



Nuri Bilge Ceylan'ın “Uzak” ve “İklimler” Filmlerinde Yalnızlık Teması

Recep ÇÖKERDENOĞLU¹

ÖZ

Türkiye ve dünyada adından söz ettiren Nuri Bilge Ceylan, yakalamış olduğu başarıda insanı kendi hikayesi üzerinden okumasının önemli bir payı vardır. Filmografisinde insanın derinliklerine inerek, açığa çıkarılmaktan korkulan ya da saklanan duyguları kamera ile fotoğraf çekercesine seyircisinin önüne koyan Ceylan, sinemasını sadece seyredilmek üzere değil; kaygısı ve anlatacak bir mesajı olan eser gibi görmek mümkündür. Yalnızlık teması özelinde bakıldığında Nuri Bilge Ceylan'ın hemen tüm filmlerinde bu kavramla bağlantı kurulabilecek birçok nokta bulunmaktadır. Bu çalışmada yalnızlık temasının daha çok hayat bulduğu Uzak ve İklimler filmlerine odaklanılmıştır. Uzak'ta birbirine uzak iki insanın hikayesi kasaba ve kent çelişkileri bağlamında derinlemesine ele alınırken, İklimler'de hayatını birleştiren fakat iklimlerinin birbirine uymadığı eşlerin ilişkileri üzerinden okunmaktadır. Filmlerin yönetmenin hayatından izler taşıdığı ve insana dair kaygı ve derinlikli mesajları olduğu anlaşılmaktadır. İnsan varoluşu açısından yalnızlık önemli bir kavramdır. Tarihsel olarak yalnızlığı insanın yazgısı şeklinde okumanın yanında zaman ve şartların onu yalnızlığa tıkayan ancak zaman zaman da yalnızlığın bireylerce alınan bilinçli bir tercih olduğu anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Yalnızlık, Nuri Bilge Ceylan, Uzak, İklimler

The Theme of Loneliness in Nuri Bilge Ceylan's Films “Distant” and “Climates”

ABSTRACT

Nuri Bilge Ceylan, who has made a name for himself in Turkey and the world, has an important role in the success he has achieved by reading people through his own story. It is possible to see Ceylan's cinema, which delves into the depths of people and puts the emotions that are feared to be revealed or hidden in front of the audience as if taking a photo with a camera, as a work that is not only about to be watched but also has a concern and a message to tell. Considering the theme of loneliness, there are many points that can be connected with this concept in almost all of Nuri Bilge Ceylan's films. In this study, the focus is on the films Distant and Climates, in which the theme of loneliness comes to life more. While the story of two people far away from each other in Distant, is handled in depth in the context of town and city contradictions, in Climates, it is read through the relationships of spouses who unite their lives but whose climates do not match. It is understood that the films carry traces of the director's life and have deep messages of concern and humanity. Loneliness is an important concept for human existence. In addition to historically reading loneliness as the destiny of man, it is understood that time and conditions block him into loneliness, but sometimes loneliness is a conscious choice taken by individuals.

Keywords: Cinema, Loneliness, Nuri Bilge Ceylan, Distant, Climates

¹ Dr.Öğr.Üyesi, İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, recep.cokerdenoglu@izu.edu.tr, ORCID 0000-0002-5659-7737

1. Giriş

Sinema derinlikli bir düşünme aracı olarak kavramları kendi penceresinden görme amacı taşır. Hayata dair gözlemlerini kişilerin hikâye ve gerçeklikleri üzerinden, genelin beğenisine sunarken birey durumlarından okuma yaparak kişilerin öz hayatlarını birey ya da toplumsal içerikler üzerinden okuma imkânı sunar. Başka bir deyişle sinema hikayelerini oluştururken kavramları ele alır ve onları yeni okuma biçimleriyle yeniden anlamlandırır. Konularını birçok alandan devşiren sinema, belki de insanlığın varoluşundan bugüne kadar var olan yalnızlığı konuları arasına alarak hem felsefi hem de zamanın getirdiği koşullar bağlamında kavrama anlamlar yüklemektedir.

Yalnızlık, insani bir birikim sonucunda kendi literatürünü oluşturmuştur. Bu kavrama farklı disiplinlerin sağladığı imkânlarla yaklaşmak mümkünken, değişik uzmanlık alanlarının verileri bir araya getirildiğinde kavramın bütünsel şekilde anlaşılması olanaklı hale gelmektedir. Yalnızlık daha çok psikolojik bir durumun sonucu olarak algılansa da toplumsal anlamda sosyoloji biliminin konusu ve felsefi anlamda ise insanın varoluşu bakımından ele alınmayı zorunlu kılmaktadır. Çalışmanın amacı insanın varoluş krizine girdiği, hayatta birçok girdi ve çıktı arasında kalarak bir sonuç olarak gündeme gelen yalnızlığı seçilen filmler üzerinden incelemektir.

İnsanoğlu uzun süren tarım döneminden sonra sanayi devrine ulaşarak kendini modernleşme süreci olarak tecessüm ettiren zaman dilimini yaşamaktadır. Yalnızlık her dönemde insanlar için temel durumlardan biri olmasına rağmen insanın yapıp etmeleri sonucunda ortaya çıkan toplumsal sonuçlar özelinde daha belirgin hale geldiği söylenebilir. Bundan ötürü sosyal bilimlerin bu konuya kayıtsız kalmadığı dikkat çekicidir. Yalnızlık, modernleşen insanın akli rehberliğinde, hemen her şeyi anlama ve anlamlandırma çabası, kapitalist üretimin doğallaştıran algısı üzerinden zorlayıcı bir duruma işaret etmektedir. Özellikle 19. ve 20. yüzyılda insanın makineler arasında nesneleşmek suretiyle araçsallaşarak uzun saatler makine başında kalma zorunluluğu onu sadece makineyle iletişim kurmaya itmiştir. Kurulan bu platonik ilişkinin sonucunda insan yalnızlığıyla baş başa kalması kendisinden soyutlanarak yalnızlığıyla yeniden varoluş mücadelesine girmesinin yolunu açmıştır.

