaktır (aktaran May, 2020, s. 64). İnsanın yaptığı seçimler hep *olmak* içindir, ama gelecekteki olanaklar arasında *olmamak* da vardır. Vefa Taşdelen’in yorumuyla kaygı, “...bir şeyin olması değil ama *olabilir* olması karşısında duyulur. Bunun için geleceğe ilişkindir, gelecekte gelir, an’da yaşanır. Kaygılı olduğunu söylemenin anlamı, gelecek zamanın belirsizliğinden daraldığını söylemektir” (aktaran Taşdelen, 2017, s. 78).

Otantik varlık, Heidegger düşüncesinde, kişinin *varoluşuna titizlik göstermesi* ile mümkündür. Özgürlüğe, kendisini kaygıyla tasarlayışı, yani titizlenmek yoluyla ulaşılır, yoksa, herkesten biri olmaktan başka çıkar yol yoktur (aktaran Soykan, 2019, s. 60). Titizlenmek, Sartre’da, sorumluluk olarak belirir. İnsan, en çaresiz anında dahi, örneğin ölüme mahkûm edilmiş olsa, fakat eylemlerini kendi eylemleri olarak sahiplenip sorumluluğunu üstlenirse, yine de özgürdür (aktaran Savaş, 2013, s. 75). Kierkegaard’a göre ise özgürlük bir olanaktır ve olanaklar önümüzde durmaksızın açılır. İnsan, olanakları değerlendirerek onları gerçeğe dönüştürebilir; bu açıdan kaygı, bir *özgürlük olasılığıdır* (May, 2020, s. 63-64). Erol Göka’ya göre bilinç, seçim, özgürlük gibi olanaklarımıza karşıt tüm nitelikler bir *var olmama alanı* oluşturur. Varoluş kaygısı iki temel seçenikle gelir; kaygıyla başa çıkıp otantik varoluşu seçmek ya da kaygıdan kaçıp *var olmama* yoluna sapsak... (Göka, 2019, s. 166-167).

Filozofluğunun yanı sıra, teolog da olan Paul Tillich için kaygı, insanın kendi muhtemel yokluğuna dair varoluşsal farkındalığıdır. Bir başka deyişle, var olmama tehdidine karşı gösterdiği tepkidir. Tillich üç temel kaygı türü tanımlar: Ölüm kaygısı, anlamsızlık kaygısı, kınanma kaygısı. Ona göre bu üç türde de kaygı varoluşsaldır ve psikiyatri alanına giren kaygılarla, anormal zihin durumlarıyla ilişkisi yoktur. Tillich’e göre yokluk, kişinin varlığını onaylamasını (kader ve ölümler), kişinin manevi açıdan kendisini onaylamasını (boşluk ve anlamsızlıkla) ve kişinin ahlaki açıdan kendisini onaylamasını (suçluluk ve kınanmayla) sürekli tehdit eder (Tillich, 2019, s. 60-65). Ölüm kaygısı yalnızca fiziksel ölüm tehdidi demek değildir. Olmama tehdidi, psikolojik veya tinsel olarak da yaşanabilir. Örneğin, insan, varlığının anlamsızlaşması tehdidiyle karşılaşabilir ve bu anlam yitimi, benliğin varlığını tehdit eden bir deneyimine dönüşür (May, 2020, s. 40-41).

3. Dekalog ve Varoluşsal Kaygı

Çalışmanın bu bölümünde, *Dekalog* serisi ve *Dekalog II*'nin varoluşsal kaygı kavramı ile ilişkisi ele alınacaktır. Öncelikle, *Dekalog* serisinin geneli üzerinde durulacak, ardından *Dekalog II*, daha detaylı biçimde ve ayrı bir başlık altında incelenecektir.

Dekalog'un anlamı, *On Söz* (On Emir) olarak da bilinen ve temelde Eski Ahit'te aynı içeriğe sahip olan, "Yahudilikte ve Hristiyanlıkta, Tanrının Sina Dağında, Hz. Musa'ya vahyettiğine ve iki taş tablet üzerine yazdığına inanılan dinsel buyruklar" (AnaBritannica 17, 1989, s. 108) şeklinde tanımlanabilir. Kieslowski'ye göre, bu on hikâye, emirleri satır satır yansıtmayı amaçlamaz ve onlara sadık değildir; kahramanların önündeki sonsuz seçenekler, emirleri tam olarak takip etmeyi imkânsız hale getirir (Taşçıyan, 1997, s. 114).

Dekalog, siyaset ve ekonominin baskısına karşı ahlaki seçimler yapılması gereken sert bir dünyanın karamsar bir resmini sunar (Haltof, 2004, p. 75). Polonya'yı sarsan sıkıyönetim (1981) sonrasındaki dönemde, Varşova'da, aynı toplu konutlarda yaşayan sıradan insanların iç dünyalarına odaklanır. Kieslowski için herkesin hayatı dikkatle araştırılıp ele alınmaya değerdir ve her insanın kendine özgü sırları ve dramları vardır. *Dekalog*'un ortaya çıktığı dönemi ise şöyle betimler: "1980'lerin Polonyası'nda her yere, her şeye ve herkesin hayatına kaos ve düzensizlik hakimdi. Gerilim, çaresizlik ve başımıza daha kötü şeylerin geleceği korkusu kendini belli ediyordu" (Stok, 2010, s. 121-124). Joseph Kickasola'ya göre, Kieslowski, ülkesinin sıkıyönetim gibi bu ezici siyasi gerilimleri karşısında, temalarını varoluş, maneviyat, ahlakilik, ıstırap ve Tanrı gibi daha evrensel sorularla genişletmiştir (Kickasola, 2009, p. 166).

Kieslowski, *Dekalog*'u ürettiği zaman diliminde, dış dünyayı bir kenara bırakarak siyasetten görünür düzeyde uzaklaşmaya başlar. Bu dönemde, eve geldiğinde kapıyı içeriden kilitleyen ve kendileriyle baş başa kalan insanlarla daha fazla ilgilendiğini söyler. Kieslowski'ye göre siyaset; nerede olduğumuzu, ne yapmaya izniniz olduğunu tanımlayabilir, ancak, *Hayatın gerçek anlamı nedir?* gibi sorulara cevap vermekte yetersiz kalır (Stok, 2010, s. 122-125). Türkiye'de verdiği bir röportajda, Kieslowski, bu konuyla ilgili şöyle der: "...bir insanın komünist ya da Dayanışma¹ yanlısı olmasından, dinsiz ya da dindar olmasından daha önemli şeyler bulunduğunu fark ettim. Aşk, ölüm, yalnızlık, nefret, kaygı gibi..." (Altınsay, 1989, s. 14). Agnieszka Holland'a göre Kieslowski, aşkın bir şeye inanmaya derin bir ihtiyaç duyan, ancak herhangi bir kilisenin üyesi olmayan biridir ve din ile olan ana bağı teolojik olmaktan çok, etik ve metafizikle ilgilidir (Stadler, 2016, p. 43). Yanı sıra, Kieslowski, *Dekalog*'daki dini boyutun köklerinin de varoluşsal olduğuna dikkat çeker: "Elbette bazı dini çağrışımlar barındırıyor, fakat bu çağrışımlar (...) doğrudan varoluşsal sorunlardan kaynaklanıyor" (Coates, 2017, s. 225).

