

-Araştırma Makalesi-

“Varlık ve Zaman” Bağlamında Sahih Varoluş
ve Bir Terrence Malick Karakteri: Franz

Oğuzhan Ersümer*

Özet

Martin Heidegger’de varlık, varoluştan önce gelir ve sahilik kavramı (Eigenlichkeit) varoluşçu anlayıştan farklılık gösterir. Bu makale, Gizli Bir Yaşam (2019) filmindeki Franz (Jägerstätter) adlı dindar karakterin Malick sinemasındaki yerini Varlık ve Zaman’da (1927) tanımlandığı şekliyle, sahilik (sahih varoluş) kavramı açısından tespit etmeyi amaçlamaktadır. Çalışmamız, Heidegger’in felsefesinde dini bağlamda bir Tanrı’ya yer vermemesine rağmen, sahilik temasının teolojik kökenli bu filmde varlığını koruduğunu savunur. Bu durumun sorgulanması çalışmanın ana problemidir. Filmler, belirli temalar ve karakterler aracılığıyla metafizik ve felsefi düşünceleri ortaya çıkarabilir. Bu doğrultuda, Terrence Malick, auteur eleştiri yöntemiyle ele alınmıştır. Çalışma, Heidegger felsefesi ile Malick’in dinsel söylemi arasındaki kimi gerilimleri açığa çıkararak literatüre özgün bir katkı sağlayacaktır. Malick, Heidegger felsefesiyle hareket ederken, öte dünyayı da öngören dinsel bir alan açar. Bu ikili görünümün nedeni, filmin dinsel çerçevesine rağmen, Malick’in varlığın zeminini dünyaya bağlamasıdır. Kimi zaman, panenteistik biçimde tasavvur edilen Malick’in Tanrı’sı sessiz ve neredeyse irtibatsızdır. Dolayısıyla Franz fırlatılmış ve yalnızdır. Tanrısallık ve dünyasallık Franz’ın kendi benliğinde buluşur. Yegâne olanağı ve özgürlüğü, varlığı mesele eden bir sahilik ile Varlık’ın ve/ya Tanrı’nın açıklanışına açık olmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Terrence Malick, Martin Heidegger, Varlık ve Zaman, Sahih varoluş, Franz Jägerstätter.

* Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema- TV Bölümü, Antalya, Türkiye

E-mail: oguzhanersumer@akdeniz.edu.tr

ORCID : 0000-0002-4941-2626

DOI:10.31122/sinefilozofi.1465224

Ersümer, O., (2024). “Varlık ve Zaman” Bağlamında Sahih Varoluş ve Bir Terrence Malick Karakteri: Franz. Sine-filozofi Dergisi, Sayı:18, Cilt:9, 211-227, DOI: 10.31122/sinefilozofi.1465224

Geliş Tarihi: 04.04.2024

Kabul Tarihi: 28.05.2024

-Research Article-

Authentic Existence in the Context of “Being and Time” and a Terrence Malick Character: Franz

Oğuzhan Ersümer*

Abstract

According to Martin Heidegger, being comes prior to existence and the concept of authenticity (Eigenlichkeit) differs from the existentialist approach. This article aims to determine the place of the religious character Franz (Jägerstätter) from A Hidden Life (2019) in Malick’s cinema in terms of the concept of authenticity (authentic existence) as defined in Being and Time (1927). Our paper defends that although Heidegger did not mention God in a religious context, the theme of authenticity sustained its existence in this movie having a theological origin. Main problematic of the study is based on questioning this situation. Through certain themes and characters, movies can bring metaphysical and philosophical ideas to the light. In this direction, Terrence Malick is evaluated in this paper with the auteur criticism method. This paper will provide a unique contribution to the literature by revealing some of the tensions between Heidegger’s philosophy and Malick’s religious narrative. While acting according to the Heideggerian philosophy, Malick opens a religious space that foresees the afterlife. The reason for this dual view is that Malick tied the ground of being to world, despite the religious frame of the movie. Being imagined in a panentheistic manner on some occasions, Malick’s God is silent and almost out-of-touch. Therefore, Franz suffers from thrownness and loneliness. Divinity and worldhood meet in Franz’s own self. His only possibility and freedom is an authenticity that deals with existence and being open to the disclosedness of Being and/or God.

Keywords: Terrence Malick, Martin Heidegger, Being and Time, Authentic existence, Franz Jägerstätter.

*Asst. Prof., Akdeniz University, Faculty of Fine Arts, Department of Cinema and Television, Antalya, Türkiye

E-mail: oguzhanersumer@akdeniz.edu.tr

ORCID : 0000-0002-4941-2626

DOI:10.31122/sinefilozofi.1465224

Ersümer, O., (2024). “Varlık ve Zaman” Bağlamında Sahih Varoluş ve Bir Terrence Malick Karakteri: Franz. Sine-filozofi Dergisi, Sayı:18, Cilt:9, 211-227, DOI: 10.31122/sinefilozofi.1465224

Received:04.04.2024

Accepted: 28.05.2024

Extended Abstract

*In the existentialist approach, dominant thoughts are that the most important value is freedom, and the primary virtue is authenticity. However, it is necessary to separate the concept of authenticity (Eigenlichkeit) in Martin Heidegger's philosophy from the existentialist approach. Opposing J. P. Sartre, who took the approach of putting humans at the center to an extreme point, Heidegger described humans' position differently. According to Heidegger, being comes prior to existence. The connection between Terrence Malick and Martin Heidegger has been discussed by many researchers like Kaja Silverman, Marc Furstenau, Leslie MacAvoy, Robert Sinnerbrink, Martin Woessner, Shawn Loht, David LaRocca until today. This article aims to determine the place of the religious character Franz (Jägerstätter) from *A Hidden Life* (2019) in Malick's cinema in terms of the concept of authenticity (authentic existence) as defined in *Being and Time* (1927). Based on a true story and shot during World War II, the movie tells the story of a religious character who follows God's path and refuses to swear allegiance to Hitler. Our paper defends that although Heidegger did not mention God in a religious context, the theme of authenticity sustained its existence in this movie having a theological origin. The main problematic of the study is based on questioning this situation. Auteur cinema possesses the talent for staging abstract and metaphysical thoughts. In such movies, characters can contribute to the emergence of philosophical ideas, themes, and concerns. In this context, in our research, Terrence Malick was discussed with the auteur criticism method as a director who has fulfilled this mission to a great extent. With this method, Malick's themes and character traits, which will be analyzed from the perspective of the auteur approach, will also become visible in terms of Heidegger's concept of authenticity. Heidegger's philosophy is defined within a certain and quite wide range of concepts in *Being and Time*, but addressing the subject within the framework of authentic existence makes it necessary to exclude some concepts from the text. This inevitably means compromising some degree of integrity. This is one of the limitations of the study that should be pointed out. This study will provide a unique contribution to the literature by revealing some of the tension between the philosophy of Heidegger and the religious narrative of Malick. This research shows that concepts like Dasein, which exists in *Being and Time*'s set of concepts and is related to authenticity, being-in-the-world (In-der-Welt-sein), the they (Das Man), fall (Verfallenheit), mood (Stimmung), conscience (Gewissen), resoluteness (Entschlossenheit), being-towards-death (Sein-zum-Tode), care (Sorge), disclosedness (Erschlossenheit) can be approached with the movie in question. One of the elements in the movie that distinguishes authenticity from classical existential thought is the cinematic design that Malick shapes around mood. *A Hidden Life* does not completely overlap with Heidegger's philosophy, but Terrence Malick is indeed under the influence of this philosophy. This movie can be considered as an example in which the connection between authenticity and belief can be observed. Heidegger's philosophy excludes God and the afterlife from its analysis, whereas Malick opens a religious space that foresees the afterlife in *A Hidden Life*. The reason for this dual view is that, despite the religious framework he built, the director places himself to a point where he is suspicious, "unknowing", and "wondering" in the body of Franz and ties the basis of his existence to the world (worldhood / Weltlichkeit). Even though Franz wants to find meaning through a transcendental being, Malick's God, which is described in a pantheistic manner on some occasions, is silent and almost out of touch. In this regard, no matter how great his faith is, Franz, who is being-in-the-world, suffers from thrownness and loneliness. Divinity and worldhood meet at a crossroads, in himself, in his individuality (Selbsheit). Therefore, Franz's only possibility and freedom is an authenticity that deals with the existence and being open to the disclosedness of Being and/or God to him through the possibility of uncoveredness (Entdecktheit).*

Keywords: Terrence Malick, Martin Heidegger, *Being and Time*, Authentic existence, Franz Jägerstätter.

Giriş

Terrence Malick, ilk filmi *Badlands*'ten (*Kanlı Toprak*, 1973) itibaren felsefeyle ilişkilendirilmiştir. Harvard Üniversitesi'ni *Husserl ve Heidegger'de Ufuk Kavramı* (1966) adlı teziyle tamamlayan (Woessner, 2011, p. 130) yönetmen; Kierkegaard, Heidegger ve Wittgenstein hakkındaki doktora çalışmasını (Oxford Üniversitesi) danışmanı ile yaşadığı anlaşmazlık sonucunda yarıda kesmiş, kısa bir dönem, bir üniversitede (MIT) Heidegger hakkında ders vermiştir (Critchley, 2009a, p. 17). *Vom Wesen des Grundes*'i¹ de İngilizce'ye çevirmiş olan Malick, Harvard'daki felsefe hocası Stanley Cavell'e göre, Martin Heidegger'in ana temalarını sinemasal bir forma dönüştürmektedir (Cavell, 1979, p. xiv-xvi).

Terrence Malick ve Martin Heidegger arasındaki ilişki bugüne dek Kaja Silverman, Robert Sinnerbrink, Marc Furstenau, Leslie MacAvoy, Martin Woessner, Shawn Loht, David La Rocca gibi isimler aracılığıyla birçok makalede tartışılmıştır.² Bu çalışmanın amacı ise, Heidegger felsefesi bağlamında, Terrence Malick'in *A Hidden Life (Gizli Bir Yaşam)*, 2019) filminde yer alan, Franz (*Jägerstätter*) adlı karakterin Malick sinemasındaki yerini *Varlık ve Zaman*'da (1927) tanımlandığı şekliyle *sahihlik / sahih varoluş (Eigenlichkeit)* kavramı açısından tespit etmektir.³ *Gizli Bir Yaşam*, temelde teolojik bir zemine oturuyor olmakla birlikte, filmde, *sahihlik* temasının Heideggeryen bir bağlama yakın bir biçimde varlığını sürdürdüğünü iddia etmek mümkündür. Bu durumun gerçekliğinin ve ilgili filmde ne şekilde var olduğunun sorgulanması çalışmanın ana problemidir.

