

egemia 



EGE ÜNİVERSİTESİ İLETİŞİM FAKÜLTESİ
MEDYA VE İLETİŞİM ARAŞTIRMALARI DERGİSİ



<http://iletisim.ege.edu.tr>



egemia@mail.ege.edu.tr



EGE ÜNİVERSİTESİ İLETİŞİM FAKÜLTESİ
MEDYA VE İLETİŞİM ARAŞTIRMALARI HAKEMLİ E-DERGİSİ
*EGE UNIVERSITY FACULTY OF COMMUNICATION
MEDIA AND COMMUNICATION RESEARCH REFEREED E-JOURNAL*

Ekim 2024 // October 2024

Sayı 14 // Vol 14

ISSN 2636-8471

Sahibi // Owner	Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Adına Dekan Prof. Dr. Bilgehan GÜLTEKİN
Editör // Editor	Doç. Dr. Selin BİTİRİM OKMEYDAN
Editör Yardımcısı // Assistant Editor	Öğr. Gör. M. Şebnem CANTÜRK
Alan Editörleri // Field Editors	Doç. Dr. Burcu BALCI Doç. Dr. Hidaye Aydan BİLGİLİER Doç. Dr. İlknur AYDOĞDU KARAASLAN Doç. Dr. Miray BEŞBUDAK Doç. Dr. Selma Didem ÖZŞENLER Doç. Dr. Uğur BAKIR Doç. Dr. Yurdagül BEZİRGAN ARAR Dr. Öğr. Üyesi Alahattin KANLIOĞLU Dr. Öğr. Üyesi Murat ÇELİK Arş. Gör. Beste ELVEREN ARI
Yazım ve Dil Editörleri // Spelling and Language Editors	Arş. Gör. Ece Nur KAYA YILDIRIM Arş. Gör. Sedef Ege KARATAŞ Arş. Gör. Serhatcan YURDAM
Yabancı Dil Editörü // English Language Editor	Öğr. Gör. Dr. Lale BARÇIN AKA
Grafik, Mizanpaj //Graphic, Layout	Öğr. Gör. M. Şebnem CANTÜRK
Kapak ve Logo Tasarımı // Cover and Logo Design	Doç. Dr. Cem GÜZELOĞLU
İletişim // Contact	Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli E-Dergisi Ege Üniversitesi Merkez Yerleşkesi İletişim Fakültesi 35100 Bornova, İzmir, Türkiye Tel: 0 (232) 311 10 10 - 0 (232) 311 22 27 - 0 (232) 311 16 33 E-posta: egemia@mail.ege.edu.tr, egemiadergisi@gmail.com

Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli E-Dergisi (EGEMİA), 2017 yılında yayın hayatına başlayan ve elektronik ortamda yayınlanan ulusal hakemli bir dergidir. Her yıl Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere iki sayı halinde yayınlanır. Türkçe ve İngilizce çalışmalara yer vermektedir. Dergide yayınlanan makalelerde ifade edilen görüşler yazar(lar)ın kendi görüşleri olup, tüm bilimsel, içeriksel, dilsel, yasal sorumluluğu yazarlarına aittir. Yayımlanan yazıların telif hakkı dergiye aittir ve referans gösterilmeden aktarılamaz.

Yayın Kurulu// Editorial Board

Prof. Dr. Bilgehan GÜLTEKİN (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayhan BİBER (İstanbul Arel Üniversitesi)
Prof. Dr. Aylin GÖZTAŞ (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Belma FİRLAR (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Burcu ÖKSÜZ (İzmir Katip Çelebi Üniversitesi)
Prof. Dr. Elif YILDIZ (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Füsün TOPSÜMER (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Hüseyin ALTUNBAŞ (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Nesrin KULA DEMİR (Afyon Kocatepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Özlem ALİKILIÇ (Yaşar Üniversitesi)
Prof. Dr. Pelin BAYTEKİN (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Pelin DÜNDAR (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Yalçın KIRDAR (İstinye Üniversitesi)
Prof. Dr. Zakir AVŞAR (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Zuhal ÖZEL SAĞLAMTİMUR (Ege Üniversitesi)

Danışma Kurulu//Advisory Board

Prof. Dr. Ayla OKAY (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Aytekin CAN (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Başak SOLMAZ (Selçuk Üniversitesi)
Prof. Dr. Bülent KÜÇÜKERDOĞAN (Hasan Kalyoncu Üniversitesi)
Prof. Dr. Bülent VARDAR (Beykent Üniversitesi)
Prof. Dr. Dilek TAKIMCI (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Ebru GÜZELCİK URAL (Beykent Üniversitesi)
Prof. Dr. Emel KARAYEL BİLBİL (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Erkan YÜKSEL (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Erol Nezih ORHON (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Faruk KALKAN (Lefke Avrupa Üniversitesi)
Prof. Dr. Filiz BALTA PELTEKOĞLU (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Işıl ZEYBEK (İstanbul Kültür Üniversitesi)
Prof. Dr. Işık ÖZKAN (Yaşar Üniversitesi)
Prof. Dr. İdil SAYIMER (Kocaeli Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Ali BAYRAKTAROĞLU (Trakya Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet KOŞTUMOĞLU (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Müjde KER DİNÇER (Ege Üniversitesi)
Prof. Dr. Özlen ÖZGEN (Atılım Üniversitesi)
Prof. Dr. Rengin KÜÇÜKERDOĞAN (Hasan Kalyoncu Üniversitesi)
Prof. Dr. Simber ATAY (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Hakem Kurulu // Referee Board

Doç. Dr. Ahmet DÖNMEZ

Doç. Dr. Akıl Fikret Tosun

Dr. Öğr. Üyesi Buket AKDEMİR DİLEK

İÇİNDEKİLER // CONTENTS

Araştırma Makalesi // Research Article

- 1-19 C'mon C'mon" Filmi Karakterlerinin Soren Kierkegaard'ın Kaygı Kavrayışı
Çerçevesinde Çözümlemesi // *Analysis of The Movie "C'mon C'mon" Characters
Within the Framework of Soren Kierkegaard's Concept Of Anxiety*
Anıl YAĞCI

Araştırma Makalesi

Research Article

DOI:

10.56075/egemiadergisi.
1460776

Alınış tarihi (Received):

28.03.2024

Kabul tarihi (Accepted):

12.08.2024

Sorumlu Yazar:

Anıl YAĞCI

anilyagci1997@gmail.com

Kaynak Gösterimi:

YAĞCI, A., (2024)

C'mon C'mon" Filmi

Karakterlerinin Soren

Kierkegaard'ın Kaygı

Kavrayışı Çerçevesinde

Çözümlemesi. Egemia

Ege Üniversitesi İletişim

Fakültesi Medya ve

İletişim Araştırmaları

Hakemli E-Dergisi, (14),

1-19.

"C'MON C'MON" FİLMİ KARAKTERLERİNİN SOREN KIERKEGAARD'IN KAYGI KAVRAYIŞI ÇERÇEVESİNDE ÇÖZÜMLENMESİ

Anıl YAĞCI¹

ÖZ

Bu çalışmada C'mon C'mon filmi karakterleri Soren Kierkegaard'ın kaygı kavrayışı çerçevesinde çözümlenecektir. Kaygı kavramına geçiş filmdeki gelecek belirsizliğini temel alan sorular aracılığıyla yapılacaktır. Kaygı kavramı kendi içinde alt başlıklara ayrılıp bu alt başlıklar üzerinden işlenecektir. Bu alt başlıklar şunlardır: Bir ben olma biçimi olarak kaygı, günahın olanağı olarak kaygı, korku nesnesi olarak kaygı, bir özgürlük olanağı olarak kaygıdır. Bu alt başlıklar filmin çözümlenmesine katkıda bulunacaktır. Yazının yöntemi ise psikolojik açıdan eleştiri yöntemidir. İki temel psikolojik eleştiri ekolünden faydalanılacaktır, bunlar: "Freudyen psikanaliz" ve çalışmanın odağını daha çok oluşturan "nesne ilişkileri psikolojisi" ekolüdür "Nesne İlişkileri Kuramı" ekolü bilinçdışına daha az odaklanıp insanlar arasındaki ilişkiler üzerine odaklanmaktadır. Freudyen psikanaliz yöntemi ise bilinçdışındaki arzuların ve korkuların ortaya çıkış biçimine vurgu yapar. Filmin de her iki ekol açısından çözümlenmeye uygun olması bu yöntemin tercih edilmesinde ana sebep olmuştur. Filmdeki gelecek belirsizliğini temel alan sorular ve bu soruların doğurduğu temel mesele olan "kaygı" kavramıyla beraber irdelenen C'mon C'mon filminin doğurduğu etkinin genişletilmesi hedeflenmektedir. Nihayetinde bu çalışma, filmdeki başkarakterlerden Johnny ve Jesse'nin kaygı çeşitlerine eğilecektir.