Kieslowski'nin, *Dekalog*'daki yeni teması, Kickasola'ya göre, Polonya'nın ihtiyaçlarını önceden haber veren, *varoluşsal olasılık kaygısıdır*. Ülkenin gelecekte nasıl şekilleneceği yönündeki olasılıklar, bireylerin, yaşadıkları kaygılar ile önlerinde açılan olanak ve seçimlerinde örtük biçimde temsil edilmektedir (Kickasola, 2009, p. 166). Buna paralel, *Dekalog*'da yönetmen, bizi doğrudan karakterleri değil ama onların kaygılarını gözlemleyebileceğimiz mesafeli bir üslup benimsemiştir (Romney, 2017, s. 179). Aynı konuyu, Mario Sesti, şöyle formüle eder: Kieslowski, *Dekalog*'da din, ideoloji veya yasanın kontrolü altında olmayan, herkesin düştüğü, birbiri ardına gelen çaresizlikler, seçim karşındaki insanın saf şaşkınlığı ve bunlara ait kaygının gerçekliği ve gücüyle ilgilenmektedir (Sesti, 2003, p. 187).

3.1. Dekalog II ve Varoluşsal Kaygı

Dekalog II'yi incelemeye başlamadan önce filmin künyesini paylaşmak faydalı olabilir:

Yönetmen: Krzysztof Kieslowski

Görüntü yönetmeni: Edward Klosinski

Senaryo yazarı: Krzysztof Piesiewicz, Krzysztof Kieslowski

Müzik: Zbigniew Preisner

Tür: Dram

¹ 1970'lerin sonları ile 1980'li yılların başlarında, Polonya'da, bir dönem başkanlığını Lech Walesa'nın yaptığı Dayanışma Sendikası'nın hükümet karşıtı (işçi/emekçi/sanatçı) çevreleri bir araya getiren ve ilerici eylemler gerçekleştiren, mevcut hükümetin sıkıyönetim ilanı ve baskılarla zayıflattığı hareket. Ayrıntılı bilgi için bkz. Dinvar, G. (2017). Krzysztof Kieslowski sineması'nın kaygı kavramı ekseninde incelenmesi.

Süre: 57 dk.

Yapım: 1989, Polonya

Oyuncular: Krystyna Janda (Dorota Geller), Aleksander Bardini (Hekim, Andrzej'in doktoru), Olgierd Lukaszewicz (Andrzej Geller, Dorota'nın eşi), Artur Barcis (Laboratuvar işçisi, *Kader Meleği*), Ewa Ekwinska (Barbara), Piotr Siejka (Asistan doktor), Piotr Fronczewski (Dorota'nın sevgilisi)

Dekalog II'nin konusu şöyledir: Kaygı içindeki Dorota Geller, aynı apartmanda oturduğu hekimden bir sorunun cevabını ister: Yaşayacak mı, ölecek midir? Kocasını Andrzej Geller bir hastalık nedeniyle doktorun kontrolü altındadır. Dorota aynı sırada başka birinden hamiledir. Bebeğinin yaşamı, Andrzej'e ne olacağına bağlıdır. Hekim, bu durumu öğrendiğinde, kaygılanma sürecine o da dahil olur.

Dekalog II filmi özellikle bir bebeğin yaşayıp yaşamayacağı konusu çerçevesinde dört önemli karakterin kaygıları ile ilgilenir. Bu karakterler; bebeğe hamile olan Dorota Geller, Dorota'nın ölüm döşegindeki kocasını Andrzej Geller, Andrzej'in doktoru ve kritik dramatik anlarda ortaya çıkan, bir tür metafizik varlık olan *Kader Meleği*dir.

Bu aşamada, sözü edilen karakterler tek tek incelenecek, ancak filmde sadece kısa bir süre telefonda sesi duyulan Dorota'nın sevgilisinin (bebeğin babası) üzerinde durulmayacaktır.

3.1.1. *Dorotta Geller*

Dorota Geller, *Dekalog II*'nin, filmde en çok süre alan ve en kaygılı karakteridir. Kocasının, hastalığı nedeniyle ölme olasılığı yüksektir, ancak öleceği konusunda bir kesinlik yoktur. Aynı sırada, karnında başka bir adamın (üç aylık) çocuğunu taşıyan Dorota, kocasının yaşaması halinde bebeği dünyaya getirmek istemez. Onu arafta bırakan, bu paradoksal durumdur. Bir yanda sevdiğini söylediği kocasının ölüp ölmeyeceği, diğer yanda kocasıyla elde edemediği ve onun ölümüyle imkân bulacak çocuk sahibi olma şansı... Jinekolog tarafından, çocuğu aldırırca başka bir şansının olamayacağını söylenmesi kaygısını çoğaltır. Hayatına ne şekilde devam edeceğine karar vermek zorundadır. Andrzej yaşayacaksa bebek (kürtaj yoluyla) ölecek; Andrzej ölecekse, bebek yaşayacaktır. Karar için Andrzej hakkında net bir bilgiye ihtiyaç duyar. Hekimle ilk karşılaşmalarında, Dorota'nın tereddütlü hali kolayca gözlenir. Muhtemelen evlilik dışı ilişkisini açıklamaktan çekindiğinden, o sırada konuyu açamaz. Ardından hekimin dairesine gider ama bu sefer de kapıyı çalıp çalmamakta kararsız kalır. Üstelik, iki yıl önce yanlışlıkla onun köpeğini ezmiştir. Aralarındaki mesafe, Dorota'nın belirsiz geleceğe ilerleyişini güçleştiren ve kaygısını çoğaltan öğeler arasına katılır.

Dorota'nın önündeki yollar, henüz katetmediği, ne olduğunu bilemediği, kaygı içeren yollardır. Tehlike beklentisiyle birlikte gelen ve tehlikenin atlatılabilmesi için bir tür savunma olarak beliren kaygılar Dorota'nın benliğini kaplamış durumdadır. Filmde sürekli tedirgin, dalgın, düşünceli ve kararsız biçimde dolaşan Dorota, içinde bulunduğu kaygılı hâl gereği, yer aldığı sahnelerin çoğunda agresif şekilde sigaraya sarılır.

Dorota, eşinin ölüp ölmeyeceği konusunda kesin bir karar belirtmesi için hekime birçok kez baskı yapmayı dener ve bu atakları her seferinde çeşitli yöntemlerle savuşturan hekim, bir keresinde "Yapabileceğiniz en iyi şey beklemek" diyecektir. Andrzej'i gördüğümüz ve onun yaşam mücadelesine dair sahnelerde de yine bekleyiş öne çıkar. Dorota, kocasının başında beklediği bir gün, ona bir çilek kompostosu bırakmayı düşünür, ancak gözünü açıp yiyebileceğinden dahi emin değildir. Dorota'nın arada kalmışlığı filmin sonuna dek bozulmaz. Kaygının, mutlak bir güvensizlik duygusu, belirsizlik, gizem ve gerilimle yüklü olduğunu söyleyen Richard Alewyn'e göre, "Kaygı doğuran ne tek başına gizemlilik değil ne de tek başına tehlike. Bu iki olgunun birbirine bağlanmasıdır" (Alewyn, 1991, s. 36-37). Bu nedenle, bir bakıma, *Dekalog II* beklemek üzerinedir; filmin karakteri, kaygıyı doğuran temel bir denklem olarak, "tehlikeli bir sonucu beklemek" ile şekillenir. Bekleyişin kaygıya dönüşmesi, *Dekalog II*'nin neredeyse tüm sahnelerinde gözlemlenebilir. Askıya alınan korku bir kaygı uzayı yaratır. Filmin karakterlerinin (özellikle Dorota ve hekim açısından) karşı karşıya kaldıkları tehlikelerin yarattığı uzay ile korkunun kaygıya dönüşme dinamiği benzerlik gösterir. Bir patlama sonrası bir şekilde yaralandığımızı varsayalım diyor Hans Friebel, bizi yaralayanın nereden ve nasıl geldiğini de bilmeyelim, bu durumda, ne şekilde karşılık verileceği de bilinemez. Böylece, ürkemektan başka çare kalmaz. Ürküntü benliğimizi sarar ve onu dışarı atamazsak, kaygıya dönüşür (Friebel, 1991, s. 28).