Kapsam açısından, Terrence Malick'in tüm uzun metrajlı filmleri dikkate alınacak, ancak yönetmenin sadece bir filmine (*Gizli Bir Yaşam*) ve bu filmdeki ana karaktere (Franz) odaklanılacaktır. Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'da ortaya koyduğu felsefe, belirli ve oldukça geniş bir kavram setinin bütünlüğü içinde tanımlanmıştır, fakat konunun *sahih varoluş* çerçevesinde ele alınması ister istemez bazı kavramların dışarıda bırakılmasını gerektirmektedir. Bu, meselenin bütünlüğünden bir ölçüde feragat etmektir. Çalışmanın işaret edilmesi gereken sınırlılıklarından biri budur.

Varoluşçu düşüncenin en önemli değeri özgürlük iken, temel erdemi *sahihlik*dir (Flynn, 2006, p. XI). *Sahih varoluş*, sık rastlanan sıfatlarıyla *sahici*, *hasbi*, *otantik*, *özgün*, *spontan*, *gerçek*, *halis bir kendiliktir* ve tanımlarından biri şöyledir:

Kişinin kendi kendisine karşı doğru, hakiki ve içten olması niteliği, kendi kendisini aldatmaması durumu. İnsanlık durumumuzun, özellikle de bir gün öleceğimiz gerçeğinin farkında olunarak, toplumun bizi belirlediği, her ne ise o yaptığı tezine karşı, seçimlerin ve eylemlerin bütün sorumluluğu üstlenilerek geçirilen bir hayatın özelliği; bir bireyin kendisini kendi kararlarında ve kendi kararları yoluyla yaratması ideali (Cevizci, 2010, p. 1353).

¹ Heidegger, M. (1969). *The Essence of Reasons*, (T. Malick, Çev.). Evanston: Northwestern University Press.

² Silverman, K. (2002). *All Things Shining*, in D. L. Eng & D. Kazanjian (Eds.), *Loss - The Politics of Mourning* (pp. 323-342). University of California Press; Sinnerbrink R. (2006). *A Heideggerian Cinema?: On Terrence Malick's The Thin Red Line*, *Film-Philosophy*, v.10, 3, 26-37, <http://www.film-philosophy.com/2006v10n3/sinnerbrink.pdf>; Furstenau, M., & MacAvoy, L. (2003). *Terrence Malick's Heideggerian Cinema: War and the Question of Being in The Thin Red Line*, in H. Patterson (Ed.), *The Cinema of Terrence Malick – Poetic Visions of America* (pp. 173-185). London: Wallflower Press; Woessner, M. (2011). *What Is Heideggerian Cinema? Film, Philosophy, and Cultural Mobility*, *New German Critique* 113, Vol. 38, 2, 129-157; Loht, S. (2013). *Film as Heideggerian Art? A Reassessment of Heidegger, Film, and his Connection to Terrence Malick*, *Film and Philosophy*, 17, 113-36; LaRocca, D. (2020). *Thinking of Film: What Is Cavellian about Malick's Movies?*, in J. Sikora (Ed.), *A Critical Companion to Terrence Malick* (pp. 3-19). Lexington Books.

³ Makale boyunca, *Varlık ve Zaman* (Martin Heidegger) adlı eserin, çevirisi Kaan H. Ökten tarafından yapılan Alfa Yayınları versiyonuna (2018, 2. Baskı) bağlı kalınmıştır. *Varlık ve Zaman*'da yer alan ve Heidegger terminolojisine ait Türkçe'ye çevrilmiş kavramlar görünürlük ve ayırt edilebilirlik adına eğik hale getirilmiştir. Türkçe çeviride olduğu gibi korunan "Dasein" ile birlikte, kavramların büyük harfle başlatılan ve parantez içinde bulunan Almanca orijinallerinde ise özel bir değişiklik yapılmamıştır.

Karl Jaspers'a göre, varoluş kaygısını herkes kendi deneyimlerine göre yaşar ve bu, kişinin kendisini gerçekte sahici kendisi olup olmadığı hakkında duyduğu bir kaygı olarak gündeme gelir (Jaspers'tan aktaran Schulz, 1991, p. 17). Sahih varoluş, Martin Heidegger felsefesi içinde, belli ölçülerde, kendine özgü bir bağlam dolayısıyla ele alınır ve onun, varlığı temel alan felsefesinde *sahihlik* varoluşçu anlayıştan ayrışır. Heidegger'de varlık, varoluştan önce gelmektedir (Ökten, 2012, p. 146). Örneğin, Otto Pöggeler'e göre, insanı merkeze alma yaklaşımını uç noktalara götüren ve varoluşun dizginlerini insan iradesine veren J. P. Sartre'a karşın Heidegger, insanın konumunu *Varlık ve Zaman*'da farklı biçimde tarif etmiştir. Varlık insanın tasarrufunda değildir; aksine, insan Varlığın tasarrufundadır: "İnsan olsa olsa sadece 'Varlığın çobanı'dır" (Pöggeler & Alleman, 2001, p. 19).

Heidegger felsefesi, kendi özgül tarihinde çeşitli dönemlere ayrılmıştır. Filozofun insan varoluşunu (Dasein) ve *sahihlik* modunu en ayrıntılı biçimde tartıştığı dönem onun ilk dönemidir; başyapıtı olan *Varlık ve Zaman* (1927) ile karakterize olur. Bu nedenle *sahih* varoluş problemi, başat olarak bu eserin kılavuzluğunda tartışılacaktır.

Alexandre Astruc, "*Yaratma Gücümüzün Katedralleri*" adlı, auteur sinemanın habercisi ünlü yazısında, anlatım yetenekleri gelişen ve soyut düşünceleri ifade etmeye başlayan sinemanın artık; en derin anlamların, ruhbilimin, metafizik düşüncelerin gerçek alanı olduğunu savunur (Astruc, 1968, pp. 464-465). Christopher Falzon'a göre, sinemada felsefi fikirler (temalar, kaygılar vb.) vücut bulabilir; filmlerdeki karakterler, olaylar ve durumlar felsefi düşüncelerin ortaya çıkmasına hizmet edebilirler (Falzon, 2002, p. 5). Araştırmamızda Astruc ve Falzon'un sinemaya attığı misyonu büyük ölçüde yerine getirmiş bir yönetmen olarak Terrence Malick'i auteur eleştiri yöntemiyle ele alacağız.

"Auteur" kelimesi Fransızca kökenlidir ve yapan, yaratıcı, yazar gibi anlamlara gelmektedir. Sinema alanında auteur terimi, filmleri kişisel tarz ve yaratıcılığı güçlü bir şekilde yansıtan ve yapım sürecini büyük ölçüde kontrol eden yönetmenler için kullanılır. Auteur eleştiri, sanatçının tematik ve stilistik izlerine odaklanır. Bir yönetmenin tüm filmlerini dikkate alarak; tekrarlanan, çeşitlenen ya da farklılaşan karakteristik yapıları inceler. Alexandre Astruc'un ortaya attığı kamera-kalem düşüncesinin (1948) bir uzantısı olan auteur yaklaşım, edebiyatta bir yazarın kalemle yaptığını, sinemada yönetmenin kamerayla yapabileceğini varsayar. Buna göre, auteur yönetmenlerin filmleri, tıpkı yazarların kişisel dünyalarının metinlerine aktarılması gibi, onları üreten yönetmenlerin imzasını taşır (Esen, 2013, p. 34). Sinemada auteur, başta François Truffaut ve André Bazin olmak üzere Cahiers du Cinéma dergisi yazarlarınca gündeme getirilmiş, Andrew Sarris tarafından geliştirilmiş, Peter Wollen ve Pauline Kael'in yorumları da bu yaklaşımın şekillenmesine katkıda bulunmuştur. Günümüzde auteur eleştiri yöntemi ilk ortaya çıktığı dönemdeki kadar etkili olmasa da sinemanın bir yönetmen sanatı olduğu görüşünü destekleyen bir anlayış olarak hâlâ önemini korumaktadır. Bu yöntemle, Malick'in auteur yaklaşım perspektifinden incelenecek tema ve karakter özellikleri, Heidegger felsefesinin *sahihlik* kavramı açısından da görünür hale gelecektir.

Yönetmenin önceki eserlerinde de karşılaşılan *sahih* varoluş temasının sürekliliğini belirlemek, onun sinemasının auteur olarak boyutlarını ortaya çıkarmak açısından önemlidir. Terrence Malick, *The Tree of Life* (*Hayat Ağacı*, Terrence Malick, 2011) gibi Tevrat'tan bir alıntıyla başlayan filmlerden, Varlık'ı yücelten belgesellere (*Voyage of Time: Life's Journey, Zamanın Yolculuğu: Yaşamın Seyri*, Terrence Malick, 2016) ve Tanrı'nın yolundan ayrılmayan bir karakter olan Franz'a ulaşır. Bu karakterin ardından, Malick'in son projesi *The Way of The Wind* ise bizzat İsa'nın yaşamını ele alır. Dolayısıyla, yönetmenin dinsel söyleminin, geçmiş filmlerine nazaran giderek çok daha başat bir duruma geldiği söylenebilir. Bu nedenle, *sahihlik* kavramına yoğunlaşan bu çalışmanın, ölümden sonrasını ve dini bağlamda bir Tanrı'yı felsefesinin dışında bırakan Martin Heidegger ile Terrence Malick'in dinsel söylemi arasındaki ilişki ve gerilimleri açığa çıkarmak açısından literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.⁴

⁴ "Heidegger'in felsefesi ne tanrıtanımazlık ne tanrıcılıktır, onun felsefesi, Tanrı'nın uzaklaştığı ya da kayıplara karıştığı dünyanın tasviridir" (Barrett, 2008, p. 44).