Anahtar Kelimeler: Soren Kierkegaard, Kaygı, C'mon C'mon, Korku, Umutsuzluk.

ANALYSIS OF THE MOVIE "C'MON C'MON" CHARACTERS WITHIN THE FRAMEWORK OF SOREN KIERKEGAARD'S CONCEPT OF ANXIETY

ABSTRACT

In this study, the movie C'mon C'mon characters will be analyzed within the framework of Kierkegaard's understanding of anxiety. The transition to the concept of anxiety will be made through questions based on the uncertainty of the future in the movie. The idea of anxiety will be broken down into smaller sections and explored within each of these sections. The article discusses four subheadings related to anxiety: Anxiety as a way of being, anxiety as a possibility of sin, anxiety as an object of fear, and anxiety as a possibility of freedom. These subheadings will provide insight into the analysis of the movie. Although the "object relations psychology" school is dominant among the two main schools of psychological criticism (these are Freudian psychoanalysis and object relations psychology), both schools will be benefited from. The "Object Relations Theory" school focuses less on the unconscious and more on relationships between people. The Freudian psychoanalysis method emphasizes the emergence of unconscious desires and fears. The fact that the film is suitable for analysis in terms of both schools was the main reason for choosing this method. The goal is to enhance the understanding of the movie "C'mon C'mon," exploring themes of uncertainty about the future and the concept of "anxiety" that these themes evoke. Ultimately, this study will focus on the types of anxiety of Johnny and Jesse, the main characters in the movie.

Keywords: Soren Kierkegaard, Anxiety, C'mon C'mon, Fear, Despair.

¹ ORCID: 0000-0002-5593-7875, anilyagci1997@gmail.com

GİRİŞ

C'mon C'mon filmi yetişkin/çocuk ilişkisi üzerine insani hassasiyetleri yoğun olan; fedakârlık ve empati gibi değerleri merkezine alan duygu yükü de yoğun olan bir filmidir. Hem sinematografik hem de dramatik yapı tercihleri filmi melodramik bir yapı olmaktan uzak tutmuştur. Bu makalenin temel amacı C'mon C'mon filminin başkarakterleri ile Soren Kierkegaard'ın kaygı kavrayışı çerçevesi arasında bir bağlantı kurmak ve bu çerçevede irdeleme yaparak filmdeki karakterlerin çözümlenmesine ışık tutmaktır. Filmdeki ana karakterlerden Johnny ve Jesse'nin belli başlı kaygıları olduğu gözlemlenmektedir. Bu kaygıların neler olduğunu ortaya çıkarmak bu makalenin amacıyken, bunu yaparken Kierkegaard'ın kavrayışına başvurulacaktır. Yöntem olarak ise psikolojik eleştiri ekollerinden “nesne ilişkileri psikolojisi” ekolü ile “Freudyen psikanaliz” ekolü birlikte uygulanacaktır.

Filmler, psikolojik anlamlar bağlamında iki yol üzerinden incelenebilir. Birincisi, karakterler psikolojik boyutlarla hareket eden insanlardır. Film öyküleri insanların yaşam öyküleridir; filmler gündelik duyguları, dürtüleri, kararları ve eylemleri ele alırlar. İkincisi, filmlerin kendileri de psikolojinin vücut bulmuş halleridir ve rüyalara benzerler (Ryan & Lenos, 2014, s.207).

Rüyalar duyguları görünür kılar, çok önemli duyguların farkında olunmadığı bu duyguların kendisini rüyalarda gösterdiği görülür. Rüyalar bir nevi zihnin dışı vurumudur. Bilinçdışı denilen olgu işte burada önem arz eder.

Sigmund Freud'a göre, bilinç hâlinde, zihin bilinci korumak adına sansür uygular ve endişe uyandırıcı ya da utanç verici materyalin herkesin ortasında ortaya çıkmasına izin vermez. Geceleri ise sansür baskısı uyur ve bilinçdışı, daha önce baskıyla engellenen duyguları görüntüler vasıtasıyla dışı vurmaya başlar. Bilinçdışı yaşamın karanlık alanlarında var olan korkular ve arzular, rüyalarda, karakterleriyle, aksiyonlarıyla ve anlatılarıyla dört başı mamur öyküler olarak kendilerini gösterirler (2014, s.207).

Filmler de aynı tarzda işler. Filmler, fanteziler ve rüyalar gibidir ve bilinçdışı materyalin tutarlı ve dengeli yapılara sahip olan başka görüntülerle -bilinçdışı materyalin aslından farklı olarak- dışı vurulmasına izin verirler. Filmlerde bilinçdışında yer etmiş endişe uyandıran korkulara ve arzulara, bunları daha rahat alımlanabilir ve kabul edilebilir kılmak için, düzen ve anlam verilmiştir (2014, s.208).

Çalışmanın yöntemi olan psikolojik film eleştirisi yöntemi içinde “nesne ilişkileri psikolojisi” ekolü bilinçdışından daha çok insan ilişkilerine odaklanarak ilerlemeyi

sağlamaktadır. “Freudyen psikanaliz” ekolü ise arzuların ve korkuların bilinçdışı düzleminde ortaya çıkışında yol göstermektedir.

Freud merkezli psikanalizin film kuramında kullanımı, rüya benzetmesinden başlayarak çeşitlenmektedir. Göstergebilimciler, psikanalitik yaklaşımı, Freud ve Lacan’dan yararlanarak, sinema aracının barındırdığı filmsel imge ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi kurmak üzerine kullanmıştır. Buna göre, film aracı kamera, yansıtıcı perde temelinin yanında, algılayıcı da yani sinemasal ortamda yer alan “arzulayan özne” olarak izleyiciyi de kapsamına almaktadır. Özne üzerine düşünme, psikanalitik eleştiri için gerekli bazı kavramları incelemeye gerekli kılar. Bunlardan ikisi bilinç ve bilinçdışı kavramlarıdır. Bilinç, “insan zihninin bir kişinin kendisinin, çevresinin ve zihinsel etkinliğinin ayrımında olan kısmı olarak tanımlanabilir.” Freud’a göre bilinç, yaşamın küçük bir parçasını oluşturmakta, zihinsel yaşamın büyük bölümü bilinçdışında gizli kalmaktadır. Bilinçdışı ise, ruhsal yapıda, dışarıdan bir kişinin incelemesine açık olmayan, gerçekleşmemiş olan arzuların bastırma gücüyle atıldığı yere işaret etmektedir (Kabadayı, 2020, s.78).

Psikolojik/Psikanalitik yaklaşım ilk önce, filmin yaratıcısı olarak yönetmenin bilinçdışında var olan özelliklerini ortaya çıkararak, filmin anlaşılmasını sağlamaya çalışır. Psikanalitik yaklaşım Freud’un düş görme ile sanatsal yaratım sürecini benzer tutmasından hareket eder. Psikanalitik eleştiri yalnızca bireyle ilgilenir gibi görünse de aslında bireyin toplum içindeki konumu, sosyal yapı ve ideoloji de çok önemlidir (2020, s.75).

Psikanalitik yaklaşım yalnızca filmin yaratıcısı olarak yönetmeni değil, aynı zamanda filmsel sürecin düş görücüsü olarak sinema seyircisini, düş sürecinin anlatısına benzer bir şekilde anlatı yapısına sahip olan film anlatısını ve film-öykü-süreçsel malzemeyi oluşturan öğelerin toplamından oluşan içeriğin çözümlenmesini gerçekleştirmektedir (Özden, 2020, s.187).

Psikanalitik film eleştirisi filmleri yönetmenin ya da seyircinin psikolojisi bağlamında çözümlenmelerini sağlamasının yanında, filmsel metnin, filmsel anlatının kurulmasını sağlayan sözleşmelerin, ilişkilerin ve çeşitli filmsel kullanımların açıklanmasında yardımcı olmaktadır. Psikanalitik eleştiri filmlerin seyirciye ne tür hazları hangi filmsel yöntemlerle sunduğunu araştırma konusunda da yol göstericidir (Özden, 2020, 190-191).

C’mon C’mon filmindeki korkulara ve arzulara hangi anlamlar yüklenmiştir? Johnny ve Jesse’nin kaygıları bilinçdışı düzleminde mi yoksa bilinç düzeyinde mi ele alınmalı? Bilinçdışı düzleminde ele alınacaksa korkular nasıl ortaya çıkarılabilir? Filmin çözümlenmesinde ele

alınan psikolojik film eleştirisi ekolü bu film özelinde nasıl katkı sağlar? Bu sorular bu çalışmanın araştırma sorularıdır.