Kaygı (*anxiety*) sözcüğünün etimolojik anlamlarından biri, "dar geçit içinde sıkışmaktan doğan acı"dır (May, 2021b, s. 146) ve Rollo May'e göre bu anlam, tüm kaygıların ilk örneğini, simgesel bir hakikate sahip

doğum travmasını hatırlatarak, kaygının ontolojik yönüne vurgu yapar (May, 2021b, s. 146). Dar geçitte olmak... Bu durum, *Dekalog II*'de karakterler düzeyinde Dorota, Andrzej ve hekim aracılığıyla gözlemlenebilir.

Ditfurth'a göre, her şey zaman açısından bir sınırlılık ile var olur. Durmaksızın kişisel/biyografik/tarihsel anlara dönüşen hayat; *bir defalık olma, tekrarlanamazlık, yok olup gitme* gibi kavramlarla birlikte yaşanır ve tüm bunlar, kaygıyı ortaya çıkaran unsurlar olarak deneyimlenir (Ditfurth, 1991, s. 72). Bu açıdan, Dorota'yı tehlikeyle karşı karşıya getiren karar süreçlerinde boyutlanan tek seferlik uzamların doğal olarak kaygı ürettiği söylenebilir. Onun, *çocuk yaşamalı mı, yaşamamalı mı?* sorusu etrafında dönen kararsızlığı bu tür bir etki yaratır. Kararların sonuçlarıyla ilgili belirsizlik kaygıya neden olur, çünkü bir karar aynı zamanda, mevcut duruma ilişkin bir vazgeçiş veya fedakârlık olarak yaşanır (Manav, 2010, s. 14). Bu tarz büyük seçimler, aynı zamanda, insanın gelecekte var olacağı kişiyi belirlemek yönünde güçlü bir etki de yaratmaktadır. Potansiyel varlığımıza karşı borçlu olduğumuza dikkat çeken Rollo May, eğer varoluşumuza karşı sorumlu davranmayıp ona yeterince ihtimam göstermezsek, kendimizi kaygı ve suçluluk duygusu içinde bulacağımızı ifade eder (2021b, s. 148). Dorota'nın, kaygı üreten tüm diğer öğelerin yanında, böyle bir baskı altına da girdiği düşünülebilir.

Kaygı kavramını ele aldığımız ilk kısımda, Cüceloğlu aracılığıyla, kaygı duygusuna yol açan bazı ortak durumlardan söz etmiştik. Bu durumlar ile Dorota'nınki arasında yoğun bir örtüşme vardır. Ortak durumlardan ilki, desteğin çekilmesidir. Bebekle ilgili karar aşamasında, Dorota'nın yapayalnız kaldığına şahit oluruz. Kocasının ölüm döşeğinde, sevgilisi farklı bir şehirdedir. Hekimle araları ise oldukça mesafelidir. Dorota kendi kişisel arzu, değer ve imkanlarıyla baş başa kalmıştır. İkincisi, olumsuz bir sonucu beklemek... Dorota bir olumsuz sonuç değil, birden fazla olası olumsuz sonuç ile çarpışır: Bebeğin aldırılması, eşinin ölmesi, sevgilisinden ayrılması, hekimden belirgin bir yanıt alamaması... Burada, kişinin önünde ne kadar çok olanak varsa, potansiyel kaygısının da o kadar çok olacağı yönündeki düşünce hatırlanabilir. Üçüncüsü iç çelişki, yani, inanılan ve önem verilen bir fikirle, gerçekleştirilen davranışın çelişik olması. Dorota yalnızca belli başlı olasılıklar değil, şahsi değerlerinin de baskısı altındadır. Bu bakımdan, seçtiği yolların kendi değerleri ile çelişmemesi için de bir hassasiyet göstermelidir. Dorota, çocuğu tek değer haline getirip, ölsün ya da ölmesin kocasını terk etmeyi düşünmemiş, hekime yalanlar söylemeye kalkmamıştır. Kocasının yaşarken başkasının çocuğunu doğurmakta bir sorun görmemiş olsa, en büyük kaygısı ortadan kalkıverecektir. Bu açıdan, onun kaygısının etik dolayımı, sosyal ve öznel bir tehdide dayandığını söyleyebiliriz. Dorota'nın bu durumu, ilk kısımda sunulan, kaygıya neden olan unsurlar arasında, kişisel düşünce ve anlamların bulunduğu dair fikirle (kaygının öznelliği) aynı çizgidedir. Dördüncüsü, belirsizliktir ki, yine, Dorota'nın, olandan çok, *olabilir* olanın etkisi altında, belirsiz bir gelecekte gelen bir kaygıyla daraldığı söylenebilir.

Dorota aynı anda hem eşinin hayatta olması hem de bebeğin dünyaya gelmesi olasılıklarının gerçek olabileceğini ve yaşamaya bu şekilde devam edebileceğini hiç düşünmemiş gibidir. Ancak ne kadar çırpınırsa çırpınsın, belirsizlik galip gelir ve hamile Dorota ve eşi Andrzej, *Dekalog V*'te (Kieslowski, 1989), birlikte taksit beklerken karşımıza çıkar.

3.1.2. Hekim

Hekim, ölen iki çocuğu ve eşi ile belirlenmiş, Kieslowski'nin tarif ettiği türden, dairesine girince kapısını içeriden kilitleyip kendisiyle baş başa kalan insanlardan biridir. Ailesiyle ilgili hassasiyetini, onlar hakkında anlattığı hikayeler, eşi ve çocuklarına ait fotoğrafların izleyiciye gösterilme sıklığı, Dorota'nın onun evine geldiği bir akşam, fotoğrafları görmesin diye ters çevirmesi gibi ayrıntılardan anlarız. Yaşama verdiği değer; bitkileri yaşatmak için harcadığı emek, beslediği (balık ve kuş) hayvanlar ve ezilen köpeği için verdiği tepkilerde su yüzüne çıkar. Durumu kötüye giden bir kaktüsten duyduğu sıkıntıyı, ev işlerini yapan Barbara ile paylaşır, kaktüsü farklı zamanlarda tekraren kontrol eder, ısının düşük olduğu saatlerde, ısıtıcı ile bitkiler için evinde bir tür sera etkisi yaratır. Dorota'yla soğuk ve mesafeli ilişkisinin, biraz da köpeğinin ölümüne yol açmasından kaynaklanan bir tepkisellik gereği olduğu tahmin edilebilir. Barbara ve kapıcı ile ilişkileri oldukça insancadır.

Dorota, eşinin olası ölümü ile karnındaki bebeğin ilişkisini açıkladığında, hekimin kaygısı vücut bulur. Hekim, dışarıdan bakıldığında katı görünümlü ve fazla duygusal tepki vermeyen bir karakter olarak gözlemlenir. Ancak, bebeğin yaşamının kendi yorumuna bağlı olduğunu öğrenince, başını ellerinin arasına koyar, ardından ağlamaklı bir biçimde, ters çevirip sakındığı, ölmüş çocuklarının fotoğrafına dikkatle bakar. Hekimin etrafında kimse olmadığı, kendisini zor durumda hissettiği anlarda, yönetmen, hekimin (örneğin, Dorota'ya bebeği aldırması gerektiğini söylediği günün gecesi; Dorota, hekim ve Andrzej'i birleştiren sekansta) kaygılı olduğuna dair net izlenimler sunar. Hekim, inandığı değerler ve ilkeler ile duyguları arasında kalmış, buna kişisel sorumluluk duygusu da eklenince, kaygı kaçılmaz hale gelmiştir.