İlk bölümde Martin Heidegger'in *Varlık ve Zaman*'da *sahihlik* (sahih varoluş) kavramını nasıl ele aldığı irdelenecektir. Bu bölümün temel amacı, *sahih* varoluşun boyutlarını, ilgili bir dizi kavramla birlikte ortaya koymak ve bunların sonraki bölümlerdeki bağlantıları için bir zemin hazırlamaktır. İkinci bölüm, Terrence Malick sinemasının *sahih* varoluş kavramı açısından bir genel değerlendirmesini ortaya koyacaktır. Son bölümde ise, *Gizli Bir Yaşam* ve Franz karakteri Heideggeryen bir perspektif içinde, *sahih* varoluş bakımından çözümlenecektir.

Heidegger'in "Varlık ve Zaman"ı Açısından Sahih Varoluş

Varlık ve Zaman, söz konusu olduğunda filozofun tüm kavramları Varlık (Sein) şemsiyesi altına almak istediği görülür, ki varlık problemi ve düşüncesi Heidegger'in bütün yaşamını kaplamıştır. Bu bakımdan, eserin asıl ufku ontik değil, ontolojiktir: "*Oysa biz varlığı arıyoruz*" (Heidegger, 2018, p. 108). Heidegger, Batı felsefesi'nin nihai olarak varlığı varolanlara (Seindes) indirgediğini tespit eder. Ona göre "*Varlık hep bir varolanın varlığıdır*" (Heidegger, 2018, p. 29) ancak ondan ibaret değil, fazla bir şeydir. O, tüm varolanların varlığıdır.

Heidegger, fenomenolojik bir bakışla, "*Varlığın anlamı nedir?*" sorusuna odaklanır. Filozoflar da insanlar da varlıktan uzaklaşmışlardır (Solomon, 2020, p. 375). Varolanlar varlığın üstünü örtmektedir, örtü kaldırılmalıdır. Heidegger, Dasein şeklinde formüle ettiği (insani) varoluşu diğer varolanlardan ayırarak, onu özel bir yere koyar: "*Dasein'in ontik müstesnalığı, bir varolan olarak onun kendi varlığı içinde bizatihi bu varlığı mesele etmesinde yatar*" (Heidegger, 2018, p. 33). "*Da-sein*", "*orada-varlık*"tır, "*orada*" bir yerde olmayı ve varolanlara "*açıklığı*" işaret eder (Gözel, 2022, pp. 151-152). O, bir yandan mekanın parçasıdır, ama diğer yandan kendine has varlığı, Varlığın ona *açınılanlığına* (Erschlossenheit) imkan veren bir nitelik taşır (Heidegger, 2018, p. 34). Dasein, aynı zamanda Heidegger'in özne-nesne düalizmini aşmaya yönelik tasarımlarından biridir. Heidegger, felsefenin temelini özne ve bilinç olarak gören Husserl'in Kartezyen varsayımlarından kurtulmak ister (Direk, 2021, p. 71).

Varlık ve Zaman perspektifinde, varoluşçu öz anlayışından farklı olarak, Dasein'in varlığı kimi önsel yapılarla, varoluşsal belirlenimlere (*eksistensiyal / Existenzial*) sahiptir (Heidegger, 2018, p. 110). Dasein'in varoluşa ilişkin kullanabileceği, önündeki olası olanaklara ise "*Existenziell*" (*varoluşa-dair*) denmiştir. En temel *eksistensiyallerden* biri *dünyasallık*'tır (Weltlichkeit), *dünya-içinde-varolmadır* (In-der-Welt-sein). Dasein dünyadan ayrı bir özne değildir, ki Heidegger'e göre bir özne de değildir ve özne olarak yorumlanmaya kesinlikle kapalıdır (Yılmaz, 2020, p. 414). Böylece, Dasein hem dünyanın içindedir hem de bizzat dünyanın kendisidir.

Heidegger'e göre dünya-içinde-varolma bir *fırlatılmışlıktır* (Geworfenheit). Fırlatılmışlık, kendimizi daima bir yerde bulmamızın ve dünyaya bırakılmamızın farkındalığıdır (Critchley, 2009b). Olup bitmiş değildir ve ölüme doğru bir hareket içindedir. Heidegger, bunun yanında, hakiki bir fenomenolojik analize imkan vermediği için *fırlatılmışlığın* öncesi ve (ölüm) sonrası ile ilgilenmez; çünkü Dasein, artık "*orada*" değildir (Gözel, 2022, p. 249).

Dasein'in dünyası bir *birlikte-dünyadır* (Mitwelt). Dünyada olmak özü itibariyle başkalarıyla *birlikte-varolmadır* (Mitsein) ve bu bakımdan Dasein, *birlikte-Dasein*'dir. Dasein, *birlikte-varolma* durumundayken dünya içine soğurulmuştur (*düşmüşlük / Verfallenheit*) (Heidegger, 2018, p. 199). *Sahihlik* konumu buradan itibaren gündeme getirilebilir. Dünya ve başkaları tarafından soğurulmuş Dasein *sahih* bir kendilik taşımaz. Heidegger'e göre Dasein öncelikle ve çoğunlukla *gayrisahih* (Uneigentlichkeit) (Heidegger, 2018, p. 181). Bu onun genel varlık tarzıdır. *Gayrisahih* Dasein'in zemini, *dünya-zamanı* (Weltzeit) içine gömülüp gündelik tekrarlarla, alışılmış biçimde hareket ettiğimiz *hergünlüktür* (Alltäglichkeit). Bu durumdaki Dasein'in *sahih* kendiliği ve sorumlulukları, filozofun, *herkes* (Das Man) adını verdiği kamusal dünyanın hakimiyetindedir: "*Hergünlükte birlikte olmak için Dasein başkalarının tabiyeti altındadır. Var olan kendisi değildir, başkaları onun kendi varlığını devralmıştır*" (Heidegger, 2018, p. 200). Buna karşın "*Dasein hep ben kendim olandır, varlık hep benim kendiminkidir*" (Heidegger, 2018, p. 182).

Dasein, öncelikle ve çoğunlukla *gayrisahih*dir, ancak onun tözü varoluştur (Existenz) (Heidegger, 2018, p. 186). Dasein monadik değildir, çünkü varoluşu *ek-statiktir*; “kendinin dışında” ve “kendinin önünde” yer alabilir (Gözel, 2022, p. 154). O, yapıp ettiklerinin anlamını kavrama yetisine sahiptir. Olanaklarını görerek *sahih* şekilde *var-olabilir* (Seinkönnen) ve eylemleri sayesinde *fırlatılmışlık* hâlden çıkabilir (*tasarım / Entwurf*). Bu, “...özgürlük deneyiminin ta kendisidir” (Critchley, 2009b). Heidegger’in varlık *tasarımı* zamansaldır. Varlık, zamanla birlik içindedir. Varoluşun ekstatik zamansal yapısı; geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki sıçrayışlarla (*ekstaz / Ekstase*); *gayrisahih* olan kendinin dışına çıkışlarla gerçekleşir. *Asli zaman* (Ursprüngliche Zeit) ise gelecekte, henüz gerçekleşmemiş bir olay dolayısıyla oluşur: Dasein’in ölümü.

Dasein, *ölüme-doğru-varlıktır* (Sein-zum-Tode) ve varlığını böyle mesele eder. Heidegger göre, *sahih* bir varoluş ancak ölümümüzü benimsemekle mümkün olacaktır (Barrett, 2016, p. 227). Dasein’ı bir bütün ve *kendi-olarak-varolma* (Selbstein) olanağına taşıyan, onun “*hep-benimki*” (Jemeinigkeit) olan ölümüdür. Heidegger’e göre, varlığı duygulanımlara bağlı olarak anlayabiliriz (Direk, 2021, p. 67). Onu *herkes* dünyasından ayırıp münferitleştiren de bir *duygu durumu*, bir ruh halidir (Stimmung): “*İnsan daima dünyanın içinde ve dünyayla birlikte yaşanan bir heyecandır. Dünya insana asla nötr görünmez. [...] İnsan için dünya daima bir heyecan aracılığıyla zaten şu veya bu şekilde bir renge bulanmış haldedir*” (Hühnerfeld, 2002, pp. 66-67). İnsanı kendi ölümüyle yüzleşme sürecinde harekete geçiren temel duygu *kaygıdır* (Angst). *Kaygı* duygulanımı, *bir-hâl-içinde-bulunma* (Befindlichkeit) *eksistensiyalinin* ontik görünümüdür. *Kaygı* halinde, “*Artık ‘dünya’ hiçbir şey sunamaz olur [...] Böylece kaygı, Dasein’in kendisini düşmüşlük içinde ‘dünyadan’ ve kamusal tefsir edilmişlikten hareketle anlama olanağını elinden alır*” (Heidegger, 2018, p. 287). *Hergünkü* aşinalık çökünce, Dasein *sahih* bir varoluşun yoluna girer, fakat bu durum onu kamunun görece rahat ve güvenli dünyasının dışına fırlatır, bir *tekinsizlik* (Unhemlichkeit) duygusu içine sokar (Heidegger, 2018, pp. 288-289). *Kaygı* içindeki Dasein’in önünde iki yol vardır: Yeniden, *herkes* ile birlikte, nispeten korunaklı fakat kaybolmuş, anonim bir hayat vadeden *evde-olmak* (Zuhause) ya da *evde-olmama* tekinsizliğini kabullenip *sahih kendi-olmak*...

Heidegger’de “*sahih var-olabilirliğin teyidi*” *vicdandır* (Gewissen) (Heidegger, 2018, p. 352). *Vicdan* bir çağrıdır (Ruf), bir tür sorumluluk çağrısıdır; *gayrisahih* Dasein’a, *herkes-benliğinden* (Man-Selbst) kendi benliğine (Selbsheit) dönmesi, *sahih* olmağı için bir sesleniştir (Yılmaz, 2020, p. 412). *Vicdan* sözlü bir beyan değildir ve çağrısı, suskunluk içinde gerçekleşir (Heidegger, 2018, p. 439). Heidegger’e göre sesleniş, kendinden kendinedir ve Dasein’in *sahih* alanından gelir, fakat *vicdanı* seçiyor değildir, *vicdan* seçilemez, çağrıyı anlamak onu seçmek anlamındadır. Çağrı planlanmaz, hazırlığı yapılmaz, iradi olarak icra edilmez (Heidegger, 2018, p. 410) ve “*Vicdan deneyimi*” *icra veya ihmal edilen bir eylemden sonra ortaya çıkar*” (Heidegger, 2018, p. 431).

