YOLCU FİLMİ BAĞLAMINDA
SİNEMADA YOL VE YOLCU METAFORU

Hayal Aslan
171183203

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
Film Tasarımı Yüksek Lisans Programı
Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Kaya Özakgün

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Şubat, 2019

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Hayal ASLAN'ın "Sinemada Kaçış, Arayış ve Özgürlük Bağlamında Yol ve Yolcu Metaforu; Gelişen Teknoloji Dünyasında "Kaybolma" Kavramına Yabancılaşmış İnsan" başlıklı tezi 27.02.2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği" nin ilgili maddeleri uyarınca Güzel Sanatlar Anasanat Dalında Yüksek Lisans/~~Doktora~~ tezi **oy birliğiyle / ~~oy çokluğuyla~~, başarılı / ~~başarısız~~** olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı. Adı ve Soyadı	İmza
Üye (Tez Danışmanı)	: Dr. Öğr. Üyesi Kaya ÖZAKGÜN Maltepe Üniversitesi	.....
Üye	: Prof. Dr. Selahattin YILDIZ Maltepe Üniversitesi	.....
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Yüce SAYILGAN Marmara Üniversitesi	.....

Doç. Dr. Ahu TUNÇEL ÖNKAL

Enstitü Müdürü

maltepe üniversitesi	ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI	Doküman No	FR-178
		İlk Yayın Tarihi	01.03.2018
		Revizyon Tarihi	00
		Revizyon No	
		Sayfa	

Revizyon Takip Tablosu

REVİZYON NO	TARİH	AÇIKLAMA
00	01.03.2018	İlk yayın.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

27./02./20.18

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarından bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; çalışmanın Maltepe Üniversitesinde kullanılan "bilimsel intihal tespit programı" ile tarandığını ve öngörülen standartları karşıladığını beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Hayal Aslan

(Dokuman No: Yayın Tarihi:; Revizyon Tarihi: ; Revizyon No:0

Hazırlayan	Kalite Koordinatörü	Kurumsal Yetkili
İlgili Birim		

TEŞEKKÜR

Sinema filmi, gerek görüntü gerekse diyaloglarda olsun, metaforun en çok kullanıldığı kitle iletişim araçlarından biri olarak görülmektedir. Görsel kitle iletişim araçlarından olan sinema filmi, izleyici ile buluşmadan önce yönetmeni, görüntü yönetmeni ve senaristi tarafından, metafor ve / veya metaforlarla süslenmekte, ardından izleyicisine sunulmaktadır. Gelişen dünyada hızlı yaşam ve tüketim, insanı bir çok duygudan, düşünceden, özellikle de kendisinden uzaklaştırmaktadır. Hayatın hızlı akışına kendini kaptırmış insan yaşam serüveninde teknolojiye bağımlı hale gelmiş ve kendine ait bir çok şeyi kaybetmekle karşı karşıya kalmıştır. Bu hızlı yaşam insanı derin yolculuklardan alıkoymuş, düşünme yetisini önemli ölçüde kaybettirmiştir. Teknolojiye bağımlı hale geldiğimiz dünyada zaman zaman kendimi de içinde bulduğum bu karmaşık yolun insana kazandırdığı hızın yanı sıra, kaybettirdiği şeylerin farkına varması amacı ile bir yapıt oluşturma arzusu içindeydim. Özgürlüğünü kovalayan bireyin kendini bu hıza kaptırdığında önceliklerini öteleyerek aslında özgürlüğünün de bir anlamda kısıtlandığının farkında olması gerektiğini düşünüyordum. Yüksek lisans derslerinde yaptığım makale araştırmaları, hocalarımdan edindiğim bilgilerin katkısıyla bu konuyu tez çalışması haline getirerek akademik seviyeye ulaştırmak istedim. Çalışmamda bana değerli vaktini ayıran, fikir ve görüşleri ile destek olan değerli hocam ve tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Kaya Özakgün'e teşekkürlerimi sunarım.

Hayal Aslan

Şubat, 2019

ÖZ

YOLCU FİLMİ BAĞLAMINDA
SİNEMADA "YOL" VE "YOLCU" METAFORU

Hayal Aslan
Yüksek Lisans Tezi
Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
Film Tasarımı Programı
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Kaya Özakgün
Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019

Metafor kullanmak, ifade edilenin akılda kalıcı olmasını sağlar. Metaforlar ne kadar akılda kalır ve ne kadar hislere hitap edici olursa, o kadar etkili olur. Felsefe tarihi içerisinde, felsefeyi bulanık, manasız, belirsiz ve de karanlık söylemlerden kurtararak, açık ve de ne söylediği anlaşılan yapıcı bir yöntem ile ortaya koyabilmek amacıyla metaforik ifadeler kullanılmıştır. Bir kavramı başka bir kavrama göre anlamlandırmak, kavramları daha vurgulayıcı olarak ifade etmek, gündelik hayata anlam verebilmek metafor sayesinde gerçekleşmektedir. Avrupa'da, "yol ve yolculuk" temasının üstüne birden fazla teorik söylem oluşturulmuştur. Düşünce tarihimiz boyunca bir "kök metafor" olarak görülen "yolda olmak" olgusu, gerçeği bilmek amacıyla arayarak ve çaba göstererek yolda olmaktır.

Kişinin kendisine ve dışarıya yapmış olduğu seyahatler Türk ve Dünya edebiyatının başlıca temalarından birisidir. "Sinema", hem görüntü hem de diyaloglarda olsun, metaforun en fazla kullanılmış olduğu kitle iletişim araçlarından biri olarak görülmektedir. Yol, bireyin kendinisini özgür sayabileceği biricik mekandır. Bu anlamda ''Yol ve yolculuk'' teması özgürlük vurgusu bağlamında Türk ve Dünya sinemasında da sık sık kullanılmıştır. Bazı yolculuk kahramanlarının da daha derin, daha felsesi arayışları bulunmaktadır. Teknolojinin oldukça hızlı olan gelişimi yaşamımızda pek çok yeniliği de beraberinde getirmektedir. Ancak bu yenilikler bireyin varolan özgürlüğünü ne derece etkilemektedir? Kaybolmaktan korkmalı mıdır insan? Yoksa her kaybolma bir yeni keşif midir?

Anahtar Sözcükler: Metafor; Sinema; Yolcu.

ABSTRACT

THE METHAPHOR OF "WAY" AND "TRAVELLER" IN THE CONTEXT OF *TRAVELLER*

Hayal Aslan
Master Thesis
Department of Fine Arts
Master of Film Design
Advisor: Assist. Prof. Kaya Özakgün
Maltepe University Graduate School of Social Sciences, 2019

Using metaphor ensures the expression to be memorable. The more metaphors remain in mind and the more emotive they are, the more effective they are. In the history of philosophy, metaphorical expressions are used in order to save the philosophy from blurry, pointless, uncertain and dark discourses and reveal the philosophy by using a constructive method that is clearer from what it says. To make sense of one concept according to another concept, to express concepts as more emphasizing, to make sense of daily life is realized through metaphor. In Europe more than one theoretical discourse has been created on the theme of "Way and Journey". The concept of "being on the way" which is seen as a root metaphor throughout our history of thought is to be on the way in pursuit of truth, to be in search and effort in order to know the truth.

One of the main themes of Turkish and world literature is the journeys that the person makes to his own and to the outside. The Cinema film is seen as one of the mass media, in which metaphors have been used, both in images and dialogues. In this sense, the theme of "Way and journey" is frequently used in Turkish and World cinema in terms of the emphasis on freedom. Some of the journey heroes have a deeper, more philosophical search. The rapid development of technology brings many innovations in our lives. But to what extent do these innovations affect the individual's existing freedom? Should we be afraid of being lost? Or is every disappearance a discovery?

Keywords: Metaphor; Cinema; Treveller.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ii
İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI iii
TEŞEKKÜR iv
ÖZ v
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER vii
ÖZGEÇMİŞ ix
BÖLÜM 1. GİRİŞ 1
Problem 2
Amaç 2
Önem 3
Sınırlıklar 3
Tanımlar 4
BÖLÜM 2. METAFOR 5
2.1. Metafor (Genel) 5
2.2. Yol ve Yolcu Metaforu 9
2.2.1. Felsefede Yol ve Yolcu Metaforu 10
2.2.2. Edebiyatta Yol ve Yolcu Metaforu 16
2.2.2.1. Dünya Edebiyatında Yol ve Yolcu 18
2.2.2.2. Türk edebiyatında Yol ve Yolcu 21
2.2.2.3. Özgürlük Arayışı 23
2.3. Sinema Felsefe İlişkileri: Yol ve Yolcu Metaforu 24
2.4. Sinemada Metaforların İşlevleri 26
2.4.1. Yol Filmlerinin Tematik Özellikleri 28
2.4.2. Yol Filmlerinin İkonografisi 29
BÖLÜM 3. SİNEMADA YOL VE YOLCULUK 32
3.1. Dünya Sinemasında Yol ve Yolculuk (Örnekler) 32
3.2. Türk Sinemasında Yol ve Yolculuk 33

3.3. Yol, Yolcu, Özgürlük arayışı, Kaybolma Korkusu Bağlamında Teknolojinin Etkileri 37
BÖLÜM 4. SONUÇ 41
EK'LER 43
Ek 1. Film Çalışmasının Oluşum Süreci 43
1.1. Film Projelendirme Çalışması 43
Ek 2. Metin 49
2.1. Sinopsis 49
2.2. Tretman 50
2.3. Senaryo 53
KAYNAKÇA 66

ÖZGEÇMİŞ

Hayal Aslan

Güzel Sanatlar Anasanat Dalı

Eğitim

Derece	*Yıl*	
Ls.	2005	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Fotoğraf Anasanat dalı
	1995	Bakü C.Cabbarlı Film Stüdyoları, Sinematografi
	1994	Bakü Bilik Sanat Cemiyeti, Kino Operatörlük
Lise	1994	Bakü, 95 no'lu lise

İş/İstihdam

Yıl	*Görev*
2019 -	Yönetmen. BİŞEY. TRT Belgesel
2018	Yönetmen. Milyonluk Kuş. Sinema filmi
2017	Yönetmen. Tarih Koridorları. Belgesel
2017	Yönetmen. Yed-i Velayet. Belgesel
2017	Yönetmen. Adli Tıp Kurumu. Belgesel
2016	Yönetmen. Büyük Ev. TRT - MBC Tv. Dizi film
2015	Görüntü Yönetmeni. Gaza Gelen Adam. Sinema filmi
2014	Görüntü Yönetmeni. Evlenmeden Olmaz. Sinema filmi
2013	Yönetmen. Leyla ve Mecnun. MBC Tv. Dizi film
2012	Görüntü Yönetmeni. Eksik Sayfalar. Sinema filmi
2010	Görüntü Yönetmeni. Şenlikname. Sinema filmi
2009	Görüntü Yönetmeni. Hünkar Kasrı. Belgesel

Yayınlar ve Diğer Bilimsel/ Sanatsal Faaliyetler

2011- 2012 Bilgi Üniversitesi TV-Sinema Bölümü,
workshop eğitmenliği
2012 EGM, Foto Film Daire Bşk, Görsel Sanat Etkinliği, konuşmacı
2007- 2013 Staj Eğitmenliği, Sinema etkinlik çalışması
2011- 2013 HD Kamera test ve geliştirme çalışması, Panasonic Türkiye
2011- 2013 HD Objektif test ve geliştirme çalışması, Panasonic Türkiye

Kişisel Bilgiler

Doğum yeri ve yılı	: Bakü, 1977 Cinsiyet: E
Yabancı diller	: Rusça (çok iyi); İngilice (iyi)
GSM / e-posta	: 0535 706 27 47 / hayalaslanzade@gmail.com

BÖLÜM 1. GİRİŞ

İnsanoğlu doğduğu günden itibaren hep bir yoldadır. Hayat yolu olarak adlandırılabileceğimiz bu yol, insana yeni keşifler sunmakta, yeniliklerle tanıştırmaktadır. Yol ve yolculuk kavramı insanlık tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Nice keşifler bu yolculuklar sonucunda başarılmıştır. Kimi zaman bu yolculuklar felsefi bir anlam taşımıştır. Nitekim Jaspers'e göre "Felsefe, yolda olmak" demektir (Jaspers, 2010, ss 53-58). Felsefede metafor olarak kulanılan yol ve yolcu kavramı Türk ve Dünya edebiyatında da önemli bir yere sahiptir. Bir özgürlük arayışıdır yol. Zaman zaman ulaşılacak menzil, varılacak nihai hedef olarak görülmektedir. Bazen de hiç bitmeyen bir şeydir yolculuk. İnsan, hep bilgi ve bilmenin peşinden yolculuk yapmıştır. Politzer (2000) bilginin, dünyayı ve insanı bilme olduğunu söylemektedir (s. 27). Yol ve yolculuk teması, aynı zamanda görsel bir sanat dalı olan sinemada da kendini oldukça fazla hissettirmektedir. Türk ve Dünya sinemasından yolculuğun bir çok şekli ve hali günümüze kadar beyaz perdeye de yansımaktadır. İnsan hayatının devam ettiği gibi yolculuklar da durmadan devam etmektedir. Kimi zaman sürgün, kimi zaman düğün şeklinde. Bu yolculuklar gelişen teknoloji sayesinde araç ve şekil olarak değişmekte olsa da halen devam etmektedir. Katedilen mesafeler aynı olsa da teknolojinin getirmiş olduğu hız ile birlikte bu yolculuklar daha az zamanda ve kolaylıkla yapılmaktadır. Şüphesiz, teknoloji bu anlamda hayatı oldukça kolaylaştırmaktadır. Peki, bu her zaman insanın lehine midir? Kendini teknolojinin hızına kaptırmış insan, bundan ne derece faydalanabilmektedir? Teknolojik araçlar belki gidilecek yolu kısaltmaktadır, ama ya yeni keşiflerden de alıkoyuyorsa insanı?

Bu araştırmada, sinemada kaçış, arayış ve özgürlük bağlamında yol ve yolcu kavramının metafor olarak kullanımını ele alarak, gelişen teknolojiye bağımlı hale gelen bireyin içinde bulunduğu durumu, kazandığı hız ile, hızla kaybettiklerinin karşılaştırılması amaçlanmıştır. Çalışmada metaforun işlev ve etkilerini ele alarak Türk ve Dünya edebiyatından örneklerle incelenmesi, aynı şekilde Türk ve Dünya sinemasındaki örnekleri ile karşılaştırılması hedeflenmiştir.

Tez aşamsı sonucunda elde edilen veri ve kaynaklar ışığında projelendirilen film çalışmasının ana fikri tez çalışmasının sonuç kısmında yer aldığı çerçevededir. Gelişen teknoloji dünyasında insanın teknolojiye olan bağımlılığını ve bunun hayatına yansımasını içermektedir. Ortaya çıkacak film ile anlatılmak istenen mevzu bu bağlamda tez çalışmasının özetini oluşturmaktadır. Konu itibarı ile vurgulanmak istenen öğeler arasında bağlantı kurularak çalışmanın film düzlemine taşınması amaçlanmıştır. Tez çalışmasında değinilen metafor kavramı ışığında oluşturulan hikaye ve ortaya çıkan senaryoda bir takım metaforlara yer verilmesi düşünülmüştür.

Bu bölümde, araştırmanın kimlik bilgilerinden olan problem, amaç, önem, varsayımlar, sınırlıklar ve tanımlara yer verilmiştir.

Problem

Gelişen teknoloji dünyasında insanın teknolojiye olan bağımlılığı gün geçtikçe artmaktadır. Gündelik yaşamın bir parçası haline gelen teknolojik araçlar bir yandan hayatı kolaylaştırmakta, öte yandan ise insanı belirli yaşam kalıbına sokarak belki de onu özgürlüğünden uzaklaştırmaktadır. Günümüzde bir hastalık olarak adlandırılan ileri seviyedeki teknolojik bağımlılık, hayatı bir çok açıdan olumsuz etkilemektedir. Bu bağımlılık kendini teknolojinin akıl almaz hızına kaptırmış bireyi, onu çevreleyen gerçek bağlarından uzaklaştırmakta ve kendine yabancılaştırmaktadır. İnsan, kaybolmaktan korkar halde, varılacak hedefe en kolay şekilde ulaştıracak araçlara bağımlı hale getirmiştir kendini. Peki, ya bazen yanlış çıkarsa teknolojinin önerdiği o rotalar? Kaybolmaktan neden bu kadar endişe duyuyor ki insan? Her kayboluş aslında yeni bir keşiftir belki de.