Dorota Geller geleceğin peşindedir, geçmişe pişmanlık bırakmamak ve bebek hakkında en doğru karar için kaygılanır. Wahl'a göre yönümüz olasılıklara dönüktür, bugün hissettiğimiz şey ise kaygı ve geçiciliktir, "...hep gelecek bir şey için çırpınırsız" (Wahl, 1999, s. 21). Hekim ise çocuklarının ölümü nedeniyle geçmiş, bebeğinin ölme olasılığı ile ilgili karar süreci dolayısıyla, geleceği yaşar. Kierkegaard'ın şu sözleri, bir ölçüde, hekimin ruh halini açıklar: "Geçmişteki bir talihsizlikle ilgili kaygı taşıyorsam, bu üzerine kaygılanılan şeyin geçmişte olduğunu değil, ileride, yani gelecekte yineleneneğini düşünmemden kaynaklanır" (Kierkegaard, 2006, s. 88).

Hekim'in, bilimsel tutuma bağlılığından şüphemiz yoktur, Dorota'ya, Andrzej'in geleceği hakkında, kesin kararlar verilemeyeceğini söylemiştir. Çünkü iyileşeceği düşünülenin öldüğü, ölecek sanılanın ise yaşadığı birçok vaka görmüştür. Buna karşın Dorota, bir saat sonrasında bebeği aldırma için randevusu olduğunu açıkladığında, *Yapma* der, *kocanın hiç yaşama şansı yok...* Dorota doktorun sözünden emin olmak için ondan yemin etmesini ister ve yemini alır. Bu sahnede aslında, Tanrı üzerine yemin edilmesi söz konusudur ancak, filmde yer almaz, bu konuşmaya yalnızca senaryoda erişilebilir: "Tanrı adına yemin et... - Tanrı tanışım olsun!" (Zizek, 2008, s. 11-12). Doktor böylece Andrzej ve bebeğin kaderinin ne olacağını bilmezliğinde (gelecekte ve kaygıda) sıkışır. Üstelik, sonuç ne olursa olsun, artık yalan söylemiş durumdadır. Bununla birlikte, yaşatmak, hekimin temel motivasyonlardan biridir. Dorota'nın bebeği, hekimin kendi çocukları ve evindeki canlılar arasında bu türden bir bağ vardır. Doktor bir manada, simgesel düzeyde, yaşatamadığı çocuklarına karşılık bir başka çocuğa hayat vermiş olacaktır. Ancak burada hekim, *On Emir*'deki bir buyruğa (*Öldürmeyeceksin!*) uyarken, filmin asıl konusu olan diğer buyruğu (*Tanrı'nın ismini boş yere ağzına almayacaksın*) çiğnemmiştir.

Dekalog'un kalbinde, Annette Insdorf'a göre, hayatta olmanın bir hediye olduğu düşüncesi vardır (Insdorf, 1999, p. 78). Örneğin, *Dekalog I* (Kieslowski, 1989) filminde, üstünde kayarken kırılan buz nedeniyle boğularak yaşamını yitiren çocuğa (Pawel), ölmeye önce halası şöyle der: *Hayatta olmak bir hediyedir*. Bu düşüncenin, gerçekte hekimden çok Kieslowski'ye ait olduğu iddia edilebilir. *Blind Chance*'de (Kör Talih, Kieslowski, 1987) yaşlı bir kadın, filmin kahramanı Witek'e, doktorların yakında öleceğini söylemesine rağmen uzun yıllardır yaşadığını ve bunun, Tanrı'nın verdiği bir *yaşam hediyesi* olduğunu vurgular. Dahası, *Dekalog VIII*'de (Kieslowski, 1989), bir üniversitedeki derste, hekimin bebekle ilgili yaşadığı açmaz tartışılır. Varşova'da, hekimin başına gelenler kulaktan kulağa dolaşıp bir etik ikilem örneği olarak karşımıza çıkmıştır. Dersi yürüten felsefe profesörü, bebeğin yaşamına ilişkin bu ikilem hakkında şunu söyler: *Buradaki asıl konu, çocuğun hayatta olmasıdır*. Profesör de bir zamanlar, bir çocuğun yaşayıp yaşamayacağını etkileyebilecek bir seçim yapmıştır ve *Dekalog VIII* bu seçim üzerinedir. Tüm bunlar, bir açıdan, kaygının rahmi diyebileceğimiz, *olmama*'yla ya da *olmama tehdidi* ile ilgilidir.

3.1.3. Andrzej Geller

Andrzej Geller, kelimenin tam anlamıyla, filmin son sahnesine dek yaşam ile ölüm arasında asılı halde, araftadır. Andrzej, film boyunca kendi yokluğu ile boğuşur. Hastalığı sırasında, muhtemel yokluğuna dair varoluşsal bir farkındalık içindedir. Son sahnede, iyileşip doktorun odasına gelen Andrzej, doktora, hasta yatağındaiken dünya parçalanıyormuş gibi hissettiğini ve oradan (ölüme doğru gidilen yerden) geri döndüğünü söyler. Ardından, biraz şaşkın ve mutlu biçimde önündeki masa için, *ama şimdi masaya dokunabiliyorum* diyerek, yavaşça, on parmağı ile birden masaya dokunur. Bu, var olduğunun, hâlâ yaşadığının kanıtıdır.

Andrzej'in *var olmama* olasılığının farkındalığı, bir başka deyişle kaygısı, bazen, örneğin Andrzej'in gözleri bilinçsiz halde kapalıyken, yönetmenin bakışı tarafından üstlenilir. Andrzej'in hastane odasındaki çatlamış, boyaları kalkmış duvarlardan sızan sular, suların dolmakta olan bir kaba damlayışları, damlaların sesleri, tüm bunlarla; son derece ağır kamera hareketleri, ayrıntı çekimler ve özenli bir kurgu ile sembolik bir evren yaratılır. Bu evren, Andrzej'in gözünde, şeylerin sürekli parçalandığı yerde, orada, *Her şey çirkin ve çarpıktı* deyişinin görsel bir karşılığıdır. Marek Haltof'a göre, filmin görüntü yönetmeni Edward Klosinski'nin kamerasının odak noktası, kahramanların zihinsel manzarasıdır ve Andrzej'in bozulup çöken fiziksel durumu, çevresinin çürümesine paralellik gösterir. Dorota'nın, odaya bıraktığı çilek kompostosu içinde yaşam savaşı verip kurtulan yaban arısı ile Andrzej'in hayata dönüşü arasındaki ilişki de bunun bir uzantısıdır (Haltof, 2004, p. 86). Arının hayatta kalıp kalmayacağına yönelik bu sahne; ona ayrılan süre, müzik seçimi, çekim teknikleri vb. ile dramatik gücü son derece yüksek bir şekilde ele alınır. Bu noktada, filmde müziğin, tüm önemli, varoluşsal yoğunluk içeren dramatik anlarda, karakterlerin ciddi karar aşamalarında, gerilim ve kaygıyı hacimsel bir etkiye dönüştürerek öne çıkardığı söylenebilir.