Makalenin ilk bölümünde filmdeki röportaj sorularının ışığında yaşamın geleceğinin nereye gittiği ile beraber ekosistemin bozulmasının bir kırılmaya yol açabileceği bahsi gündeme gelmektedir. İkinci bölüm ise Mike Mills sinemasına ve C'mon C'mon filminin yapım sürecine dair yönetmenin düşüncelerine ayrılacaktır. Makalenin üçüncü bölümünde kaygı kavramı alt başlıklara ayrılıp bu alt başlıklarda işlenecektir. Bu başlıklardan ilkinde Kierkegaard'ın kaygı kavrayışında "benlik" bilincinin önemi üzerinde durulup kaygı ile umutsuzluk arasındaki ilişki irdelenecektir. İkincisinde ise günah ile umutsuzluk arasındaki bağıntıya değinilecektir. Üçüncü başlıkta ise kaygı ile korku kavramlarının ayrımı üzerinde durulacaktır. Dördüncü başlıkta ise özgürlüğün kişinin benlik bilincine ne oranda katkı sağladığı bahsiyle beraber özgürlüğün kaygıdaki yansımalarına değinilecektir. Filmdeki iki başkarakter Jesse ve Johnny'nin kaygılarının nasıl bir kaygı olduğunu irdelerken Kierkegaard'ın kaygı kavrayışı çalışmaya ışık tutacaktır. Son bölüm ise bu irdelemeye ayrılacaktır.

GELECEK BELİRSİZLİĞİ İLE KAYGI İLİŞKİSİ

C'mon C'mon filmi bir soru zinciriyle başlamaktadır: "Gelecek hakkında düşündüğünüzde geleceğin nasıl olacağını hayal ediyorsunuz? Mesela doğa ne olacak? Seninle geriye ne kalacak, neyi unutacaksınız?" gibi sorular bir çalışma kapsamında şehrin çeşitli bölgelerinden çocuklara sorulup onların yanıtları kaydedilmektedir. Çalışmayı yürüten Johnny (Joaquin Phoenix) yeğenine birkaç gün bakmak durumunda kalan bir radyo gazetecisidir. Film bu ikili arasındaki ilişkiyi ön plana taşıırken arka planda Johnny'nin işi yürütülmektedir. Bu röportajlarda genel olarak verilen cevaplar gelecekle ilgili olumsuz düşünceler taşıyan cevaplardır. Bunlardan birisi ise kendi geleceği için işlerin iyi ama dünyanın geneli için iyi olmayacağını düşünen çocuğun cevabıdır. Dünyanın geneli kötüyken insanların tam anlamıyla iyi olması mümkün olabilir mi? Burada bir belirsizlik söz konusudur. Bu belirsizlik de kaygıyı yaratan etmenlerden birisidir. İnsan belirsizlikle başa çıkabilmek için genelde kaygıdan kurtulmanın yollarını aramaktadır. Ancak bundan illa kurtulmak mı gerekmektedir? Yoksa bu durum olağan bir insanlık durumu niteliğini mi taşımaktadır? Kierkegaard'a göre kaygı, zihnin yalıtılmış bir durumu değil, insan olma durumunun bir parçasıdır (Akış, 2021, s.13).

Felsefe ve psikanaliz de kaygıyı temel bir insanlık hâli olarak ele almaktadır. Kaygının sadece felç edici etkileri olan bir fenomen olarak değil insanların dünyayla ilişki kurmalarını sağlayan koşulun kendisi olarak ele alınması gerektiğine vurgu yapan Renata Salecl'a göre bu gerçek çoktan unutulup gitmiştir (Salecl, 2013, s.23). Bu unutulmayı sağlayan şeylerin başında

gelen tüketim toplumu ise aşırı kaygıyı doğuran bir düzenin güç kaynağıdır. Sürekli nasihatlerde bulunan öznenin kendisini şekillendirmesinde söz sahibi olmaya çalışan bu güç kaynağı öznenin kendisini eksik hissetmesinde de etkili olmaktadır (2013, s.55-56).

Yaşamın geleceğinin nereye gideceği sorusu filmdeki çocukların sorduğu soruların birleştiği bir sorudur. Yaşam olgusu doğa ile bir bütündür. Doğa ise sadece insanın değil, diğer tüm canlıların da yaşam alanıdır. Peki insanlık bunun ne kadar farkındadır?

Doğa bu çatışmaya yönelik tepkisini nasıl ortaya koyar? Doğanın başkaldırısını düşününce bunun psikolojik, siyasal ve felsefi belirişleri nelerdir? Akıl bu işin neresindedir? Şu göz ardı edilmemeli: Akıl alçaltılır ham doğa da yüceltilirse bir mantık sapmasına sebep olur. Araçsallaşan bu özneli, akıl ya göklere çıkarır ya da aşağılar. İnsanlık bir arabulucu gibi doğa ile akli özdeşleştirmeden ikisini barıştırmaya çalışmalıdır (Horkheimer, 2010, s.143).

İnsanın yaşaması ancak diğer canlıların da yaşamlarının korunmasına imkân sağlamakla mümkündür. Ancak insan bu şekilde kendi yaşamını -haliyle doğanın yaşamını- sürdürebilir. İklim değişikliklerinin sebebiyet verdiği hayvanların neslinin tükenmesi, buzulların erimesi, ozon tabakasının delinmesi gibi gelecekle ilgili sorunlar günden güne artmaktadır. Bunlara karşı bir çözüm ararken “insan” olmanın getirdiği sorumlulukları hatırlamakta fayda var. Bu sorumluluk sonraki kuşaklara da bir “yaşam” bırakma sorumluluğudur. “C’mon C’mon”daki çocuklardan birinin söylediği gibi ahlaka dayanarak artık bir şeylerin değişmesi gerekmektedir.

Erich Fromm’un “İnsan, bilincinde olan yaşamdır.” önermesini “İnsan, bilincinde olan hareket eden ya da konuşan, anlamlandıran, çözümlene yapabilen, kendini saptayabilen; doğurmanın bilincine vardığı için hep doğuran bir yaşamsal harekettir.” şeklinde geliştirmek mümkündür (Esgün, 2004). Bu geliştirmenin anlamı filmin de alt metnini oluşturan unsurların başında gelmektedir. Hem Jesse’de hem diğer çocuklarda bu yaşamsal hareket görülmektedir. Onlar yaşamlarında bir “patron ebeveyn” istememekteler. Her şeyin her zaman doğrusunu bilmekle beraber bunu da kendi alt nesline dayatma yoluyla değil, ondan daha birikimli olmasının ona da bir şans getirdiği gerçeğini ona kabul ettirerek bu yaşamsal hareketin içine dahil ettirmek durumundadır. Bu birlikte yürütülen “kolektif çaba” hem aktarım hem de devamlılık açısından oldukça elzemdir. Filmin büyük bölümünde Johnny ile Jesse’yi beraber gördüğümüz sahneler tam olarak bu kolektif çabayı merkeze almaktadır. Filmde yürütülen çalışma; çocuklara daha önce hiç konuşamadıkları şeyler hakkında konuşma imkânı sunarken kendilerini de zamana ve ilgiye değer birer özneler olarak görme şansı sunmaktadır. Çocukların sorduğu sorular bağlamında kaygı kavramına gidilmesi gerekir. Gelecek belirsizliği motifiyle kaygı arasındaki ilişki kurmak mümkündür.

MIKE MILLS SİNEMASI VE AİLE PORTRESİ

C'mon C'mon filmi sadece röportajlardaki soru ve cevaplardan ibaret ele alınırsa filme haksızlık etmiş olunur. Film çocuklar üzerinden bir aile portresi sunmaktadır: Problemlili bir baba, anneye baş başa kalmış bir çocuk, dağınık bir aile, nihayetinde bu portre şunu da sorgulamayı sağlamaktadır: Çocuğun bir ebeveyne mi ihtiyacı var yoksa bir arkadaşına mı? Bu minvalde Johnny'nin Jesse'ye olan yaklaşımı görülür. Johnny ona ne bir ebeveyn gibi ne de bir arkadaşına gibi yaklaşmakta, sadece onun yanında kendisi olmaktadır. Filmin altını çizdiği bir başka nokta ise çocukların özgürce kendilerini ifade etmeleridir. Geleceğin öznelere olacak olan bu çocukları dinlemek, onların düşüncelerine değer vermek onların gelişimi için gerekli olduğu vurgusu yapılır. Sorulan sorulara verdikleri cevaplar da oldukça parlak ve akıllıdır. Film bazı önemli vurgularını çocuklar aracılığıyla yapmaktadır.

Dünyanın adil olup olmaması ile ilgili soruya verilen cevabı düşününce bu vurgunun önemi kavranmaktadır. Çocuğun verdiği cevapta muhtemelen daha fazla savaş olacak çünkü geçmişte olanların üzerine inşa etmeye devam edersen savaşacak çok şey olur demesi, ele alınacak olursa, filmde savaşların devam etmesini ve bunun da insanlığın geleceği için iyi olmadığı vurgulanmaktadır. Benzer minvalde bir başka çocuğun ise dünyanın eskisi kadar temiz olmayacağını düşünmesini de buraya yazmak mümkündür.