Sinema, toplumsal gerçekliğin perdeye yansıtılması anlamındaki rolünü üstlendiğinde özellikle Batı insanından başlayarak tüm dünyada “yabancılaşma” ve yalnızlaşmayı müstakil bir konu haline getirmiş, yalnızlaşan insana, yani kendine kendini tekrar hatırlatmıştır. Diğer bir deyişle insana kendi hikayesini izleme fırsatı sunmuştur. Sanayileşme sonrası büyük göç hareketleriyle kentlerin büyümesi, taşradan gelen insanlar için bu “agora” var olma mücadelesinin sert ve çetin olduğu bir mekân haline gelmiştir. Kentteki sosyal ve “zihinsel yaşam” insanın kendini yeniden tanımlama ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Örneğin, 1976’da “Taksi Şoförü” filminde Travis’in kentte nasıl bir yalnızlığa sürüklendiği ve ruhsal bunalıma girdiği gözler önüne serilmiştir. Ancak tersten bir okuma yapıldığında çağımızda bir semptom şeklinde ortaya çıkan yalnızlığı insanın kendine kaçıışı şeklinde görmek de mümkündür. Ciddi bir tahrifat yaşayan insan, yalnızlığından kurtulmak için yine kendine göç etmeyi bir çıkış olarak görmüştür.

Sinemanın önemli yönetmen ve kuramcıları, postmodern eğilimlerle beraber yapıtlarında daha bireysel temalara eğilme gereksinimi duymuşlardır. Modernizme bir tepki, modernizm sonrası ya da onun devamı olarak okunabilecek postmodernizm, toplumsal çözülme ve sonrasında gelişen bireyselleşmeye oldukça ilgi duymuştur. Modern bir buluş anlamında sinema, insanda görülen bu bireyci ve son noktasında yalnızlık metaforuyla ortaya çıkan durumu kendi üslubunca anlatmayı denemiştir. Beyaz perdeye bir bütün olarak bakıldığında öncüler olarak sinemayı sanat gören sinemacıların yalnızlığı işlemediği yapıt oldukça azdır. Bu çalışmada betimleyici metin çözümlemesi yapılmaktadır.

2. Yalnızlık Kavramı

Yalnızlık kavramına farklı disiplinlerin sağladığı imkânlarla yaklaşmak mümkünken, uzmanlık alanlarının verileri bir araya getirildiğinde kavramın bütünsel bir şekilde anlaşılması daha olanaklı hale gelmektedir. Bu kavram kişinin psikolojisinden hareket eden iç kaynaklı olabildiği gibi sosyal, kültürel ve ekonomik yapıların toplum üzerinde hissettirdiği baskı ve şiddetin sonucu olarak da görülebilir. Yalnızlığın tanımını her ne kadar kolay yapılır görünse de taşıdığı duygusal yükü ve çağrıştırdığı yaşantıları bir başlık halinde toplamak bir o kadar zordur. Bireyin yalnızlık karşısındaki duruşunun değişkenliği, kavrama kendisinden kaynaklanan paradoksal bir duruma gönderme yapmaktadır (Kayaalp, 2001: 16). Bu kavramın çağrışımları özellikle kültürel bağlamdaki anlamlarına göre değişiklik ve çeşitlilik gösterebilmektedir (Erten, 2001:29). Bu noktada yalnızlık kavramının tanımlanmasında ve kavramsallaştırılmasındaki zorluk birkaç nedene dayandırılabilir. Öncelikle yalnızlığın nesnel gerçekliği yaşanan bir durumdan ziyade hayali yani ruhsal gerçeklik durumunda yaşanabilmesinden kaynaklanmaktadır (Kayaalp, 2001: 18). 18. yüzyılın önemli düşünürlerinden J.J. Rousseau, *Yalnız Gezenin Düşleri* isimli kitabında yalnız kalışını edebi bir dille anlatırken zamanın dünya başkente Paris gibi bir şehirde yaşamaktaydı. Burada yalnızlık ve yalıtılmışlıktan bahseden yazar, kendini yaşadığı medeniyetin dışına atma kararlılığında bulur ki, daha sonraki tecrübelerinde doğada yalnız kalmak üzere kenti terk edecektir. Aradığı iç huzuru kendini yalnızlaştırmakta bulur. Kitapta durumunu ironik şekilde şöyle dillendirir: “İşte, yeryüzünde yalnızım; kendimle baş başayım, artık ne kardeşim var, ne bir benzerim ne dostum ne de ait olduğum bir toplum (Rousseau,2004:15-21). Paris’te yaşanan yalnızlık durumuna Boudelaire’de gönderme yapmış, kalabalıklar arasında kendini yalnız hisseden kişiye aylak adam yakıştırması yapmıştır (Akay; 2001:60).

Kuramsal açıdan yalnızlık kavramı; Psikanalitik Kuram, Bağlanma Teorisi, Bilişsel Yaklaşım, Etkileşimsel Yaklaşım ve Varoluşçu Yaklaşım açısından ele alınmaktadır. Yalnızlık kavramı varoluşçu yaklaşım açısından sıklıkla ele alınan bir kavramdır. O yalnızlığa adeta cevapsız bir yanıt gibidir. Varoluşçuluk açısından insan bu dünyanın anlamsızlığı ve dünyaya atılmışlığı sonucunda yalnızlığa itilmiştir (Erten, 2001:35). İsmi varoluşçulukla anılan ilk kişi Sokrates olmak üzere varoluşçuluğu sistemleştiren Kierkegaard ile Nietzsche, Marcel, Sartre, Kafka, Camus ve Buber gibi isimler yalnızlığa gönderme yapmışlardır. Yalnızlık, varoluşçu filozoflar açısından insanı açıklayan ve anlamaya çabalayan anahtar bir kavram olarak görülür. Felsefeyi doğaüstü arayışından insanın kendisi üzerine düşünmesi gerekliliğine işaret eden Sokrates ile beraber yalnızlık, bir problem olarak insanın önüne gelmiştir. Düşünme ve varoluş açısından bakıldığında insanın kendini anlaması ve anlamlandırması yalnız kalmasıyla başlar demek çok yanlış olmasa gerekir. Zira düşünce tarihine bakıldığında büyük düşünürlerin en yakındaki insanlar tarafından dahi anlaşılmadığı ve yalnızlığa terk edildiği bilinmektedir. Yalnızlık bu açıdan bakıldığında bir çıkış, varoluş ve isyanın adı olmuştur. Yalnızlığın değeri onu sahiplenenerce, bir şuur hali şeklinde tezahür etmiştir. Bu yalnızlığın anlamını bilenler açısından bir hazine, bir ödül olarak görülebilirken dışarıdan bakanlarca bir meczubun anlamsız tavırları şeklinde anlaşılabilir. Ancak yalnızlığı felsefi ve şuur haliyle yaşayanlar diriliğin dışı vurumu olduğunu bilebilirler. Diğer açıdan bakıldığında modern insanın yalnızlık algısının kötümserlik üzerine kurulduğu söylenebilir. Zira artık yalnızlık ötelenen insanın zorunlu yazgısı olmuştur. İnsan ve makine bağlamında değerlendirildiğinde ağırlığın makine lehine evirildiği ve metalaşması sonrasında insanın anlam arayışının kaybolduğu tartışılmıştır. Bu bağlamda Gündoğan (E.T. 11.2021)’ın ifade ettiği gibi çağ insanının teknoloji karşısında durumu, kapitalizmin baskısı, sorgulanamayan makineye bağımlılığı bir çıktır. Hobbes’un “insan insanın kurdudur” anlayışının günümüz toplumuna taşınmış olması kişiye toplum içerisindeki yalnızlığını hatırlatır cinstendir. Teknolojik aygıtların bireyselleşmesi sonrasında insan yalnız kalmış, birey kendisini bu aygıtlar üzerinden inşa etmeye çalışarak ontolojik bakımdan yaşam