3.1.4. Kader Meleği

Dekalog'da, karakterlere dair en kaygılı, en hassas anlarda, yönetmenin üstlendiği bir bakış türü de Artur Barcis'in oynadığı varlıktır. Dizinin hemen her bölümünde beliren bu kişiliğin; vicdan, yazgı ya da Azrail'i mi temsil ettiği konusunda emin olmak güçtür (Taşçıyan, 1997, s. 115). Bu gizemli karakter, kader anlarında ortaya çıkıp diziyeye bir bütünlük hissi sağlar ve *Dekalog*'a neredeyse metafizik bir boyut katar. *Dekalog* I'nin görüntü yönetmeni Wieslaw Zdzort, senaryolarda adı *genç adam* olarak geçen bu karakteri *Kader Meleği* olarak nitelendirir (aktaran Haltof, 2004, pp. 80-81). Kieslowski, karakteri şöyle tanımlar: "Eylem üzerinde hiçbir etkisi yok, ancak karakterleri ne yaptıkları hakkında düşünmeye yönlendiriyor... Yoğun bakışları karakterlerin kendi kendini sorgulamasına yol açıyor" (Insdorf, 1999, p. 73). Buna paralel, Insdorf, bu varlığı *Der Himmel über Berlin*'deki (Berlin Üzerinde Gökyüzü, Wenders, 1987) meleklerle ilişkilendirerek, onların bakışlarının, insanın budalalık ve acılarını kaydedebildiğini ama tanık oldukları hayatların gidişatını (tıpkı bir film kamerası ya da belki yönetmenin bakışı gibi) değiştiremediğini de eklemiştir (Insdorf, 1999, p. 73).

Bu varlık, eylemlere müdahale etmese de sonlarını öngörece kadar onların farkındadır. Tek başına doğrudan kameraya bakar ve rahatsız edici sessizliği aracılığıyla hikaye hakkında yorum yapıyormuş gibi görünür (Sesti, 2003, p. 184). Kierkegaard'a göre, melek ya da hayvanların aksine, bir sentez varlığı olarak insan, sonluluk ile sonsuzluk arasında durur ve kaygı duyması buna bağlıdır (Kierkegaard, 2006, s. 155). Bununla birlikte, *Dekalog*'daki *melek*, Wenders'in filmindeki Damiel'i (Bruno Ganz) hatırlatan biçimde, insanlara karşı mutlak bir mesafe içinde değildir. Zaman zaman onların başlarına gelecekleri bilen biri olarak hüzünlü bir tavır dahi sergilediği olur. Bu melek, kısmen yönetmenin kişileştirilmiş bir bakışı olarak yorumlanır, bununla birlikte, yararsızlığından ve dünyayı kurtarmanın imkansızlığından sıkıntı duyan ilahi bir figür olarak da düşünülür (Sesti, 2003, p. 184).

Metafizik varlık, *Dekalog II*'de iki sahnede karşımıza çıkar. Bunların ilki, hekimin Andrzej'in seyrini asistan doktora (Piotr Siejka) sorduğu ve hastalığın yayıldığı kanısına varıldığı sahne; ikincisi ise, Dorota'nın hastaneye gelip eşinin odasından birinin ölmüş olarak çıkarıldığına tanık olduğu ve az sonra, bilinçsiz durumdaki Andrzej'e onu sevdiğini söyleyip yüzüne dokunduğu sahnedir. *Melekler*, *Dekalog*'un yedinci ve onuncu bölümlerinde görünmezler. Kieslowski onları ilkinde, çekimlerden memnun kalmadığı için, diğerinde de bölümdeki komedi tonunun yoğunluğu nedeniyle dahil etmemiştir (Sesti, 2003, p. 184).

Kader Meleği, *Dekalog*'da şahit olduğumuz kaygıları varoluşsal kaygı boyutuna taşıyan en güçlü perspektiflerden biridir. Kahramanlar, etik ikilemler arasında, birden fazla seçim olasılığının baskısı altında sıkışıp kaygı içine düşerler. Ancak, Artur Barcis'in oynadığı karakter ortaya çıkıp metafizik varlığın alanına girildiğinde, ufuk genişlediğinde, olan bitenin, sadece belli bir insanın kaygılarıyla ilgili olmadığını, tüm insanlığa, varoluşa ait bir uzama sıçradığımızı hissedimiz.

4. Dekalog II'nin Felsefi Eleştirisi

Bu bölümde, *Dekalog II*'deki insan ilişkileri, yaşantı ve eylem olanakları, öne çıkan etik değerler ve bunların anlamları tartışılacak ve filmin felsefi eleştirisi ortaya konmaya çalışılacaktır.

Kieslowski sinemasına ilişkin olarak *ahlakîlik* ve *ahlaki seçim* gibi temalar telaffuz edilse de, yönetmenin kavram açısından tercihi farklıdır; o *etik*ten yanadır. Örneğin kendisine yöneltilen bir soru ahlak kavramı üzerinden formüle edilince, verdiği cevapta, ders veren bir ahlakileştirmeden kaçındığını ve ahlak kelimesini sevmediğini açıklar: "Sanırım bu kelimeyi kullansaydım, bu beni ahlakçı yapardı, doğru ahlakın ne olduğunu bilen biri... Ama ben bilen biri değilim" der ve ekler, "Ahlaktan çok etikle ilgileniyorum. O daha kapsamlı" (Anipare ve Wood, 1996). Kieslowski, aynı konuşmada, her insanın içinde, "gerçek ile yalan, iyi ile kötü arasındaki farkı gösteren bir barometre"nin olduğuna inandığını söyler (Anipare ve Wood, 1996).

Dekalog ve *Dekalog II*, Kieslowski'nin yukarıdaki sözlerine uygun biçimde, *On Emir* çerçevesinde önümüze gelen ahlaki kuralları, etik perspektif aracılığıyla, insani değerler bakımından yeniden düşünür. Karakterlerini çeşitli olanaklar ve olanaksızlıklar içine yerleştirip seçim yapmaya zorlar, ancak onların ellerinde bir reçete yoktur. Mutlak doğrulara sahip değillerdir, el yordamıyla seçerler. *Dekalog* karakterlerinin düştükleri ikilemler, etik bilgisi bağlamında, Kuçuradi tarafından, şöyle yorumlanabilir: Kişi bir eylemin ahrifesinde, yapacağı eylemle ilgili bir değer muhasebesi içindeyse, *bunu yapabilirim, ama yapmalı mıyım?* sorusunu yanıtlamalıdır. Yanıtı, onun kendi amaçlarıyla ilgili bilgisine ve "hangi anlamlara ya da değer korumaya yönelik hangi ilkelere öncelik verdiğine bağlı" olacaktır (Kuçuradi, 2006, s. 121).

Dekalog II filmine, yaşantı ve eylem olanakları açısından bakılacak olursa, en başat insani özelliğin *zayıflık* olduğu söylenebilir. Bu durum onların eylem olanaklarının temel belirleyicilerinden biridir. Kieslowski, insana bakışını “Biz çok küçük ve kusurluyuz” diyerek özetler (Stok, 2010, s. 127). Bu yüzden, filmlerindeki insanı şöyle tarif etmiştir: “Benim ilk filmimden son filmime kadar hepsi, pusulalarını şaşırılmış, nasıl yaşamaları gerektiğini bilemeyen, doğru ve yanlış ayırt edemeyen ve umutsuzca bir arayış içinde olan insanlar hakkındadır” (Stok, 2010, s. 70). *Dekalog II*'de bu tarife en çok uyan karakterin, bir anlamda, çocuk sahibi olmak ile eşi arasında kalan Dorota Geller olduğu söylenebilir. Sonuçta kaygılıdır ve karar alırken, gerçekte hangi rolü üstleneceğinden emin değildir.