Filmin yönetmeni Mike Mills'in filmin yapım sürecine dair Hollywood Reporter'a verdiği röportajda² birçok meseleye temas ettiği görülmektedir. En son çektiği filminden sonra yeni projesi için arayış hâlindeyken bir nevi depresif hissettiğini ifade eden Mills yeni projesini aramakta ve bulmakta güçlük çekmekteydi. Mills'in daha önce de ailesinden beslenip ortaya çıkardığı Beginners (2010) filmi ile 20th Century Women (2016) filmini düşününce, yeni projesinde de ailesinden bu sefer kendi çocuğundan esinlenmeyi düşünmekteydi. Mills başta tereddüt etmekteyse de kendi çocuğundan ilham alarak böyle bir hikâyeye yazmayı, yaratım sürecinin getirdiğini söylemekteydi. Tereddüt noktasını ise daha önceki filmlerinde ailesinden ilham aldıklarında aile üyelerinin hayatta olmaması durumunun yanında yeni filmde ise kendi çocuğunun hayatta olmasının onu durdurduğunu ifade etmekteydi. Bir şekilde sürecin bu durdurmayı sona erdirdiğini ifade ederken bu minvalde ebeveyn ve aile olmak üzerine olan bu yeni filminin ortaya çıktığını söyleyen Mills filminin çekimlerini karantina dönemi öncesinde tamamladığı için kendisini şanslı hissedenlerdendi. Filmin renk temasının siyah beyaz olmasını ise en başından beri istediğini ifade etmekteydi. Orta yaşlı bir insan ve bir çocuk, bunun klasik

² <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-features/making-cmon-cmon-mike-mills-joaquin-phenix-gaby-hoffman-1235080406/>

bir görüntü olduğunu düşünen Mills bunun aynı zamanda bir belgesel ama daha çok hikâye olduğunu düşünmekteydi. Ve siyah beyaz renk paleti için ise tam olarak gerçeklik olmasa da gerçeklikle alakalı bir şey olduğunu daha sanatsal olduğunu söylemekteydi. Ayrıca film yapımında filme, kendi kişisel eşyalarını dahil etmelerinin filmi bir bakıma içselleştirmelerini de sağladığını ifade eden filmin yapım tasarımcısı Katie Byron filme kendilerinden parça kattıklarını o zaman anladıklarını söylemekteydi.

Mike Mills verdiği bir başka röportajda³ ise, çocuğundan ilham aldığı C'mon C'mon filminin yapımındaki arada kalmışlığıyla ilgili olarak, çocuğumun kişisel alanına izinsiz girmediğimi hissettiğim bir çizgiyi bulmak için sadece bunun için onunla epey vakit geçirmem gerekti, diyerek ifade etmekteydi. Bunun ortaya çıkışını başlatan şeyin inanılmaz derecede küçük, samimi ve çocuğumla benim aramda olan bir şeyin mesela banyo yapmak, uyurken bir şeyler mırıldanmak gibi şeyler olduğunu da eklemekteydi. Filmin oyuncularının kaynaşmasının çok çabuk ve kolay olduğunu da söyleyen Mills son olarak çocuğunun ve ailesinin filmi izlemesi hakkında ise, hiçbir baskı ve zorlamanın olmadığını belki de filmi hiç izlememelerinin onun için en güzel şey olduğunu ifade etmekteydi.

Mike Mills, C'mon C'mon filmindeki bakışında aynı önceki filmleri gibi empati temelli değerleri öne çıkararak filmler yapma çizgisinde devam etmektedir. David Ehrlich'e (2021) göre Mike Mills denge arayışı konusunda o kadar samimidir ve herkesin hayatındaki doluluğu bulmaya o kadar isteklidir ki, uykulu ve kendini geri planda tutan C'mon C'mon'u affetmek de o kadar kolaydır. Mike Mills; insanların, geleceğin neler getireceğini veya oraya nasıl gitmeleri gerektiğini bilmediklerini anlatan tatlı ve anlatılamaz derecede zarif filmler yapmaya devam etmektedir ve "C'mon C'mon" filmi kesinlikle onlardan biridir.

Mike Mills sinemasının en belirgin özelliklerinden birisi aile kurumu üzerine hassasiyeti yoğun filmler yapmasıdır. Beginners'a (2010) bakıldığında baba-oğul ilişkisi; mutlu geçmemiş bir aile yaşantısının yansımaları kendi duygusal ilişkilerine yansıtan bir yetişkin bireyin perspektifinden aktarılırken filmin beslendiği temel şey gerçekliktir. Bu gerçeklik içinde C'mon C'mon için ne kadar melodramdan uzak denilirse Beginners için ise o kadar yakın denilir. Bunda sinematografik ve dramatik yapı dilinin etkisi büyüktür. Beginners için ne bir dram ne de romantik-komedi denebilir. Film ikisi arasındaki denge üzerine kurulmuş bir yapıdadır. Mike Mills'in alamet-i farikalarından bir tanesi de dengedir. C'mon C'mon filminde

³ <https://editorial.rottentomatoes.com/article/mike-mills-five-favorite-films/>

Beginners’da görülen dengeden daha farklı bir denge tezahürü görülmektedir. Bu farklılık kendisini ortaya çıkarırken yönetmen etkisi kendini hissettir ve bu etki görülmeye başlanır.

BİR “BEN” OLABİLME BİÇİMİ OLARAK KAYGI

Kaygının yoğun olduğu bu dönemde kaygıyı tanımak epey önem arz etmektedir. Kaygıyı nesne edinmek gerekirse ona nasıl yaklaşılmalı? Öncelikle kaygının insan olma durumunun bir parçası olduğunu unutmamak gerekmektedir. Kaygı terimsel olarak ele alındığı zaman; psikolojik olarak kaygı ve ontolojik olarak kaygı olmak üzere ikili bir ayrıma gitmek gerekmektedir.

Psikolojide insanın yaşadığı ruhsal gerilimi ifade eden kaygı, ortaya çıkan tedirginlik ve tehlike korkusunun bir yansıması olarak ifade edilirken; ontolojik olarak kaygı ise kişinin yaşadığı içsel bunalım ve varoluşsal krize karşılık gelir. Psikolojik olarak kaygıda ise bir nesnesizlik söz konusudur. Buradaki kaygının kullanımı “anksiyete” sözcüğüyle karşılık bulur.

Ontolojik olarak kaygı ise nedensiz bir şekilde duyulan endişeye karşı içinde dünyanın anlamsızlığı, gelecek belirsizliği gibi varoluşsal sorunları merkezine almaktadır. Selçuk Budak (2021, s.421) bunu şöyle ifade eder: “Yaşanılan dünyanın açık anlamsızlığının ve kaotik yapısının farkına varılmasına eşlik eden bir duygu olarak tanımlanır.” Kaygı; benlik, özgürlük, anlamsızlık gibi kavramlarla da bağlantılıdır. Kaygı, felsefe alanında da psikolojik anlamını korurken bazı yönleriyle ayrılmaktadır. Nesnesi “hiçlik” olarak tanımlanan bu kavram psikolojik tanımından da öte bir şekilde kendisini nesne edinebilir. Gelecek belirsizliği bağlama alındığında kaygının nesnesi artık bellidir. Filmdeki sorular burada gündeme gelir. “Gelecekte insanlığı ne bekliyor?” “Doğa ne olacak?” gibi sorularla beraber artık somut bir “kaygı nesnesi” vardır. Bu nesnenin kimi zaman “umutsuzluk” doğurması gibi durumlarla karşı karşıya kalınmaktadır.

Umutsuzluk üzerine bir şeyler söylemeden önce “ben” nedir? sorusunu biraz açmak gerekmektedir. Kierkegaard, “ben”i tanımlarken kendine gönderme yapan ilişkiyi “ben”le eşit tutar ve “ben”in ancak kendisi ya da bir başkası tarafından ortaya konabileceğini belirtirken; kendine bağlanan ilişkinin başkası tarafından ortaya konulduğunda da bunun bir ilişki olduğunu ve “ben”in tüm ilişkiyi ortaya koyan şeye bağlı olduğunu ifade etmektedir. Bu şekilde türeyen ilişkinin de insanın “ben”i sayılacağını söylemektedir. Aslında kişi kendi kendisini seçtiğinde kendisiyle ilişki kurar. Benliğin kendisini seçtiğinde kişi özgür bir iradeye sahip bir varlık konumunu alırken; bunun insanın özgürlüğe sahip bir olanak olarak sahip olmasında yetmeyeceği düşünülmektedir. Akış’ın (2021, s.32) belirttiği gibi insan özgürlükle seçimlerini

yönlendirince bir birey olur. Böylece kendi kendisini var edebilir. Kendi kendisiyle ilişki kurarken dinamizmi sağlar. Benlik hem bu ilişkiden sorumludur hem de ilişkinin kendisidir.