Amaç

Bu çalışmanın amacı hızla gelişen teknolojinin etkisinde kalarak özünü ve özgürlüğünü kaybetme ihtimali olan bireyin teknolojiye bağımlılığını ortaya koymaktır. İnsanın, kaybolma korkusu ile yol ve yolculuğunu kolaylaştırmasının yanı sıra, ruhsal olarak uzaklaştığı değerlerin karşılaştırılması düşünülmüştür. Felsefe, edebiyat ve

sinemada metafor olarak kullanılan ‘‘yol ve yolcu’’ kavramının, bu amaç doğrultusunda örneklerle ele alınarak incelenmesi hedeflenmiştir. Bu bağımlılığın muhtemel olumsuz sonuçlarının bir kısa film çalışması ile aktarılması düşünülmüştür. Ortaya konulacak film çalışmasıyla son zamanlarda toplumsal olarak görülen ve bir çok uzmanın hastalık olarak adlandırdıkları teknolojiye bağımlılık durumunun izleyiciye fark ettirilmesi amaçlanmıştır. Zamanla yarışır hale gelmiş insanın bu yarışta sahip olduklarının kaybolma ihtimalinin işlenmesi düşünülmüştür. Karşılaştığı durumlar karşısında kendine düşünecek zaman tanıdığında hayatı daha doğru okuyup yaşayacağı gerçeğinin filmde işlenmesi hedeflenmiştir.

Önem

Araştırmanın amacı doğrultusunda başvurulan kaynaklardan çıkarılan sonuçlar ve belirlenen yöntem ışığında gerçekleşen film projesi ile yaşamın pratik bir sorunu haline gelmiş teknoloji bağımlılığına dikkat çekilmesi hedeflenmekte ve çalışma bu açıdan önemsenmektedir. Ortaya çıkacak filmin teknoloji bağımlılığı konusunda yapılan araştırmalarda, düzenlenen konferans ve sunumlarda örnek olarak sunulacak görsel kaynak haline gelmesi hedeflenmiştir.

Sınırlıklar

Bu araştırma aşağıda belirtilenler çerçevesinde sınırlıdır.

1. Felsefede metaforun kullanım amacı.
2. Sinemada metaforların işlevleri, yol ve yolcu metaforu.
3. Kaybolma korkusu bağlamında çağımızda teknolojinin etkileri.

Filmin, konu ile alakalı ön okumalar, tez araştırması sırasında başvurulan kaynaklardan çıkarılan notlar, tez yazımı neticesinde elde edilen sonuçların sentezlenmesi sonucunda oluşturulacak çerçeveden ibaret olması hedeflenmektedir.

Tanımlar

Metafor (Eğretileme, istiare) : Bir sözcüğü, terimi, olguyu, kavramı daha iyi ve de daha güzel ifade etmek amacı ile, öteki bir manada olan bir kelimeyle ilgi kurulup, benzetme yolu ile kullanmaktır.

Mecaz : Bir ilgi veya benzetme sonucu gerçek anlamından başka bir anlamda kullanılan söz.

İkonografi : İkonların tanıtılması ve açıklanması.

BÖLÜM 2. METAFOR

2.1. Metafor (Genel)

Metafor: Yunancadaki ‘‘metapherein’’ sözcüğündenden gelmiş ve de ‘‘öte’’ anlamındaki ‘‘meta’’ ve ‘‘taşımak-yüklenmek’’ manasındaki ‘‘pherein’’ sözcüklerinin bir araya gelmesi ile oluşmaktadır. İngilizce bir sözcük olan metafor (metaphor), günümüz Türkçesinde “benzetme - eğretileme”, eski Türkçedeyse “mecaz” sözcükleriyle karşılanmaktadır. Metafor, bir fikri ya da bir şeyi ona çok benzeyen vasıflara sahip bir diğer şeyle; genellikle “gibi”, “benzer” kelimelerini kullanmadan, istenilen tanımlamayı yapabilmek, anlatıma da üslup kolaylığı ve güzelliği kazandırmak amacıyla kullanılmış olan sözcük veya sözcük kümesi sayılmaktadır. Bir diğer ifade ile metafor, bir sözcüğü, terimi, olguyu, kavramı daha iyi ve de daha güzel ifade etmek amacı ile, öteki bir manada olan bir kelimeyle ilgi kurulup, benzetme yolu ile kullanmaktır. Türkçe'de “eğretileme” biçiminde de kullanılmakta olan metafor, bir konuyu izah etmeye çalışırken ya da karşımızdaki kişide bir duygu uyandırmak amacı ile asıl anlatılması istenen şeyi bir benzetme vasıtasıyla ifade etmektir. Bu yöntem şair ya da yazar tarafından bir edebi sanat olarak kullanılabilmekte ve izah edilmek istenen şeyi anlatır iken bir soyutlama yapmayı da tercih edebilmektedir. Sonuç olarak ise yazarın kaleminden çıkmış olan kavram, kişi ya da nesneler; okurun ya da dinleyicinin zihninde çağrışım oluşturacak bir vasıtaya dönüşmektedir. İşte bu mecazlı benzetme ilgisi de metaforu oluşturur. Metafor kullanmak, ifade edilenin akılda kalıcı olmasını sağlamaktadır. Metaforlar ne derecede akılda kalır ve ne kadar hislere hitap edici olursa o kadar etkili olur. Ustalıklı bir metafor yüzlerce sözcükten daha değerli sayılmaktadır. Bu yüzden metaforlarda ayrıntı görülmemektedir. İyi bir metafor zihnimizin kolayca dağılmasına sebep olabilmektedir ve yine iyi kurulmuş bir metafor da başarılı bir sonuç anlamına gelir. Metaforlar, basit görünseler dahi derin manalar barındırmaktadır. Birtakım atasözleri de yine oldukça başarılı metaforlar arasındadır. İş dünyası ise “Satış kralı”, “Pazar elimizde” gibi güçlü metaforlar barındırmaktadır. Metaforlar, sözcüklerden daha büyük anlam ve güç taşımaktadır. Genellikle de bazı semboller ile ifade edilmektedirler. İşte bu anlamlar yani bir kavramın diğer bir şeye benzetilmesiyle ifade

edilen her şey metafor adlandırılmaktadır. Ancak metaforlar tek başlarına bir anlam ifade etmeyebilirler. Her birey onu farklı anlamakta ve hatta farklı yorumlayabilmektedir.

Metaforlar yardımıyla hedeflenen, bireylerin zihinlerindeki derinliklere ulaşmak ve de verilmek istenilen iletiyi duygularla beraber derinlere vermektir. Bireyin kendisinin iç kaynaklarının bu iletiyi daha kolaylıkla kabullenmesini sağlamak ve de bir manada hedefe ulaşılmasını sağlamaktadır. Her metafor güçlendirmekte ve sınırlamaktadır. Düşünceler, eylemler, geribildirimler özetle her şeyin üstünde etki oluştururlar. Bu sebeple İstenilen etkiyi elde edebilmek için kullanılan metaforlar çok dikkat ve özenle seçilmelidir.

Lindsay ve Gerald Zaltman (1990) gerçekleştirdikleri çalışmalarla dünyanın bir çok yerinde bireylerin nerede ise aynı metafor ve benzetmeleri kullanmak suretiyle kendilerini ifade etmiş olduklarını ortaya çıkarmışlar. Kullanılan bu metaforlar insanın bilinçaltını açığa vuran en dikkate değer göstergeler olarak görülmektedir. Yaşamı bir "maceraya" benzeten ile bir "sınava" benzeten insanın benzer olmayan değer yargılarına sahip olduğu gözlemlenmektedir. Bir bireyin kendisini ifade eder iken kullanmış olduğu dil, onun şuur altını su yüzeyine çıkarmaktadır. Zaltman ve de arkadaşları, ''Metaphore Elicitation Technique'' isimli yeni bir teknik geliştirerek, bireylerin ortak metaforlarını keşfetme imkanını elde ettiler. İnsan beyninin sözcükler ile değil de resimlerle ve görsellerle düşündüğü fikrine dayanan bu teknik ile, bireylerin zihinlerinin derinlerinde yatan anlamlara ulaşmanın olanaklı olduğunu düşünmektedirler. Bu anlamlardan bazılarına şunlar örnek gösterilmektedir (Aksoy, 2011, para. 9).

Denge (Dengesizlik): Sosyal, fiziksel, manevi, psikolojik ve estetik dengesizlik ve de denge, ahenk, adalet ve uyum veya tamamıyla zıddı olan uyumsuzluk olguları insan için vazgeçilmeyen birer kavramdır. Yaşamda alınan ilk öğretilerden biri "dengemizi korumaktır." Öncelikle emekleyen, daha sonrasında da sıralayan bebekler, ayaklarının üstüne basarak, dengelerine kavuştuğu an itibariyle artık kendilerine güven duymaya başlarlar. Hayatta herhangi bir fiziksel, sosyal veya psikolojik dengesizlik yaşadığında da insan, en kısa süre içerisinde acıdan uzaklaşmak ve de alıştığı "dengeye dönmek" amacıyla çabalar. Bu noktada ''denge metaforu'' hayatın birincil derecedeki metaforlarından biri sayılmış ve hayatın her döneminde bir karşılığının olduğu düşünülmüştür.

Dönüşüm: Bu metafor, içerik ve de şartlardaki değişimlerin hayata tesirleri, bir vaziyetten bir diğer vaziyete dönüşmeyi anlatmaktadır. Vücut, his ve düşünceler, inançlar, sosyal ilişkiler ve fiziki çevre daimi bir dönüşüm içerisindedir. Bir filmin başlangıcında gördüğümüz esas karakter filmin sonuna doğru artık farklı bir insana dönüşmektedir. O artık seyircinin ilk gördüğü karakter değildir, dersini almış ve artık olgunlaşmıştır.

Yolculuk: Yaşamın içerisinde katedilen yol, tecrübelerle büyüme ve ilerleme yolculuğudur. Hiç bir dönüşüm ise bir yolculuk geçirmeden meydana gelmez. Dönüşmek için ise yolculuğa çıkılması gerekmektedir ve bu yolculuk fiziksel olduğu kadar ruhsal yönlere de sahiptir. Geçmişten günümüze kat edilmiş olan mesafe, her manada bir olgunlaşma, gelişme ve de büyüme yolculuğudur. Bu yolculuk, olumsuz veya olumlu da olabilir fakat her vaziyette de yine bir dönüşümü içermektedir. Yapmış olduğu bir deneyde Zaltman, kişilere "düz bir kağıt"la mı ilgili ya da "buruşuk bir kağıt"la mı ilgili bir hikaye kaleme almak isteyeceklerini sorduğunda kişilerin nerede ise tamamının buruşmuş olan kağıda dair hikaye yazmayı tercih eder. Bir yaşanmışlık ve de yolculuk neticesinde buruşuk kağıt o duruma gelmiştir. Çünkü buruşmuş kağıda ulaşmak için ancak düz olan bir kağıttan yolculuğa çıkılması gereklidir. ''Yolculuk metaforu'' nerede ise her tür konuya uyarlanması mümkün olan bir metafor olarak görülmektedir (Zaltman, 2017, ss. 16-32).

Kap: Psikolojik, fiziksel ve sosyal durumların içerisinde veya dışında bulunmak. Sınırların farkındalığı. Hayatı meydana getiren, koruyan veya köşeye sıkıştıran, açılan veya kapanan, biriktiren ve depolayan, dolu veya boş kutular. Gerçekte her insan birtakım "kap"lar ve kutucuklardan meydana gelen bir yaşam sürmektedir. İçerisinde bulunan her vaziyet bir "kabın içi" veya diğer bir "kabın dışı"dır. Bu nedenle de hayat "kap" lar biçiminde algılanmaktadır. Dışında veya içerisinde olunan kaplar yalnız insanın "konumunu" belirtmez. Aynı zamanda yaşama veya olgulara dönük tutumunu da belirtmektedir. Kolektif şuur, dışında "kap metaforu'' temelde annenin rahminden mezara değin süren yolculukla örtüşmektedir. Annenin rahmi "içinde bulunulan" ilk "kap"tır, "mezar" ise artık sonuncu kap olarak görülmektedir. Beden de yine bir kaptır aslında çünkü içerisinde canlılık ve ruhu taşımaktadır. Her hangi bir kızgınlık anında "ateş püskürmek" temelde "kap" metaforuna dair bir ileti içermektedir. Hayattaki en

önemli ve de büyük "kap"lardan biri ise içerisinde yaşanılan kültürdür. Kültürler, bireyi bir kalıbın içine döker, emrettiği tutum ve davranışlar ile "korunaklı" veya "dışlayan" bir "kap" oluşturmaktadır. İlaveten yaşanılan yerler de yine "kap metaforu''na karşılık gelmektedir. Okullar, hastahaneler ve işyerleri bir "kap" gibi insanı içerisine almakta ya da dışarısında bırakmaktadır.

Bağlantı (bağlantısızlık): İnsanın kendisi ve de başkaları ile ilişkiler kurma gereksinimi. Bu metafor, ait olma duygusundan gücünü almaktadır. Yalnız fiziki değil, duygusal, toplumsal ve psikolojik ilişkiler de kurmak mecburiyetindeyiz. Bu nedenle bağlantı metaforu hemen her kültür ve yaşta en başlıca metaforlardandır. Bağlantı, evrim süreci içerisinde ortaya çıkmış bir güdü olarak görülmektedir. Bu nedenle insanın gerek kendi iç dünyasında, gerekse de sosyal ve fiziksel çevresinde bağlantı kurma deneyimini yaşatacak olan her şey, kaçınılmayacak biçimde en önemli ihtiyaçlarından biri sayılmaktadır.

Kaynak: Varlığını devam ettirebilmek için gereksinim duyulan her şey olarak görülmektedir. Bu insana hayat veren kan da, araba için benzin de olabilir. Yalnız fiziki ihtiyaçlar değil, zihin de en temel insancıl kaynakların başında gelir. İnsanın zeka, yaratıcılık, karar verme ve de muhakeme gücü yaşamsal kaynaklarındandır. Bilgi de, para da bir kaynaktır, doğal çevre de bir kaynaktır.

Kontrol: Hayatın kontrolünü kendi elinde hissetmek ve ona hakim olmak. Birden fazla yönü bulunan bir metafordur, kontrol. Bir tarafı ile insanın yaşamın kontrolünü elinde bulundurma güdüsüne seslenmektedir. Herkes "işlerin yolunda gitmesini" istemektedir. Öte taraftansa kontrol, karşı tarafın üstünde bir gücü kullanmak isteği manasına da gelmektedir. Kontrol etmek, hissini veren bu gücün kaynağı ise "zenginlik" olabileceği kadar "bilgi" de olabilir, "rütbe" de olabilir. Kontrol metaforu, yaşamda kalabilme içgüdüsüne dayanmaktadır. İnsanın yaşamın kontrolünü elinde tutması var olmasının garantisi gibi görülmektedir. Kontrolü kaybetmek ise acizlik ve de çaresizlik duygularına karşılık gelmektedir. Kontrol eksikliği, yalnızca fiziksel egemenliği kaybetmek değil, aynı zamanda bir irade eksikliği olarak görülmektedir. (Aksoy, 2011, para. 19-20).

2.2. Yol ve Yolcu Metaforu

Avrupa'da, ''Yol ve yolculuk'' temasının üstüne birden fazla teorik söylem oluşturulmuştur. Bunların içerisinde yapısalcı edebiyat kuramlarının hala vazgeçilmez isimlerinden birisi olan Vladimir Propp, ''Fransız peri masalları'' üstüne yaptığı araştırmasında masallarda temel 2 kahramandan söz eder; ''arayıcı kahraman'' ve de ''kurban kahraman''. Arayıcı kahramanların amacı, bir şeyi aramaktır, diğerleri ise, her türlü maceranın kendilerini beklediği yola, bir şey arama düşüncesi olmadan çıkarlar. "Masalın takip ettiği yol, masal boyunca masal aksiyonunun cereyan ettiği yer arayıcı kahramanın da yoludur" (Propp, 1987, s. 64).

Bu bakış açısına göre, masalı belirlemekte olan yol kahramanın takip ettiği yoludur. Örneğin bizim kültürümüzdeki ''Keloğlan masalları''nda serüven Keloğlan'ın takip etmiş olduğu yolda saklıdır, bu yol ile takip edilmektedir.