dünyası haline getirdiği yalnızlığı kaderi yapmıştır. Bu açıdan bakıldığında yaşanan bu yalnızlık türü çağın getirmiş olduğu bir buhran olarak okunabilir.

İnsanlık tarihinde önemli bir kavşak olan modernite, kavramların yeniden anlam bulup biçimlendirildiği, insanoğlunun varoluşunu bütünüyle etkileyen bir süreç olmuştur. Sosyal, siyasi, ekonomik ve çevresel etkilerinin yanında anlamsal bir krizi de meydana getiren modernite, anlamsal bir kopuş olarak tanımlanabilir (Erten, 2001:35). Psikolojik bir rahatsızlık şeklindeki yalnızlık bugün özellikle “Batı” toplumlarında ciddi boyutlarda mücadele edilebilecek sorun haline gelmiştir. Piyasa ekonomisinin getirmiş olduğu rekabet ortamında insan aile yapısı ve toplumun oluşumu açısından yalnızlığa mahkûm hale getirilmektedir. Bu bağlamda Rousseau(2004:11)’ya gönderme yaparak insan, doğanın kendisine bahşettiği özellikleri tüketim ve lüks uğruna bir kenara bıraktığı söylenebilir.

Yalnızlıkla ilgili literatüre bakıldığında sıklıkla "yalnızlık" ve "kendi başına olmanın" aynı şey olmadığını ve ayırımının yapılması gerektiğine vurgu yapılmıştır. Yalnız insan, doğal olarak kendisine açılan ve kendisiyle meşgul olan kişidir(Rousseau,2004:28). Buna göre, yalnızlık hiçbir ilişkinin olmadığı duygusu, ilişki kurulabilecek kendisi dışında hiç kimsenin olmadığı duygusudur. Yalnız iken birey kendini herkesten yalıtılmış, ayrılmış, tüm duygusal bağları kopmuş gibi algılamaktadır. Ayrıca, yalnız bireyin, ötekilerle ilişki kurabileceğine dair de hiçbir umudu yoktur. Robert S. Weiss, her bireyin yalnızlık deneyiminin birbirinden farklı olduğunu vurgularken, yalnızlığı iki kategori içinde değerlendirmiştir. Onun tanımlandığı şekliyle, duygusal yalnızlık, güvenlik hissi yaşatan yakın duygusal bağlanma figürünün yokluğu veya kayıpla ilintili olarak yaşanan ayrılma kaygısından kaynaklanırken, toplumsal yalnızlık, toplumsal bir ağ ya da topluluğa ait olmama duygusu eksikliğinden kaynaklanır (Weiss, Akt. İmamoğlu, 2008:91).

İnsanoğlu doğası gereği bir yandan ilişkide olmak, diğer yandan da kendi başına kalma ihtiyacıyla dünyaya gelir. Kişi kendi başına olma halini de yaşayabilir ki bu kendi başına olma kapasitesi olarak da tanımlanabilir (Winnicott,2001:21). Yalnızlık, Sullivans (Akt. İmamoğlu, 2008:92) tarafından, “...insanlar arası yakınlık ihtiyacının yeterli kadar doyurulmamasından kaynaklanan rahatsız edici bir deneyimdir” şeklinde açıklanmıştır.

Kendi başına olmak ve yalnız kalmak birbirinden farklı kavramlardır. Kişi kendi başına olduğunda tek olmayı bilinçli bir tercihi ifade ederken yalnız kalmak kişi sayısından bağımsız gelişen bir kavramdır. Kişi yalnızlığı seçemeyebilir veya onu zorunlu olarak karşısında bulabilir. Kalabalıkta dahi olsa kendini bir aidiyet içinde bulamaz ve yalnız kalır. Yalnızlık hissi ona sapanıp kalmış ve özünü diğer insanlardan izole edilmiş hisseder. Bilinçli seçilen yalnızlık kişinin yaratıcılığı için önemli görülmektedir. Özellikle sanatsal yaratıcılık için gerekli olabilen şiddetli emosyonel acı bilinçli bir tercih olabilir. Bu açıdan kendi başına olma ruhsal olgunluğun gerekliliği olarak vurgulanır (Tükel, 2001:39).

3. Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Yalnızlık: Uzak ve İklimler

Nuri bilge Ceylan sineması Türkiye’de sanatsal sinema açısından dikkatle takip edilmektedir. İlk filminden (Kasaba, 1997), son filmine kadar (Ahlat Ağacı, 2018), yalnızlık farklı formlarda ele alınan kavramlardandır. Nuri Bilge Ceylan’a göre yalnızlık, yabancılaşma ve iletişimsizlik ne içinde bulunduğumuz çağla ne de yaşanan uzamlarla ve yaşam biçimleriyle ilişkilendirilebilir. Tüm bunlar, her zaman ve her yerde yaşayabileceğimiz türden insanlığa ait kavramlardır; kısacası insani bir şeydir. Düşünen ve kavramları kendine araç haline getiren insanların düşüneceği cinsten bir kavramdır. “Bunlar beni zorlayan, ilk gençliğimden beri acısını çektiğim konular. Gençliğim yalnızlığın karanlık zindanlarında geçti sayılır. Ama insanın toplumdaki yalnızlığı kadar evrendeki yalnızlığı da beni ilgilendiriyor” (Selçuk, e. t. 19.01.2017). Hemen bütün filmlerde yalnızlık kavramı işleniyor olsa da daha belirgin bir tema şeklinde ele alınan Uzak (2002) ve İklimler (2006) filmlerindeki yalnızlık görünümleri ele alınacaktır.