Dekalog II filminde, *doğru eylem nedir?* sorusu etrafında, etik bağlamda düşünce üretilmeye çalışılır. Şöyle der Kieslowski: “*Dekalog* üzerinde çalışırken en çok düşündüğümüz şeylerden biri de buydu. Özde ne doğru, ne yanlıştır? Yalan ve doğru nedir? Dürüstlük ve namussuzluk nedir? Kişinin bunlara karşı tavrı ne olmalıdır?” (Stok, 2010, s. 126). Hekimin, iki Tanrı buyruğu arasında (yalan söylememe ve öldürmeme) kalarak kaygı içinde bir karar vermeye sürüklenmesi bu düşüncelerin filmdeki yankılarından biridir. Kieslowski'ye göre insan, yanlış eyleme oldukça yatkın bir varlıktır. Kieslowski *Dekalog*'da, yanlış eylemlere çeki düzen vermesi için Eski Ahit'in Tanrısını seçer. Ona göre, bu Tanrı, insanlara bir özgürlük alanı bırakırken, aynı zamanda ciddi bir sorumluluk yükler ve hiç bağışlayıcı değildir, bu açıdan “...zayıf, arayış içinde olan, bilmeyen insanlar için referans noktası” olabilir (Stok, 2010, s. 126). İnsanın karar aşamalarındaki acizliği karşısında güçlü bir düzenleyici ilkeyi hatırlatacağından, “Eğer Tanrı yoksa, birinin O'nu icat etmesi gerekirdi” (Stok, 2010, s. 127) sözünü kullanır. Bununla birlikte, *Dekalog*'ta, Tanrı buyruğu ile insan vicdani sürekli çatışma halindedir ve Tanrı otoritesine uygun olarak alınmış kararların, insanları her zaman doğruya, güzele yöneltip yöneltmediği de serinin sorguladığı meseleler arasındadır (Dinvar, 2017, s. 107).

Tüm zorluklarına rağmen, Kieslowski, barometre örneğindeki gibi, insanın doğru eylemle buluşabileceğine inanır. Ona göre, yapılan bir eylemin yanlış olduğuna dair içimizde bir sorgu hareketi başlıyorsa, doğru eylemde bulunmadığımızı söyleyen bir değerler hiyerarşimiz ve iç pusulamızı kullanma imkânımız var demektir (Stok, 2010, s. 127).

Dekalog II'de üzerinde durulan en önemli etik değerlerden biri; insanlara zarar vermemek, onları incitmek, onlara ihtimam göstermek, sorumlu davranmaktır. Kieslowski de *Dekalog*'un, iletmek istediği mesajı (ki her bölümünde rastlanabileceğini söyler) şöyle tanımlar: “Dikkatli yaşayın, etrafınıza bakın, hareketlerinizle başkalarına zarar verip vermediğinizi anlamaya çalışın, kimseye zarar vermeyin, kimsenin canını acıtmayın” (Janicka, 2017, s. 62). Bu mesajı tek bir sözcükle özetlemek istesek, şöyle diyebilirdik: *İncitme!* Filmde, buna bağlı bir başka değer ise, yaşamın değeri, hayatta olmanın değeridir. Bunu, önceki bölümde, *Hayatta olmak bir hediyedir* cümlesi çerçevesinde ele almıştık. *Hediye* fikri, hekimin, Dorota'nın bebeğini hayatta tutmayı öncelik kabul edip yalan söylemeyi yasaklayan Tanrı buyruğunu çiğnemesinde kendini gösterir.

Hastaların hayatları konusunda hüküm verme yetkisi olan hekim ile İonna Kuçuradi'nin *Etik* adlı kitabında yer alan yargıç tasviri arasında benzerlikler vardır: Yargıç, yaşamının önemli bir kısmında, başkalarının yaşamının yönünü değiştirebilecek kararlar vermek zorundadır. Bu, bir yaşamı bazen aydınlatır, bazen de ona son verir. Yargıcın, kişi olarak eylemlerinin bir kısmı bu kararlardan oluşur ve verdiği kararlar da aynı zamanda kendisini inşa eder (Kuçuradi, 2006, s. 148).

Dekalog II, üzerinde durduğu değerleri aktarmayı nasıl ve ne ölçüde başarmaktadır? Bu konuda, Kieslowski'nin elde ettiği başarının, filmde sergilediği değerlerin arkasında durabileceği bir fikir dünyasına sahip olmasından ve buna uygun bir sinemasal tavır, bir üslup geliştirmesinden kaynaklandığını söylemek mümkündür. Bu, özellikle, yönetmenin, başkalarının hayatlarını etkilemek, değiştirmek ya da kişisel sınırlarını ihlal etmek gibi konulardaki etik hassasiyetlerinde takip edilebilir. Kieslowski'nin şu sözleri, onun filmlerini hangi tavır ile gerçekleştirdiğini özetler: “Film size bir şey söylemeniz için bir fırsattır, sadece bir şey göstermek için değil, yönetme becerinizi, ustalığınızı değil” (Laumonier, 1991). Kieslowski için bir sinema filminde fikir önce gelir. Bu bakımdan, filmin asıl yönünü üslup uğruna değiştirmez; aksiyon, resimsellik ya da tümünden biçim, fikrin önüne geçmez. Örneğin, ülkesi Polonya dışında sinema anlayışının aldığı şekil sorulduğunda cevabı şöyle olur: “İşin özü niçin film çektiğinizdir, nerede çektiğiniz değil. Neden kamera kullanıyorum? sorusu kamerayı nereye koyduğunuzdan daha önemli” (Kieslowski, 1994, s. 39). Kieslowski, kameranın nereye değil, neden oraya konulduğunu önemserken sinema, sanat ve bunların anlamı için etik bir gerekçe aramaktadır.

Paul Coates, Kieslowski'den şöyle söz eder: “...onun en kendine özgü sözleri *Bilmiyorumdur*” (Coates, 2007, s. 251). Bu sözün vardığı bir noktanın yine, *İncitme!* fikri olduğunu söylemek gerekir. Her şeyi bilen (politikacı, din adamı, öğretmen, terapist...) insanlardan korktuğunu belirten yönetmene göre, birkaç

istisna hariç, kimse ne yaptığını bilmiyordur. Kieslowski, Stalin ve Hitler'i de *bilenler* sınıfına yerleştirir (Stok, 2010, s. 32).

Kieslowski, insanları doğrudan etkilemek ya da yönlendirmek yerine, "şeyleri insanların dikkatine sunmak"tan bahseder (Janicka, 2017, s. 66). Seyircisinden keskin biçimde, şu ya da bu şekilde düşünmesini istemez. Kendi ruh ve düşünce durumunu, boşluk bırakmaksızın seyircisinin üstüne yüklemeye kalkmaz ya da bunu sadizme vurdurmaz. *Personel* (Kieslowski, 1975) filminin finali için söyledikleri onun genel sinema anlayışı olarak kabul edilebilir: "Arzu ettiğim şey bu. Tüm kontrolü kendimde buldurmamak..." (Kaluzynski ve Turski, 2017, s. 29). Ele aldığı sorun karşısında bir taraf olsa da hedeflediği şey, onu çözmek yerine, sorunu ortaya koymaktır (Kaluzynski ve Turski, 2017, s. 29). Bunu, rahatlıkla, sergilenen bilgilerin de ışığında, *Dekalog II*'nin stilinden okumak mümkündür. Kieslowski, bakış açısını seyirciye dikte etmeyerek, bir anlamda onlara ihtimam göstermektedir.

Kieslowski'nin *Dekalog*'da, özel olarak *Dekalog II*'de yaptığı budur: Meseleyi, en temel kaynağa, varoluşsal tema ve sorunlara doğru geri çekmek... Yüzeyde, Polonya'nın derdi gibi görünenler, gerçekte insanoğlunun varoluşu kadar eski ama neredeyse hiç değişmeyecek denli (ölüm, sevgi, çaresizlik, yalnızlık, kararsızlık, kaygı, olanaklar, seçim vb.) yenidir.