Modernite; endüstri devrimi ve sanayi devrimiyle felsefi ve de sembolik konulardan uzak düşmeyi beraberinde getirmektedir. ''Postmodernite'', eski konulara ironiyle bir geri dönüş içerir iken metinlerarası ilişkiler ile yolculuk teması tekrardan canlanmaktadır. Mevlana Celaleddin Rumi'nin Mesnevi'sinde yer alan bir öykünün Paulo Coelho'nun ünlü yapıtı olan ''Simyacı''da (2000) , Hüsn ü Aşk öyküsündeki yolculuğun da yine metinlerarası diyebileceğimiz bir ilişkiyle Orhan Pamuk'un kaleme aldığı ''Kara Kitap'' (2000) isimli romanında karşımıza çıkması yine bu ortaklıkların hoş yansımaları olarak görülmektedir. Bu manada günümüzün fantastik kurgusunun arama yolculukları, J. Tolkien'ın (1995) ''Yüzüklerin Efendisi'' isimli romanında olduğu gibi geçmiş simgesel anlatmalar ile buluşmaktadır. Metaforlar mevcut bulunan şeyi ifade ederken, iki şey arasındaki benzerliklere dikkat çekerek, yine iki şey arasında karşılaştırma yaparak ya da bir şeyi bir başka şeyin yerine koymak suretiyle yapmaktadırlar. Bu noktada metaforlar, insanlara zihinsel süreçler vasıtasıyla dış dünyayı anlamlandırmakta, anlatmakta ve de görselleştirmede yardımcı olmakta, bunun için ise modelleme ve haritalama mekanizmaları sunmaktadırlar. Örnek olarak; beyin için metafor sayılabilecek bilgisayar metaforu ele alındığında, "Beyin bir bilgisayardır" metaforu vasıtasıyla beyin ve de işleyişiyle ilişkili bulunan karmaşık kavram ve olgular daha basitçe anlaşılabilmektedir: beynin de zekası ve hafızası bulunduğu; birtakım

bilgileri farklı süreçlerin vasıtasıyla işleyerek yeni bilgileri meydana getirmesi gibi (Arslan ve Bayrakçı, 2006, ss. 100-108).

Fakat günlük yaşamda dış dünyayı görselleştirmekte, anlatmakta ve de anlamlandırmakta kullanmış olduğumuz metaforlar, rastgele değil deneyimlerimiz ile oluşmuşlardır (Lakoff ve Johnson, 2005, s. 67). Bu durum ise metaforun tecrübe ile olan münasebetini göstermektedir. Nitekim bireyin kavram sisteminin önemli bir kısmı tecrübe ve deneyime dayanarak oluşur. Böylece de günlük faaliyetlerimize, inandığımız ve bildiğimiz şeylere anlam verebilir duruma geliriz (Lakoff ve Johnson, 2005, s. 172). Bir kavramı başka bir kavrama göre anlamlandırmak, kavramları daha vurgulayıcı olarak ifade etmek, gündelik hayata anlam verebilmek metafor sayesinde gerçekleşmektedir. Metafor, bütün bu nitelikleri sağlaması sebebiyle hemen hemen tüm bilim dallarınca kullanılmaktadır. Böylece siyasetten bilime, ekonomiden edebiyata; karmaşık anlamlar, düşünceler, ilişkilendirilmeler ve açıklamalar, metaforların sayesinde somutlaşarak, hayatımıza girmektedir. Ancak bir kavramı bir diğer kavramla ifade eder iken, metafor seçimimizin kendisi, birtakım hususiyetleri baskılama altına alır, görmemezlikten gelir, yine birtakım hususiyetleriyse daha çok gözlemler ve vurgular. Böylece de fiilleri ve çıkarımları doğrulayıp, bizlere hedefi belirlemede yardımcı olur. (Lakoff ve Johnson, 2005, s. 172).

2.2.1. Felsefede yol ve yolcu metaforu.

Bir durumu öteki bir biçimde ifade etmek manasında olan metaforun felsefedeki kullanım gayesi, anlatıma bir biçimsel güzellik kazandırmak, anlaşılabilmesinda zorluk görülen husuları biraz daha anlaşılabilir yapmak veya anlaşılmasına fayda sağlamak olarak gösterilmektedir. Felsefe tarihi içerisinde, felsefeyi bulanık, manasız, belirsiz ve de karanlık söylemlerden kurtararak, açık ve de ne söylediği anlaşılan yapıcı bir yöntem ile ortaya koyabilmek amacıyla metaforik ifadeler kullanılmaktadır. Özellikle de felsefenin anlaşılabilmesindeki sıkıntılar göz önünde bulundurulursa metaforlara duyulan ihtiyaç daha iyi anlaşılmaktadır. Felsefenin ne olduğunu analatabilmeyi kolaylaştırmak gayesi ile kullanılan ‘‘metaforik ifadeler’’in anlaşılabilmesi için de bazen başka yorumlara ve açıklamalara gereksinim duyulmaktadır. Bu gereksinimin neticesinde de ilk dönem felsefecilerinden beri, yine metafor yöntemi kullanılmaktadır. (Keklik, 1990, ss.

2-12). Bu hususta birtakım örnekler gösterebiliriz.

Sokrates'in insanın ruhunu metafor olarak balmumuna benzetmesini diyaloglarında ifade eden Platon, ünlü ‘‘mağara metaforu’’ ile idealar kuramını bazı somut sembollerle ifade etmeye çalışmaktadır (Platon, 1988, ss. 199-200). Öte yandan, Augustinus "Dürüst insan, köle olsa da hürdür; kötü insan kral olsa da köledir" ifadesi ile (Keklik, 1990, s. 36), el-Farabi'nin ise, "Fazıl şehir, tam sıhhatli bir vücuda benzer ki, bütün organları onu hayat devresinin sonuna kadar korumak hususunda yardımlaşırlar" (aktaran Aydın, 2006, s. 11). Bu ifadeleri ile bu yöntemi benimsemiş oldukları anlaşılmaktadır. Felsefenin tarihi boyunca bunlar gibi metafor örnekleri fazlasıya görülmektedir. Günümüz için felsefenin geçmişine, derinlikli olmayan bir şekilde eğilindiğinde dahi, felsefenin ne olduğu ve neyle ilgilendiğine dair yüzlerce açıklama ile karşılaşılmaktadır. Gökberk'e (1993) göre Felsefe, doğruya varmak için uğraş vermektedir. Bu amaçta elindekileri ayıklar, eleştirel bir süzgeçten geçirir (s. 13). Örnek olarak "Felsefe yolda olmaktır" tanımlamasını ilk defa kullanmış olan Karl Jaspers, ‘‘Felsefe Nedir’’ isminde dört yüz sayfadan oluşan bir kitabı yazmış olmasına rağmen, felsefenin ne olduğunu yine de tamamı ile anlattığını söyleyememektedir (Aydın, 2006, s.13). Nitekim, felsefik eylemin içerisinde bulunan her birey kendisinin anlayışına ve yine içerisinde bulunduğu şartlara göre, felsefenin ne olup olmadığını açıklamaya çalışmıştır. Bunun yine bir örneğini de "Felsefe nedir? sorusuna aynı cevabı verecek iki filozof bulmak mümkün değildir" diyerek Berthrand Russell oluşturmaktadır. Durumun böyle olduğunu anlatmak amacıyla Russell, Alp dağları'nda gezintiye çıkan iktisatçı ve sanatkar iki kimsenin aynı manzaraya bakmalarına karşın, yapacakları değerlendirmenin birbirlerinden farklı olacağına işaret etmektedir (aktaran Tiryakioğlu, 1977, s. 5). Sanatçı baktığı şelalenin güzelliklerini düşünür iken, iktisatçı da gördüğü şelaleden yapabileceği enerjinin üretimini düşünmektedir. İşte bu durum gibi felsefe de gözlenen şelalenin pozisyonundadır. Bunun bu şekilde olmasının sebeplerinden birisi ise, felsefeyi anlatabilmek amacıyla, düz ve yalın bir ifade biçiminin yeterli olmamasıdır. Bunu G. Berkeley (1685-1753) "Herkes tarafından anlaşılmak istiyorum" diyerek dile getirmektedir. Bu ifade güçlüğü sebebiyle felsefenin ne olduğunu tam anlatabilmek amacıyla yardımcı ifade yöntemleri kullanılmaktadır. Kolay anlatılamayan ve bütüncül olarak tanımlaması yapılamayan felsefenin ne olduğunu anlatmak amacıyla metaforik girişimlerde bulunulmaktadır.

Türk İslam Düşünce Tarihinde, yolda olmak kavramı, özellikle bir "kök metafor" şeklinde görülmektedir. Fakat felsefenin tanımlanması boyutuyla ilk olarak K. Jaspers tarafından felsefe tarihinde dile getirilen "Felsefe yolda olmaktır" metaforik tanımı, temelinde bireyin zamanın içerisindeki kaderini, kendini tatmin olanağını, yüksek alanlarda da yine bir yetkinliğini gizlemektedir. "Felsefe yolda olmaktır" ifadesindeki metafor "yol"dur. Sıradan bir vatandandaş Mehmet Efendi için yol sadece ''yol''dur, ancak entelektüel gayret içerisinde olanlar için vaziyet farklılık oluşturmaktadır. Yolda olmanın gayesi, gidilecek olan yerin gizemi olarak görülmektedir. Bu yolda bilgi yüklenir, bilgi taşınır ve bilgi boşaltılır. Düşünce tarihimiz boyunca bir "kök metafor" olarak görülen "yolda olmak" olgusu, gerçeğin peşinde, gerçeği bilmek amacıyla arayarak ve çaba göstererek yolda olmaktır. Buradaki bilmek ise, bilgi ve cümleler değil, bizatihi varlığa açılan insan tarihinin gerçekleşmesi olarak ifade edilmektedir. (Aydın, 2006, s. 14).

Her felsefe, kendisini ''kendi gerçekleştirmesi'' ile tanımlamaktadır. Kendi yolunu kendi belirlemektedir felsefe. Bu biçimde "yolda olmak" ve "felsefe" arasında bir benzerlik kurulmaktadır. İnsan olmak, bir entelektüel gayretin içerisinde bulunmayı gerektirmektedir. Bu sebeple hayatın içinde bulunan bir birey, mutlaka artık bir yoldadır. Felsefeyi "Daima yolda olmak" şeklinde kabullenmek, bireylerin araştırma ruhlarının gelişmesini ve de güncel hadiseleri takip etmeyi öğrenebilmeleri olarak adlandırılabilir. Bu boyutuyla felsefenin çabasındaki Aristoteles'in (1996) ifadesiyle en temel ruh; "İnsanlar doğal olarak bilmek isterler" görüşüdür (s. 75). Gerçekten de insanı insan yapan, en değerli hususiyetlerden birisi, onun kendini kuşatan dünyayı, içerisinde bulunduğu toplumu, kendi geçmişini ve tüm yönleriyle bizatihi kendini tanıma ve de bilme noktasında bu yolun bir yolcusu olmaktır (Aydın, 2006, s. 15).

İnsan olmanın en birincil gereklerinden birinin, "Zaman zaman durup yaşamını gözden geçirmesi" olarak ifade edilmektedir. Felsefi teoriyi Platon'un, "Bilginin ruhsal seyri" şeklinde görüşünden hareket ile, felsefenin; akıl yetisine sahip olan bir bireyin düşünce aleminde en üst seviyede bulunan ilahi bir "seyir" olan bu yolda ilerleme olduğu söylenmektedir. R. Descartes'a göre (1983), felsefe kelimesinden ''bilgeliği inceleme'' anlaşılır (s. 34). Bu bilgelikten anlaşılan ise yalnız fiillerde tutarlılık değil, aynı zamanda yaşamı ideal olan manada idare etmek amacıyla kişinin bileceği bütün varlıkların tam bir

bilgisi ve de insanları aydınlatmak, onlara örnek olabilmek anlaşılmaktadır. Dolayısıyla filozof, bilge ve hakim olmak öteki diğer meslekler gibi görülmemektedir. Mesela, bir resim sanatçısı yaşamının tüm boyutlarını resimleri ile düzenlemez, yine müzisyen dahi aynı şekildedir. Müziğini icra ederken mesleğini yapar, ancak yemek yediği zaman, konuşurken, gezerken kendisindeki müzik birikimini genellikle kullanmaz ve zaten kullanması gerekmemektedir. Hattatlık, mühendislik ve marangozluk gibi meslekler de yine böyledir. Doktor, bir insana sigara içmenin zararlarının olduğunu ve onu içmemesi gerekliliğini belirtir. Ancak kendisi o an için dahi sigara içmekte olabilir. Fakat bilgeliğin yolunda bulunmak bu şekilde değildir. İdeal manada felsefeci hayatının tüm anlarını kontrol etmeyi istediğinde ve yaşamının her evresinde yine felsefecidir, felsefeci olmayacağı bir an dahi mevcut değildir, o sürekli olarak o yol üzerindedir. Nitekim, filozof her şeyiyle örnek olma konumundadır. Bu sebepten dolayı da filozof yolda olan demek iken, felsefe ise o yolda bulunmaktır. İnsan olmanın gayesi, her zaman en doğruya, en iyiye ve kusursuza doğru yol almaktır.

Platon'a atfedilmiş olan ''Felsefe insanın mümkün olduğu ölçüde ilahi olana (İlah'a) benzemeye çalışmasıdır'' şeklindeki tanımlamayı (Bayraktar, 1997, s. 21), "Allah'ın eylemlerine benzemeye çalışmaktır" şeklinde düzenlemiş olan el-Kındi (1978), yine o yolda bulunmaya işaret etmektedir (s. 121-122). Kişi, elbette ki ilahi olamaz, ancak vasıflarına bir benzemesi mümkün olabilir. Bu anlatımlarda esasında felsefe, en kusursuza giden yolda bulunmak anlamında ifade edilmektedir. Bir erdemliliğe, yüceliğe, yetkinliğe ulaşabilmek gayesiyle bir çaba içerisinde olma, o yolda bulunmak ve o yolda yine yürümedir. Hatta ulaşılamaz olmasından hareket ile, yolda olmak: yoldaş olmak ve de yol olmak ile bütünleşerek bir tek bütün olmak gibi adlandırılmaktadır. (Aydın, 2006, s. 16).

Filozofun evidir, yolda bulunmak. Hikmet aşkı ile hakikate doğru olan yürüyüş ise yolda yürümektir. Yine, yolda olma bir manada da gayeye varamamaktır. Nitekim gayeye ulaşma, yolu sonlandırır, yolun sonlanması da hayatı sonlandırır. Bu manada da "Felsefe yolda olmaktır", kısaca bir arama ve hayatın içerisinde bulunma durumudur. Bu arayış ise, aramakta olanı hiç bir zaman neticeye ulaştırmayacak olan bir arayıştır. Zaten felsefe için ulaşılamasa da, bu yolda olmak dahi kafidir. Nitekim hareket etme, o yolda olma, manasındadır.

Entelektüel yönlü bir hareketin içerisinde bulunmaksa, felsefi manada yolda olmadır. Yine el-Kındi'ye göre, istek ile arzuları öldürüp, erdeme ulaşmanın bir vasıtası olan felsefe, ahlaki bir yaşam yolunda yürümedir (aktaran Aydın, 2006, s. 16). Özetle asıl olan, olması gereken gerçeğin ve de o hikmetin yolunda bulunmaktır. ''Yolda olmak'' olumlu bir değişim olarak görülmüştür**.** Ruhsal, düşünsel, ve de fiziksel değişimdir bir yenilenmedir, gelişimdir. İnsan hayatı boyunca bir yerlere dönük olarak hareket halindedir. Yolda bulunmak ise hareket etmek ve de yaşamak demektir. Fakat asıl önemli olan da, gerçeğe giden yolda bulunmaktır. Nitekim K. Jaspers'in de (1981) ifade ettiği gibi "Hakikate giden yolda", en yüksekteki iyiliğin bilgisine ulaşılacak yolda ve de özgürce olabilmektir, (s. 31). Nitekim felsefe yapmak, akla ait bilginin sınırlarından başlayıp en yüksekteki iyinin, insanın özgürlüğüne ulaşabilmesidir. Özetle temel olan, kişinin hangi hayatın yolcusu olduğu ve nereye doğru yürüdüğüdür veya yürünülen yolun farkında olmaktır. Kavram olarak yolu, sadece binmiş olduğu vasıtanın yolu şeklinde düşünen günümüz insanına yürüdüğü yollar hatırlatılmalıdır. Yolunu tanımak, o yolda yürüyebilmek ve yürümeyi de göze almak. O yolda bulunan birey içindir, bilgece yaşamanın yükselişi. Mircea (1994) kendi benliğine, varlığının merkezine giden yolu arayan kişinin yolunun tehlikelerle dolu ve zahmetli olduğundan bahsetmektedir (s. 31).

"Yolda olmak", bir manada da çile de doldurmaktır. Güçtür ideal olan yolda yürümek. Ki o yolda yürümekte olan da varmak istediği şeye daha varamamıştır. Varmaya gayret eden, bir gayeye doğru ilerleyen o yoldadır. Fakat bu yol, sıkıntısız ve dümdüz yollardan biri değildir. Bu yol, çok zahmetlidir. Nitekim felsefenin yolunda bulunmadaki önemli ilke, bireyin daha önce hiç yürünmemiş olan bir alanda kendi yolunu da yine kendisinin açmasıdır. K. Jaspers'in söylediği gibi, "Felsefi meselelerde herkes, kendini hüküm vermeye muktedir görür." (aktaran Akalın, 1981, s. 28).