Uzak filminde taşralı ve kentli iki kişi üzerinden bir okuma yapılmaktadır. Her ne kadar iki kişi de yalnızlık çekiyor olsa da yaşamış oldukları yalnızlık hissi birbirinden farklıdır. İş bulma umuduyla taşradan kente gelen Yusuf kendini iyi hissedebileceği kişiler ve mekanlar aramaktadır. Sosyal bir aidiyet hissi taşımak için yakın olabileceği ve yalnızlığından kurtulabileceği fırsatlar ararken onun kentteki yalnızlığı insani bir durum olarak içselleştirilmiş ve doğallaştırılmıştır. Mahmut'un durumu biraz daha farklıdır. O, yıllar önce kente gelmiş buraya uyum sağlamış fakat hedeflerini gerçekleştiremeyerek kendini yalnızlığa terk etmiştir. Mahmut geçmiş ve şimdi arasında sürekli sorgulamalar yapmakta, yaşamış ve yaşatmış olduğu kötü tecrübeler sonunda varoluşsal krize düşmüştür. İklimler (2006) filminde birbirine yabancılaşmış bir çiftin hikayesi anlatılırken, üniversitede sanat tarihi hocası İsa ve dizilerde sanat yönetmeni olan eşi Bahar'ın bu birlikteliğin nasıl bir yalnızlığa meydan verdiği açığa çıkmaktadır. Gerçekte karşılıklı ihtiyaçları olmasına rağmen tahammül sınırlarının aşıldığı; birbirlerine katlanmanın imkansızlığı içerisinde mekân değiştirmek zorunda kalmışlardır. Her biri kendini istedikleri yerlere hapsedmiş olsalar da aradıklarını bulamamış buna rağmen birbirlerinden uzak kalmayı tercih ederek yalnızlığın beraber olmaktadır yalnızlıktan daha iyi olacağı sonucuna varmışlardır.

3.1. Uzak Filmi

Uzak (2002) filminde işlenen ana konu, biri taşra kökenli kentli Mahmut, öbürü ise taşralı Yusuf karakterleri arasındaki gerilimdir.

Yusuf kasabayı arkasına alarak burayı terk etmektedir. Kamera uzun süre kasabanın sessizliğini muhtelif hayvan sesleriyle bozarak, kasabanın uzun ince yoluna odaklanırken Yusuf'un çıkacağı yola nazire yapar. Yusuf'un yolda olduğu zaman diliminde Mahmut, şehirdeki evinde iletişim kurmadan beraber olduğu kadınla görüntülenir. Hiçbir konuşma olmadan kurulan ilişki Mahmut'un dünyasını dışarıya anlatır cinstendir. Yusuf şehre ilk gelişle sokakta yalnız kalmıştır. Geleceğini Mahmut'a haber vermesine rağmen unutulması, Yusuf'un ilk tecrübesidir. Sigarası ve kışın dahi taktığı güneş gözlükleri Yusuf'un kentteki ayrılmaz parçalarıdır.

Kasabada fabrikanın kapanmasıyla iş bulma umudunu kaybeden Yusuf, iş bulması için akrabası Mahmut'tan yardım ister. Mahmut vaktiyle İstanbul'a geldiğinde "tek başımdım ve her şeyi yalnız başardım" şeklindeki söylemleriyle karşılaşır ve onda aradığını bulamaz. Yusuf'a göre Mahmut, artık kökünü ve ailesini, kendi değerlerini çoktan unutmuş bir kentliken, Mahmut'a göre Yusuf ise eskide kalmış, sıradanlaşmış ve alışılmış takıntılarından kurtulamamış, geleceği görmekten uzak, sıradan bir kasabalıdır. Mahmut, Yusuf'un gelip kentteki bilinçli yalnızlığını bozmasından ötürü yaşadığı huzursuzluk, tek kişilik yaşamına tehdit algısı onu fazlasıyla rahatsız etmektedir. Daha da önemlisi Yusuf, Mahmut'un yıllar içinde oluşturduğu kendi kentli kimliğinin üzerine gelen geçmişten biri olarak ve reddetmek istediği tipik taşralı kimliğin ta kendisidir. Bir bakıma Yusuf, onun geçmişinin bir prototipidir. Konformist yaşam koşullarına alışmış, entelektüel sulara yüzen ve ekonomik problemleri olmayan Mahmut öteki olarak konumlandığı Yusuf'u ilk günden misafirden ziyade bir fazlalık gibi görmektedir (Bulut, 2011: 37).

İş umuduyla İstanbul'a gelen Yusuf, yurtdışına mal taşıyan gemilerde miço olarak çalışmak istemektedir. Mahmut "gemi işi zordur. Git Allah git. Hem yalnızlığa dayanabilecek misin?" söyleriyle kendi yalnızlığını hiç düşünmez gibidir. Halbuki kendini açık etmiştir. Evinde yalnız yaşamakta kendini adeta bu evde kötürüm ve hamlesiz bulur. Bütün dünyası burasıdır ve bura onun için tam bir "iç mekandır"(Aymaz,2004:232). Onun yalnızlığı buradan bakıldığında bilinçli bir tercihtir. Mahmut kent kültürüne kendini alıştırmış ve onu içselleştirmiştir. Simmel'in ileri sürdüğü gibi nesnel kültürün egemenliğini ilan eden metropol insan ilişkilerinin para ekonomisine ve tiranlığına bıraktığı sahadır. Burada ilişkiler hesap ve rasyonellik üzerine kurulur ve insani olan modern hayatın kurallarına göre şekil alır (Simmel, 2014:10). Yusuf'un iş

için yaptığı tüm görüşmeler sonuçsuz kalmaktadır. İlk başlarda İstanbul'un çok büyük olduğunu söyleyen ve bu büyüklüğün kendisi için bir iş fırsatı doğurabileceğini düşünen Yusuf, zamanla vasıfsız bir "eleman" olarak iş bulabilmenin imkânsızlığını zamanla kavramaya başlar.