Vicdanın sesi, Dasein’ı bir seçim yapmaya sürükler, hayatını nasıl ve hangi biçimde sürdüreceğine karar vermesi gerektiğini hissettirir, fakat kişi asla olmuş veya olabilecek durum ve koşulları bir bütün olarak kontrol edemez (Mulhall, 1998, p. 177). “*Dasein, kendi imkânlarının hep gerisinde kalır. Çünkü imkânlar onu her daim önceler, imkânlarla fırlatıldığımız için onların hep gerisinde kalırız*” (Yılmaz, 2020, p. 417). Çağrı, olanaklarının her daim gerisinde kalan Dasein’in “*suçlu*” olduğunu açığa çıkaracaktır (Inwood, 2014, p. 119). Sözü edilen suç ontolojiktir. Heidegger buradan, *suçlu/borçlu-olma* (Schuldigsein) *eksistansiyaline* varır. Çağrı, Dasein’ı *suçlu/borçlu-olmanın* daimi olduğu gerçeğiyle yüzleştirir ve onu, *herkes’in* gürültülü *lakırtısından* (Gerede) koparır (Heidegger, 2018, p. 439). Tözü varoluş olan, kendinin dışına çıkabilen, olanaklarını anlayan Dasein’in “*özgürlük deneyimi*” bu noktada ortaya çıkar. Dasein, *kaygıya* hazır olma anlamına da gelecek olan, *vicdana-sahip-olmayı-isteme*’yi (Gewissen-haben-wollen) tercih edebilir. Ancak bu çağrıya herkes cevap veremeyeceği gibi, herkesin de her zaman cevap vermesi mümkün değildir (Inwood, 2014, p. 118). Heidegger’de cevabın adı, *kapalılığı-açma-kararlılığıdır* (Entschlossenheit) ve “...*ihdimam gösterme olarak mümkün olabilen sahilğin bizatihi kendisidir*” (Heidegger, 2018, p. 446).

İhtimam-gösterme (Sorge), Dasein'ın en önemli varlık belirlenimlerinden biridir. Çağrı da zaten, "ihtimam-göstermenin çağrısı"dır (Heidegger, 2018, p. 426). "Herder'den Heidegger'e: Sorge" başlıklı bir çalışma, "Sorge" kelimesinin anlam dağarcığına odaklanarak; düşüncelilik, tertip etme, organize hâle getirme, bir çare ya da çözüm arama, temin etme, sağlama, özen gösterme, umursama, ilgilenme, endişelenme, tasalanma, üzüntü, karmaşıklıktan düzenlenmişliğe doğru bir yol arayışı gibi anlamlar üzerinde durur. Ayrıca, Heidegger'in özenli olmak, itina ve ihtimam göstermek anlamlarına yakın olduğunu vurgular (Yıldız ve Yurt, 2016, pp. 375-399). Bu belirlenimi, *ihimam-göstermeyi* tesis eden *suçlu/borçlu-olmadır*. Dasein'ın *suçlu/borçlu-olma* yönünde kendini tasarlayışı, *sahih var-olabilirliğin* ve Dasein'ın özgürlüğünün bir parçası olan *tasarımdır*.

Heidegger'de hakikat, "mahfuz-olmayandır, gizli veya örtük olmayıştır" varolanın kendisini açmasıdır (Ökten, 2012, p. 6). Filozofun bu fikri, Parmenides'in öğretisine (aletheia) dayanır (Ökten, 2012, p. 153). Dasein de, şeylerle açıklıkta (*kayran / Lichtung*) buluşur. "Dasein her daim şurada'dır" ve Dasein'ın "şurada" oluşu hem bir yabancılık hem de bir tanışıklık içermektedir (Yılmaz, 2020, p. 185). Heidegger'e göre "şurada" olmak, "burada" ve "orada"ya işaret eder. Dasein'ın varoluşu, bir "ek-sistenz" olarak kendi varlığının "şurada"lığında, bir açıklıkta, açıklığa açık olmak suretiyle gerçekleşir (Heidegger, 2018, p. 209). *Açımlanmışlık* (Erschlossenheit) kavramında açmak fiili ve açık sıfatı bir aradadır, buradaki açıklık, kendini açan şeye açık olma ve keşfedilme anlamındadır. Bu, hem varlığın açıklığı hem de Dasein'ın varlığa açık olmasıdır. Heidegger, bu açıklık için ışık, ışıldama gibi anlamlara da gelen *kayran* kavramını kullanır. *Kayran*, her şeyin kendini açıp ışıldadığı bir açıklıktır. Dasein, açılmaya karar veren bir özne olmaktan çok, varlıkla bir alışveriş içinde *açımlanmışlık* doğuran bir etkileşimin parçası gibidir (Yılmaz, 2020, p. 187). Bu bakımdan Dasein'ın özgürlüğü açılmaya katılmaktan ve olanın "serbest bırakılması"ndan ibarettir: "Olanı olmaya bırakmak, açık olana ve açıklığa katılmak demektir, 'olan' her şey bu açıklıkta konumlanır ve bu açıklığı beraberinde getirir" (Heidegger'den aktaran Solomon, 2020, p. 461). Dasein'ın varolanları keşfi mümkündür ancak bu onun keyfine bağlı değildir: "Yalnızca neyi, hangi yönde, nereye kadar ve nasıl keşfedip açılmaya çalışacağı onun kendi özgürlüğüne konu olabilmekte ama bu da fırlatılmışlığının sınırları içinde kalmaktadır" (Heidegger, 2018, p. 540). Fırlatılmışlık, Dasein'ın *olgusalılığı* (Faktizität) ve *dünya-içinde-varolmasının* olanakları ile ilişkilidir. Heidegger'e göre, Dasein'ın en *sahih* hakikati *açımlanmışlıktır* (Heidegger, 2018, p. 441). Bu bakımdan *sahihlik* (sahih varoluş), Dasein'ın *açımlanmışlığıdır*.

Terrence Malick ve Sahih Varoluş

İnsanın dünyadaki varlığını anlamlandırma çabalarından biri olan sanat, ortaya çıkışından itibaren varlığı sorgulaması bakımından felsefi bir nitelik taşır. Felsefe, Heidegger'e göre, *Varlık*'ın bize tefekküre yol açan bir soru yöneltmesiyle başlar (Furstenau & MacAvoy, 2003, pp. 182-183). Bir Dasein olarak Terrence Malick'in filmlerinde de varlığı anlamak ve yorumlamak işinin, sinemasal bir düşünceye dalma yoluyla gerçekleştiği söylenebilir. *Hayat Ağacı*'nda, örneğin, bir yandan varlığın sırlarına erişilmeye çalışılırken, diğer yandan varlığı sona erdiren (aynı anda baba otoritesi altında ezilen Jack'in kendini bulma arayışını izleriz) Tanrı ile hesaplaşılır.

"Yitik cennet" fikrinin gölgesindeki Malick kahramanları, her zaman başka çeşit bir yaşam, bir varolma nedeni, ruhani bir mevcudiyet ya da bir kefarete arayışı içindedir (Patterson, 2003, p. 6).⁵ Stanley Cavell'e göre, *Days of Heaven* (Cennet Günleri, Terrence Malick, 1978), Heidegger'in dile getirdiği biçimiyle Varlık (Being) ve varlıkların Varlığı (Being of beings) gibi kavramları anımsatmaktadır ve yönetmen filmde bu temaları görünür kılmanın bir yolunu

⁵ Cennetin yitirilişi, Malick filmlerinde, örneğin "Yeni Dünya" da Pocahontas'ın topraklarına yaklaşan İngiliz kalyonları, İnce Kırmızı Hat'ta Witt'i yerlilerle barış içinde yaşadığı ve saklandığı yerden alıp götürecektir. Amerikan askeri gemisi, Gizli Bir Yaşam'da Radegund üzerinden geçen savaş uçakları ve benzerleri ile tekrar tekrar canlandırılır.

bulmuştur (Cavell, 1979, pp. xiv-xvi). Buna paralel, Malick filmlerinde, gündelik yaşamı ve nesnelere kaplayan süregelen bir aşkınlık hissinden bahsedilir (Morrison & Schur, 2003, p. 101). Örneğin *The Thin Red Line* (İnce Kırmızı Hat, Terrence Malick, 1998) bir tür “varlık birliği” fikri inşa eder (Bersani & Dutoit, 2004, p. 171). Onun filmlerinde birlik fikrinin sembolize edildiği görsel formlardan biri; *The New World* (*Yeni Dünya: Amerika'nın Keşfi*, Terrence Malick, 2005), *To the Wonder* (*Aşkın İzleri*, Terrence Malick, 2012) ve *Gizli Bir Yaşam*'da olduğu gibi, çiftlerin birleşen elleridir. Bu fikir, varlığın birliği fikri İnce Kırmızı Hat'ta, bir karakterin iç sesinde (voice-over) de ortaya çıkar: “Belki de tüm insanlar, herbirinin bir parçası olduğu tek bir büyük ruha ve tüm yüzler aynı insana aittir.” *Hayat Ağacı*, sevginin dönüştürücü gücü ve teodise sorunu (Tanrı'nın dünyadaki kötülüğe nasıl izin verdiği) çerçevesinde açıkça bir Hristiyan teolojik yorumu önerirken, Malick'in “*Zamanın Yolculuğu*”ndaki varlık anlayışı “...tek tanrılı Hristiyanlığa ya da bir pagan tanrıya değil, ilahi niteliğin doğanın tüm muhteşem çeşitliliğine nüfuz ettiği, fakat aynı anda, zamandan ve mekandan öteye uzanan mistik panteistik - ya da daha doğrusu panenteistik - bir görüşe daha yakındır” (Sinnerbrink, 2019, p. 160).