Felsefi düşünceyi yine her birey bizatihi kendisi yaşamaktadır. Martin Heidegger' in (1889 - 1976) ifade ettiğii gibi, "Filozofun yolu önünde değil arkasındadır." Felsefeyi yapan kişinin yolu daha önce yürünmemiştir, bilinmezlikler ile doludur. Filozof, yoldaki izlerin ardından giden kimse değildir. Üyesi bulunduğu kültürün, toplumun değerlerini tanıyıp bilerek, insanlara, bir zenginlik sunacak şekilde yeniden yorumlar ve insanların üstünde yürüyeceği yeni yeni yollar açar. Bireyin kendisini idare edebilmek amacıyla kendi yetilerinden ve gözlerinden istifade de bulunması, gözleri kapalı biçimde başka

kimselerin ardınca yolda olmasından daha iyidir (Aydın, 2016, s.17).

Yolda olmak; yaşamak, yolların tükenmesi ve hayatın bitmesi olarak adlandırılmaktadır. Yol; çetin, zordur fakat zorlukların hiçbirisi ve de hiçbir güç kişinin içerisindeki varolabilme aşkını ortadan kaldırmaz. İnsanın bu dünyada var olabilmesi, kendini gerçekleştirmesi ve de kainata sesini ulaştırabilmesi için ancak yolda bulunması gerekmektedir. Bu noktada sorun ise kişinin bu yolların çeşitliliğini kavrayamamasında, kavrasa bile gerçekleştiremeyişinde, yakınında bulmuş olduklarını gereği kadar sorgulayamayışında görülmektedir. Gözü kapalı şekilde başkalarının ardınca, yine başkalarının açmış oldukları yoldan yürünmesi kişinin insanlığına ve yolda bulunmanın özüne aykırı sayılmaktadır. Zaten bu sebepten dolayıdır ki, felsefeci kendisinin yolunu yine kendisi açar. Filozof, açık olan bu yollardan gözü kapalı bir şekilde ve sorgulamadan yürümeyip, bu yolda bilgelikle yürür. İlkeler ile, yine bilimin yol göstericiliğinde çevresinin ona sunmuş olduğu yaşam yolunu, felsefeci kendi yetileri ile tekrardan oluşturarak o yolda bulunmaya gayret gösterir. İşte bu durum ise felsefenin yine kendisinden farklı olan bir şey değildir. Felsefe, bir düşünceler serüveni ve asla kesintiye uğramayan bir insanlık etkinliği olması yönüyle belki, basit manasıyla insanlığın doğuşundan bu yana yürüyüşlerin olduğu ve yine dünya varoldukça da devamı gelecek bir yol olarak görülmüştür. Nitekim felsefe sorularla ve sorgulamalarla başlamaktadır. Filozof öncelikle kendi gözönünde hazır bir şekilde ulaştığı varsayımları, temel inançları ve de kendisine sunulmuş olan çözüm yollarını, eleştirici bir yaklaşım ile alternatiflerinin bulunup bulunmadığını araştırıp sorgulamaktadır. Bu manada da Sokrates sorgulanmamış olan yaşamın anlamının olmadığını belirtmektedir. Bu arayış ve sorgulama ise daimi olduğu ve de olacağı sebebiyle, yolda olmaktır felsefe.

Sokrates'in yaşamın anlama sahip olmasını, bir sorgulamaya bağlaması, bilgiyi ve de eylem bütünlüğünü sağlayarak İnsan-ı Kamil olabilme yolunda obir ilerlemeyi icap ettirmektedir. Bu yolda ilerlemenin de felsefenin tavsiye ettiği ve yapmak istediği eylemlerden biri olarak gösterilmiştir. Yolda olmak; yetkinliği ve olgunluğu kendi özünde saklamaktır. Bu yetkinlik ise kişinin kendi özüyle ilgili açıklamalarında, açıklanabilen bir bilinçlilik içinde ve önermelerde değil; oluşunun kendiliğinden, ortaya çıktığı insan varlığının tarihsel gerçekleşmesinde yatmaktadır. Bunu arayarak, sorgulayarak yolda olmayı ya da yetkinlik ve olgunluğun huzurunu bulmayı

hedeflemektedir (Jaspers, ss. 47-48). Bu da felsefenin kişisel yönü olarak adlandırılabilir. Nitekim felsefe, sadece ‘‘bilmek’’ olmakla kalmayarak, aynı zamanda kişinin bir hayat biçimi olması yönünden de yine yolda bulunmak anlamı taşımaktadır. İnsan, varolduğu müddet içerisinde gerçeği bulma, bilme ve ona ulaşma amacıyla çaba göstermesi, insan olmasının gereğidir. Dolayısı ile, tüm noksanlıklara ve de sıkıntılara rağmen her an “yolda olmak” kişi için bir zorunluluk şeklinde görülmüştür. “Yolda bir hedefe doğru yürümek” ilkesini, dinsel öğretilerin anlatım kalıplarında dahi görmek mümkün görülmektedir. Bir çok yolu vardır kainatın gizemlerine doğru yürümenin. Ve de yürünecek yolların zenginliği de, insan olabilmenin önemli imkanlarındandır. Hakikat yolculuğunda takibi gerekli olan yol yalnız bir taneden ibaret değildir. Var olanların sayısınca belki de gerçeğe giden yol mevcuttur. Dinsel metinlerde de bu görüşü desteklemekte olan anlatımlar bulmak mümkündür. Örnek olarak, Kur’an-ı Kerim’de “Bizim uğrumuzda, çabalayanları elbette yollarımıza eriştireceğiz...” (Ankebut, 69) ifadesi bulunmaktadır. Önemli olan ise, gerçek olana ulaşabilmek için yolda olmak ve çaba göstermektir. Gayedeki hakikate götüren bu yolların ya da merdivenlerin çok olması burada karışıklığa neden olmaz. Aksine, çoğu kez yürümeyi kolay hale getirir (Aydın, 2006, s. 20). Yine gerçeği bilmek hususunda kesin bir bilgi ve son hal sözkonusu değildir. Sürekli yolda olma ve de hep yürüme olarak vurgulanmaktadır.

2.2.2. Edebiyatta yol ve yolcu metaforu.

Yolculuk, insanlığın tarihinin ana konularından biri olarak görülmektedir. Tarih, bir yönü ile göçlerin ve seferlerin hikayesi gibi ifade edilmektedir. Acaba insanlar yaşamış oldukları dünyanın, toplumun ve de içerisinde bulundukları şartların kendilerini engellendiğini, hatta boğduğunu düşündükleri zaman neleri yazmışlardır? Cevabın ipuçlarını ise Romantizm akımının yazarları vermektedir. Rasyonel aklın egemenliğine isyan, hayal kırıklığı, doğaya dönüş, uzaklara gitmek, coşkun hisler, seyahat etme ve de bilinmeyene karşı hasret duyma romantizmin en önemli motifleri olarak görülmektedir. Romantizm akımının en başlıca isimlerinden olan Novalis’in 1802 senesinde yayımladığı Heinrich von Ofterdingen’i içermiş olduğu temalar, simgeler, şiirler ve de dil yetkinliği ile romantizmin adeta manifestosu olan bir yapıt şeklinde adlandırılmaktadır. Bu yapıtta yaşamış olduğu kentin yakınındaki çevresi hariç başka bir yeri bilmeyen, dünyayı ise yalnızca anlatılan öykülerden tanıyan ve yeteri kadar da kitap okumamış olan Heinrich'in

seyahati anlatılmaktadır. Haritaya bakıldığında bu genç adam dört yüz kilometrelik bir mesafeyi kapsayan bir yolculuk ile yetişkinliğe dönük ilk adımını atmaktadır. Beraber seyahatte bulunduğu öteki yolcular ve de yolculuk esnasında ktanıştığı diğer insanlar ile yaptığı konuşmaların neticesinde ruhu coşku ile dolan şiire, aşka ve sevgiye hasret çeken delikanlı, dedesinin evine ulaşmış olduğu ilk gecede aramış olduğuna kavuşmaktadır.

Romantik edebiyat, Aydınlanma çağındaki bilimsel ilerlemelerin belirtileri ve de fikirlerinin karşısında geniş olmayan bir sanatçı ve entelektüel ortamı haricinde çok da bir çevrede etkili olamamaktadır. Nitekim asrın sonlarına doğru bu yeni hayat biçimi bazı kimseler için artık tahammül edilemeyecek bir vaziyet almakta, gürültülü, büyük şehirlerin ortaya çıkması ve de standart olan, mekanik hayat biçimlerinin gelişmesiyle Batılı birey, kendi atalarının kovulmuş olduğu cennete dair eski anlatıları yeniden hatırlamaktadır. Bu uzak diyarlarda böyle bir cenneti, birçok yazar ve de sanatçının aradığı bilinmektedir. Örnek olarak ressam Gauguin'i göstereblirliz. O. Mirbeau, Gauguin'in Paris'i terk etmesini şu şekilde açıklamaktadır: "Medeniyetten kaçan ve kendisini daha iyi hissetmek için, tutkularımızın ve tartışmalarımızın gürültü patırtısı içinde boğulan iç sesleri daha iyi işitebilmek için, gönüllü olarak unutuluşu arayan bir adamın durumu bana sıradışı ve dokunaklı geliyor*"* (aktaran Türkeş, 2015, s. 25).

Yine yolculuk, erken dönem ‘‘Amerikan yeraltı edebiyatı’’ndaki en önemli temalarından sayılmaktadır. Çekip gitmek, yola çıkmak, şehirlerden, sizi biçimlendiren yaşam şeklinden ve düzenden hiç değilse bir süreliğine kurtulabilmenin simgesi olarak görülmektedir. Amerikan yeraltı edebiyatının öncülerinden olan J. Kerouac'ın "Yolda*"* ile "Yalnız Gezgin" romanlarında tam da bu tarz yolculuklar anlatılır.

Kişinin kendisine ve de dışarıya yapmış olduğu seyahatler Türk ve dünya edebiyatının başlıca temalarından birisidir. Bu nedenle de yolculuk, dinsel söylencelerden mitolojiye, efsaneden hikayeye, şiire değin edebiyat metinlerinin vazgeçilmeyen ana temalarından birini oluşturmaktadır.

1000'li yılların nerede ise tamamına yayılmış olan büyük seyahatlerr boyunca tüccar ve savaşçıların yanısıra birçok yazar, gezgin ve hayalperest maceracı da yine farklı mekanlarda farklı yaşamlar bulabilme, yaşamlarına yeni anlamlar kazandırabilmek

amacıyla yollara koyulmuştur. Onların bu anlatımları da sıradan insanların üstünde çok tesirli olmaktaydı. Buna binaen 1700'lerin ortalarında, yolculukların iki - üç sene devam etmesine rağmen, Britanya'dan neredeyse her sene içinde keşif yolculukları bulunan tren seferleri düzenleniyordu.

2.2.2.1. *Dünya edebiyatında yol ve yolcu.*

Miguel de Cervantes, yaşamının önemli bir kısmını denizdeki yolculuklar ile geçirmiştir. "Don Quijote"ta anlatılmış olan bir deniz seyahati olmasa da, içsel bakımdan çok derinlere uzanan bir yolculuktur. Don Quijote, bu manada eski zamanın anlatımlarına uzak olmayan bir kitaptır. Şövalyelik kurumunu, bütün değerleri ile yeniden canlandırıp, kötülüğü yenme amacı ile yollara düşen kahramanın macerası komik olduğu kadar trajiktir de.

"Yolun sonu yoktur, amaç yolculukta bulmuştur anlamını." Daniel Defoe 'nun *"Robinson Crusoe"* (1719) da bir yolculuğun anlatısı idi. Döneminin keşif yolculuklarının vermiş olduğu esinle yazılan bu kurgusal denizaşırı macera romanı, modern burjuva insanın ilk realist betimlemesi ve destanı sayılmaktadır (Türkeş, 2015, s. 22).

Avrupa'nın icatlar ve keşifler dönemine girdiği bu ortamda "Robinson Crusoe" dan bir kaç sene sonra, 1726 yılında kaleme alınan "Gulliver'in Gezileri" nin de yine uzunca bir yol anlatımı bulunmaktadır. Ahlaklı biri olması sebebiyle doktorluk yaparak, geçimini sağlayamayan Gulliver'in yaptığı yolculuklar, bilinmeyenleri keşfetmekten çok kişiyi keşfetmeye dönüktür. Jonathan Swift'in eleştirileri, dönemin politik ilişkilerinin sembolik bir tasviri olan, romanının her tarafına gizlenmiştir. Homeros'un ''Odysseia'' destanının ardından yazılmış olan ilk büyük fantastik içerikli gezi metni olan Gulliver'in Gezileri oldukça eğlencelidir (Türkeş, 2015, s. 22). Güldürü unsurlarıyla çeşitlendirilmiş ve pek çok sayıda garip canlı ile de adeta modern bir masala dönüşmektedir. Ancak bütün bu kurgunun ardında, mevcut düzene ve de insan münasebetlerine karşı önemli bir güven problemi ve geleceğe dair oldukça karamsar bir görüş bulunmaktadır.

Avrupa romanının kökleri Pikaresklere kadar uzanan ilk döneminde, öyküler romanın kahramanının pek çok sıkıntıyla karşılaşarak bu sıkıntıları aşmış olduğu vakalar

dizisi bağlamında oluşmaktadır. İngiliz edebiyatında da "hanlar yazını" nın başlatıcısı olarak sayılan, Henry Fielding'in kaleme aldığı ''Tom Jones'' bunun güzel bir örneğidir. Tom Jones'un seyahati onu bir taraftan olgunlaştırır iken, öte yandan yazarına İngiltere'deki sosyal hayatı gösterme olanağını vermektedir. Dünya ve İngiliz yazınının bu mihenk taşlarının yanında yine önemli bir Fransız düşünürü olan Voltaire'in ''Candide''i örnek gösterilmektedir. Voltaire'in İngiltere'deyken arkadaşlık kurduğu J. Swift'ten ve de onun kitabından esinlenerek yazmış olduğu Candide'deki serüvenleri, denizaşırı olan ülkelere yapılan seyahatler ve karşısına çıkan kötülükler ile, adeta Guliver'in Gezileri'ne benzetilmektedir. Candide, özgür bir şekilde yaşayacağı bir ülkeyi aramaktadır. Hıristiyanlık haçının bulunduğu her tarafta insanların birbirine uyguladığı eziyet hükmünü sürer iken; demokratik, insancıl ve de etik bir düzen sadece düşsel olan *El Dorado Krallığı'*nda mevcuttur. Ancak ne yazık ki o ülkeye gidemeyecektir, çünkü El Dorado gerçek bir devlet değildir. Candide ile kendi ütopyasını düşsel olan bir ülkeye yapılan yol öyküsü üstünden ifade eden Voltaire, hiciv yolu ile 18. asır dünyasını eleştirmektedir. (Türkeş, 2015, s. 24).

Xavier de Maistre (1794) yılında kırk iki günlük oda hapsi cezasını çeker iken ''Odamda Yolculuk''u kaleme almıştır. Fiziki manada harekette bulunmasa dahi bireyin hayal gücü ve kütüphanesi yardımıyla seyahat edebileceğine dair olan bu baş yapıt, yolun bir metafor veya simge olduğunun güzel bir ifadesidir.

> Bedbaht insanlar! Benim ağzımdan size seslenen hakikati dinleyin: Eziliyorsunuz, baskı altındasınız; bahtsızsınız, canınız sıkılıyor; çıkın bu uyuşukluktan! Cesaret, o halde, çıkalım yola! Aşk kırgınları, dostlarının ihmaline uğrayanlar, insanların basitliğinden ve ihanetlerinden uzaklaşıp evine kapanan herkes peşimden gelsin! Dünyanın bütün bahtsızları, hastaları, canı sıkılanlar, takip edin beni! Bütün tembeller kitle halinde ayağa kalksın! Ve sizler, herhangi bir sadakatsizlikle karşılaşıp da kafanızda gizliden gizliye ıskartaya çıkma ya da emeklilik projelerini evirip çevirenler, bir yatak odasına kapanıp ömür boyu dünyadan vazgeçenler, gittikleri bir davette bir köşede duran nazik insanlar, siz de gelin! (Maistre, 2014, s. 77).