Mahmut misafir toplantısına katılacağı zaman telefonda Yusuf'tan akrabası olarak bahsetmekten ziyade onu misafir gibi görmektedir. Çünkü Yusuf onu eskiye yani taşraya geri götürecektir. Mahmut'un arkadaş toplantısında kendine ancak bir köşede yer bulabilmiş olan Yusuf, yapılan sohbetin de dışında kalmıştır. Konuşma sırasında Mahmut'un idealist olan eski kişiliğine dair ip uçları görülmektedir. Arkadaşı ondan bahsederken bir fotoğraf çekmek için tepelere çıktığı, vakti zamanı geldiğinde "Tarkovski gibi filmler" yapacakken "kendi ölümünü çok erkenden ilan etmiş" ve bir seramik firmasının katalog fotoğrafçısı olmaktan ileri gidememiştir. Buradan anlaşıldığına göre Mahmut emellerini gerçekleştiremeyen biridir. Hayallerinden ve ideallerinden son derece uzaklaşan Mahmut, memleketlisi Yusuf'a karşı kentli bir aydın profili çizerken aslında kendi içinde tüm bu değerlerden uzak bir hayat süren yabacıdır. Yusuf'un televizyon kültürünü küçümserken kendi sanat zevkini dayatan, Yusuf'tan kurtulduğunda ise hemen yüksek kültüründen vazgeçip izlediği film yerine porno filme geçiş yapması Mahmut'un dünyasındaki çelişkileri ortaya koymaktadır. Kendine yabancılaşmış ve ideallerini ötelemiş olan Mahmut açısından Yusuf'un hayallerinin önemi yoktur. Yıllar Mahmut'u kentte tükettiğinden Yusuf'un tavırlarına tahammül gösteremez ve filmin muhtelif yerlerinde açıkça görüldüğü üzere karamsar ve kötümser tavırlara bürünür. Dünyaya yeni umutlarla bakan Yusuf'u anlamaktan uzaktır. Mahmut için her yer aydırdır, belli ki artık o dünyadan da kopuktur. Akbulut'a göre Mahmut, Deleuze'un işaret ettiği gibi "modern insan ile dünya arasındaki kopuş"u yaşamakta olan kederli bir aydırdır (Akbulut, 2005: 131).

Mahmut oldukça yozlaşmıştır. Annesi hastadır ve ablası tarafından defalarca aranmasına rağmen telefonlara cevap vermemekte, onun ailesine karşı kayıtsızlığına ve yabancılaşmış ruh haliyle Yusuf'un "Mahmut abi bu şehir sizi değiştirmiş" söylemine haklılık kazandırmıştır. Öte yandan Mahmut başarısız bir evlilik geçirmiştir ve boşandığı eşine kürtaj zorlamasından ötürü kadının artık çocuğu olmamaktadır. Mahmut bu durumun ezikliğini film boyunca yaşamakta ve çok üzülmemektedir. Hayatı parçalanmış olan entelektüel adam, pratikte yaşadıklarını geçiştirirken, çaresizliği ve içedönük yalnızlığı ile ruhsal derinliklerinde boğulmakta (Bulut, 2011: 39) ancak hayatına neşe getirecek olan Yusuf'u da hayatına katmamaktadır. Mahmut bu durumda sadece kendisine katlanmaktadır. Bir bakıma Akbulut (2005:130)'un ileri sürdüğü gibi modern bireyin yalnızlığa katlanıp onu benimsemesi gerekmektedir. Mahmut da bir kent insanı olarak yalnızlığı ve onun ıstırabını çeker. Kentin şartları onda sıradan bir yaşam dünyasına girmesine neden olmuş, burayla bütünleşmiştir. Bunu kentten birey üzerindeki etkisinde aramak gerekir. Çünkü kent, birey merkezli kurgulanmıştır. Herkes burada ayakta kalmak için mücadele ederek bencilleşir. Taşrada büyümüş olan Yusuf ise Mahmut gibi yabancılaşmamış, parasızlık yüzünden dişini çektiremeyen annesine para aldığı anda hemen göndereceğini sözünü vererek ailesine olan bağlılığını göstermiştir. Bu açıdan Yusuf, Mahmut'un karşısında yer alarak onun gibi egoist bir kalıba girmemiş bu açıdan yalnızlığı fiziksel bağlamda kalmıştır. Mahmut ise bir kentli olarak kendi yalnızlığına sıkışmış, ailesiyle olan ilişkisini sıradanlaştırıp duyarsız bir tavra bürünmüş, kentten yoğunluğunda evine sığınarak ruhsal bir yalnızlığa teslim olmuştur. Bu bağlamda Simmel(2009:324)'in "hiç kimse kendisini metropol karanlığında olduğu kadar yalnız hissetmez" yaklaşımı Mahmut özelinde müşahhas bir hal almıştır.

Yusuf, İstanbul görüntüleri arasında dolaşmakta Sultanahmet Meydanı'nda kar altında neşelenen insanlara imrenerek bakmakta yalnızlığını giderecek bir ortak aramaktadır. O, Karaköy'de, gemi taşımacılığı yapan nakliye firmalarında iş aramaktadır. Fakat uzaklarda bir yaşam düşleyen Yusuf'un hayalini gerçekleştirecek iş bir türlü karşısına çıkmaktadır. Yusuf duruma üzülmesine rağmen umudunu yitirmez. Kendince Yusuf'u damgalanmış olan Mahmut ise Yusuf'un belirsiz durumundan iyice sıkılmaya başlamıştır. Yusuf'un varlığı evde rahatsızlık kaynağıdır ve hareketleri Mahmut'u çileden çıkarmaktadır. Kokan çorapları ve ayakkabılarıyla problem olarak görülen Yusuf durumunun farkında değildir. Akbulut (2005:132), kokunun

“Mahmut’a terk ettiği ya da terk etmek istediği kendi geçmişini, kendi içindeki taşıyıcı anımsattığı için tehdit edici” olduğunu söyler. “Bu koku, çocukluğundan, kasabasından, kendi içindeki taşrasından gelmektedir.” Mahmut rahat koltuğunda yayılarak otururken Yusuf sandalyede sığıntı konumundadır. Ancak çatışma giderek artmaktadır ve Yusuf zaman zaman sözünü esirgemeyerek ona cevap yetiştirmektedir. Buradaki rol paylaşımı gerçekte onların durumuna gönderme yapmaktadır. Kasabalı misafirine olan sevgisiz ve bencil yaklaşımı kendi toplumsal varlığı açısından gereklidir ki Yusuf da aynı sebepten rahatsız edici olmak zorundadır (Aymaz, 2004:234).