Kierkegaard'ın benliğin bir ilişki olduğunu söylemesi ne anlama gelmektedir? Burada ilişki kelimesini sentez kelimesi takip etmektedir. Sentez, bilinçli yapılmış bir aktivitedir. Kierkegaard teleolojik bir benlik anlayışı olduğunu savunur. Burada iki kutup söz konusudur ilk kutupta içkinlik ve kendini kabul etme; ikinci grup için aşkınlık ve kendini şekillendirme kavramlarını kullanır. Bu ikisi arasındaki dengeyi sağlayamadığı zaman insan Kierkegaard'a göre psikolojik anlamda umutsuzluğa kapılır (Talay, 2016, s.60-61).

Umutsuzluk ile benlik arasındaki ilişkiden önce bir umutsuzluk tanımı vermek gerekirse şöyle denilebilir, Kierkegaard için "umutsuzluk" ölümcül bir hastalıktır. Bu cümleyi parçalar hâlinde ele alacak olursak "ölümcül hastalık" düşüncesi özel olarak ele alınmak durumundadır. Kavrama yönelik lafzi yorum yapılacak olursa sonu ölümlle biten bir hastalık mevcuttur. Dar anlamda bakılınca kendisinden sonra hiçbir şey bırakmadan ölüme varan bir hastalıktır. Bu umutsuzluktur. Farklı bir açıdan daha bakılacak olursa bu hastalık ölmekten ziyade kişinin ölümlle savaşıp ölememesinden kaynaklanır. Burada yaşam, umudu yok ederken "umutsuzluk" ölümün bir eksikliği olmaktadır. Tehlikelerin en büyüğü ölüm olunca insanın hayattan bir beklentisi olur ancak diğer tehlikenin sonsuzluğu keşfedilince ölüme yönelik umut doğar. Ölümün umut olması sürecinde "umutsuzluk" ölememenin neden olduğu "umutsuzluktur". Umutsuzluktaki ölümün yaşama dönmesini vurgulayan Kierkegaard umutsuzluğun bir "ben" hastalığı olduğunu kişinin umutsuzluğu öldürmesi için içindeki o yönünün ölmesi gerektiğini ifade eder. Oysa Kierkegaard'a göre o yönün ölmesi "ben"deki ebediliğin, ölmesine eşdeğerdir. Bunun da bir kuruntu olduğunu belirten Kierkegaard bu durumu böyle belirtir: "Bu nedenle umutsuz olan ölemez. Umutsuzluk, dayanağının yani "ben"in sonsuzluğunu yok edemez." (Kierkegaard, 2004, s.26-27).

Umutsuzluğun bir avantaj mı yoksa zayıflık mı olduğu sorusu ile kaygının bir avantaj mı yoksa zayıflık mı olduğu sorusu birbirine paralel bir şekilde cevaplanmaktadır. Burada Kierkegaard'ın cevabı her iki soru özelinde düşünülürse; cevap, iki seçeneğin de doğru olmasıdır.⁴ İnsanın kendisini kaygıdan ve umutsuzluktan bağımsız kılması onu kendisinden

⁴ Kierkegaard'da soruların yanıtlardan çok olduğunu görülür ve bu soruların da kesin bir yanıtı yoktur. Bu yanıtsızlığı Ömer Naci Soykan Şöyle ifade eder: "O, sesinde anlamı ve anlamsızı, her şeyi ve hiçbir şeyi istiyor. Çünkü o, varoluşun en derin hakikatini, dünya ile Tanrı, gerçeklik ile ideal, anlık olan ile yaşam bütünü, zaman ile sonsuzluk, inanç ile bilgi karşıtlıklarının uzlaşmaz geriliminde bulur. Onun, biri varoluşun kepa zeliğini, diğeri mükemmelliğini gören iki gözü vardır. O, varlığın anlamını, bir Çıftı çarşısı dediği bu dünyada değil, iç yaşamda arar. İç yaşamda ise korku, iç daralması ve umutsuzluk vardır." Bkz: Ömer Naci Soykan(Şubat/Mart/Nisan 1999), Varoluş Yolunun Ana Kavşağında: Korku ve Kaygı, Doğu Batı Dergisi, S:6, s.43-44.

uzaklaştırmasına karşılık gelmektedir. Kierkegaard; birey, ideal bir “ben” olurken kaygının onu eğittiğini söyler. Kişi kendisini gerçekleştirebilmek için kaygıyla hemhâl olmak durumundadır. Kierkegaard, kişinin ancak tecrübe kazanarak kaygı ve umutsuzluğu uzaklaştırdığını söylemektedir, bu yüzden kişinin kaygılı olmayı öğrenmesi gerektiğini söyler. Bu umutsuzluğa da uygulanabilir. Kişi kaygılı ve umutsuz olmayı öğrenerek kendini bir “ben” olarak görmeye başlar. Bunu kavrayan kişi ise kendisi olma özgürlüğüyle yüzleşmektedir. Kaygılı olmayı doğru öğrenen kişi, derinlere daldıkça kendisi yücelen bir konuma geçer. Kaygıyı üreten insandır bunu dışarıda aramamak gerekmektedir. Kim kaygı tarafından eğitilmişse o “ben” olma yolunda bir adım atar (Kierkegaard, 2013).

Kierkegaard’a göre “ben”in gelişimi umutsuzluğa dayanır. Önce umutsuz olmak icap eder ki “ben” gerçekte yüz yüze getirilsin. Kendi olmaya cesaret etmenin Tanrı karşısında birey olma cesaretine karşılık geldiği görülmektedir. Varoluş serüveni “ben”in kendi olma serüvenidir. Bu da yaratıcısının karşısına çıkma cesareti olarak karşılık bulur.

Bakıldığında “ben”in tezatlıkların ilişkisinde ortaya çıktığı görülmektedir. Kierkegaard, “Ölümcül Hastalık Umutsuzluk” kitabında bunu ifade ederken; insanın geçici ve kalıcının, sonsuzluk ile sonlunun sentezi olduğunu ifade ederken bunun da iki terimin ilişkisi olduğunu söyler. Bu görüş açısından “ben” hâlâ var olmamıştır diye de ekler (2004, s. 21).

Sonlunun ve sonsuzun, olabilerin ve zorunluluğun “ben”in oluşumunda eşit payları vardır. Bunlardan birisinin eksikliği hâlinde “ben” umutsuzluğa düşürülür. “Ben”in var olabilmesi için özgür olması gerekmektedir. İnsan dünyevi konuların içinde kimliğini ve kutsal anlamını unuttur. Kendisi olmaya cesareti yiter, kitle içinde olmayı daha kolay ve güvenli bulur. Oysa bu durum acıdır bu duruma sebebiyet veren şey kişinin teslimiyetçi bir umutsuzluk içinde olmasıdır. Bunda da “ben”in belli ve zorunlu bir şey olduğunun farkına varmamasıdır (Deren, 1999, s.115).

“Ben” için soyut olasılıkların başında sonsuz olmak gelir. Bu, umutsuz kişinin olmak istediği bir formdur. Kierkegaard, Tanrı’nın insana büyük önem atfettiğine inanır. Tanrı her insana tek tek seslenir ve hakiki benliği kurar, benliği reddetmek ise günahtır. (1999, s.116)

GÜNAHIN OLANAĞI OLARAK KAYGI

Günahı umutsuzluğun yoğunlaşması olarak nitelendiren Kierkegaard, günahın işlenmesinin zamanı için Tanrı karşısında veya Tanrı fikriyle, umutsuz olarak, kendi olunmak istenmediği veya istendiği zaman işleneceğini söylemektedir. “Tanrı’ya karşı olmak” ifadesi kişinin sahip olduğu aşkınlık fikrine karşılık gelir. Umutsuzluk ise “ben” bilincinin oranı

ölçüsünde yoğunlaşır. Umutsuzluğun Tanrı karşısında günah işlemiş olmanın getirdiği bir durum olduğu varsayılırsa; “ben” ile Tanrı fikri arasındaki olumlu korelasyonu da göz önünde bulundurulunca “ben” bilinci arttıkça umutsuzluğun derinliğinin arttığını görülmektedir. Akış (2021, s.171), bunu ifade ederken; kişinin bireysel benliğinin sonsuz bir “ben”e dönüştüğünü bunu da Tanrı karşısında olma bilinciyle yaptığını ifade eder. Bu durumda Tanrı karşısında günah işleyen sonsuz “ben”dir. Günah ve umutsuzluk kavramları Kierkegaard elinde aynı kaygı da olduğu gibi olumsuz birer kavram olmaktan kurtarılır. Umutsuzluk ve günah insanın bilinç kazandığı sürecin aşamalarını oluşturur. Kişinin “ben” bilinci bu aşamaları geçerek oluşur.

Günah olarak tanımlanan umutsuzluğu geride bırakmak için kaygı önemli bir rol üstlenir. Kierkegaard’a göre umutsuzluğun üstesinden gelebilmek için bağışlanmayı kabul etmek ve bunun için de mutlak manada inanç gerekir. Bağışlanmayı istemek de kaygı içerisinde gerçekleştirilen fiillerdir. Haliyle kaygı umutsuzluğun üstesinden gelme işinde olmazsa olmaz koşuldur.