Heidegger, dünyanın kendini bilmiş ile değil, *ruh hallerimiz* aracılığıyla açığa çıkardığını öne sürer (Lee, 2002). Benzer şekilde, Malick filmlerinde karakterler ve seyirci, kendilerini, kurulan atmosfer ve mizansen (sesler, hisler, görünüm) yoluyla Varlık ile bir tür diyalog içinde bulur. Onun filmlerinde, suskunluk ve sessizliğe akort edilmiş gibi hissederiz (Morrison & Schur, 2003, p. 81). Almanca'da “ruh hali” için sıklıkla *Stimmung* kelimesi kullanılır, bir müzik aletinin akort edilmesi anlamına da gelir ve Heidegger daha çok bu anlamı tercih eder (Inwood, 2014, p. 64).

Malick'in arayış içindeki karakterleri, mevcut yaşantılarına karşı bir yabancılaşma duygusuyla çoğu zaman buldukları sosyal düzen, sınıf ve geleneklerin dışına çıkar (“başka bir yaşam”), *sahih* kendilikleri ile “orada” buluşurlar. Bu, *herkes-benliği*'nin ve *hergünlüğü*'nün dışındaki yaşamdır. *Kanlı Toprak*'da, Kit'e göre çoğu insanın aklında bir şey yoktur ve kendini onlardan, söyleyecek sözleri olmasıyla ayırarak, *sahihlik* meselesine dolaylı bir vurgu yapar. Pek tutmadığı ve tuhaf bulduğu soyadı (Carruthers) içinse, “*Kimse bana fikrimi sormadı.*” der.

Kit'in kız arkadaşı Holly ile en rahat ettikleri yerlerden biri toplumsal düzenden uzakta, ormanın içinde kurdukları ağaç evdir. İnce Kırmızı Hat'ta, insan öldürmek istemeyen Witt, İkinci Dünya Savaşı'nın vahşi ortamında “başka bir dünya” gördüğünden söz eder. Pragmatik gerekçelerle varlığını askerliğe hibe eden Albay Tall, kendini, toplumun bir kurbanı olarak görür ve bir “mezarda kapalı” kalmış gibi hisseder. Yine aynı filmdeki Çavuş Welsh'e göre, yalanlarla çevrili bir ortamda, bir manada, insanın yapabileceği tek şey *sahih* bir varoluşa sahip olmaktır: “*İnsan sadece tek bir şey yapabilir. Kendi olan bir şeyi bulur. Kendisini bir ada haline getirir.*”

Aşkın İzleri'nde Quintana, yaptığı rahipliğin sadece bir performans olduğundan ve (“mezarda kapalı” kalmaya benzer biçimde) bir rolün içine hapsoldüğünden endişe eder. *Quintana, kendi varlığından kopmuş gibidir.* Onun istediği, olduğu kişi ya da olması gerektiğini düşündüğü kişi olmaktır (Rybin, 2023, p. 258).

Knight of Cups'ta (Terrence Malick, 2015) Rick, gerçek benliğini unutmuş, *sahih* varoluşundan uzak *düşmüş* bir karakter olarak karşımıza çıkar. Hollywood'da bir senaryo yazarı olan Rick hedonist bir yaşam sürmektedir; partiden partiye, bir kadından başka bir kadına geçer; o da tıpkı Quintana gibi, kendisine ait olmayan bir rolü sürdürdüğü farkındadır, ancak henüz çağrıyı anlamış değildir. Bu bakımdan, *kapalılığı-açma-kararsızlığı* içindedir. Filmin “Özgürlük” adlı son bölümünde bir iç ses, Rick'in hayatını değiştirmesi için, onu gerçek kendiliğine doğru yola çıkmaya davet eder. Terrence Malick'in filmsel evreninde, maddi dünyanın içinde vücut bulamayan bu sesler izleyiciler dışında kimsenin duymadığı, “saklı” bir uzamda varolur (Ersümer, 2014, pp. 183-184). Örneğin, *Kanlı Toprak*'ta Holly; *Cennet Günleri*'nde Linda; *İnce Kırmızı Hat*'ta Albay Tall, Er Train ve Çavuş Welsh; *Yeni Dünya*'da Kaptan Smith, Pocahontas, John Rolfe; *Hayat Ağacı*'nda Mr. O'Brian, Mrs. O'Brian ve Jack; *Aşkın*

*İzleri'*nde Neil, Marina ve Jane bu uzamda seslerini duyduğumuz karakterlerden bazılarıdır. *Knight of Cups*'ta, iç sesin filmdeki son sözü, yine bir *sahihlik* davetidir: "Başla..."

Song to Song (Terrence Malick, 2017) bu kez müzik sektöründeki şöhretli kimi figürlerin *sahih* bir varoluş arayışı çerçevesinde yaşadıklarını konu alır. Filmin ilk cümlelerinden biri, Faye adlı karakterin iç sesinden bize ulaşan "Gerçek bir şeyler hissetmek için can atardım... Hiçbir şey gerçek gibi gelmiyordu" cümleleridir. Film, Faye ve B.V. karakterlerinin bir arınmayı ya da belki bir kefareti işaret eden başka bir yaşama (filmde "basit bir yaşam" ifadesi kullanılır) geçiş yapmak arzusuyla biter. *Song to Song*; *Knight of Cups* ve diğer birçok Malick filmi gibi, *düşmüşlük* üzerinedir. Bu durum, Heideggerci anlamda *dünyasallık* (*dünya-içinde-varolma ve fırlatılmışlık*); dini anlamda ise "cennetten düşüş" (yitik cennet) açısından okunabilir. *Song to Song*'un sonunda, Faye ve B.V. seçtikleri yaşam biçimi ile "kötü" yü (evil) temsil eden müzik yapımcısı Cook'un dünyasından uzaklaşıp inâyet sahibi bir varlık olma imkanlarını istekle kucaklarlar. Bu perspektifle filmi değerlendiren Matthew Strohl şöyle der: "Bizler sadece dünyevi varlıklar değiliz; aynı zamanda ilahiyiz. Yüksek doğamıza giden yol merhamet, sevgi ve ruhani arayıştan geçer ki bunlar insandaki tanrısallığın bir yansımasıdır" (Strohl, 2023, p. 295).

Caner Kutsi Aşkın'a göre, Terrence Malick filmleriyle bireyin varoluş mücadelesini ortaya koyar. Malick, özgür ya da hakiki bir varlık olmanın mutlak reçetesini sunmaz. Kahramanlarından kimisi kendi varoluşunu titizlikle sürdürür, kimisi de ne yapacağını bilemeden savrulur ya da seçimini yanlış yollardan yana yapar. İnsan hep var-oluş ile yok-oluş arasındadır: "Malick için tehlikenin kaynağı ölüm değildir; bireyin ömrünü özgür olmadan, kendi benliğine vakıf olmadan yaşamasıdır" (Aşkın, 2022, pp. 4-5).

Bir Terrence Malick Karakteri: Franz

Terrence Malick'in *Gizli Bir Yaşam* adlı filmi, İkinci Dünya Savaşı sırasında askere çağırılan Avusturyalı çiftçi Franz Jägerstätter'in (August Diehl) Hitler'e bağlılık yemini etmek istememesi üzerine gelişen olayları ele alır. Franz, bu tavrı nedeniyle hakkındaki dava sonuçlanana dek aylarca hapisanede kalır; aşağılanır, dövülür, türlü acılar çektilir. Bağlılık yemini etmesi için gerçekleştirilen sivil, resmi ve askeri birçok ikna turuna rağmen kararından dönmez ve idam edilir (1943).

Franz Jägerstätter: Letters and Writings from Prison adlı kitapta derlenmiş olan Franz ve eşi Fani'nin (Valeri Pachner) mektupları filmi meydana getiren öğelerden biridir.⁶ *Radegund* adında bir dağ köyünde yaşayan çift, gerçek bir yaşam öyküsüne dayanan bu filmde, birbirlerine gönderdikleri mektupları (Diehl ve Pachner) kendi sesleriyle okur. Franz, İnce Kırmızı Hat'taki, "başka bir dünya" gördüğünü söyleyen asker kaçağı Witt'in bir türevi olarak görülebilir.

Franz, masumların uğradığı zulme rıza göstermeyip savaşmayı reddetmiştir. Filmde ona şöyle denir: "Nobody refused but you" ("Senden başka kimse reddetmedi"). Heidegger'in diliyle yorumlanırsa, Terrence Malick sinemasının en az *düşmüşlük* içinde ve en *sahih* karakteri Franz'dır. Öyle ki dini dahi kendine ait hale getirir; kendileştirir. *Gizli Bir Yaşam*'ın bu kahramanı, kötülüğe onay vermeme tavrına ilişkin (kilisenin değil) kendi dünyasını esas alır.

Michael Inwood, Dasein'in *dünya-içinde-varolma* niteliğinin bir yönünü ele alırken, doğum tarihinin insanın zaman içindeki konumunun sınırlarını ve dolayısıyla onun için mümkün olan eylem biçimlerini belirlediğini vurgular (Inwood, 2014, pp. 99-100). Franz'ın yaşamının İkinci Dünya Savaşı ve Adolf Hitler ile kesişmesi bu tip bir konuma işaret eder ve eylemlerine bir çerçeve çizer. Franz için *olgusallık* ve *fırlatılmışlık* bir yanıyla budur. Bu bakımdan, Franz'ın olası özgürlüğünü nasıl değerlendireceğini; "hangi yönde, nereye kadar ve nasıl keşfedip açımlayacağını" *fırlatılmışlığın* sınırları tayin eder.

Franz içinde bulunduğu *kaygı*'yı (Angst) yalnız ve tek başına katetmek durumundadır. Onun için hazır bir yöntem yoktur ve tüm dindarlığına rağmen kilise yanında değildir. Olayın

⁶ Putz, E. (Ed.). (2009). *Franz Jägerstätter: Letters and Writings from Prison* (R. A. Krieg, Çev.). Orbis Book.

yaşadığı sırada kilise Franz'a sahip çıkmaz, ancak onlarca yıl sonra Papalık tarafından dini şehit (martyr) ve aziz ilan edilir (Putz, 2007, p. 122). Hitler'e boyun eğen kilise (tehdit altındaki din adamları; rahipler, piskoposlar vd.) Franz'a itaati önerir. Belediye başkanı, komşular, Franz'ın annesi - önceleri karısı Fani de bunların arasındadır - karısının kız kardeşi, herkes itaat etmesini ister. Bunun için (*sahih-var-olma* olanağını bastırması için) Franz'ın kişisel tarihi, Birinci Dünya Savaşı'nda savaşıp ölen babası dahi öne sürülür.