Gemicilik işinde kefil istediğini söyleyen Yusuf, Mahmut’un “o iş kolay” demiş olmasına rağmen yardım etmemesi Yusuf’ta tereddütleri artırmaktadır. Yusuf, iş aradığı sırada girdiği bir kahvehanede yakın olduğu bir kültür çevresinin içindedir. Yusuf, yalnızlığının çaresini yine kendine yakın bulduğu bir ortamda aşmaya çabalamaktadır. O, İbrahim Tatlıses şarkısı çalan kahvehaneye gidip dert ortağı ve iş imkânı ararken Mahmut barda bira içmektedir. Caz müziğinin eşlik ettiği barda evinde beraber olduğu kadını görür ancak birbirlerini tanımamazlıktan gelirler. Barda kentteki çarpık ilişki biçimlerinin örnekleri yaşanırken kahvede çaresiz insanların dramaları diriltilmektedir.

Göç, en basit tanımla söylenirse zor bir deneyimdir. Bir insanın büyüdüğü ve alıştığı çevreyi bırakarak kendisinin pek de alışık olmadığı türden yeni bir yaşam deneyimine girmesi, buna adapte olması pek kolay değildir. Hele İstanbul gibi çok hızlı büyüyen ve büyük bir karmaşayı andıran bir şehirde uyum daha da zorlaşmaktadır. Bu metamorfoza uğramış kişilik tiplerini hatırlatır (Öztürk,2014:52). İnsan doğal görüntüsünden uzaklaşarak kentler gibi avutucu bir hal alır. Yusuf İstanbul’ da hem yabancı hem de yalnızdır. Girişimleri hep başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Ancak Yusuf İstanbul’ da Mahmut’a denk gelmiştir. Çünkü Mahmut kendini eskinin yani göçün etkisinden kurtarmanın derdindeyken Yusuf tam da unutulmuş şeyi hatırlatmaktadır. Mahmut her yönüyle kendini kente adapte etmesini bilmiştir ki yalnızlığı iki kapılı arabasından bile belli olmaktadır. Simmel’e göre bıkkınlık, metropoliten yaşamla büyük bağı olan bir duygudur ve kentli bireyin duygusal durumunun özünü oluşturur. Çünkü metropoldeki uyarıcıların hızlı değişimi ve bireyin bu değişimi kavramak için algılarını sürekli açık tutmak zorunda oluşu, metropolün bireylere ekonomi ve sosyal ilişkilerde zihinselliği dayatması ve kentin içerdiği farklılıklar karşısında bireyin giderek kayıtsızlaşması, onun bıkkın ruh halinin nedenleridir. “Bıkkın kimsenin gözünde her şey aynı donuklukta, aynı griliktedir; hiçbir nesne öbüründen daha tercih edilir değildir” (Simmel: 2006: 91). Mahmut’un bıkkınlığı, huzursuzluğu ve etrafına aynı kayıtsızlıkla bakması, metropol yaşamının modern insanda bıraktığı deformasyonun bir yansıması olarak görülebilir.

Yusuf yalnızlığının çaresi olabileceğini düşündüğü ikamet ettiği binadaki komşu kızı Taksim’ e kadar takip eder. Niyeti ciddidir ancak tam yanına gidecekken merdivenlerden inen kızın erkek arkadaşı ona sarılır ve Yusuf geri dönmek zorunda kalır. Karaköy’ e inen Yusuf balıkçıların tuttuğu balıklara bakar. Tutulan balıklar suda saklanmaktadır. Ancak balıklardan birisi yere düşmüştür ve can vermektedir. Bu balık Yusuf’un İstanbul’ da varoluş çırpınışlarını hatıra getirirken küçük bir tabakta hayatta kalmaya çalışan balıklar ise metropolde göreceli özgürlüğü yaşayan insanları temsil eder gibidir.

Filmin başından beri mücadele konusu olan fare yakalanır ancak kentli ve taşralı vicdanında teraziye konulur. Yusuf fareye merhamet ederek canlı canlı kedilere yem etmemek için duvara vurup öldürürken Mahmut pencereden Yusuf’u seyretmektedir. Konulan bu vicdan terazisinde kahramanlar yalnızdır.

İkili arasındaki çatışmayı zirveye çıkaracak konu ise kayıp saattir. Mahmut evde kaybolan saatini aramaktadır. Tek şüpheli olarak gördüğü Yusuf hırsızlık muamelesini kabul etmez. Tertip ve düzen problemi yaşayan Yusuf, Mahmut’un yaptığı bütün hakaretleri kendine yedirir

ancak çantasının karıştırılmış olmasını fazla görerek Samsun sigarasını ardında bırakarak evden ayrılır. Mahmut'a düşen son görev ise dalga geçtiği Yusuf'un Samsun sigarasını içmektir. Birbirine uzak iki kişiliğin temsil edildiği filmde yalnızlığın aynı evde nasıl yaşandığı göz önüne serilmiştir. Yusuf'ta Mahmut'ta yalnızlıklarını birbirlerinin dünyasına uzak kalarak yaşamaya devam ederler. Nihai olarak ne Mahmut ne de Yusuf modern hayatın dayattığı yalnızlığın dışına çıkamazlar (Aymaz, 2004:234).

3.2. İklimler Filmi

Pay, İklimler filminin modern sanat üst başlığında sanat nesnesi ve muhatabı üzerine tekrar düşünmemize imkân tanıdığını ifade eder (Pay, 2011: 51). Ceylan sinemasının sanatsal bir kaygıyla ele alındığı düşünüldüğünde, izleyici sinemanın bir sanat olarak üstlendiği işlevselliği okuma şansı yakalanmış olur.