Kieslowski, *Dekalog II*'de, varoluşun doğası nedeniyle, insan yaşantısının acılar, güçlükler ve kaygılar ile dolu olacağını baştan kabul eder, ancak karakterlerinin yüzü, eylemlerinin önu olanaklar ile açıktır ve geleceğe dönüktür. Bu açıdan, engellere karşın, insan onun için bir olanaklar varlığıdır. Potansiyel varlığımıza karşı borçlu, varoluşumuza karşı sorumlu olduğumuz fikri doğru kabul edildiğinde, kendimize ve başkalarına ihtimam göstermenin mutlak bir gereklilik olması, Kieslowski'nin tutunduğu *dikkatli yaşama, başkalarına zarar vermeme ve yaşamın kutsallığı* gibi değerlerin, insan ve dünyamız için anlamını kendiliğinden ortaya çıkarır. Doğru ve etik eylem, Kuçuradi'ye göre, insanın değerini en az zedeleyen eylemdir (Kuçuradi, 2006, s. 81). Bu eylemler, Kieslowski'nin geçerli kılmaya çabaladığı eylem türüyle eşdeğer görünmektedir.

Artur Barcis'in canlandırdığı metafizik karakter, evrensel varoluşsal temaları bir tür dinsel perspektif bağlamında yeniden üretir. Kieslowski'nin dünyevi yaşantıyı, metafizik ya da Tanrısal bir düzen ile harmanlama şekli filmin anlatısını özgün bir noktaya taşıyan öğelerden biridir

İnsanlık durumunu evrensel temalar açısından sergileyişinin başarılı olmasının yanı sıra, *Dekalog II* filmini değerli hale getiren, hem Kieslowski'nin seçtiği ve savunduğu değerlerin etik açıdan doğru ya da sorgulanmaya açık oluşu hem de yönetmenlik tavrı bakımından söz konusu değerlerle uyum içinde bir performans göstermesidir denebilir.

5. Sonuç

Krzysztof Kieslowski'ye göre insanlar zayıf ve kusurludur, dolayısıyla kaygı yüküdürler. Zaten ölümlüdürler, psikolojik ve tinsel anlamda, *olmama tehdidi* altındadırlar. Bu yük, varoluşsal bir özellik olarak ele alındığında, insanların bir anlamda, *yaratılıştan kaygılı* (Jüpiter'in hükmü ya da doğum travması) olduğu düşünülebilir. Aksi halde, çalışmada belirtildiği üzere, Kierkegaardcı bir bakışla, onların melek veya hayvan olmaları daha muhtemeldir. Kieslowski için, kaygılı halimize bakmak, insan gerçeğine yaklaşabilmenin bir yoludur denebilir. *Dekalog II*'de karakterler, süregelen biçimde *sınır durumlar* ile temastadır: hastalık, ölüm, kaygı değeri yüksek etik karar aşamaları... Kaygı, filmde, varoluşu (insanın insan olma olanağı) açığa çıkararak bir turnusol kâğıdı gibi kullanılır. Karakterler darlık içinde ve bunaltılıdır; gelecek zamanın belirsizliği içinde, kurtulma beklentisiyle, sürekli, yeni varoluşsal seçimlerin arifesindedirler. Dolayısıyla, *Dekalog II*'nin ana karakterleri (Dorota, Hekim, Andrzej ve *Kader Meleği*), filmin geneline yayılan bir biçimde varoluşsal kaygı ile boğuşurlar.

Kaygı, *Dekalog II*'de, karakterlerin hem sınırlarını belirler hem de önlerindeki yollardan birini seçmeleri için onları ileriye doğru iter. Kieslowski'de varoluşsal kaygı, son derece sınırlı olanaklara rağmen, insanlar için hâlâ bir *özgürlük olasılığıdır*. *Dekalog II*'de, varoluşun önu açıktır. Kieslowski karakterlerinin kaygı ile ilişkilerini kavramak, eserin önemli bir kısmının anlaşılması sağlar. Çünkü Kieslowski karakterlerinin neyi seçeceğini önemserken, seçimlerin sonuçlarıyla, onların seçime doğru sürüklenişleri kadar ilgilenmez. Bu noktada, onun ilgilendiği daha çok *kaygının gerçekliği ve gücüdür*. Farklı seçim olasılıkları konusuna ayırdığı zaman da aynı şekilde, sonuçların kendisinden önce gelir.

Kieslowski'nin zihninde, tek tek karakterler değil ama kavramlar ve fikirler daha geniş yer kaplar. Bu sadece evrensel temalarla olan ilişkisinden dahi çıkartılabilir, belirli insanlar yerine insanlıkla ilgilenmektedir. İnsanları birbirine bağlayan ortak duygulara yönelmiştir: Sevgi, kaygı, acı... Yine,

*Dekalog'*da, Tanrısal bir boyut altında birleştirdiği, *kaygının egemenliğindeki* insanın, dünyada kendi kendisine şekil verebilmesinin olanaklarını araştırır.

*Dekalog II'*de varoluşsal kaygının zemininde gelişen, karakterlerin eylem, çatışma ve karar süreçlerine paralel şekilde doğan bir etik değer boyutu söz konusudur. Bu, yönetmenin ele aldığı sorunlar karşısında az veya çok bir taraf olmasıyla da ilişkilidir. Kieslowski insani değerlerden, etik değerlerden yanadır. Bu durum, yönetmenin eğilim gösterdiği felsefenin bir parçası olan, *varoluşçu sorumluluk* anlayışıyla örtüşür. Öyle ki, örneğin *Dekalog II'*de gözlemlenen *kimseye zarar vermeme* ve *yaşamın kutsallığı* değerleri, Kieslowski'nin de ifade ettiği üzere, *Dekalog'un* tüm filmlerine yayılmıştır. Bu bakımdan, yönetmenin filmlerindeki amaçlarından birinin, insanın etik olanaklarını işaret etmek ve onları genişletmek olduğu söylenebilir.

Varoluşsal kaygı, varoluşsal seçim ve etik eylemin gerçekte aynı hareketin, zamansal kademelere bölünmüş parçaları olduğunu düşünmek gerekir. Kaygı öyle ya da böyle seçime dönüşecektir, bununla birlikte, etik eylemin oluşması kesinlik taşımaz. Eylemin etik olması ancak belli (bilinç, bilgi ve irade içeren) bir seçim ile gerçekleşebilir. Etik eylem, *Dekalog II'*de, varoluşsal kaygı ile olgunlaşan ve yalnızca kimi filozoflar, psikiyatristler ya da ilahiyatçılar değil, Kieslowski açısından da *varlığa titizlik göstermek* yönünde bir tavırla ulaşılabilen bir olanaktır. Bu, *varolmama alanından* çıkmak ya da otantik varoluş için ihtiyaç duyulan şeyle aynıdır. Krzysztof Kieslowski, *Dekalog II* filminde, varoluşsal kaygı, varoluşsal seçim ve titizlik (ihtimam) göstermek temalarını kullanarak, eylemlerin etik boyutlarına dikkat çekmiştir. Sonuçta, *Dekalog II* filminin varoluşsal kaygı kavramı aracılığıyla incelenmesi hem eseri daha derinlikli biçimde anlamak hem de filmin etik değerler bağlamındaki felsefi eleştirisini ortaya koymak adına uygun bir perspektif sunmuştur diyebiliriz.