Filmde itaat konusu, Franz'ın Hitler selamına karşılık vermemesi biçiminde de gündeme gelir. *Önce Radegund'* da bir sokak arasında köylülerin selamını karşılıksız bırakır, ardından, askeri üsse teslim olduğunda tüm asker adayları Hitler selamı verirken, o reddeder ve tutuklanır. *İnsan ve "Herkes"* adlı kitabında Ortega y Gasset, Franz'ın karşı çıktığı selam türüne *savaşçıl selam* der. Bu tür bir selam, kişinin bir partinin üyesi olduğunu ve diğerlerine düşmanca baktığını gösterir (Gasset, 1995, p. 207). *Herkes'e* dahil olmayan Franz için doğru olan, *sahih* olarak var olmaktır; ne itaat edip *gayrisahih* olmayı kabul eder ne de fiziksel ölümden (idam) kaçır.

Ölüm, *sahih-var-olma* olanağının en önemli katalizörlerinden biridir. Zaman, sonsuz olsa bile Dasein'in zamanı sonludur ve ölüm beklentisi, insanı *gayrisahih* olandan ayırarak olanaklarını görmesini sağlar (Çüçen 2012, p. 92). *Gizli Bir Yaşam*, ölüme doğru giden bir adamın hikayesidir; idam edilme ihtimali Franz'ın hep önündedir, ama bunun gerçekleşip gerçekleşmeyeceği filmin sonlarına dek belirsizliğini korur.

Hannah Patterson'a göre, Terrence Malick'in bize hatırlattığı ölümlülüğümüzdür (Patterson, 2003, p. 11). İlk filminden itibaren, Malick'in kahramanları ölüme doğru, "*kendi sonuna doğru varlık*" olarak anılmıştır (Campbell, 2003, p. 43). *All Things Shining* adlı makalesinde Malick'i, Heideggerci bir fenomenolog olarak yorumlayan Kaja Silverman, Terrence Malick sinemasında Hiç'in (das Nichts) sonluluk ve Varlık deneyimimiz üzerindeki belirleyici gücünü tartışır (Sinnerbrink, 2019, p. 44): "*Heidegger'in bize söylediği gibi, hepimiz sonluluğun içine fırlatılmışızdır; aldığımız ilk nefesten itibaren hem kesin hem de belirsiz bir ölüme doğru yol alıyoruzdur*" (Silverman, 2003, p. 327). Sonluluğumuza doğru mu, yoksa onu inkâr ederek mi yaşayacağımızı seçmemiz gerektiğini söyleyen Silverman'a göre, örneğin bir Malick karakteri olarak Witt'in gözünde hiçlik, gitgide sadece yaşamı sonlandıran bir şey değil, ama aynı zamanda tüm varoluşu ortaya çıkaran bir öge olarak anlam kazanır (Silverman, 2003, pp. 336-337). Franz da filmde, bir keşfini (*açılmışlık*) şöyle dile getirir: "*Ne pahasına olursa olsun hayatta kalma fikrinden vazgeçtiğinizde, yeni bir ışık içinize dolar. Aceleniz olduğunda zamanınız kısıtlıdır; oysa şimdi ihtiyacınız olan her şeye sahipsinizdir.*"

Franz, *kaygı* içinde de olsa, baskı ve işkence de görse, Terrence Malick'in bir konuşmasında ifade ettiği gibi vicdanına sadık kalmayı seçer ve filmde, kayınpederinin dile getirmiş olduğu "*Haksızlık yapmaktansa haksızlığa uğramak yeğdir.*" tutumu ile hareket eder (Malick'ten aktaran Fijo, 2020, p. 193). Franz'ın vicdana sadık kalma davranışının bir *vicdana-sahip-olmayı-isteme* tavrı olduğu söylenebilir. Haksızlığa karşı yaklaşımına ise, bir *ekzistansiyal* olarak *ihitimam-gösterme'*ye ait - ve yine bir Heidegger kavramı olan - *itina-gösterme* (Fürsorge) uygun düşer. *Gizli Bir Yaşam'daki*, idam kararı verilecek olan mahkeme sahnesinde, karar öncesi Franz ile yargıç (Bruno Ganz) bir araya gelir. Kendi bulunduğu pozisyondan şüphe duyarak onu yargılayıp yargılamadığını soran yargıca Franz, onu yargılamadığını söyler. Ona göre, insan hataya düşebilir, belki istese de işin içinden çıkamıyordu. Tüm bu olan bitenin içinde Franz, başkalarını değil - yargıca ifade ettiği üzere - yanlış olduğuna inandığı şeyi yapmasına izin vermeyen, içindeki hissi takip eder (Gewissen).⁷ Yargıç ise *herkes* dünyasının (Das Man), kamusal dünyanın *gayrisahih* bir parçasıdır.

"Angst ve Ölümlülük" adlı bir makalede, "*Anlamlı olan, insanın kendi ölümlülüğünün farkına vararak dünyadaki varlıklara ve Varlığa özen göstermesine dayanan bir ahlaki tutum geliştirmesidir.*"

⁷ Kullandığı ifade tam olarak şudur: "I have this feeling inside me that I can't do what I believe is wrong."

[...] İnsanın bütün bildiklerini askıya alıp, her şeyi yeni görüyormuşçasına, dünyaya saygı ve özenle birleşmiş bir hayretle bakması, bu ahlakın temelidir." diyen yazara göre bu bakış, varoluşsal ve fenomenolojiktir (Deren, 2019, p. 120). Terrence Malick sinemasında da varoluşsal bir uzam olarak tasavvur edilen dünyaya "Zamanın Yolculuğu"nda doruk noktasına ulaşan bir hayret ve hayranlık duygusuyla bakılır. Ölüme-doğru-varlık olarak Franz ise hep o yeni, bilmeyen gözlerle; saygı, özen ve umursayıyla ("Sorge" sözcüğünün anlam dağarcığını hatırlayalım) hareket eder. Bu yaklaşımın bir uzantısı olarak, en çarpıcı ve dramatik eylemlerinden biri, idama mâhkum edildiği mahkemenin dönüş yolunda, bir tütün dükkanında, elleri kelepçeli haldeyken düşürdüğü şemsiyeyi düzeltip yerine koymasındadır.

İhtimam-gösterme (Sorge), Dasein'in en önemli varlık belirlenimlerinden biridir. Yargıç, sonuçlarını da ima ederek kararından dönmeyen Franz'a bu yaptığına hakkı olup olmadığını sorar. Cevabı şudur: "Yapmamaya hakkım var mı?" Masumların ölümüne rıza göstermeyen Tanrı buyruğunu seçen bizzat Franz'dır. Bağlılık yemini etmeme kararı onundur. Bakışındaki sahibcilik, tazelik ve keşfedicilik seçimlerinin kendine ait oluşundan beslenir. Hapisteyken, yemini de içeren bir belgeyi imzalarsa özgür kalacağı ifade edildiğinde Franz, "Ben zaten özgürüm" der. Fani'ye gönderdiği bir mektupta ise şunları yazar: "Gönlümden koşturduğu gibi birkaç bir şey yazacağım. Ellerim bağlı iken yapacak olsam da, bu, irademin bağlı olmasından iyidir." İdama mâhkum edilmesine rağmen tutumu değişmemiştir. Kimseye boyun eğmeden Sokrates gibi ölüme giden Franz'ı *sahih* yapan, *vicdana-sahip-olmayı-istememesidir*, seçimindeki kararlılıktır (*kapalılığı-açma-kararlılığı*). Franz, çağrı'yı anlamıştır. "Zaten özgür" oluşu ancak bu şekilde sürdürülebilir. Bu onun, ihtimam-gösterme olarak mümkün olabilen sahihliği ve açıklanışa katılan özgürlüğüdür.

Gizli Bir Yaşam'da Franz'ın dünyası (varoluş) ile Tanrısal sahne (aşkınlık) bir şekilde iç içe geçmiş görünür. İnce Kırmızı Hat'taki, tüm insanların tek bir ruha, tüm yüzlerin aynı insana ait olması hakkındaki söze benzer biçimde, Franz'ın ruhsal alanı, Tanrısal bir alan tarafından kuşatılmış gibidir. Film boyunca dağlar, kuş sesleri, ağaçlar ve giderek nehir, gökyüzü, güneş vb. sembolik ve ruhani bir anlam dünyası kurar. Burası bir yandan dünyadır, *Radegund*'dur ama diğer yandan, "O her yerdedir. O'nu hissedebilirsiniz. O'nu parmağının uçlarını kullanarak görebilirsiniz," denilen *Rang-e Khoda*'daki (*Cennetin Rengi*, Mecid Mecidi, 1999) gözleri görmeyen küçük çocuğun dokunduğu başaklar gibi, her şey sanki Tanrı'nın bir arayüzüdür. Ancak filmde, Tanrısal alan ile dünyevi alan tam olarak örtüşmez ve bu açıdan, *Gizli Bir Yaşam*'daki görünüm "Zamanın Yolculuğu"na ilişkin dile getirilen, Terrence Malick'in panentheistik görüşe yakınlığı hakkındaki gözlem ile uyumludur. Dünyadaki varlıklarının anlamına dair soruların bir gün cevaplanacağına inanan Fani, ölüme doğru ilerleyen Franz'ın yapayalnızlığı karşısında, bir an filmde şöyle yakarır: "Tanrım, hiçbir şey yapmıyorsun. Neredesin? Bizi niçin yarattın?" Formun Üstü