İklimler(2006), üniversitede sanat tarihi hocası olan İsa ve dizilerde sanat yönetmeni olarak çalışan ve kendisinden daha genç olan Bahar'ın birbirlerine uymayan farklı ruhsal iklimlerini ve gel-gitli ilişkisini mevsimlerle tenakuz oluşturmayacak bir şekilde ele alır. Film, yaz mevsimi ile ve iki sevgilinin Kaş'ta yaptıkları tatil ile başlar. Ancak ilişkilerinin pek yolunda gitmediğini anladığımız İsa ve Bahar ayrılırlar. Buradan İstanbul'daki sonbahar mevsimine geçtiğimizde İsa'nın yalnız yaşamını, Bahar'la birlikteyken de hayatında olduğunu anladığımız Serap'la ilişkisi görülür. Serap'tan Bahar'ın Ağrı'daki bir dizi setinde sanat yönetmeni olarak çalıştığını öğrenen İsa, Ağrı'ya gider. Filmin üçüncü bölümü İsa ve Bahar'ın Ağrı'daki günlerini anlatır. Bahar'la yeniden birlikte olmak isteyen İsa onu ikna etmeye çalışır, ama Bahar buna önce pek sıcak bakmaz. Daha sonra İsa ile İstanbul'a dönmeyi kabul ederek, İsa'nın kaldığı otele gider. Bahar'ı yeniden elde edebileceğini anlayan İsa ise kayıtsız bir biçimde İstanbul'a tek başına geri döner.

Doçentlik tezini bitiremeyen İsa, derslerinde kullanmak üzere antik yıkıntılarda fotoğraf çekmekte, sıkıldığı belli olan Bahar da ona eşlik etmeye çabalamaktadır. Filmin ilk bölümünden anlaşılan bu iki insanın birbirlerinden çok memnun olmadıklarıdır. Bahar ve İsa arasında mesafeler vardır ve psikolojik olarak özellikle Bahar'ın duygusal anlamda yalnız kalması ve İsa'nın kayıtsız, erkek egemen şekilde davranışları dikkat çekmektedir. Bahar'ın sessizce dökülen gözyaşlarıyla anlam kazanan yalnızlığı, İsa'nın dünyasında anlamsızlaşır. İsa, antik yıkıntılar arasında kayıtsız bir şekilde fotoğraf çekmeye devam etmektedir. Mekânda kadın ve erkeğin aralarındaki kopukluğun yanı sıra kadının mekanla kurduğu ilişkinin de farkına varılır. Deleuze ve Guattari bir bütünlüğe dönüşecek olan bu ilişkinin temelleri bu sahnede atılır (Pakerman, 2012:204).

Bahar ve İsa arasında var olduğunu hissettiğimiz problem İsa'nın arkadaşı Arif'in evinde somutlaşır. Kaş'ta yaşayan evli bir çiftin evlerinin bahçesinde yenen bir yemekte havanın serinlemesiyle İsa üzerine bir şeyler alır ve Bahar'a da almasını söyler. Bahar üşümediğinden giymek istemez. İsa tekrar giy deyince Bahar, sert bir şekilde karşılık verir. Anlaşıldığına göre Bahar, İsa'nın korumacı tavrından son derece rahatsızdır. Ortaya konulan yaş farkından da kaynaklanabilecek beklentiler söz konusu olabilir. Bahar denize girelim çıkışına İsa'nın bu saatte denize mi girilir cevabına Arif'in yumuşatma çabası ise akim kalır.

Motorla yolculuk yapan çift, arkada oturan Bahar'ın İsa'nın gözlerini kapatması sonrası İsa'nın hayatına kastetmiş bir kadın görüntüsü vermiş olsa da filmin bütünü açısından yalnız bırakılmış bir kadının duygularının dışı vurumu ve varlığını fark ettirmenin bir tezahürü şeklinde görmek mümkündür. Pakerman (2012:204)'a göre "ilk defa İsa kadının orada olduğunu fark etmek zorunda kalır, ilk defa kadına ne yapmak istediğini ve neden böyle davrandığını sorar". İsa, her şeyi bir çocuğa öğretir gibi bellektedir ve Bahar'ı sıkıştırılmaktadır. Büyük bir yalnızlık ve kriz içinde bulunan Bahar'a nasıl olduğunu sormayan ve yardımcı olmayı düşünmeyen İsa kendince "bir süre yalnız kalmayı denesek" gibi bir provadan sonra, filmin girişinde güneş

altında mutlu bir tablo şeklinde gördüğümüz ilişki akşam serinliğinde İsa'nın Bahar'ı yola koymasıyla kesintiye uğrar. Bahar'ın söylemlerinden anlaşıldığına göre zaman zaman İsa ile birlikte olan Serap mevzusu vardır. Bahar'ın Ağrı'ya gittiğini Serap'tan öğrenen İsa, Bahar'ın Serap konusunda çok haksız olmadığını gösterir.

Bahar, Ağrı'ya film çekmeye gitmiştir. İsa ilk başta her ne kadar Bahar'ı görmeye geldiğini itiraf edemese de daha sonra bu niyeti fark edilir. Bahar, uzaktan bakıldığında gayet mutlu görünmektedir. Sanki İsa gelince Bahar göz hapsine tutulmakta ve mutsuz olmaktadır. Aslında İsa, Bahar açısından yalnızlığın adı olmuştur. Bunu Bahar'ın İsa'ya olan sevgisine rağmen söylemek mümkündür.

Sebepsiz mutsuzlukların tablosunu çizen filmde değersiz olan şeylerin İsa'nın entelektüel ritüel haline getirdiği kitapçı ziyareti, turistik faaliyetleri gibi anlamsızlığı anlam haline getirme gayretleri göze çarpar (Pay, 2011: 55). Vicdan ve samimiyet ise Bahar'ın ikliminde yankı bulur. İsa sevgisini ifade ederken fazlasıyla zorlanmaktadır. Egosu altındaki ezikliği fazlasıyla yaşamaktadır ki Bahar'ı İstanbul'a dönmeye ikna etmesine rağmen onu yine yalnız bırakıp geri döner. Bahar ise hiç sesini çıkarmadan işinin başına dönerek soğuk iklimde İsa'nın gidişini seyrederek. İsa'nın Bahar'ı olduğu gibi kabullenmemesi ve birlikteliği becerememesi psikolojik açıdan yalnızlığı içselleştirdiği söylenebilir. Ancak bu yalnızlığın bir şekilde onda kaygıya sebep olduğu, bir taraftan Serap'ı ziyareti, bir taraftan Bahar'ın peşini bırakmamasına neden olmaktadır. Filmin sonunda Bahar'ın geri döneceğinin anlaşılması üzerine İsa'nın onu geride bırakarak Ağrı'dan ayrılması yalnızlığın kabulünün dışavurumudur. Halihazırda bu durum insan hayatındaki dualiteye gönderme yapar. İnsanlar psikolojik olarak her ne kadar ilişki yürütmenin zorluğunu bilseler de bir yandan hayatın devamı adına bir ilişkinin yürütülmesi gerektiğini bilirler.