Kaynakça

- Akış, Y. (2021). *Søren Kierkegaard'da kaygı kavramı*. Ayrıntı Yayınları.
- Alewyn, R. (1991). Edebi kaygı. Ditfruth von H. (Ed.), *Korku ve kaygı* içinde (s.29-47). Metis Yayınları.
- Alkın, T. ve Onur, E. (2007). Anksiyete kavramı ve anksiyete bozukluklarına genel bir bakış. Köroğlu, E. ve Güleç, C. (Ed.), *Psikiyatri temel kitabı* içinde (s. 296-303). HYB Basım Yayın.
- Altınsay, İ. (1989, 2 Nisan). Küçük güzeldir - Kieslowski ile söyleşi. Özel ek - Sinema Günleri 89. *Nokta*, s. 14.
- AnaBritannica. (1989). *On emir*. Ana Yayıncılık.
- Anipare, E. ve Wood, J. (Yönetmen). (1996). A short film about Decalogue: Interview with Krzysztof Kieslowski [Film]. Ion Productions.
- Arkonacı, O. (1999). *Açıklamalı psikiyatri sözlüğü*. Nobel Tıp Kitabevleri.
- Camus, A. (2010). *Sisifos söyleni* (T. Yücel, Çev.) Can Yayınları.
- Cevizci, A. (2010). *Felsefe sözlüğü*. Paradigma Yayıncılık.
- Coates, P. (2007). Neden Kieslowski? Tasker, Y. (Ed.), *50 Çağdaş sinemacı* içinde (s. 249-257) (N. Gökçeoğlu, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.
- Coates, P. (2017). Beni ilgilendiren tek şey içsel hayat. Bernard, R. ve Woodward, S. (Ed.), *İçsel hayatların sinemacısı - Krzysztof Kieslowski* içinde (s. 216-234) (O. Akınhay, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Cüceloğlu, D. (2006). *İnsan ve davranışları*. Remzi Kitabevi Yayınları.
- Çüçen, A. K. (2012). *Martin heidegger: Varlık ve zaman*. Sentez Yayınları.
- Dağ, İ. (2019). Psikolojinin ışığında kaygı. *Doğu Batı*, 6, 173-181.
- Dinvar, G. (2017). *Krzysztof Kieslowski sineması'nın kaygı kavramı ekseninde incelenmesi* (Tez No. 469778) [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Erinç, M. S. (2013). *Sanatın boyutları*. Ütopya Yayınları.
- Eyüboğlu, Z. İ. (2001). Önsöz yerine. Jaspers, K. *Felsefe nedir* içinde (s. 9-15), Say Yayınları.
- Friebel, H. (1991). Çağdaş felsefede kaygı sorunu. Ditfruth von H. (Ed.), *Korku ve kaygı* içinde (s. 7-28). Metis Yayınları.

- Geçtan, E. (1989). *Çağdaş yaşam ve normal dışı davranışlar*. Remzi Kitabevi Yayınları.
- Göka, E. (2019). Hümanistik psikoloji açısından kaygı sorunsalı ve kendini gerçekleştirme kavramı. *Doğu Batı*, 6, 165-171.
- Gökalp, P. (2018). Beden ve kaygı - psikosomatik ve hipokondriye bakış. *Psikanaliz Yazıları*, 37, 29-36.
- Janicka, B. (2017). Bensiz. Bernard, R. ve Woodward S. (Ed.), *İçsel hayatların sinemacısı - Krzysztof Kieslowski içinde* (s. 62-66) (O. Akinhay, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Kaluzynski, Z. ve Turski, M. (2017). Ödül sahibi ile konuşma. Bernard, R. ve Woodward, S. (Ed.), *İçsel hayatların sinemacısı - Krzysztof Kieslowski içinde* (s. 19-29) (O. Akinhay, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Kickasola, G. J. (2009). Kieslowski crosses the atlantic. Woodward, S. (Ed.), *After Kieslowski: The legacy of Krzysztof Kieslowski içinde* (s. 165-185). Wayne State University Press.
- Kierkegaard, S. (2006). *Kaygı kavramı* (T. Armaner, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kieslowski. (1994, Nisan). *Antrakt*, 39.
- Kieslowski, K. (Yönetmen). (1989). *Dekalog* [Film]. Criterion.
- Kieslowski, K. (Yönetmen). (1966). *Tramwaj (Tramway)* [Film]. Lodz Film School.
- Kieslowski, K. (Yönetmen). (1975). *Personel* [Film]. Telewizja Polska (TVP).
- Kieslowski, K. (Yönetmen). (1987). *Blind Chance (Kör talih)* [Film]. Criterion.
- Kuçuradi, İ. (1999). *Sanata felsefeyle bakmak*. Ayraç Yayınları.
- Kuçuradi, İ. (2006). *Etik*. Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Laumonier, M. J. (Yönetmen). (1991). *Conversation with Kieslowski (Kieslowski-dialogue)* [Film]. Criterion.
- Haltorf, M. (2004). *The cinema of Krzysztof Kieslowski: variations on destiny and chance*. Wallflower Press.
- Hekimoğlu, C. ve Bilik, Z. (2020). Freud'dan Lacan'a kaygı. 7(3). *Ayna*, s. 336-367. doi: 10.31682/ayna.761464
- Insdorf, A. (1999). *Double lives, second chances: The cinema of Krzysztof Kieslowski*. Miramax Books.
- Manav, F. (2010). Søren Kierkegaard'da kaygı kavramı (Tez No. 277966) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- May, R. (2020). *Kaygının anlamı* (A. Babacan, Çev.). Okuyan Us Yayınları.
- May, R. (2021a). *Kendini arayan insan* (K. Işık, Çev.). Okuyan Us Yayınları.
- May, R. (2021b). *Varoluşun keşfi* (A. Babacan, Çev.). Okuyan Us Yayınları.
- Romney, J. (2017). Muammanın sonu yok. Bernard, R. ve Woodward, S. (Ed.), *İçsel hayatların sinemacısı - Krzysztof Kieslowski içinde* (s. 76-81) (O. Akinhay, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Sartre, J. P. (1993). *Varoluşçuluk* (A. Bezirci, Çev.). Say Yayınları.
- Savaş, H. (2013). *Sinema ve varoluşçuluk*. Sözcükler Yayınları.
- Savaş, H. (2006). Felsefi eleştiri ve Ömer Kavur'un "Karşılaşma" adlı filminin felsefi eleştirisi. *Selçuk İletişim*, 4(3), 128-137. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/177964>
- Schulz, W. (1991). Çağdaş felsefede kaygı sorunu. Ditfruth von H. (Ed.), *Korku ve Kaygı içinde* (s. 7-28). Metis Yayınları.
- Sesti, M. (2003). *Dekalog 1-10*. In Bandy, L. M. ve Monda A. (Ed.), *The Hidden god: film and faith* (pp. 183-187), Museum of Modern Art.
- Soykan, N. Ö. (2019). Korku ve kaygı - Kierkegaard ve Heidegger'de bir araştırma. *Doğu Batı*, 6, 41-61.
- Stadler, M. E. (2016). Visual reverberations: Decalogue two and decalogue eight. In Badowska, E. & Parmeggiani F. (Ed.), *Elephant and toothaches - ethics, politics, and religion in Krzysztof Kieslowski's decalogue* (pp. 43-81), Fordham University Press.
- Stok, D. (2010). *Kieslowski Kieslowski'yi Anlatıyor* (O. Akinhay, Çev.). Agora Kitaplığı.

- Taşçıyan, A. (1997). Krzysztof Kieslowski üzerine öznel bir deneme. *Avrupalı yönetmenler içinde* (s. 107-119). Kitle Yayınları.
- Taşdelen, V. (2017). *Kaygıdan umuda varoluşun renkleri*. Hece Yayınları.
- Tillich, P. (2019). *Olmak cesareti* (F. C. Dansuk, Çev.). Okuyan Us Yayınları.
- Wahl, J. (1999). *Varoluşçuluğun tarihçesi* (B. Onaran, Çev.). Payel Yayınları.
- Wartenberg, E. T. (2018). *Yeni başlayanlar için varoluşçuluk* (N. Soysal, Çev.). Say Yayınları.
- Wenders, W. (1987). *Der himmel über Berlin (Berlin üzerinde gökyüzü)* [Film]. Criterion.
- Zizek, S. (2008). *Kieslowski ya da maddeci teoloji* (S. Gürses, Çev.). Encore Yayınları.