Bu üstesinden gelme işleminden sonra da kaygı hâli devam eder çünkü bu insanın temel özelliğidir ve nihayetinde varlığını sürdürmeye devam eder. Gelecekteki günah olasılıklarını düşününce kişinin gene umutsuzluğa düşme durumu seyredebilir. Kişi kaygılı olmayı öğrendiği için kendisini bu umutsuzluk durumundan kurtarır. Doğru bir şekilde bunu yapan kişi de en üst noktaya ulaşır.

BİR “KORKU NESNESİ” OLARAK KAYGI

Kaygının kolaylıkla karıştırılabileceği bir duygu, özgül nedeni kişinin kendisi tarafından bilinen, yani kaygıdaki gibi bilinçsiz olmayan “korku”dur. Aslında bu kavramların karıştırılması bazen uygun biçimde bazen de uymadığı halde birbirini yerine kullanılması, ilgili uzmanların bunları biraz da konunun doğası gereği kesin sınırlarıyla tanımlayamamalarından kaynaklanmaktadır (Dağ, 2016, s.174).

Genel bir algıya göre işitilen ve gördüğümüzün içinde bir “nesne” barındıran bir şeyden korkulmaktadır. Korku dile dökülmesi daha kolay bir şeydir. Ancak kaygı, nesnesi bulunmayan bir korkma hâli olarak düşünülür. Bu karışıklığı önlemek için çeşitli örnekler verilmektedir. Tehlike olmaksızın yüksekte olan bir ev balkonunda durduğunda bu kaygı olurken, bir dağın tepesinde ciddi bir fırtına tehlikesiyle karşılaşılınca bunun adı korku olur. Aslında korku ile kaygı durumunda tehlike oranına göre tepki verilir. Tehlikenin açık ve nesnel hâli aldığı korku durumuyken; gizli ve öznel hâli aldığı durumu kaygı hâlidir. Bu tanım gündelik hayat deneyimiyle örtüşmektedir.

Freud, ilk olarak kaygının bastırılmış libidoyla ilgili olduğunu ifade eder. Sonradan bu teorisini temelden değiştirir. Öncelikle kaygının gerçek bir tehlikeye işaret ettiğini düşünürken daha sonra kaygı durumunun tehlike beklentisiyle ilgili olduğuna kanaat getirir. Kaygı ancak ve ancak bir “korku nesnesi”dir. Freud diğer görüşlerinde kaygının bastırma sonucundan ziyade bir nedeni olduğunu ifade eder. Kaygı bedensel uyarım olarak ele alınırken özne baş etmekte güçlük çeker. Özne bazı ket vurmalar ve semptomlar geliştirir. Semptomlar kaygının yerini almaya çalışırken, ket vurmalar kaygıyı önlemeye çalışır (2013, s.27-28).

Korku ve kaygı arasındaki ayrımın pratikte karşılığı, bir nevrozla duyduğu kaygı konusunda tartışma ve onu kaygıdan uzaklaştırma girişiminin faydasız olmasıdır. Nevrotiğin kaygısı, gerçeklikte fiili olarak bulunan durumla değil, ona görünen durumla alakalıdır. Bu yüzden terapötik görev belirli durumların onun için taşıdığı anlamı bulmak olabilir (Horney, 2020, s.31).

Karen Horney ve Freud bazı muhtelif konularda ayrı düşseler de kaygının muhteviyatıyla ilgili olarak benzer düzlemlere işaret edebilmektedirler. Bu düzlem kaygının nedenini yahut taşıdığı anlamı bulmaktır. Ayrı düştüğü noktalara temas edilecek olursa; Freud’un kaygı tanımında, kaygıların bebeklikten kalan tepkilere dayandığı varsayımı yer tutar. Freud, çocukluk süresince tepkinin kaygı yoluyla göstermeye yatkın olduğunu iddia eder. Bu tartışmasız bir olgudur. Çoğu zaman kişilik nevrozlarında kaygının oluşumunun erken çocukluk döneminde başladığı ortaya çıkar ya da temel kaygı olarak adlandırılan şeyin temeli bu dönemde atılır. Freud, yetişkin nevrozlarındaki kaygının başta onları tetikleyen koşullara bağlı olduğuna inanır. Freud’un gözden kaçırdığı şey ise şudur: Nevroz vakalarında genelde tekrarlar değil gelişimle karşılaşmaktadır. Analizin bize bir nevrozun nasıl geliştiğinin oldukça bütünlüklü bir bilgisini verdiği vakalarda, tepkilerin erken kaygılardan yetişkin tuhafliklarına kadar bozulmamış bir zinciri bulunabilir. Bu nedenle sonraki kaygının çocukluktan gelen unsurları içermesi mümkündür. Ama bir bütün olarak kaygı, çocuksu bir tepki değildir. Kaygıyı bir çocukluk tepkisi olarak adlandırmakta ne kadar haklı gerekçe varsa, onu bir çocukluktaki erken gelişmiş bir yetişkin tutumu olarak adlandırmakta da o kadar haklı gerekçe vardır (2020, s.53-54).

BİR “ÖZGÜRLÜK OLANAĞI” OLARAK KAYGI

Özgürlük nedir? İnsan özgür bir varlık mıdır? İnsanın özgürleşmesi için ne yapılması gerekir? Özgürlük insan için olmazsa olmaz mıdır? Bu sorular “özgürlük ve özgürleşme sorunu” olarak bütün hâline getirilirse; bu sorunun bu anlamda disiplinlerarası bir niteliği

olmakla beraber felsefe bu özgürlük sorununu diğer alanları da kapsayacak şekilde bir bütünsellikle irdeleme çabasını gösterir.

Özgürlüğün gelişiminin ve evrelerinin daha açık görülebilmesi bakımından, tarihsel süreç içerisindeki ana kavranış duraklarıyla da olsa, özgürlük sorununun nasıl ele alındığına bakmanın, çalışmanın daha açık anlaşılabilir temellere yararı olabilir. Çünkü yaşadığı dönemlere uygun olarak, filozofların özgürlük sorunu hakkında farklı görüşlere sahip oldukları görülmektedir (2010, s.173).

Bu filozoflardan Ioanna Kuçuradi, özgürlüğü üç ana türe ayırırken bu üç türün birbiriyle karıştırılmaması gerektiğini ifade etmektedir. Bu üç türü: insanın özgürlüğü(i), kişilerin özgürlüğü(ii), toplumsal özgürlük(iii) olarak belirler (Kuçuradi, 1994, s.1). Kuçuradi bu üç durumda da özgürlüğü bir değer olarak görmektedir. Bunlar; tür olarak insanın değeri, bir kişi değeri ve bir toplumsal değerdir (1994, s.18).

Doğan Özlem'e göre özgürlüğün ontolojik anlamı bir şeyin kendisi dışındaki bir şey veya etkiyle belirlenmemiş olma hâlidir (Özlem, 2009, s.142). Bu tanımdan ve Kuçuradi'nin sınıflandırmasından yola çıkarak bu çalışmada özgürlüğün; "insanın özgürlüğü" ve "tür olarak insanın değeri" sınıflandırması üzerinde durulacaktır.

Bu bağlamda Soren Kierkegaard ve özgürlük ilişkisine girilecek olursa; Kierkegaard'ın çalışmalarında özgürlük kilit bir kavram olarak ortaya çıkar. Kierkegaard, bu kavramı direkt başlıklandırmaz. Kaygı ve özgürlüğün ilişkili olduğu, Kierkegaard'ın bu ilişkiyi; "kaygının özgürlüğün olanağı" olduğu şeklinde dile getirmesinden anlaşılır. Kierkegaard için özgürlük daha çok ilişkisiz özgürlüktür. Buradaki ilişkisellik başkalarıyla kurduğu değil kişinin kendi kendisiyle ve Tanrı'yla kurduğu bir ilişkidir (2021, s.23-24).

Kierkegaard, özgürlük ve kaygı arasındaki ilişkiyi özgürlüğün kaygıyı doğurması şeklinde kurar. Kişi kendi varoluşunu seçerken potansiyelden gerçeğe dönüştürür ve bundan sorumlu olur. Bu sorumluluktan vazgeçerse var olmaktan da vazgeçer. Bu anlamda özgürlük varoluşun temeli, varoluş da özgürlüğün somutlaşmış hâlidir. Varoluş, kaynağı özgürlük olan yaratıcı bir eylemdir (Taşdelen, 2017, s. 32-33).

Kişinin bu yaratıcı eylemle hemhâl olmasında kendi kendisiyle ilişki kurmasında ana payda özgürlük ve seçme eylemidir. Seçimler mi insanı özgür kılar yoksa özgür olmak mı seçim yapmaya olanak verir? Peki kaygı bu işin neresindedir? Özgürlüğün yansımaları kaygıda görülür. Yasemin Akış'ın ifadesiyle: "Kaygı, özgürlük yani olanakların olanağı tarafından damgalanmış bir deneyimdir. Kaygı, kişinin özgür seçimlerinin etkinleşmesidir. Kişinin gerçek

seçimleri ancak kaygı içerisinde meydana gelir ki, bu da gerçek özgürlüğün bir ifadesidir.” (2021, s.24).