4. Sonuç ve Değerlendirme

Nuri Bilge Ceylan sineması, modern insanın kaygılarını işleyen ve onu sinemasal bir dille beyaz perdeye yansıtan bir sinemadır. Uzak filminde hem mesafe hem de imkân ve dünyalar açısından birbirine uzak iki kişinin durumları gösterime alınmıştır. Modernleşmeyle beraber yalnızlık teması daha farklı anlamlar kazanmıştır. Zira bugünkü dünyada kavramlar moderniteye gönderme yapılmadan açıklanamamaktadır. Bu filmde eski hayatına dair ipuçları yakalamak istemeyen Ceylan'ın eski taşralı yeni kentli Mahmut'un kentteki yalnızlığı işlenmiştir. Yusuf, genç ve geleceğe umutla bakan bir kişidir. Taşrada geleceğini kuramayacağını düşündüğü için kentte çıkış yolu aramaktadır. Ancak kendini oraya bağlayacak girişimlerde bulunamaz. Kentin imkanları onu sahiplenmeye yetmemektedir. Artık orası herkesin kendi derdiyle dertlendiği ve anlamın kaybolduğu bir mekân haline gelmiştir. Orası kaybolmanın mekânıdır. Kalabalıklar yalnızlığın yeni adıdır ve kimse yalnızlıktan kurtulamamaktadır. Yalnızlık dünyadaki fikre karşı dikkatsizliğin sonucu anlamını yitirmiştir. Mahmut ve Yusuf'un resmedildiği Uzak filminde insanın şehirdeki psikolojik ve felsefi krizine tanık olunmaktadır.

İklimler 'de ise daha çok psikolojik bir dram söz konusudur. Etrafında kendi egosundan başka bir şey görmeyen İsa, zamanın ruhuna uygun bir şekilde narsist kimliği temsil etmektedir. Onun karşısında vicdanı ve sadakati temsil eden ve görünmeyen Bahar durmaktadır. İki kişinin ruh halleri, mevsimlere bağlı olarak değişmektedir. Varlığı bir şekilde bastırılmaya çalışılan Bahar, sevgisine rağmen yalnızlığına sığınarak İsa'dan sessiz bir şekilde ayrılmayı göze alır. Duygu durumuna bağlı hamleler yapan İsa, ne istediğine bir türlü karar verebilmekte ne de istediği ilişki biçimine ulaşabilmektedir. Yalnızlık kavramı üzerinden bakıldığında yalnız olmayan yok gibidir. Herkes açık ya da gizli bir şekilde yalnızlığını yaşamakta varoluş isyanını yalnızlığın gölgesinde sürdürmektedir.

Kaynakça

- Akay, A. (2001). *Psikanaliz Yazıları Yalnızlık. Kalabalık Bir Yalnızlık*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Akbulut, H. (2005). *Nuri Bilge Ceylan Sinemasını Okumak*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Aslı, S. Nuri Bilge Ceylan'la Söyleşi. "Uzak" Dünya Turunda Cumhuriyet Gazetesi. 11 Ocak 2004. E. T. 20.11.2021.
- Aymaz, G.(2004). *Kentte Sinema Sinemada Kent, "Uzak'taki Kent, Kentteki Uzaklık"*. Der. Nurçay Türkoğlu, Mehmet Öztürk, Göksel Aymaz, İstanbul: Yeni Hayat Kütüphanesi.
- Bulut, E. (2011). *Yönetmen Sineması, Nuri Bilge Ceylan*. Ed. Ayşe Pay. İstanbul: Küre Yayınları.
- Erten, Y. (2001). *Psikanaliz Yazıları Yalnızlık. Yalnızlık-Yanlılık*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Gündoğan. A. O. *Yalnızlık ve Dayanışma* (E. T. 20.11.2021).
<http://www.aliosmangundogan.com/PDF/Makale/Ali-Osman-Gundogan-Yalnizlik-ve-Dayanisma.pdf>
- İmamoğlu, S. (2008). *Genç Yetişkinlikte Kişilerarası İlişkilerin Cinsiyet, Cinsiyet Roller ve Yalnızlık Algısı Açısından İncelenmesi*, Marmara Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Doktora Tezi. İstanbul.
- Kayaalp, M. (2001). *Psikanaliz Yazıları Yalnızlık. Yalnızlık Kader, Yaşam Heder Midir?* İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Pay, A. (2011). *Yönetmen Sineması. Nuri Bilge Ceylan*. Der. Ayşe Pay. İstanbul: Küre Yayınları.
- Pakerman, S. (2012). *Film Dilinde Mahrem, Ulus Ötesi Sinemada Kadın ve Mekân Temsili*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Rousseau J.J.(2004). *Yalnız Gezenin Düşleri*. Çev. Ester Yanarocak, İstanbul: Bordo Siyah Klasik Yayınlar.
- Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve Toplum*. Çev. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları
- Simmel, G. (2006). *Modern Kültürde Çatışma*. Çev. Tanıl Bora&Nazire Kalaycı&Elçin Gen. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Simmel, G. (2014). *Paranın Felsefesi*. Çev. Yavuz Alogan & Öykü Didem Aydın. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tükel, R. (2001). *Psikanaliz Yazıları Yalnızlık. Yalnızlık Üzerine Notlar*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Türkoğlu, N. vd. (2014). *Kentte Sinema Sinemada Kent*. İstanbul: Pales Yayınları.
- Öztürk, M. (2005). *Sine-Masal Kentler: Modernitenin İki "Kahraman"ı Kent ve Sinema Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: Donkişot Yayınları.
- Winnicott, D.W. (2001). *Psikanaliz Yazıları Yalnızlık. Kendi Başına Olma Kapasitesi*. Çev. Raşit Tükel. İstanbul: Bağlam Yayınları.