Jules Verne, balta girmemiş ormanlardan, geçit vermeyen dağlara, okyanusların derinliklerinden uzayın karanlıklarına kadar oldukça geniş bir mekanda cereyan eden romanları ile oldukça uzun seneler boyunca ''serüven'' denilince ilk akla gelen yazardı. ''Bulutların kaptanı'', ''Ay'a yolculuk'', ''Dünyanın merkezine seyahat'', ''Denizler altında yirmi bin fersah'', ''Seksen günde devri alem'' gibi romanları ile seyahat, serüven

ve bilim kurguyu birleştirip, dünya edebiyatında önemli bir konum edinmiş olan Jules Verne yaşadığı asrın ruhunu en iyi yansıtmış olan yazarlardan biri olarak görülmektedir. Sinema ve de televizyonun henüz icat edilmemiş olduğu dönemlerde oluşturduğu şaşkınlık ve heyecan bir yana, onun yapıtlarından adapte edilen filmler günümüzde dahi seyircilerin ilgisini elde etmeyi sürdürmektedir.

H. G. Wells de J. Verne'in yanına eklenebilir. Bu iki ismin Ay'a, denizler altına, farklı zamanlara, dünyanın merkezine veya balonla dünyanın dört bir tarafına keşife çıkan kişilerin öykülerini anlattıkları romanları, Homeros'un destanlarından, günümüzdeki bilim kurgu ve fantastik edebiyatına uzanmış olan insan zihninin kesintiye uğramayan sürecinin karakteristik örnekleri olarak gösterilmektedir. Yine 19. asrın büyük ''yolculuk romanları'' listesinde Conrad'ın, Mellville'in, Jack London'un eserleri de dahil edilmektedir. Sözü edilen bu üç yazarın da yaşamı seyahatler ile geçmiş, yine her üçü de bu yaşamın acılarını ve zorluklarını yakından tecrübe etmişlerdir. Bu sebeple heyecan verici ve çok güçlü olmalarına rağmen yol anlatılarının asıl öne çıkarmış oldukları, maceradan çok sözü edilen zorluk ve acılar, insanları yollara döken mecburiyetler, insan, doğa ve de toplum çatışması olmaktadır. Bilim kurgu metinleri, yirminci yüzyılın bilimsel ilerlemelerine, duygu ve düşünce atmosferine belki de en güzel karşılık gelen roman türüdür. J. Verne'in ve de Wells'in başlatarak, popülarite kazandırdığı bu roman türü yirminci asırda Isaac Asimov, Stanislaw Lem, Arthur Clarke, Philip K. Dick gibi sanatçıların vasıtasıyla hem yükselmekte hem de felsefi derinlik ve yazınsal kıymet kazanmaktadır. Bu türün iyi örneklerinin neredeyse hepsinde ''yolculuk'' sembolik-metaforik vasfını muhafaza eder. Anlatılan ise varılmış olan nokta değil; gidilmekte olan yoldur, yolculuktur ve de yolcudur. Bilim kurgunun tam da karşısında gibi gözüken fantastik kurmacalarda da benzer eğilim gözlenmektedir (Türkeş, 2015, s. 26).

Pekçok sayıdaki roman örneklerinden yola çıkılarak değerlendirilen bu yeni türün, ilk ayırıcı hususiyeti, mekan ve zamandan kopuş olarak görülmektedir. Bambaşka bir evrenin başlangıç koordinatları ile okuyucu aşina olunmayan bir zamana gönderilmektedir. Yazar, olabildiğince dünyadan uzaklaşmaktadır. Fantastik öğeleri gerçek dünyaya katmaktansa, tamamıyla düş gücüne yaslanan bir evrende geçen bu hikayelerde coğrafyası, mitolojisi, tarihi, ırkları ile yani her detayıyla yazarın kendisine ait olan bir dünya tasarlanmaktadır. Eserin kahramanları ise bu dünyayı bir seyahat ile

tanımaktadırlar.

Carl Jung'un çıkarmış olduğu neticeye göre, bireylerin mitolojiye, ananevi anlatımlara, destan ve efsanelere karşılık vermesinin sebebi, bu anlatımların aslında ''tek'' bir anlatı olmaları ve de bütün insanlık tarafinca paylaşılmış olan, ortak psikolojik tecrübelerden bahsetmeleridir. Kahramanlarının çıkmış olduğu bu tehlikeli seyahatler, her bireyin aşmak mecburiyetinde bulunduğu çetin hayat yoluna benzetilmektedir. Çoğunlukla doğaüstü yaratıklar ile yüzleşerek dahi olsa, bu kahramanların karşılaşmış oldukları sıkıntılar, fiziki sınamalardan ziyade psikolojik sınavlara karşılık gelmektedir.

Arayış yolculukları Türk, Arap ve Fars edebiyatlarının ortak temalarından birisidir. Bununla birlikte hem Uzak Doğu'nun hem de Güney Doğu Asya'nın hemen her köşesinde karşımıza çıkmaktadır. Mısır'da, Hindistan'da ve Çin'de daha çok mistik algıyla şekillenerek varlığını sürdürmektedir. Özellikle de ölümden sonraki yaşam algısı, arayış seyahatlerinin varlığı için iyi bir zemin oluşturmaktadır. Hint edebiyatındaki ''lotus'' çiçeğinin öyküsü buna örnek olarak gösterilebilir (Erol, 2001, ss. 11-23).

2.2.2.2. *Türk edebiyatında yol ve yolcu.*

Tasavvuf ile birlikte derinleşmiş olan yolculuk teması, Divan Edebiyatında da oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bu yolculuklarsa insanın kendi şahsında nihayetlenmekte; nitekim bir arayışı içermektedir. Yolculuğun Doğu edebiyatlarında yeralan macerası her şeyden önce dinsel anlatılarla başlamaktadır. İslami kültür dünyası, Hz. Muhammed'in Mekke'den Medine'ye yaptığı göçün ve de Miraç yolculuğunun temel bilgilerini içerisinde taşımaktadır. Bu algı tasavvuf ile zenginleşmektedir.Yolculuk olgusu, Doğu öykü geleneği içerisinde alegorik anlatılarla evrensel bir mit biçiminde şekillenmektedir. Doğuda alegorik ve felsefi hikaye yazma geleneğinin ilk temsilcileri: İbn Tufeyl, İbni Sina ve Şehabeddin Suhreverdi'dir. İbni Sina'nın kaleme aldığı ''Hayy bin Yakzan''ın yolculuğu da yine bir arayışın serüvenidir (Yalçinkaya, 2007, s. 7).

Hüseyin b. İshak'ın Yunanca'dan tercüme ettiği ''Salaman u Absal'' öyküsü İbni Sina'ya örneklik etmektedir. Bu öykü 14. asırdan başlamak suretiyle belli başlı Batı dillerine tercüme edilir ve Bacon, Defoe, More ve Spinoza gibi bir çok sanatçı ve düşünür üstünde tesirli olur .

Türk edebiyatında da arayış yolculukları esas bir temel motif biçiminde ilk yazınsal metinlerden günümüze değin, farklı biçimlerde ve çeşitli sözcüklerle işlenmektedir. Eski Uygur metinlerinden Divan edebiyatındaki kendini kişi ve benliğini inşanın şiirlerine, öykülerine ve modern edebiyatın yapıtlarına değin edebiyatımız bu temayla renklenmektedir. Yalnızca yolculuk sözcüklerinin tespiti dahi bu temanın sık kullanırlığını göstermesi açısından dikkate değer durumda bulunmaktadır. ‘‘Yolculuk’’ sözcüğünü Türkçe Sözlük “1. ülkeden ülkeye veya bir ülke içinde bir yerden bir yere gidiş veya geliş, gezi, seyahat 2. bu gidiş gelişte geçen süre, 3. her hangi bir taşıtla bir yere gidip gelme.” şeklinde tanımlamaktadır. Yolcuysa, “Bir yolculuğa çıkmış kimse, yolculuğa çıkmaya hazırlanan kimse; mecazen, doğması beklenen çocuk, iyileşmesi umutsuz hasta” (aktaran Yalçınkaya, 2007, s. 9).

Divan edebiyatının metinlerinde sırat, nehc, tarik, seyahat, sebil, hatt, seyir, sefer ve müsafir “sefer yapan kişi anlamı ile”, refik “yol arkadaşı”, hemrah “yol arkadaşı”, yoldaş, saih, sail, salik yolculuk temasının münasebette bulunduğu kelimelere örnek gösterilebilir. Çıkılan bu yolculuk, bazen ayrılıklara bitirmekte, bazense ayrılığa götürmektedir. Yolculuk bu hali ile ya gurbete götürür ya da sılaya. Gurbete çıkışta, firkat, hasret, ayrılık, uzak, gurbet kelimeleri yolculuk motifine eklemlenirler. Yolculuk fiziksel planda olabileceği gibi manadan maddeye, maddeden manaya veya tamamen mana sathında da ilerleyebilmektedir. Örneğin, Mevlana’nın Belh’ten yola çıkarak Konya’ya kadar gelmesi fiziki boyutta bir yolculuktur. Ancak Şems-i Tebrizi’yle tanışarak dostluk kurması mana sathında olan bir seyahattir. Nitekim artık Şems ile olgunlaşan, kendisine dönen, değişen ve orada da artık gerçek aşka ulaşan bir Mevlana’dan söz edilmektedir.

Bu yola çıkılıp da gayeye varmak, elbette her yolcunun elde edebildiği bir durum değildir. Feridüddin-i Attar ’ın anlattığı ‘‘Simurg’’ öyküsü gibi. Binlerce kuş, Simurg’u bulmak ve de birer Simurg olabilmek amacıyla yola çıkmaktadır, kuşlar birbirleri ile ve kendi kendileri ile tartışmakta, sorgulamaktadır. Bu binlerce kuşun pek çoğu bu yoldaki hedefe daha varamadan pes etmektedir. Direnenlerden nihayette kala kala ‘‘otuz kuş’’ kalır. ‘‘Simurg’’ ise Farsçada zaten ‘‘Otuz kuş’’ manasındadır. O kuşlar, kendilerinin belki de Simurg olduklarını, tam anlamı ile yalnız hedefe yani gerçeğe ulaştıklarında anlamışlardır. Durum, işte bunun gibidir, felsefenin yolunda bulunma, hedefe ulaşabilme, hakim olabilmedir (Aydın, 2006, s. 18). Halk Ozanımız Aşık Veysel de, hayatı, ‘‘uzun

ince bir yoldayım, gidiyorum gündüz gece'' diyerek, tasvir etmiştir. Yolculuk çok çeşitli gayelerle yapılmaktadır. Bulunulan ortamdan 'çekip gidilerek', sıkıntılardan kurtulmak, bir iş gezisi olarak yolculuk, tatil gezisi yolculuğu, gurbete çıkış, sılaya dönüş yolculukları, kavuşma ya da ayrılış yolculukları, göçebe yolculukları vs.

2.2.2.3. *Özgürlük arayışı.*

Toplumsal düzene uyumlu olanların rasyonel tercihlerinden farklı olarak Jack Kerouac'ın kahramanlarının, daha derin amaçları, felsefi arayışları bulunmaktadır; bu ise, özgürlük arayışıdır. Yaşama anlam katacak bir şeylere, üzerinde yaşamış oldukları fakat kendilerini adeta yabancı gibi gördükleri topraklara, insanlara ve de insanı yine insan yapacak olan değerlere bağlanmanın arayışı kısaca bir inancın arayışıdır. Bu arayış bilinç ile değil, gençliğin heyecanı ile ateşlenen bir arayıştır (Türkeş, 2015, s. 26). Kerouac (2013), arayışın sebebini soranlara ''Yalnız Gezgin''de şu şekilde yanıt vermektedir: "Kötü bir niyetim yok. Sadece başka bir dünyaya gitmek istiyorum ben" (s. 189).

Dave Eggers tarafınca kaleme alınan Hızımızı Tadacaksınız romanıysa 2002 yılında yayımlanmıştır. Eggers, bir yolculuk hikayesini anlatmaktadır, fakat çok daha kapsamlı bir coğrafyaya ve de çok daha sıkışık bir zamana sıkıştırılmış bir yolculuktur anlatılan. Eggers, niçin yola çıktığını, ne aradığını, nereye gittiğini, kimlere kızdığını ve bunun sonrasında nasıl yaşayacaklarını bilmeyen iki kaybetmişin öyküsünün özelinde, arayış ve de isyandan mahrum olan bir nesli ve bu neslin gençlerini selamlamaktadır. Hızımızı Tadacaksınız, Kerouac'tan ve de onun Yolda isimli romanından esinlenmiştir. Fakat Eggers, geçmekte olan zamanın bilincindedir. Bir zaman insanı insan yapan, toplumsal değerlerin artık elden gittiğini, sistemin insanları şekillendirdiğini, şahsımızın olduğunu düşündüğümüz zamanınsa aslında kurulu düzene ait olduğunu, özgürce ve sınırsızca sarf edilemeyeceğini bilmektedir. İşte bu sebeple, farklı bir yaşamı arzu etmesine rağmen, kendisine sunulana boyun eğmek zorunda kalmaktadır. Kerouac'ın kahramanlarının aksine Eggers'ınkiler günlerini saymak durumundadırlar. Onun kahramanları için zamanın kıymetli olması, yaşanılan zamanın içine en fazla eylemi sıkıştırmak, skor elde etmek ve bunu bireysel bir haz elde etmekten çok gösteriye dönüştürmektir. Onun üretim tarzı ile insanda vücut bulmuş ideolojisini Will şu şekilde özetler: "Bu hafta boyunca dakikaları, saatleri değerlendirmek gerekiyordu; onları almak,

sarmak, parlatmak ve olabildiğince uzağa fırlatmak" (Türkeş, 2015, ss. 26-27).

Yolculuk, Kerouac'ın romanlarındaki, "özgürlüğü, kaygısızlığı, dertlerden azadeliği, hızı ve hareketi hissetiren, karmaşalıktan ve anlamsızlıktan uzaklaştıran" bir mana taşımaktadır. Günümüzün bireyi için gidilen yollar, yerler, karşılaşılan kişiler uzaklaştırmamakta, aksine globalleşen kapitalistliğin her yere yayılan devasa gücünü hissettirmektedir. Her tarafı biribirine benzetmekte olan böylesi bir düzende çok süratli vasıtalarla çok uzaklara gitme olanaklı olsa dahi gidilecek yolların oldukça kısa olması kaçınılmaz hale gelmektedir. Kısalan bu yollarla beraber özgürlüğün düşleri de artık küçülmekte ve basitleşmekte, bir şeylerden bıkmış olmanın kışkırttığı bu yolculuklar hakikatte realiteden kaçmanın öte bir mana taşımamaktadır. Tam bu noktadaysa artık yol metaforunun nihayetine gelindiğinin ve de gidilecek diğer bir kent bulunmadığının bilincine varılmaktadır.

2.3. Sinema Felsefe İlişkileri: Yol ve Yolcu Metaforu

Dışımızdaki nesneleri yeterince görmekte miyiz? Öztürk (2017), Heidegger' in aslında düşünce üzerine yazarken bize şunu hatırlattığını aktarmaktaıdr: Düşünceyle ilgili iki tür bakış olabilir. Birincisi hesaplayıcı bakış. Diğeri ise tefekkür edici bakış. Tefekkür edici bakış, biraz Bergsoncu anlamda sezgisel bakış, belki biraz Kantçı anlamda estetik bakış (s. 180).

Deleuze'un sinemayı önemsediği bilinmektedir. Sinema 1 ve Sinema 2 kitaplarını yazan bir filozofun sinemayı neden bu kadar önemsediğine bakıldığında sinemanın doğası açısından düşünülmesi gereken en önemli ve temel derdin ''düşünce'' olduğu görülmektedir. Çağımızda Heidegger'in söylediği gibi aslında düşündüğümüzü zanneden varlıklarız ama düşünmemekteyiz. Kanıları, kanaatleri düşüncelerle karıştırmaktayız. Deleuze düşüncenin üç damarından bahsetmektedir. Sanat, bilim ve felsefe. Felsefe, Deleuze göre kavramlarla yapılmaktadır. Sanat, duyumla icra edilmektedir. Duyum, düşüncenin duyumsal olan kısmını oluşturmaktadır. Üçüncü kısmı ise bilim oluşturmaktadır ve o da fonksiyonlarla, denklemlerle, koordinatlarla çalışmaktadır. Ama Deleuze'nin özelliklerinden birisi üçü arasında hiyerarşik bir sınıflama yapmamasıdır. Dolayısıyla bunların hepsi de düşüncenin farklı modları, farklı tarzlarıdır. Çünkü ona göre

zeka da gerekli, duygu, duyum da gerekli, aynı zamanda denklemler ve başka öğeler de gerekli sayılmaktadır.

Dolayısıyla bunların birbirine ihtiyacı olduğu görülmektedir. Sinema Deleuze açısından neden önemlidir? Deleuze şunu söylemektedir:

> Felsefe nasıl kavramlarla üretilmektedirse, sinema da imajlarla üretilmektedir. Dolayısıyla, bir sinema yönetmeni aslında imajlarla düşünen insandır ve imajlarla düşünen bir sinema yönetmeni aynen felsefe yapan bir felsefeci kadar önemlidir (aktaran Öztürk, 2017, ss. 182-183).