Kaygının bir “özgürlük olanağı” olduğu kabul edildiği bağlamında özgürlüğün diğer olanaklardan farkını ortaya koymak icap eder, bu fark özgürlüğün seçim yapmaya imkân tanımasıdır. Kendisi de bir olanak olan “özgürlük” bir nevi diğer olanakların olanağı olan bir olanaktır. Özgürlüğün olanağının kendi kendisini açığa çıkartması görülür, özgürlük bunu da kaygı içerisinde gerçekleştirir. Kaygı içerisinde insan hem özgürlüğünü etkinleştirir hem de kendisini keşfeder. Özgürlüğün olanağı aynı zamanda kişiye kendisi olma imkânı da tanımaktadır (2021, s.25).

Kaygı ile özgürlük arasında bir koşutluk vardır. Kaygı özgürlüğü, özgürlük de kaygıyı doğurur. Onlar birbirinin koşuludur. Kierkegaard “Özgürlüğün imkânı kaygıdır” derken, aynı zamanda iyiye, varoluşun anlamına ve en yüce değer olan “ben” olma durumuna doğru giden yolda kaygının değerine de işaret etmiş olur (Taşdelen, 2016, s.73).

KIERKEGAARD’IN KAYGI KAVRAYIŞI BAĞLAMINDA C’MON C’MON KARAKTERLERİNİN BİR TAHLİLİ

Yazının merkezine alınan filmde Johnny’nin de bazı kaygıları olduğu ve bu kaygıların bazı ket vurmalarına sebep olduğu görülmektedir. Kaybettiği annesini hatırlattığı için kız kardeşiyle görüşmüyor olması buna bir örnek olarak verilebilir. Johnny o kadar uzun bir süre kız kardeşinden ve yeğeninden uzak durmuş ki, yeğeni radyoda konuşan dayısının sesini tanıyamamış. Burada Johnny’nin savunma mekanizmasının kaçmak ve uzak durmak olduğu görülmektedir. Bir bakıma Johnny bu eylemleriyle umutsuzluğa düşmüş ve Kierkegaard terminolojisine göre günah işlemektedir. Birbiriyle ilişkili olan günah ile umutsuzluk kavramlarının üstesinden gelmek için tekrar kaygıya başvurulmaktadır. Kaygı bunun üstesinden gelmek için önemli bir koşuldur. Kendini kabul etme ve kendini şekillendirme arasındaki dengeyi sağlayan Johnny kaygılı olmayı öğrenerek kendisini bu umutsuzluk durumundan kurtarır ve bir seçim yapmaktadır. Birey seçimleri yoluyla varoluşu ortaya çıkarır. Johnny burada kaygıyı doğru bir yere yerleştirir çünkü kaygı varoluşa ait bir özelliktir.

Kierkegaard’ın felsefesinde özgürlüğün kaygıyı doğurması şeklinde ele alması düşünülürse; özgürlük varoluşun temeli, varoluş da özgürlüğün somutlaşmış hâlidir. Johnny’nin “bir özgürlük olanağı olarak kaygı” bahsinde, kaygılı olmasının altındaki sebeplerden birisi onun özgürlüğünde yatması olarak görülebilir. Özgürlüğün olanağının kendi kendisini açığa çıkarttığı düşünülürse bunun kaygı içerisinde etkinleştirildiği görülür. Kaygılı

olmayı öğrenmemiş Johnny'nin işte tam burada savunma mekanizması devreye girmektedir. Kız kardeşinden ve yeğeninden kaçmıştır. Ancak Johnny zamanla kaygılı olmayı öğrenerek bir seçim yapar.

Nihayetinde Johnny'nin seçimi ile birlikte sarf edilen kolektif çaba aradan geçen bu süreyi telafi etmiştir. Geçmiş sayfaları temize çekip yeni bir sayfa açmalarına olanak sağlamıştır. Johnny zamanında kardeşine gösteremediği ilgiyi şimdi yeğenine göstermektedir. Bu, Johnny'nin kaygısını artık kontrol altında tuttuğuna yahut kaygılı olmayı öğrendiğine bir örnektir. Günahı umutsuzluğun yoğunlaşması olarak nitelendiren kendi olunmak istenmeyeceği zaman işleneceğini söyleyen Kierkegaard'ın bakışıyla Johnny'nin kaygısı “günahın olanağı olarak kaygı”ya girmektedir. Bu açıdan Johnny kız kardeşini ve yeğenini ihmal etmiş ve umutsuzluğa düşmüştür. Kierkegaard'a göre bağışlanmayı kabul etmek ve bunu inançla istemek gerekir, Johnny tam olarak bunu yaparak bu umutsuzluğun doğurduğu gınahtan arınır. Kaygılı olmayı öğrenerek gelecek seferki umutsuzluklara karşı da bağışıklık kazanır.

Johnny'nin kaygısının bir diğer tezahürü ise “korku nesnesi olarak kaygı”dır. Johnny'nin kız kardeşinin, kaybettiği annesini anımsatması ve kız kardeşini kaybedeceğine yönelik düşüncesi buna bir örnektir. Burada şunu tartışmaya açmak mümkündür: Kız kardeşini kaybetme düşüncesi korku mudur yoksa kaygı mıdır? Bunu kestirmek için somut bir tehlikenin olup olmaması önem arz eder. Johnny'nin bu düşüncesi, kız kardeşinin bir tehlike içinde olmadığı farz edildiğinde bir kaygıdır. Ancak nesnesi korku olan bir kaygıdır. Dile dökülmesi daha kolay olan şey korkuyken burada dile dökemediği şey olan kaygı söz konusudur. Johnny bu kaygısı yüzünden kız kardeşinden uzak kalmıştır. Halbuki kaygısının kaynağı kendisidir.

Burada “bir ben olma biçimi olarak kaygı”ya gidildiği zaman Johnny'nin kaygısıyla yüzleşmesini ve devamında kaygılı olmayı öğrenerek “ben” olma yolunda attığı adım görülür. Bu adımı atarken kendini kabul etme ve kendini şekillendirme arasındaki dengeyi de gözetir. Bundan dolayı filmin sonunda artık umutsuzluğa kapılmayan bir “ben” olarak görülen özgür bir Johnny vardır.

Filmde kaygısı olan tek kişi Johnny değildir, Jesse'de bunun farklı bir yansıması görülmektedir. Psikanalitik kurama göre, kaygıyı ortaya çıkaran tehditten kaçınmak için insan benliği çeşitli savunma mekanizmalarına başvurur ve aslında insanoğlunun yaşayabildiği tüm psikopatolojilerin kaynağında bu savunmaların aşırı kullanımı yatar (Dağ, 1999, s177). Jesse'nin filmde sürekli yetimi oynamak istemesinin altında yatan unsur terk edileceği kaygısıdır, Jesse bir nevi savunma mekanizması geliştirmiştir. Babasının zihinsel sağlık durumundan dolayı uzaklaştırılması ile annesinin daha önce çocuk aldırması göz önüne alınırsa

bu çocuğundan da vazgeçebileceğini bilinçdışında düşünen Jesse, bunu yetimi oynayarak yansıtmaktadır. Jesse'nin kaygısı psikolojik kaygı olarak değerlendirilebilir. Çünkü varoluşsal bir temele dayanan, röportajlardaki çocukların duyduğu türden bir kaygı değil, tamamen nevrotik temelli bir kaygıdır.

SONUÇ

Bu çalışma özelinde C'mon C'mon filminin karakterlerinden Johnny ve Jesse irdelenmiş olup bu irdelenmede psikolojik film eleştirisi ekolünden istifade edilmiştir. Öncelikle Kierkegaard'ın kaygı kavrayışının ele alındığı bu çalışmada irdelenme için uygun zemin oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu zemin özetlenecek olursa, Soren Kierkegaard felsefesinde “kaygı” önemli bir yer tutar. Kierkegaard kaygının varoluşun doğası olduğunu söylerken kaygının yanına umudu da koyar. Kişinin kendi varoluşunda kaygıyı deneyimlemesi ona özgür bir insan olma şansı da sunar. Kaygılı olmayı öğrenmek gerekir ki kaygı olumlu bir şekilde gelsin. Kaygı kişiyi eğitir ve bu eğitim ideal “ben” olma yolunda bir adımdır. Kierkegaard'ın ideal benlik anlayışında içkinlik ve aşkınlık arasındaki denge kaçtığı zaman kişi umutsuzluğa düşer. Umutsuzluğa düşmemek için sentez halinde olmak gerekir. Bakıldığında C'mon C'mon filmindeki karakterleri okurken kaygı kavramını irdelerek karakterlerin bu şekilde daha iyi analiz edildiği görülmektedir. Kierkegaard'ın kaygı kavrayışıyla ele alınan C'mon C'mon karakterlerinden Johnny'nin kaygılı olmayı öğrenmesiyle beraber umutsuzluktan kurtulduğu görülür. Sadece kurtulması da değil gelecekteki umutsuzluklara karşı bağımsızlık kazanması da söz konusudur. Jesse'nin kaygısında onun geliştirdiği savunma mekanizması görülür. Psikanalitik kurama göre tehditten kaçınmak için bu mekanizmalar görülür. Nevrotik temelli olan bu kaygı ise psikolojik bir kaygıdır. Johnny ve Jesse'nin kolektif çabasıyla bu kaygıların üstesinden geldikleri filmin sonunda görülür. Kierkegaard'ın tabiriyle bu, umutsuzluğu defedip bir “ben” olma yolunda büyük bir adımdır.