Terrence Malick, *Gizli Bir Yaşam*'da Franz'ı pek konuşurmaz - doğayla olan birliğini ortaya çıkararak - sessizliğini radikal bir şekilde vurgular. Kahramanını (içinde bulunduğu hâlle birlikte) özel bir biçimde çözümlenmeye yol açan geniş açılar içine yerleştirir, handiyse dışavurumcu denebilecek, seyirciyi deneyime dayalı bir algıya sürükleyen kompozisyonlar kurar, sessiz sinemayı hatırlatacak denli konuşmadan arındırılmış (her zaman, ruh hâllerini yansıtan iç seslerle bölünen) durum, mimik ve jestlerin öne çıktığı mizansenler oluşturur, ortamdaki hissi açığa çıkaran sözsüz ve sahneyi saran notalardan oluşan müzik kullanımı yoluyla, izleyeni sessizliğe ve filmdeki duygu durumlarına odaklar. Örneğin, Franz'ın rahip Fürthauer'e (Tobias Moretti) askere alınırsa savaşamayacağını söylediği sahnenin hemen öncesindeki sekansta, *kaygı* içindeki Franz'ın *vicdanın çağrısını* duyduğu ve anladığı "hissedilir." Söz konusu sekansta bulutlar toplanır, kararır, şimşekler çakar ve Franz'ın ruh hâli ile doğa arasında bir paralellik kurulur (Malick'in filmlerinde dünyayı - Heidegger'i izleyerek - ruh hâlleri / *duygu durumu* aracılığıyla, "sessizliğe akort ederek" açıkladığını hatırlamak gerekir). Bu sekansın bir noktasında Franz, Terrence Malick'in filmlerinde tekraren kullandığı, farklı bir aşamaya

sembolik bir geçiş olarak nitelendirilebilecek ve *Gizli Bir Yaşam* örneğinde *vicdan-sahibi-olmayı-isteme* anına işaret eden bir “kapı eşliğinden” ayrılır.

Albert Camus, Nietzsche’nin “yazgını sevmek” (amor fati) düşüncesine benzer şekilde, ölümlülüğü olumlar ve ona benliğin inşasında önemli bir rol verir. Camus’ye göre dine, aşkın ilkelere ve mesihçi ideolojilere inananlar, bu dünyayı öte dünya için “dar ve geçici bir aşama, bir koridor” olarak gördüklerinden, gelecek uğruna, bir olanak olan yaşamdan kaçarak sahil varoluşu sekteye uğratırlar (Golomb’tan aktaran Salur, 2021, p. 14). Heidegger’in *ölüme-doğru-varlık*’ı (Dasein) Camus’nün ölümlü insanından farklı bir yapıya (*eksistansiyaller, dünya-içinde-varolma, varlığın zamansallığı* vb.) sahiptir, ancak “son”un mutlaklığı açısından benzeşirler.

Özkan Gözel, Heidegger’in varlık analizinin ölümün ve *hiçlik*’in (Nichts) ötesine geçmeyeşine itiraz ederek, *Hiçlik* fikrinin karşısına “sonsuzluk arzusu”nu koyar. O da özsel anlamda, Dasein’in yapısına içkin değil midir diye düşünür. Ölümü *hiçlik* olarak değil de *sır* ya da *muamma* olarak tanımlamanın fenomenolojik bakımdan daha yansız ve yerinde olacağını ileri sürer. Bu durumda, *ölüme-doğru-varlık*’ın *sahih* varoluşu belirlemede (öne-koşmak / Vorlaufen) *kaygı* kadar ümit de belirleyici olmuyor mu, diye sorar. Ona göre, sonluluk ve sonsuzluk birlikte ele alınması gereken meselelerdir (Gözel, 2022, pp. 249-250).

Robert Sinnerbrink’in Malick üzerine çalışan araştırmacılarından talebi ile Özkan Gözel’in Heidegger’den talebi arasında bir paralellik olduğu söylenebilir. Sinnerbrink, bu çalışmaların çoğunlukla Heidegger felsefesiyle sınırlı kalmasına tepki gösterir. Ona göre Terrence Malick filmleri hazır bir teze, konuma ya da argümana dönüştürülmeye direnen bir düşünme biçimi sunar (Sinnerbrink, 2011, p. 181). Hakkındaki araştırmaların, dini / teolojik vb. yaklaşımlarla genişletilmesi gerektiğini ileri sürer (Sinnerbrink, 2019, p. 208). Terrence Malick’in dünyasını göz önünde bulundurarak, inancın, kendini her zaman açıkça söz veya eylemlerle göstermesi bile, sahil bir benliğin belirleyici bir unsuru olabileceğini savunur (Sinnerbrink, 2019, p. 66).

Camus’un reddettiği tüm tutumlara (dine, aşkın ilkelere, mesihe inanma) sahip olmasına rağmen, filmde Franz son derece gelişkin bir *sahih* varoluş sergiler. Ancak bunu hazırlayan en önemli figürlerden birinin, bir auteur olarak bizzat yönetmenin kendisi, onun bakışı olduğunu unutmamak gerekir. O halde Terrence Malick’in bakışı nedir, Franz’da nasıl bir kişilik görmüştür? Öncelikle, Malick’in August Diehl’i role hazırlamak için ona bir Heidegger metni verdiği ve okuduktan sonra izlenimlerini aktarmadan, “hislerini” içinde saklamasını istediği bilinmektedir (Build, 2019). Diehl’in Malick’den aldığı bir not ise oldukça açıklayıcıdır: “*Katolik, dindar bir çiftçi istemiyorum. Son nefesine kadar mücadele eden, doğru karar verip vermediğini bilmeyen birini istiyorum*” (Storer, 2020). *Gizli Bir Yaşam*’da Franz kendi başınadır ve ne bir kılavuzu ne de bir yol haritası vardır. O, filmde, elbette Katolik ve dindardır, ama aynı zamanda “bilmeyen”, şüphe eden ve içindeki sese (*vicdan / Gewissen*) kulak veren biridir.

Sonuç

Terrence Malick’in; yitik cennet, Tanrı’nın yeryüzündeki işlevi, başka bir dünya özlemi, sahil ve aşkın varoluş gibi tema, sorgu ve arayışları *Gizli Bir Yaşam*’da sürdürdüğü görülmektedir. Franz’ın ise, karakterler açısından *Kanlı Toprak*’ta Kit, *İnce Kırmızı Hat*’ta Witt, *Hayat Ağacı*’nda Jack ve *Knight of Cups*’ta Rick’in bir tür devamı niteliğinde, *sahihlik* peşinde olduğu anlaşılmalıdır.

Sahihlik teması şüphesiz varoluşsaldır, ancak Heidegger felsefesiyle ilişkisi ne düzeydedir? Çalışma, bu noktada, *Varlık ve Zaman*’ın kavram seti içinde yer alan ve *sahihlik* ile ilişkili olan aşağıdaki kavramların *Gizli Bir Yaşam* filmiyle birlikte ele alınabileceğini göstermiştir: Dasein, varlık, fırlatılmışlık, dünya-içinde-varolma, olgusalılık, herkes, düşmüşlük, gayrisahihlik, duyu durumu, vicdan, çağrı, vicdana-sahip-olmayı-isteme, kapalılığı-açma-kararlılığı, kaygı, ihtimam-gösterme, ölüme-doğru-varlık, açılanmışlık vb.

Yönetmenin Heidegger felsefesiyle yakın mesaisinden ya da oyuncusu August Diehl'e okuttuğu Heidegger metninden öte, filmde sahihliği klasik varoluşçu düşünceden ayıran unsurların en önemlilerinden biri, Malick'in ruh hâlleri (Stimmung) etrafında şekillendirdiği sinemasal tasarımıdır. Bu tasarım (atmosfer, mizansen, iç sesler, jestler vb.) sadece *Gizli Bir Yaşam*'a özgü değildir ve yönetmenin gerçekliği görme biçiminin bir uzantısıdır. Bu bağlamda, Franz ve bazı Malick karakterleri, ruh hâlleri üzerinden gözlemlendiğinde (Heidegger'in Dasein kavramı aracılığıyla yapmaya çalıştığı gibi) zaman zaman doğa ya da dünya ile iç içe geçmiş (*dünya-içinde-varolma*), özne-nesne düalizmini aşan veya aşmaya yaklaşan bir görünüm ortaya koyarlar. Malick'in, ölümün ve Hiçlik'in Franz üzerindeki belirleyici gücünde ısrar etmesi ile Heidegger'in ölüme-doğru-varlık kavramını ilişkilendirmekse anlaşılır bir yaklaşımdır. Buna karşın *Gizli Bir Yaşam*'ın *sahihlik* kavramı bağlamında, Heidegger felsefesiyle birebir örtüşüğünü iddia etmek yerine, Terrence Malick'in bu felsefenin etkisi altında olduğunu söylemek daha doğru olacaktır.

Gizli Bir Yaşam, *sahihlik* ve inanç arasındaki ilişkinin gözlemlenebileceği iyi bir örnek olarak değerlendirilebilir. Dasein olarak Franz *düşmüşlük* ve *fırlatılmışlık* içinde görünür, savaş ortamında onu *sahihliğe* doğru götürecek *vicdanın çağrısını* anlar; diğer yandan o, dinsel bakımdan cennetten düşüşün bir parçasıdır ve aşkın bir ruha kavuşmaya özlem duyar. Heidegger felsefesi, *Varlık ve Zaman* çerçevesinde, Tanrı'yı ve ölüm sonrasını analizinin dışında bırakmaktadır, oysa Malick *Gizli Bir Yaşam*'da, bir gün tüm soruların yanıtlanacağı - öte dünyayı öngören - dinsel bir alan açar. *Hayat Ağacı*'nda ailenin tüm fertlerinin cennetvari bir ortamda buluşması gibi, Fani'nin de Franz ile tekrar bir araya geleceğine inancı tamdır. Buradaki ikili görünümün nedeni, yönetmenin, kurduğu genel dinsel çerçeveye rağmen; Franz'ın şahsında kendini şüphe duyan, "bilmeyen," "hayret" eden bir konuma yerleştirmesi ve varlığının zeminini dünyaya bağlamasıdır (ki bu *dünyasallık* kavramının içeriğiyle yüklüdür).