Sinema çıplak gözle görülmeyen şeyleri ifşa etmektedir. Büyük ve küçük yüzler, yüzlerin detayları. Bunlar çıplak gözle her zaman net görülememekte ama sinema Deleuze' ün ''affection image'' - duygulanımsal imaj - dediği şeyle bize göstermektedir. Aynı zamanda sinema bize büyük kitleleri de göstermektedir. Geniş açılı bir lens kullanıldığında çok sayıda insanı, çıplak gözle göremeyeceğimiz sayıda insanı da bize göstermektedir. Sinema aynı zamanda bir başka ifşa işlemini de gerçekleştirmektedir. O da "bilinci afallatan fenomenler" diyebileceğimiz şeydir. ''Kasırga, yangın, şiddet, ölüm, savaş, dehşet bütün bunların hepsi gündelik yaşamda deneyimlenemez ama sinemada görülebilmekte ve görüldüğü andan itibaren bunlar üzerinde düşünmeye başlanmaktadır. Doğal olup olmadığı hakkında sorular sorulmaya, bunun üzerine kafa yormaya başlanmaktadır. Bu popüler filmlerde, hatta tv dizilerinde bile görülebilmektedir. Mesela *Uzay Yolu*' nda meşhur sahnelerden: Alien, kaptan Spock' a: ''şimdi savaşmak zamanı. ''Kaptan Spock ise,'' hayır savaşmak zorunda değiliz'' diyor. Alien ise,''ama siz tür olarak zaten şiddete meyillisiniz, tarih boyunca hep savaştınız diye yanıt veriyor. ''Spock,'' evet tarih boyunca savaştık ama şimdi savaşmak zorunda değiliz, bundan sonra da savaşmak zorunda değiliz (Öztürk, 2017, s. 187).

Başka şekilde sorunları çözebiliriz. ''Dolayısıyla bilinci afallatan fenomenler derken bütün bunların hepsi üzerinde düşünülebilmektedir. Bu Bergman'ın filmlerinde de görülmektedir, mesela *Utanç*. İzlediğinizde erkek olan ana karakter, ilk şiddeti gerçekleştirdikten sonra artık ona yatkın hale gelmeye başlamakta ve ondan sonrakiler artık sayısal bir istatistiğe dönüşmektedir. Ama ilk olan çok zor. İşte Bergman bunu düşündürmektedir. Sinemada ''gerçekliğin farklı görünüşleri'' de görülebilmektedir. *Aşkın Algoritması* (2010) filminde bir kadın küçük yaşlardan itibaren matematik tutkunu

hale gelmiştir ve her şeyi matematikle, sayılarla görmeye başlamaktadır. Hayatın doğal içeriğinde sayılarla görmek mümkün değildir ve bundan söz edilmez ama onun sayılarla görebildiği, onun bakışından sinemadan görülmektedir. Onun bakışı sinemada sayıları göstermektedir. Bu sinema sayesinde bize sunulan imkanlardan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.4. Sinemada Metaforların İşlevleri

Filmlerde 'metafor nedir' dediğimizde metaforların işlevlerinden bahsedilmektedir;

a. Adlandırma: Bu isimlendirme, yeniden bir anlam vermedir. Nitekim metaforların dilin olanaklarını genişleten kreatif bir vasıfa sahip olduğu bilinmektedir.

b. Soyut kavramlar oluşturma: Fiziki realiteleri kapsayan metaforların kullanımıyla metafizik gerçekler daha anlaşılır bir duruma getirilebilinmektedir.

c. Yönlendirme: Metafor; tecrübe ve paradigmayı biçimlendirmekte, zihni ve hissi tecrübelere belirli bir çerçeveyi kazandırmaktadır. Sonrasında bu kavramların kullanılmasıyla da diğer kavramlar anlaşılmaya gayret edilmektedir.

d. Yeni bilginin üretimi: Metafor bilinmekte olan gerçeklerin yardımı ile bilinmeyenlerin anlaşılmasını sağlamaktadır.

e. Psikolojik etki**:** Metafor, normal analtımdaki manaya psikolojik bir hususiyet katmakta ve muhatabın fikir ve düş gücünü zenginleştirmektedir.

f. Paradigmaların çeşitlendirilmesi: Metaforlar, tecrübelere değişik bir perspektiften bakmaya ve böylece de yeni kavramların oluşmasına fayda sağlamaktadır.

g. İletişimsel ve eğitsel işlev: Ortak olmayan bilgi ve kültür değerlerini aydınlatmış olacak olan metaforlar bulunduğu taktirde iletişim daha rahat kurulabilmektedir (Nesterova, 2011, ss. 46-49).

Sinema filmi, hem görüntü hem de diyaloglarda olsun, metaforun en fazla kullanılmış olduğu kitle iletişim araçlarından biri olarak görülmektedir. Görsel kitle iletişim vasıtalarından birisi olan sinema filmi, izleyicisiyle karşılaşmadan evvel filmin

yönetmeni, senaristi ve de görüntü yönetmeni tarafından, bazı metafor ya da metaforlar ile süslenmekte, ardından da izleyiciyle buluşturulmaktadır. Yine bu üçlünün, mesajlarıyla işlemiş oldukları konuyu, seyirciye aktarabilmenin çeşitli yolları bulunsa bile, görsel ve de işitsel iletilerin daha etkili olarak anlaşılabilmesi için sık sık metafor kullanmak yolunu tercih etmesi görülmektedir. Nitekim senarist, yönetmen ve görüntü yönetmeni normal günlük yaşamlarını sürdüren insanlar hangi nedenlerden ötürü metaforları kullanıyorlar ise, aynı nedenlerden ötürü kullanmaktadırlar. Herhangi bir kavramı başka bir tür şeye göre anlamak ve bunu daha vurgulayıcı şekilde metaforla dile getirmek, görmek istediğini metaforlarla göstermek ve / veya görmek istemediğini yine metaforlar yoluyla gizlemek olarak ifade edilmektedir. Metafor sayesinde toplumda yaşayan bireyin kendisini somut, daha iyi ve etkileyici olarak anlatması söz konusu iken, diğer taraftan sinemacı da kendi mesajının izleyicide somutlaşması ve dolayısıyla mesajını daha etkileyici halde sunması metafor sayesinde mümkün olabilmektedir. Özetle metafor, gündelik yaşamda ne için ve nasıl kullanılıyorsa, yönetmen, görüntü yönetmeni ve senarist de metaforu aynı sebepler için kullanmaktadır (Soydan, 2017, s. 7). Bu durumu bir kaç yabancı ve de yerli yönetmenin kendi yapıtlarında yer vermiş bulundukları metaforik örnekleri verip daha somut hale getirebiliriz:

Umut (1970) filminde, Yılmaz Güney, kullanmış olduğu hazine metaforuyla çetin hayat şartlarından kurtularak daha refah bir hayat kavuşmanın arasında bir analoji oluşturmaktadır. *Gelin* (1973) filminde, Ömer Lütfi Akad'ın ölen çocuk ve kurban metaforuyla para hırsının insani münasebetlere olan olumsuz tesiri üstünde durulmaktadır. *Kadın Hamlet/ İntikam Meleği* (1976) filminde ise Metin Erksan, kafes metaforuyla insanların dünyanın olumsuzluklarından korunması ifade edilmektedir. *Duvara Karşı* (2004) filminde de Fatih Akın'ın duvarı; yabancılaştırıcı, düşman ve de itici bir metafor şeklinde görselleştirmektedir. Yine bunlarla birlikte *Kağıt* (2010) filminde Sinan Çetin, filme adını vermiş olan kağıt metaforuyla devletin bürokrasisini, kanunlarını ve de sistemini sorgulamaktadır. Yabancı sinemanın örneklerine bakıldığındaysa sinemadaki sessiz dönemden bu yana metaforların bir sinematografik olgu olarak çoğunlukla kullanıldığı görülmektedir. *Grev* (1925) filminde Sergei Eisenstein, mezbahanede kesilen hayvan metaforuyla halkın askerler tarafından katliamının arasında bir ilgi koluşturulmasını sağlamaktadır. *Burjuvazinin Gizemli Çekiciliği* (1972) filminde Louis Bunuel, daimi şekilde seyircinin karşına çıkarılan, boş

bir yolda yürümekte olan ‘‘prototip burjuva sınıfı’’ metaforu, burjuvaziye karşı yabancılaştırıcı bir öge olarak kullanılmaktadır. *Konuş Onunla* (2002) filminde Pedro Almodovar, konuşma metaforuyla kadınların yalnız konuşulduğu taktirde anlaşılabileceğinin üstünde durmaktadır. *Benjamin Button'ın Tuhaf Hikayesi* (2008) isimli filminde David Fincher, zaman metaforunu kullanmak suretiyle, mutluluğun imkansızlığı ve de boyun eğmenin kaçınılmazlığını vurgular iken, *Deccal* (2009) filminde Lars von Trier, kadın metaforuyla öfkeli olma, nevrotik ve patolojik olma ve de kurnaz olma arasında ilgiler kurmaktadır. *Başlangıç* (2010) filminde Christophar Nolan'ın; kullanılan yol, asansör, koridor ve derinlik metaforlarıyla geçmiş tecrübelerimiz ve de gelecekte yaşayacaklarımızın arasında bir ilgi kurulmaktadır. Bütün bunlarla beraber, yani senaristin, yönetmenin, görüntü yönetmeninin metaforları kendi gayeleri doğrultusunda, kendi iletilerinin daha da somut olması amacıyla kullanmaları karşısında, seyircilerin izlemiş oldukları sinema filmlerini hangi metaforlar ile ve neden bu metaforlarla ifade ettikleri soruları ve yanıtları çok önem teşkil etmektedir (Soydan, 2017, ss. 6-8).

2.4.1. Yol filmlerinin tematik özellikleri.

‘‘Yol filmleri’’, sinemada 1970'li yıllarda seyircinin alakasını artık kaybeden ‘‘western’’ türünün varisi şeklinde anılmaktadır. Western türünde de, yol filmlerinde bulunduğu gibi, bir mekandan diğer yere doğru devinim halinde olan bir karakter veya karakterler bulunmaktadır. Western filmlerindeki, sanayileşme öncesinde, atlar vasıtasıyla yavaş bir şekilde kat edilen bu manzara, yol filmlerindeki karakterlerin artık motorlu vasıtalar kullanmaları sebebiyle sürat kazanmaktadır. Bu vasıtalar, yol filmlerinin gönderme yapmış olduğu bireysellik ve özgürlük gibi olguları simgeleştirmektedir (Oktuğ ve Zengin, 2013, s. 129). Böylelikle, bir vasıtayı sürme, kahramanın devinimini ve motivasyonunu sağlayan bir harekete dönüşmektedir. Yol filmlerinde, vasıta olarak, otobüs, motosiklet, bisiklet, tren ulaşım amacı ile kullanılmakla beraber, en sık şekilde karşılaşılan ise otomobildir. Bunu sebebi, Laderman'a (2002) göre, savaş öncesi kullanılmakta olan tren ve troleybüs gibi toplu ulaşım araçları ile kıyaslandığında, savaş sonrası dönemde kişisel yönü ön plana çıkmış olan otomobillerin en popüler vasıta olmasıdır (s. 14). Watson ve Sargent de, otomobil kullanma fiilinin sembolize ettiği özgürlük ve bireyselliğin yanı sıra bu vasıtanın erişkinlerin dünyasına

dahil olabilmek için bir vasıta görevi tayüklendiğine dikkat çekmektedirler. Bu noktada, yol filmlerinde kahramanlar genç olmasalar dahi, otomobil sürmeleri, gençliğin ruhunu yansıttıklarını gösterir (Sargent ve Watson, 2008, s. 20).

Easy Rider'daki, kahramanların geçmiş olduğu yolların arkadaki planını teşkil eden görseller, John Ford'un western filmleri ile abideleşen vadiyi hatırlatmaktadır. Goethe tarafından kaleme alınan ''Wilhelm Meisters Lehrjahre'' isimli roman ile doğduğu varsayılan türün esas özelliği, ana karakterlerinin genç olması ve yine romanda bu karakterlerin ruhsal, etik ve entelektüel ilerlemelerinin ele alınmasıdır. Manzara görüntüleri, aynı zamanda, çağdaş yaşam biçimini ve geleneksel öğeleri birbirine bağlamaktadır. Filmde, yeni ve de eski Batının arasında bir zıtlık ilgisi kurulmaktadır. Yapıtın bir bölümünde, çiftçi olan ailenin reisi, atının nallarını değiştirir iken Wyatt ile Billy motosikletlerinin patlak lastiğini onarmaktadır. Paralel şekilde, bu iki sahnenin kurgulanmasıysa çağdaş ve geleneksel zıtlığının bir ifadesidir. Filmin ana kahramanları olan Billy ile Wyatt'ın kıyafetleri de bu farklılığı aksettirmektedir. Billy, kovboy kıyafetini giyerken; Wyatt ise motosiklet kullananlara özgü olan deri ceket ve pantolon giymektedir (Zengin ve Oktuğ, 2013, ss. 129-130). Yol filmlerindeki; yol, yolcu ve yolculuk gibi simgeler temelde egemen olan kültüre olan başkaldırışı, savaş, cinsiyet ayrımcılığı ve ırkçılık gibi mevzularda sosyal direnmeyi dile getirmektedir. Lopez'e (1993) göre, esas kahramanlar, yolu cesur meydan okumalar amacıyla adeta kendi evlerine çevirmişlerdir veya yalnız olan kahraman, yolu bir hayat tarzı şeklinde benimsemiştir (s. 257).

2.4.2. Yol filmlerinin ikonografisi.

Yol filmleri bir tür olarak, sadece uçsuz bucaksız manzara görüntüleriyle, protagonist karakterin devinimiyle ve otomobil imgesiyle değil aynı zamanda, kamera hareketleri, çekim ölçek ve açıları ile ikonografik olarak da tanımlanabilir. Çekim teknikleri olarak türün en belirgin hususiyeti kaydırma hareketinin kullanılmış olmasıdır. Bu çekim tekniği ise, daha çok sürücü veya vasıtanın hizasında gerçekleşmektedir. Kamera, kahramana dolaylı olarak yönlendirilmekte ve görüntüsü yol ile birlikte verilmektedir. Yol ve yolcu, bir bütüncüllük içerisinde hareket etmektedir. Bu çekim tekniği de, bu durumun en iyi şekilde sunulmasını sağlamaktadır. Easy Rider'daki, görüntü yönetmeni olan Laszlo

Kovacs, o döneme kadar kullanılmamış olan birtakım denemelerle bu türe has bir görsel dil oluşturmaktadır. Hızlıca yapılan yakınlaştırmalar, görüntünün fludan açılması, hareketi tamamlamayan çevrinme, elde veya omuzda kameranın kullanımı, görsel tarz yönüyle yeni arayışları göstermektedir (Oktuğ ve Zengin, 2013, s. 131).

Manzara ve otoyol görüntüleri de otomobilde olduğu gibi, özgürlüğü sembolize eder. devingenliği, yolun kendisi getirmiş olduğundan her şey, bir değişime açık, dolayısıyla da her şey olası durumdadır. Kahramanların aynaya veya cama akseden görüntüleri en sık kullanılan görüntü kodlarından biridir. Bu kahramanlar, bir yerden diğerine mekan değiştirirken geçmişlerini artık geride bırakarak geleceklerine dönük yol almaktadır. ‘’Diğer bir ifade ile, geçmiş artık arabanın dikiz aynasında kaybolur iken camlarında da yeni yollar belirmektedir‘’ (Sargent ve Watson, 2008, s. 28).