Bu çalışma Soren Kierkegaard'ın kaygı kavrayışına hâkim olduktan sonra psikolojik film eleştirisi yöntemiyle birlikte Kierkegaard'ın kaygı kavrayışı ile harmanlanarak filmin karakterlerinin kaygı tezahürlerini açıklar. Bu çözümlemelerde psikolojik eleştiri ekolü, karakterlerin iç ve dış dünyası arasındaki ilişki açısından da faydalanmasıyla beraber çözümlemelerde başat güç hâline gelir. Kaygıların düzlemi ele alındığında, Johnny'nin kaygıları bilinç ve bilinçdışı düzleminde görülürken, Jesse'nin kaygısı ise bilinçdışı düzleminde görülür. Johnny'nin korkusuna yüklenen anlam şudur ki, annesini kaybetmesinden dolayı kız kardeşini de yitirebileceğini düşünür. Bu yüzden kardeşinden uzak durur. Çünkü kardeşiyle ve yeğeniyle olan iletişimindeki kopukluğun temel nedeni kardeşini kaybetme düşüncesidir. Jesse'nin

arzusuna bakıldığında yetimi oynamasındaki temel faktör terk edilme düşüncesidir. Bu sebeptendir ki arzusunu kapalı bir şekilde de olsa ortaya koyar.

En nihayetinde bu çalışmadaki temel bulgu Kierkegaard özelinde kaygı kavramının nasıl ortaya çıktığı ve dönüştüğüdür. Kierkegaard'ın kavrayışında kaygıyı olumlu bir şekilde kullanmak vardır. Çözümlenen filmde ise Johnny kaygılı olmayı öğrenerek hayatındaki sorunların bir kısmını çözme noktasına gelir. Filmdeki ana karakterin Kierkegaard'ın kaygı kavrayışı noktasına gelmesi bu çalışmanın gelişip bir çözümlenmeye dönüşmesindeki temel itkililerden bir tanesi olmuştur.

KAYNAKÇA

- Akış, Yasemin. (2021). *Soren Kierkegaard'da Kaygı Kavramı*. İstanbul: Ayrıntı.
- Budak, Selçuk. (2021). *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Dağ, İhsan. (Şubat/Mart/Nisan 1999). Psikolojinin Işığında Kaygı. *Doğu Batı Dergisi, Sayı:6*, s.173-183.
- Deren, Seçil. (Şubat/Mart/Nisan 1999). Angst ve Ölümlülük. *Doğu Batı Dergisi, Sayı:6*, s.107-122.
- Ehrlich, David. (C'mon C'mon Review). <https://www.indiewire.com/criticism/movies/cmon-cmon-review-1234661731/>
- Esgün, İ. Uğur. (Ocak/Şubat 2004). "İnsan-Merkezcilik Kompleksi Üzerine", *Karamemua Dergisi, Sayı:10*, s. 26-31.
- Horkheimer, Max. (2010). *Akil Tutulması*. (Orhan Koçak, Çev.). İstanbul: Metis.
- Horney, Karen. (2020). *Çağımızın Nevrotik Kişiliği*. (Başak Kıcırcı, Çev.). İstanbul: Sel.
- Kabadayı, Lale. (2020). *Film Eleştirisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kierkegaard, Soren. (2004). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*. (M. Mukadder Yakupoğlu, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kierkegaard, Soren. (2013). *Kaygı Kavramı*. (Türker Armaner, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kuçuradi, İoanna. (1994). *Uludağ Konuşmaları*. Ankara: Türk Felsefe Kurumu.
- Mills, Mike (Yönetmen). (2010). *Beginners(Film)* USA:A24.
- Mills, Mike (Yönetmen). (2021). *C'mon C'mon(Film)* USA:A24.
- Özden, Zafer. (2020). *Film Eleştirisi*. Ankara: İmge.
- Özlem, Doğan. (2009). *Anlamdan Geleneğe, Kimlikten Özgürlüğe*. İstanbul: İnkılâp.
- Ryan, Michael & Lenos, Melissa. (2014). *Film Çözümlemesine Giriş*. (Emrah Suat Onat, Çev.). Ankara: De Ki.
- Salecl, Renata. (2013). *Kaygı Üzerine*. (Barış Engin Aksoy, Çev.). İstanbul: Metis.

Soykan, Ömer Naci. (Şubat/Mart/Nisan 1999). Varoluş Yolunun Ana Kavşağında: Korku ve Kaygı. *Doğu Batı Dergisi, Sayı:6*, s.41-63.

Talay, Zeynep. (Güz 2016). Macintyre ve Kierkegaard'da Benlik Anlayışı. *Özne, Sayı:25*, s.57-65.

Taşdelen, Vefa. (Güz 2016). Kierkegaard Psikolojisi: Kaygı. *Özne, Sayı:25*, s.65-75.

Taşdelen, Vefa. (2017). *Kaygıdan Umuda Varoluşun Renkleri*. Ankara: Hece.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

This study focuses on the concept of anxiety, based on the motif of questions about future uncertainty in the background of the movie C'mon C'mon. In this study, which provides data on Soren Kierkegaard's understanding of anxiety, a determination will be made about the types of anxiety that the characters in the movie, Johnny and Jesse, have.

Methods

While making this determination, the "object relations psychology" school will be used. This school of psychology is a school of psychology that focuses on interpersonal relationships. We benefit from this when focusing on the anxiety types of the characters in the movie whose anxiety types we examine. A determination of anxiety will be made by combining this school with Soren Kierkegaard's understanding of anxiety.

Findings and Argument

When we think about the questions in the movie C'mon C'mon, it is possible to worry about the uncertainty of the future. While the anxiety of the children asking the questions in the movie is at a macro level, we can consider the anxiety of Johnny who asks the question at a micro level. In Kierkegaard's understanding, it is necessary to learn to be anxious. One can become a self by learning to be anxious. This process of becoming me is also a state of synthesis. In the study, anxiety is divided into subheadings. We look at Kierkegaard's understanding of the concept of anxiety through its relationship with the concepts of hope, freedom, self and fear. In this understanding, it is necessary to observe the balance between self-acceptance and self-shaping. We benefit from Kierkegaard's insight when reading the concerns of Johnny and Jesse, whose type of anxiety we examine in this work we see in the film. If we look at it according to this understanding; Johnny stayed away from his sister because she reminded him of his lost mother. Here, since there is no concrete danger in the

anxiety-fear relationship, we read this avoidance as anxiety. By escaping and staying away from this aspect, Johnny has broken the balance between immanence and transcendence and fallen into despair. This despair also gives birth to sin in Kierkegaard's terminology. Besides these, anxiety as a solution is an important condition to overcome this. By achieving the balance between self-acceptance and self-shaping, Johnny saves himself from this state of despair by learning to be anxious and makes a choice. With this choice he learns to be anxious.

Conclusion

"Anxiety" has an important place in Soren Kierkegaard's philosophy. When Kierkegaard says that anxiety is the nature of existence, he also puts hope next to anxiety. Experiencing anxiety in one's own existence also offers one the chance to become a free person. It is necessary to learn to be anxious so that the anxiety turns into a positive form. Anxiety educates the person, and this education is a step towards becoming the ideal self. In Kierkegaard's understanding of the ideal self, when the balance between immanence and transcendence is lost, the person falls into despair. In order not to fall into despair, there must be a state of synthesis. When we look at the characters in the movie *C'mon C'mon*, we see that it is not possible to analyze these characters without examining the concept of anxiety. We see that Johnny, one of the *C'mon C'mon* characters that we have discussed with Kierkegaard's understanding of anxiety, gets rid of despair when he learns to be anxious. Not only is he saved, he is also immune to future despair. In Jesse's anxiety, we see the defense mechanism he has developed. According to psychoanalytic theory, we see these mechanisms to avoid threat. This neurotic-based anxiety is a psychological anxiety. At the end of the movie, we see that Johnny and Jesse overcome these concerns with their collective effort. In Kierkegaard's words, this is a big step towards banishing despair and becoming an "I".