Franz aşkın bir varlıkla anlam kazanmak istese de Malick'in – bazen panenteistik biçimde görünen Tanrı'sı sessiz ve neredeyse irtibatsızdır. Bu durumu, örneğin, Franz'ın başına gelenler karşısında Tanrı'nın bir yardım eli uzatmayışı ve Fani'nin ona ettiği sitem aracılığıyla ("*Tanrım, hiçbir şey yapmıyorsun. Neredesin?*") ya da Terrence Malick'in *Hayat Ağacı* filmi boyunca, dolaylı olarak, Tanrı'ya kardeşinin küçük yaşta ölümüne neden izin verdiğini sorması ve bir cevap alamamasında gözlemek mümkündür. Bu bakımdan, inancı ne denli büyük olursa olsun, *dünya-içinde-varolan* Franz *fırlatılmış*, aciz ve yalnızdır. Yapabileceği şey *kendi-olarak-varolmaktır*. Ondaki tanrısallık ve *dünyasallık* bir kavşak noktasında, kendinde, "*hep-benimki*" olan kendi benliğinde (Selbsheit) buluşur. Bu noktanın, *keşfedici-olmaklık* (Entdecktheit) imkânıyla, yine "*orada*" olduğu söylenebilir. Terrence Malick açısından, Franz'ın yegâne olanağı ve özgürlüğü, varlığı mesele eden bir *sahihlik* ile Varlık'ın ve /ya Tanrı'nın ona *açıklanışına* açık olmaktadır.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

Astruc A. (1968). *Yaratma Gücümüzün Katedralleri* (Orhan Duru, Çev.). *Türk Dili Dergisi*, Sinema Özel Sayısı, 196, 464-465.

Aşkın, K. C. (2022). "Mezarda Kapalı: Terrence Malick Sinemasında Birey Kavramı ve Varoluş Biçimleri", Akdeniz Üniversitesi – Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sinema-TV Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Seminer Metni, Antalya.

Barrett, W. (2016). *İrrasyonel İnsan* (S. Özer, Çev). Hece.

Barrett, W. (2008). Heidegger: Toplu Bakış, H. Ahmet Aydoğan (Ed. ve Çev.), *Heidegger içinde* (pp. 41-76), Say.

Bersani, L., & Dutoit, U. (2004). *Forms of Being – Cinema, Aesthetics, Subjectivity*, London: British Film Institute.

Cavell, S. (1979). *The World Viewed – Reflections On the Ontology of Film*. Enlarged Edition, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Build Series. (04.12.2019). Ricky Camilleri, Valerie Pachner & August Diehl Speak On “A Hidden Life,” A Film Based On True Events (Video). YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=PKPQqNrU91c>, Erişim: 24.03.2024.

Campbell, N. (2003). The Highway Kind: Badlands, Youth, Space and the Road, in H. Patterson (Ed.), *The Cinema of Terrence Malick – Poetic Visions of America* (pp. 40-51). London: Wallflower Press.

Cevizci, A. (2010). *Felsefe Sözlüğü*. Paradigma.

Critchley, S. (2009a). *Calm – On Terrence Malick's The Thin Red Line*, D. Davies (Ed.), *The Thin Red Line* (pp. 11-27). London and New York: Routledge.

Critchley, S. (2009b). Varlık ve Zaman, Bölüm IV: Bu dünyaya fırlatılmışlık (S. Ö. Uçkan, Çev.). Vira Verita, <https://viraverita.com/varlik-ve-zaman-bolum-iv-bu-dunyaya-firlatilmislik/>, Erişim: 17.03.2024.

Çüçen, A. K. (2012). *Martin Heidegger: Varlık ve Zaman*. 4. Basım, Sentez.

Deren, S. (2019) *Angst ve Ölümlülük, Doğu Batı*, 6

Direk, Z. (2021). *Çağdaş Kıta Felsefesi - Bergsondan Derridaya*. Fol.

Ersümer, O. (2014). Terrence Malick Sinemasında Varlık Anlayışı, O. Adanır (Ed.), *Özne*, 20, 59-72, Çizgi.

Esen, Ş. (2013). Sinemada Auteur Kuramı, Zeynep Özarslan (Ed.), *Sinema Kuramları 2 – Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramlar içinde* (pp. 33-50), Su.

Falzon, C. (2002). *Philosophy Goes to the Movies: An Introduction to Philosophy*, London & New York: Routledge.

Fijo, A. (06.07.2020). A Hidden Life: Malick's requiem. *Church, Communication and Culture*. 5 (2), 187-209. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/23753234.2020.1765695>, Erişim: 19.03.2024.

Flynn, T. (2006). *Existentialism: A Very Short Introduction*, New York: Oxford University Press Inc.

Furstenau, M., & MacAvoy, L. (2003). Terrence Malick's Heideggerian Cinema: War and the Question of Being in The Thin Red Line, in H. Patterson (Ed.), *The Cinema of Terrence Malick – Poetic Visions of America* (pp. 173-185). London: Wallflower Press.

Gasset, y O. (1995). İnsan ve “Herkes” (N. G. Işık, Çev.). Metis.

Gözel, Ö. (2022). *Heidegger'in 'Dünya'sı - Varlık ve Zaman'da Dünya Kavramı*. Ketebe.

Heidegger, M. (2018). *Varlık ve Zaman* (K. H. Ökten, Çev.). 2. Baskı, Alfa.

Hühnerfeld, P. (2002). *Heidegger: Bir Filozof, Bir Alman* (D. Özlem, Çev.). Paradigma.

Inwood, M. (2014). *Heidegger* (N. Öрге, Çev.). Dost.

Lee, H. (2002). Terrence Malick, Senses of Cinema, <http://sensesofcinema.com/2002/great-directors/malick/>, Erişim: 17.03.2024.

- Morrison, J., & Schur, T. (2003). *The Films of Terrence Malick*. Westport, Connecticut: Praeger.
- Mulhall, S. (1998). *Heidegger ve "Varlık ve Zaman"* (K. Ökten, Çev.). Sarmal.
- Ökten, H. K. (2012). *Heidegger'e Giriş*. Agora.
- Patterson, H. (2003). Introduction, in H. Patterson (Ed.), *The Cinema of Terrence Malick – Poetic Visions of America* (pp. 1-13). London: Wallflower Press.
- Pöggeler, O., & Alleman, B. (2001). *Heidegger Üzerine İki Yazı* (D. Özlem, Çev.). 2.Baskı, Paradigma.
- Putz, E. (2007). *Franz Jägerstätter Martyr - A Shining Example in Dark Times* (C. L. Danner, Çev.). Franz Steinmassl.
- Rybin, S. (2023). Let Me Not Pretend: The Promise of Beauty in To the Wonder, in Steven Delay (Ed.), *Life above Clouds – Philosophy in the Films Of Terrence Malick* (pp. 257-276). Sunny Press.
- Salur, B. (2021). Modernlik Eleştirisi Olarak Varoluşçu Felsefede Otantiklik, *Ethos*. Temmuz/ July, 14(2), 1-28, <https://ethosfelsefe.com/sites/default/files/2021-10/pdf1.pdf>. Erişim: 19.03.2024.
- Solomon, C. R. (2020). *Akılcılıktan Varoluşçuluğa – Varoluşçular ve 19. Yüzyıldaki Kökleri* (R. Kuldaşlı, Çev.). İş Bankası.
- Schulz, W. (1991). Çağdaş Felsefede Kaygı Sorunu, H. von Ditfruth (Ed.), *Korku ve Kaygı* içinde (pp. 7-28). Metis.
- Silverman, K. (2002). All Things Shining, in D. L. Eng & D. Kazanjian (Eds.), *Loss - The Politics of Mourning* (pp. 323-342). University of California Press.
- Sinnerbrink, R. (2011). *New Philosophies of Film - Thinking Images*. Continuum.
- Sinnerbrink, R. (2019), *Terrence Malick - Filmmaker and Philosopher*. Bloomsbury Academic.
- Storer, S. (2020). *A Hidden Life hides too much of Franz Jägerstätter's life*, *Church Life Journal*. <https://churchlifejournal.nd.edu/articles/a-hidden-life-hides-too-much-of-franz-jagerstatters-real-life/>, Erişim: 29.03.2024.
- Strohl, M. (2023). Platonic Myths of Eros in Knight of Cups and Song to Song, in S. Delay (Ed.), *Life above Clouds – Philosophy in the Films Of Terrence Malick* (pp. 279-297). Sunny Press.
- Woessner, M. (2011). What Is Heideggerian Cinema? Film, Philosophy, and Cultural Mobility, *New German Critique*, 113, Vol. 38, 2, 129-157, <http://dx.doi.org/10.1215/0094033x-1221803>.
- Yılmaz E. (2020). *Varlık ve Zaman'ı Anlamak*. Küre.
- Yıldız E., & Yurt, E. (2016). Herder'den Heidegger'e: Sorge, *Kutadgubilig Felsefe - Bilim Araştırmaları*, 30, 375-399.

Filmler

- Malick, T. (Yönetmen). (1973). *Badlands* (Sinema Filmi). ABD: Warner Bros. ve Pressman-Williams Enterprises.
- Malick, T. (Yönetmen). (1978). *Days of Heaven* (Sinema Filmi). ABD: Paramount Pictures.
- Malick, T. (Yönetmen). (1998). *The Thin Red Line* (Sinema Filmi). ABD: Twentieth Century Fox, Phoenix Pictures.
- Malick, T. (Yönetmen). (2005). *The New World* (Sinema Filmi). ABD: New Line Cinema.

Malick, T. (Yönetmen). (2011). *The Tree of Life* (Sinema Filmi). ABD: Cottonwood Pictures, River Road Entertainment.

Malick, T. (Yönetmen). (2012). *To the Wonder* (Sinema Filmi). ABD: Brothers K Productions, Redbud Pictures.

Malick, T. (Yönetmen). (2015). *Knight of Cups* (Sinema Filmi). ABD: Dogwood Films, Waypoint Entertainment.

Malick, T. (Yönetmen). (2016). *Voyage of Time* (Sinema Filmi). ABD: Broad Green Pictures.

Malick, T. (Yönetmen). (2017). *Song to Song* (Sinema Filmi). ABD: Buckeye Pictures, FilmNation Entertainment.

Malick, T. (Yönetmen). (2019). *A Hidden Life* (Sinema Filmi). ABD: Fox Searchlight Pictures.

Mecidi, M. (Yönetmen). (1999). *Rang-e khoda* (Sinema Filmi). İran: Varahonar Company, Sony Pictures Classics.