Yola çıkma eylemi, bağlamında meydana çıkan bu yapılanma, yine bu türe has ikonografi, tema gibi unsurları belirlemiş olduğu gibi aynı zamanda bir anlatım yöntemi şeklinde de ele alınabilir. Sinemadaki sahneler ve plan arasında kurulan nedensellik bağı, seyirciyi nesnel ve de tanıdık bir ortamın varolduğuna ikna etme gayretinden kaynaklanmaktadır. Diğer bir ifadeyle, geleneksel anlatı sineması da olay örgüsünün oluşturulmasında temel prensiplerden biri olarak Aristoteles’in öne sürdüğü “gerçeğe benzerlik” ilkesini, benimsemektedir (Oktuğ ve Zengin, 2013, s. 133). Seyircinin sahnelenmekte olan eyleme, duygusal katılımını sağlayıp kahramanla “özdeşleşme” ye yöneltme geleneksel anlatı tarzının en başlıca stratejisidir. Bu özdeşim kurma sürecinde, seyircinin vakayı karakterle beraber yaşaması beklenir ve de seyirci, duyguları kendine gösterilen şekliyle algılar. Bu noktada gaye, seyircinin sinemanın sürükleyiciliğine kapılmasıyla inanmasını sağlamak ve filmdeki geçen kurguları, hakikat olmamasına rağmen doğal bir gerçeklik şeklinde sunmaktır. Özdeşim kurmayı da en üst seviyede sağlamak amacıyla sanki hikaye kendi kendisini anlatıyormu gibi, sinema salonunda bulunmasına rağmen, seyirciye kameranın varlığı hissettirilmemek istenir. Diğer bir ifadeyle, sinemasal anlatım ve de anlatım teknikleri ve gizlenir. Kendisini anlattığı öykünün arkasına gizlemelidir, kurgu (Gönen, 2007, s. 45). Hollywood sinemasının anlatım şekli, David Bordwell’e göre, Propp’un halk masallarını incelemek suretiyle ortaya koyduğu temel anlatım yapılarında olduğu gibi, birtakım değişmeyen kalıplara göre şekillenmektedir. Kahramanların görevi, Hollywood filmlerinde problemleri

çözümlemek veya daha önceden belirlenmiş olan amaçlara ulaşmaktır. Özetle, seyirciyi belirli bir duruma karşı ikna edebilmektir. Bu hedef doğrultusundaysa giriştikleri mücadelede, filmin karakterleri bir arasında çatışma meydana gelir. Filmin sonundaysa kahraman artık ya zafer elde eder veya bir bozguna maruz kalır (Brodwell, 2008, ss. 17-34).

Çerçevelemeden ölçeklere ve aydınlatmadan kurguya kadar sinematografik anlatım belirli bir paradigmada düzenlenmektedir klasik Hollywood sinemasında. Filmin gelişme kısmı nasıl olmalıdır, yine filmin dönüm noktaları hangi bölümlerde bulunmalıdır gibi soruların anlatımda daha önceden belirlenmiş bulunan cevapları mevcuttur. Bu bağlamda ise film, artık yalnız parçalarının bir araya getirilmesi gereken bir yapbozdur. Bu tür yol filmlerinin tamamen ıssız olan yollarda geçtiği tam olarak söylenemez. İlk olarak, mantıksal yönden sürücünün yemek, aracın yakıtı gibi yola devam etmesi için temel ihtiyaçlarının karşılaması gereklidir (Oktuğ ve Zengin, 2013, s. 134). Yine yolda verilecek olan molalar, anlatımsal yapının geliştirilebilmesi bakımından da zorunludur.

BÖLÜM 3. SİNEMADA YOL VE YOLCULUK

3.1. Dünya Sinemasında Yol ve Yolculuk: Örnekler

Amerikan sinemasında da yol miti, önemli bir ptema olarak sayılmaktadır. Yol, tehlike ve sıkıntılarla dolu olsa dahi bireyin kendinisini özgür sayabileceği biricik mekandır. Amerikalılardaki ilerleme kavramı ile birebir örtüşmesi sebebiyle yol mitinin önemi daha da artmaktadır. Yol filmlerindeki, yolculuk ve yol olgularını belirleyen, kahramanlarını yola düşme hareketine yönlendiren sebepler ve de yolculuk esnasında meydana gelen yer değişimleridir. "Yola çıkma", gündelik ve olağan olan hayatı terk etmeyi, yeni ve de bilinmeyenlere doğru artık yola çıkabilmeyi, göze almayı ifade etmektedir. Bu sebeple, yol filmleri, 1960'ların ortasında popülarite kazanan Blake Edwards'ın *The Great Race* (1965) veya John Frankenheimer'ın yönettiği *Grand Prix* (1966) gibi yine otomobili temele alan fakat kahramanlarının belli bir gayeye odaklanmış oldukları filmlerden ayrılmaktadır. Öte taraftan, George Lucas'ın *American Graffiti* (1973), Martin Scorsese'nin *Taxi Driver* (1976), David Cronenberg'in *Crash* (1996), Bennett Miller'in *The Cruise* (1998) gibi filmleri, sınır ötesine seyahatlerin yapıldığı, önemli mesafelerin katedildiği yol filmlerinden, yalnız şehir içi yolların aşılması ile sınırlılık göstermeleri yönünden farklılık taşımaktadır (Oktuğ ve Zengin, 2013, ss. 127-128).

Gardies, (1998) yol filmlerindeki, yolculuk esnasında, esas kahraman tarafınca gerçekleştirilmekte olan yer değişimlerini "espace de liaison" bağlantı mekanları teriminin adı altında 2 kısma ayırır: "parcours" (güzergah) ve "trajet" (yolculuk). "trajet"te kahraman, gayesine, yani varış noktasına ulaşabilmayı hedefler (ss. 49-57). Gardies, bu duruma örnek olarak ise ''La Fontaine''in kaplumbağa ve tavşan öyküsünü örnek verir. Kaplumbağa, yolculuk esnasında karşısına çıkacak olanlarla ilgilenmez ve doğrudan amacına doğru yolunu kat eder. Yazar, bu durumu ''trajet'' şeklinde isimlendirir. "Parcours"daysa, masalda geçen tavşanın örneğinde olduğu gibi karakter kendini alıkoyan veya engelleyen kişi ve olaylara açıktır. Trajet'te belirlenen yolun çizgisinden saparak ilerler. Yol filmleri, Gardies'in bağlantı mekanları tasnifinde

"parcours"la örtüşür. *Easy Rider*'da ise, filmin ana karakterleri olan Wyatt ve Billy, otostopçu karakter ile karşılaşmalarından sonra, gitmeyi planlamış oldukları güzergahtan saparak otostopçunun yaşamış olduğu yere gideler. Fakat bir müddet sonra yine kendi yollarına doğru yönelmişlerdir. (Oktuğ ve Zengin, 2013, s. 129).

Anne Hurault - Paupe, yol filmlerinde geçen "parcours"ların, kahramanları yola düşmeye teşvik eden fiiller yönünden 3 farklı anlatımsal şema geliştirdiğine dikkat çeker: Ana karakteri bir mekandan diğerine doğru kaçmaya veya hareket etmeye iten, yönetmenliğini ise Ridley Scott'ın yaptığı *Thelma ve Louise*'de (1991) de görülebileceği gibi, bir suç eylemi olabilmektedir. Bu türdeki filmler, bir firarın hikayesi şeklinde vasıflandırılabilir. Anlatısal şema örneği olarak ikincisi ise kaybolmuş olan bir kimseyi arama gibi, bir arayışın hikayesine yaslanır. Buna örnek olarak ise, Rudy Wurlitzer ve Robert Frank'ın beraber yönetmiş oldukları *Candy Mountain* (1988) verilebilir. Sapma ise üçüncü şemadır. Sapma, tesadüfi veya herhangi bir gaye bulunmadan yer değiştirmektir. Wim Wenders'in *Paris Texas* (1984) filmi, bir arayışın hikayesi gibi başlamaktadır fakat bu film, hem arayışın hem de firarın hikayesidir (Oktuğ ve Zengin, 2013, s. 128). Yolculuk esnasında, parcourslar arasındaki sapmalar ve geçişler, sadece bir yer değiştirme veya fiziki bir fiil değildir; ruhsal bir yolculuktur da aynı zamanda. Bir diğer ifadeyle, kişinin bir coğrafyanın üstünde kendisini deneyimlemesidir. Yol filmlerinin anlatım şemalarına uygun şekilde gerçekleşen arayış ve kaçma eylemleri veya gayesizce yapılan bu yolculuklar, karakterlerin kendi özgürleşmesini oluşturmaya dönük bir içsel değişimi de içerir. Sözlük tanımı ile, geçilen yollar ve yerler, karakterlerin içsel yolculuğunun arka fonunu oluşturmaktadır.

3.2. Türk Sinemasında Yol ve Yolculuk

Yolculuk; bir şeyleri aramak, bir yere varmak veya kaçmak amacıyla yapılabildiği gibi; bir macera, serüven de olabilmektedir. Bazen bir nedendir, bazen ise bir sonuç olarak görülmektedir. Doğu'nun yolculuklarında yolculuğun temel nedeni bir arayıştır. Arama aktif, bekleme ise pasiftir. Godot beklenmekte, Simurg ise aranmaktadır. Durum bu olunca ise arayış, artık yapılan yolculuğun bir parçası haline gelmektedir. Nitekim klasik kültürün yolculuğu, aktif olan bir arayıştan oluşmaktadır. Batı'nınkiyse daha çok buluş, yüzleşme ya da kaçma olarak görülmektedir. Bilinene bir hasret, bilinmeyene ise

düş ve sezgi yöneltmektedir (Yalçınkaya, 2007, s. 4). Bu manada kaçış da Batılı bir metafor sayılmaktadır.

Doğu düşüncesi, felsefesini kaçmanın üstüne kurmamaktadır. Bu manada daha ziyade mücadele veya tevekkül ile kabullenişi içermektedir. Temanın, Doğu ve Batı'daki macerasının bazen biri ötekinden esinlense de farklılıklar taşımasının temel nedeni kültürlerarası algı üzerinde aranmalıdır. Henry Corbin (2017), İslamiyet ve de Hristiyanlık arasında bulunan önemli farklardan birisinin de tarihsel algı olduğu görüşündedir (ss. 370-372). Bu manada Hristiyanlıkta tarih Hz. İsa'nın doğumuyla başlar ve de çizgiseldir. İslamiyetteyse tarih, Hicret ile başlar ve de döngüseldir. İlaveten sürekli olarak öte alemden referans alır ve tarih ötesidir. Batı resminde doğadaki yaprakları yara bere içinde olan ve rüzgara maruz kalmış gül, görülmekte; buna karşın minyatürde ise gülün anlamı olan asıl gülü idealize edilmektedir. Bu ebru, hat, şiir gibi klasik sanatlar için de görülmektedir. Tıpkı Doğulu sanatçının yansıtmaya yönelmesi gibi; birebir resmetmekten artık sıkılmış olan Batı sanatı da soyut olana yönelmiştir. Nitekim edebiyat tarihi bu 2 içgüdünün biribirisinin yerini alma savaşı ile biçimlenirken *yol* teması da bundan payını almaktadır. Bazen soyuta, bazen ise maddeye yaklaşmakta. İslam algısına göre alemin yaradılışı bir yolculuk sayılmaktadır (Yalçınkaya, 2007, s. 5).

Nihayet insanın ölümü de bir yolculuk sayılmaktadır. Bu sebeple ölüm; seyir, sefer, yol gibi sözcüklerle anlatılmakta ve düşler de yol metaforuyla şekillenmektedir. Özellikle 1990 sonrasında gelişen ve de ‘‘yeni Türk Sineması’’ ismi verilen bir tür, yeniden doğuştan önceki dönemin, birçok yönden kendisine özgü hususiyetler taşımakta olduğu gözlemlenmektedir. Bu, yaklaşık olarak 1980'li yıllara denk gelen; temelde darbe sonrasında sansür ve de ekonomik çıkmazlar ile mücadele edilmeye çalışıldığı yıllara denk gelmektedir. Öteki sanat dallarından farklı olarak seyirciyle olan devrimsel etkileşiminden dolayı politika ile doğrudan ilişkisi olan sinema bu yıllarda darbenin getirdiği siyasal ortamdan doğrudan etkilenmiş olduğu görülmektedir. Öyle ki, çekilen filmlere bakıldığında aslında sanat tarihindeki bir dönemle çok büyük benzerlikler taşıdıkları hemen fark edilebilmektedir. 1940 sonrası Amerika'da ortaya çıkan ve 1970'lere kadar oldukça etkili olan Amerikan Soyut Dışavurumcluluğu, düşünce olarak nesnellikle ve tüm merkezi bağlarla iletişimi koparark saf bireyciliğe yönelen bir akım olarak ortaya çıkmaktadır. Bu akıma ait eserler tamamen ressamın bireysel yaklaşımıyla

şekillendiği için yerleşik olan her türlü formu yok sayıyor, dahası eserde var olan anlamı da dışlıyordu. Bu açıdan sanatçılar herhangi bir anlam kaygısı gütmeden eserlerini üretiyorlardı. Amerikan Soyut Dışavurumculuğu politikanın yarattığı bir akım değil, mevcut politik durum karşısında var olmuş bir akım olduğu söylenebilir. Bu dönem sanatçıları var olan siyasi gerilim sebebiyle her tür didaktik veya toplumsal söylemde bulunmaktan kaçınarak varoluşa yönelen bir eğilim göstermektedirler. İşte 1980'li yıllarda Türk Sinemasında olanın da yaklaşık olarak bu olduğu söylenebilir.

Darbe sonrasında oluşan gerilimler nedeniyle pek çok yönetmen bireysel ve soyut filmlere doğru yönelmişler, daha çok da varoluşçu yapıtlar meydana getirmişlerdir. 1987 yılında Ömer Kavur'un çektiği *Gece Yolculuğu* filmi, hem bu söz ettiğimiz konu açısından hem de bu konunun daha da ötesine geçip, yönetmenin bireysel yaklaşımı yönünden sinemamızın sıradışı yapıtlarından biri olarak, örnek verilebilir. Ömer Kavur'un, özellikle Amerikan Soyut Dışavurumculuğu'nun politik gerilimle bağlantılı olarak kurulabilecek benzerliğin ötesine geçmeyi başarabilen *Gece Yolculuğu* filminin bu özelliği onu, tamamen politik ama aynı zamanda varoluşçu bir eser olarak çok özel bir konuma getirmektedir. Uzun süredir sansür nedeniyle yalnızca aşk filmlerinin çekilebildiği sinema sektöründe bulunan yönetmen Ali ve senarist Yavuz, yeni bir aşk filmi için mekan araştırmaya güneye gitmektedirler. Bir süre farklı yerlere baktıktan sonra sonunda Muğla'da bir köyde çekmek istedikleri yerleri bulmakta fakat bu andan sonra artık mesele filmin çekilip çekilmemesi olmaktan çıkarak tamamen kişisel bir meseleye dönüşmektedir. Yavuz yapımla ilgili ayrıntıları halletmek için İstanbul'a dönerken Ali buldukları köyde kalmakta ve geçmişiyle bir tür hesaplaşma içine girmektedir.

Film daha çok Ali üzerinden ilerlemektedir. Yavuz, karakteri ise, filmin her karesinde kendisini göstermekte olan gerilimle paralel bir biçimde Ali'nin tam tersi olan bir karakter şeklinde fakat hususiyetle de finaldeki değişimile aslında pek çok ipucunu vermektedir. Buna benzeyen belli ipuçlarından yola çıkıldığında *Gece Yolculuğu*'nun bireysellik, iletişim eksikliği, zaman, siyaset ve de sosyal tarih üstüne öne sürdüğü fikirler belirgin şekilde kendisini göstermektedir. *Gece Yolculuğu*'nun temalarından biri olan 'zaman' konusunun klasik anlamdaki zaman olmadığı görülmektedir.

Filmdeki Ali karakterinin, kendi öznesini inşa etme ve varoluşuna dönme sürecinde başvurmuş olduğu yol ise bu yersiz yurtsuzlaşma olarak görülebilir. Bu

noktada, Yavuz karakteri üstünden aksettirilen merkezi olma hali Ali'nin gayesini gayet güzel bir biçimde yansıtmaktadır. Yavuz, evinin haricindeki mekanlarda rahat şekilde uyuyamaz, bu sebeple de uyku ilacı gereksinimi duyar. O, nereye giderse gitsin eninde sonunda, her zaman için dönebileceği bir eve sahiptir.

Türk sinemasındaki 'yol' temalı çalışmalara eleştirmenlerin başka bir baş yapıt olarak gördüğü Yılmaz Güney'in yazmış olduğu, senaryonun kırpılmış bir uyarlaması olan *Yol* filmi de örnek gösterilebilir. Senaryo iki ciltten oluşmaktadır. İlki Arife, ikincisi ise Bayram. Birinci bölümde cezaevinde yatan mahkumlar tanıtılmakta, görüşe gelenler ve cezaevi ilişkileri anlatılmaktadır.

Üzerinde aylarca çalışma yapılan senaryonun içeriği ince ince düşünülmüş, bütün ayrıntılar hesaplanmış ve sekiz kez yeniden yazılmıştır. Kurban bayramı için sebebiyle çıkan onbir hükümlünün öyküsü bir mozaik oluşturmaktadır. Filmde 12 Eylül 1980 sonrasındaki Türkiye'nin kapsamlı bir panoraması göz önüne serilmektedir. Kurban bayramı ise, özellikle seçilmiş, izne çıkmış olan mahkumlar, dışarısının içeriden daha beter olduğunu anlamaktalardır. Mahkumlar, kurban bayram izni boyunca aslında kurban vermektedir. Filmde, Mehmet Salih ve karısı trendeyken vurulmakta, Seyyit Ali'nin karısı karda donarak ölmekte, Ömer'in abisi ise sınırı geçtiği esnada kurşunlanmaktadır. Senaryonun çekilemeyen bölümlerinde Battal'ın karısı doğum sırasında, Abbas'ın bütün ailesi ise zehirli kıyma sebebiyle yaşamlarını kaybediyorlardı. 250 sayfa olan özgün senaryonun filme çekilemeyen diğer 5 mahkumu ise Tarsuslu Abbas, Eskişehirli İsmail, Toros köylerinden Battal, Adanalı Hıdır ve de Mercan tipleri idi. İsmail, bayram izninde düğününü yapıp evleniyor ve de gerdeğe giriyordu. Hep kızları olan Battal, izinde iken bir erkek çocuk sahibi oluyor ancak karısını kaybediyordu. Okuma ve yazması bulunmayan fukara Abbas da belediyenin kamyonundan çalmış olduğu zehirli kıymayla eve eli boş dönmekten kurtuluyor, fakat köfteleri yiyen tüm aile, köpeklerine kadar zehirleniyordu. Karıları ölmüş olan Adanalı Hıdır ve Mercan, çocuklarını görmek ve de hasret gidermek amacıyla bayram izninden yararlanıyorlardı. Mercan, lisede okuyan büyük oğlunun siyasal olaylara karışması sebebiyle gözaltına alındığını öğreniyor, küçük oğlunu ise sünnet ettirerek yeniden hapishaneye dönüyordu. Yine Hıdır da evlatlık olarak bir aileye verilen kızının izini takip ediyor, "sapık" olduğu ihbarı ile karakola düşüyordu. İstanbul'da Rıhtımda Mudanya vapurunun yanaştığı İmralı'ya görüşe giden aileler ile

başlayan öykü, Mudanya iskelesinin yakınında bir kahvehanede izinden dönebilen mahkumlarla sona ermektedir.

3.3. Yol, Yolcu, Özgürlük Arayışı, Kaybolma Korkusu Bağlamında Çağımızda Teknolojinin Etkileri

Heidegger, günümüzde bilim ve teknolojinin hayatımıza egemen olmasıyla birlikte, biz de her şeyi sayılar halinde düşünmeye başlandığını söylemektedir. Sayısal olarak, rasyonel, öngörülebilir tarzı düşünmeye yönelindiğini, her şeyi niceliksel olarak kavranıldığını ifade etmektedir (Öztürk, 2017, s. 180). Örneğin, bir seyahate çıkıldığında, uçağa binme saatinden, buluşmalara, zamanlamalara, dönüşe kadar her şey planlamak zorunda. Bu durumda hiçbir özgünlük bulunmamaktadır. Rousseau, İlimler ve sanatlar kitabında zaman kaybının büyük bir zarar olduğundan bahsetmektedir (s. 31). Bu durumun icinde insan ancak kendi ana hattını oluşturmaya çalışmaktadır. Gelişen teknoloji ile bu teknik bakış her yere sızmaya başlamaktadır. Tabii burada teknoloji ve bilimin giderek gelişmesinin ve rasyonelleşmesinin, teknisyenlerin bakışının her sahaya sızmasının etkisi bulunmaktadır. İnsan, bu anda varlığın kendisinin ne olduğunu unutmaya başlamaktadır. Kendi dışında bir varlık var mı? Varsa nasıl? Farklı bir bakış sergilemeyi unutmaya başlamaktadır. Ama varlığa empatik bir bakış sergilendiğinde, Bergson'un söylediği ve Deleuze'ün de bundan yararlandığı gibi, varlığı kendi içsel dinamikleri içerisinde, kendi varoluşu içerisinde sezmemiz mümkündür (Öztürk, 2017, ss. 183-184).

Teknolojinin oldukça hızlı olan gelişimi yaşamımızda pek çok yeniliği de beraberinde getirmektedir. Ancak bu yenilikler bireyin varolan özgürlüğünü kısıtlamakta mıdır? Psikolojik yönden teknolojinin kişinin özgürlüğünü negatif yönden etkileyebildiğini söylemek olanaklıdır. İnsan, düşüncüleriyle var olan bir canlı olarak bilinmektedir.

Düşünebildiği ölçüde ise özgürdür. Bu özgürlük, farkında olmadan çoğu zaman teknolojiye değişebilmektedir. Örnek olarak, insan çoğu kez hiç düşünmeden sosyal medya ortamında sürekli şekilde güncellenmekte olan bilgi akışını takip etmektedir. Bu takip, zaman kaybettirdiği gibi uzun müddetli düşünememelere de mahkum etmektedir. Bu da bir konu üzerinde derince düşünmeyi, yargılamayı, doğru süzgeçten geçirerek

sonuca gitmeyi engellemektedir. Kabul edilmelidir ki, hızlı şekilde geliştirilen bu teknolojik yeniliklerin tatmin edici bir konfor getirdiği gibi doğru kullanılmadığı taktirde özgürlüğü de sınırlandırmaktadır. Bu noktada günümüzde, geliştirilen bu teknolojilere mahkum olmak yerine daha akılcı davranarak ihtiyaçlar doğrultusunda kullanıldığında daha faydalı olma ihtimali yüksektir. Geçmişe dönüp bakıldığında, insanların, özellikle de çocukların bir araya gelerek eğlenebildiği birçok aktivitenin şimdilerde yerini telefonlara, bilgisayarlara kısacası teknolojik araçlara bıraktığını görmekteyiz. Bu durum insanların, bir araya gelerek hemhal olma ve karşılıklı iletişim içerisinde bulunma fırsatını ellerinden alarak, onları yalnızlığa mahkum olma durumuna getirmektedir. Birçok veriyi, insanların elleri altına getiren teknoloji; bu yönüyle insanları kitaplardan uzaklaştırmakta, bilgiye hazır olarak ulaşmalarına sebep olmaktadır. Kitapların muhteşem büyüsünden mahrum kalmayı tercih ederken kolay ulaşılan bilginin yarardan çok zarar verdiğini görememektedir. Halbuki elektronik aletlerin aşırı kullanımının doğurduğu zararlı etkilerin farkında olmak hayatın daha verimli ve renkli hale gelmesine yardımcı olabilir.

Teknolojiye yüksek derecede bağımlı kalmak sureti ile, insanın günlük yaşantı ve sıradan olayların bir çoğundan uzaklaştığı gerçeğinden bahsedilebilir. Hatta gidecek yolları daha kısa sürede tamamlamak ve bilinmeyen yollara sapıp kaybolmamak adına kullanılan navigasyon cihazları vasıtası ile insanın kendini kaybolmaktan korur hale geldiği görülmektedir. Bu bağlamda, bir yol çizmiş ve o yolun dışına çıkmaktan korkar hale gelmiş insanın, doğal her şeyden uzaklaştığından bahsedilebilir. Halbuki kaybolmayı da bilmeli insan, kaybolmayı da denemeli. Her kaybolma belki de yeni kazanımları getirebilmektedir, insanı yeni keşiflere götürebilmektedir. İç dünyası karmakarışık olan bir insan belki de kendi içinde kaybolmaktan korkmaktadır.

Kendine yolculuk yapmak istemeyen insan belkide daha çok kaybolmaktadır. Kaybolmayı geçmişinden uzaklaşmak için seçmektedir. Bazen ararken, özlediği geçmişini veya bulmaya çalışır iken yitirdiklerini, farkeder ki, ya hatıraların geçmişinde kaybolmuştur veya umutların geleceğinde.

Kaybolmayı tanımlamayı denerken, insan bazen kelimeleri karıştırmaktadır. İnsanın,‘’Ben mi garibim, yoksa insanlar mı düşünmüyor?‘’ diyerek geçirdiği her saniye kaybolmanın tanımı olarak gösterilebilir. Bakıldığı zaman herkes bir düzene ayak uydurmuş görünmektedir; herkes, yaşamın akışında sürüklenmektedir, kişiler işe gidip

gelmekte; herkes, trafikte radyo dinleyerek ilerlemekte, aile kuranlar ve de mezunlar olanlar para kazanmak amacıyla çalışmakta, kimileri dünyaya gelmekte, kimileri büyümekte, kimileri de son yolculuğuna uğurlanmaktadır. Genellikle herkes yaşamını kabullenmekte, kimse sorgulamamaktadır. Bu durumda kaybolduğunu düşünen insan ‘‘Kaybolan ben miyim hayat içinde, yoksa onlar mı?’’ diye de düşünebilmektedir (Kanık, 2009, para. 8). Kimileri bir şarap şişesi içinde kaybolur iken başkaları hesaplamalar içinde kaybolmakta, kimileri de kendi hayali dünyalarında yönlerini şaşırmaktadır. Aslında kimse farkında değil, ne alkolikler, ne işkolikler, ne de deliler; belkide kaybolmak, hayatın içindedir, hayatın kendisidir. Ders yapar iken ailenin hal hatırını sormayı unutmaktır, geç saatlere değin mesai yaparken evde babasının kucağını bekleyen bebeği, unutmaktır, akıl hastanesinde yatarken kim olduğunu unutmaktır, içerken sevdiğin insanların hüzünlerini unutmaktır, elindeki ilaçlarla ölmeyi tercih ederken seni sevenleri unutmaktır. Hayatın ta kendisidir.

Kaybolmak, hayatın çıkmaz sokak haline geldiği zamanlarda sarfedilen bir sözcük, herkesin her gün farkında olmadan yaşadığı bir kavram, yol giderken sağa değil de sola dönen birinin gerçekleştiğini sandığı bir fiil. Her harfe yüklenen ses, her sözcüğe yüklenen anlam kimileri için farklı olabilmektedir. Kaybolmakla iç huzuru bulmak farklı kavramlar olarak görülebilir. Bazen insan bir şarkının içinde kaybolur ve düşünür, acaba yalnız mıyım, yoksa benim gibi hisseden birileri var mıdır? diye. Tamamen beni yansıtmamakla birlikte bana tesir eden bu şarkıları yazanlar da sevgiyi, hayatı, kaybolmayı, anlamları sorguluyor mu? diye. Bazen de soruların içinde kaybobiliyor insan.

İnsanların kullanmış olduğundan çok daha fazla anlam yüklüdür bazılarının hayatında, kaybolmak. kimileri için içinden çıkılamayan bir kaos iken kimileri için de gerekli ve yaşamın anlamını taşıyan bir olgudur. İnsan kaybolmaktan hiçbir şeyden korkmadığı kadar çok korkmaktadır. Yolda kaybolmak, bunun en somut örneği olarak gösterilebilir. Oysa kaybolma riskinden kurtularak, kaybolunca elde edilebilecek şeylerin de kaybetme ihtimalinden de bahsedilebilir. Bu kaybolmayı önlemek amacıyla da navigasyon cihazından fırlamış sesin türevlerine gereksinim duyulabilmektedir. Birileri bizler için bir plan oluşturmakta ve kaç metre sonra nereye döneceğimiz, nereden sapacağımızı söylemektedir. Fakat tabii önemli bir fark var, kişinin yolu bir şehrin yoluna

göre çok daha karmaşık ve çok daha bilinmezdir. Bu sebeple navigasyon türevlerinin yanılma payı oldukça yüksektir. Her hayat öyküsü biricik. Çünkü her insanın ruhi mayası başkadır. Herkes farklı farklı yaşantılardan, farklı geçmişlerden, farklı aile kökenlerinden gelmektedir yaşama. Her birey başka beklentilerin, başka hayallerin ürünüdür. Her insanın kendi yaşam tecrübesindeki tıkanıklıkları, zaafları, dezavantajları, avantajları, beklentileri, öncelikleri, krizleri ve bunlara ilişkin geliştirdiği çözüm yöntemleri çok farklı durumdadır. Her bir kişinin yolda yürüyüş hızı, moladaki sıklığı bambaşkadır. Bu sebeple insanın kendisinden daha iyi, kimse bilemez hayatındaki rotayı nasıl oluşturacağını ve de o rotada nasıl ilerleyeceğini. İnsanlar birbirine yollarında eşlik edebilir elbette, ancak birbirinin yolunu kendi yoluymuşcasına biçimlendiremez. Bu herkesin kendi yolu ve hepimizin yolu da kendisine ait. Bir yolda ilerler iken insanın navigasyon cihazında duyduğu bu çaresiz ihtiyaç nedendir diye sorgulanabilir.

Nedir insanı korkutan? Rotadan çıktığında ne olur? Kaybolursa? Yolları karıştırırsa? Farklı bir yere gitmek isterken bambaşka bir yerde kendini bulursa insan, bu daha mı kötü bir sonuç gerçekten? Ya yeni vardığı bu yer, diğerinden bambaşka pencereler açarsa hayatında? Ne olur? Bir yere geç kalır ise? Yolun şanındandır kaybolmak ve her kayboluş da yeni bir keşiftir aslında.

Ursula Le Guin (2017) ‘‘Mülksüzler’’ romanında gerçek yolculuğun aslında bir geri dönüş olduğundan bahsetmektedir (s. 77).

İnsan da kendine dönüp, tüm kalbi ile kendi yoluna inansa. Yön duygusuna güvense. Kendini serbestçe sadece kendi yoluna bıraksa. Kendi kaybolma sanatını icra etse. Kaybolmazsa insan, gerçek manada kendini bulması nasıl mümkün olabilir ki? Peki ya kendini kaybetmezse, kendisini bulabilmenin başka bir yolu var mı ki? Bütün köprüleriyle, çıkmaz sokaklarıyla, kavşaklarıyla, otobanıyla, meydanlarıyla kabul etse kendi yolunu. Bir yere hızlıca varmaya çalışmadan yolda karşısına çıkanlara biraz daha dikkatle baksa. Belki bu dikkatle baktıkları o yolda kendisine güç verecek, hatta tabela işlevi görecek şeylerdir. Belki de sezgilerine kulak verip merak ettiği başka yollara sapsa. Yolun keyfine varsa. Aradığı sokağı bulmaya çalışırken de cebine koysa o haritasını, açtığı telefonu. En kötü kaybolur ya da yoldan çıkar ve bu düşündüğünün aksine belki de en kıymetli şeydir. Rotadan çıktınız. Rota yeniden oluşturuluyor...

BÖLÜM 4. SONUÇ

İnsan olarak, başka hiçbir canlı ile kıyas edilmeyecek derecede değişime açık birer varlık olduğumuzu kabul edebilirsek, düşünüşlerimizi ve de kendimizi daha rahat bir şekilde değerlendirebiliriz. Atalarımızın bizlerden çok farklı olan kimseler olmadıkları gibi, yüzyıllar öncesinde yaşam sürmüş kimselerin de yine bizlerden hiçbir farkı yoktur. Kendi içimizde taşımış olduğumuz mevcut güçler de yine aynıdır. Fakat herkesin, karşılaştığı sıkınıtlar farklı olduğu gibi, benzer olan sıkıntıları da ele alarak işlemesi değişmektedir. Bunun neticesinde de yolların çoğalması ve farklılaşması meydana çıkıyor. Yollar, ayrı ayrı olsa bile varılmak istenen hakikat, özünde aynıdır. İnsanın öz varlığıyla hayat yolunda bilgelikle bulunmasıdır yolda olmak. Bunun esası da varolmaktır ve bilgelikle yaşamaktır. Eylem içerisinde, bir yolda olmaktır.

Hakikat yolcusuna ne güven yaraşır, ne de ümitsizlik. Aslında hakikat yolcusu korku ve ümdi bir arada bulundurmalıdır. Ümitle korkularını, korku ile ümitlerini terbiye etmelidir. Böylece yolculuğunda her ikisini dengelemiş olacaktır (Cündioğlu, 2012, s. 147).

İnsan hayata karşı bilge olmalıdır. Yolda olmak, ferdi bir duruş, ferdi bir tutumdur. Değişmez kurallar ile belirlenmiş bir yol olmayıp, herkese kendisine ait yolu belirleme hakkını sunan bir anlayıştır. Bu sebeple, yolda bulunan kimse, mutluluğu da varoluşun özü ile birleştirdiği en geniş etkinlikte bulur. Bu etkinlik ise düşünmektir ve de sorgulamaktır. Ancak bireyin düşüncesi gerçekliklerden kopuksa yine onun gerçeği de yine gerçekliklerden kopuk olacaktır. Felsefe, yolda arayıcı olma veya içinde bulunulan anın dinginlik ve yatkınlığını bulmaktır. Bu noktada yol ve felsefe iç içedir. Ancak düşünce, reel olmayan varsayımları içerdiğinde, bilime ve de temel nirengilere aykırı durduğunda, ürünleri itibari ile yol gösterici değil, aksine kargaşa oluşturan bir etkinlik olur.

"Felsefe, ilim ve akılla hakka, gerçeğe ulaştıran yolda yürümektir." der Ragıp el-İsfehani (aktaran Ocak, 2013, s. 3).

Yolculuk ve yol kavramları insanlığın tarihi boyunca pek çok eserin ana temasını oluşturmuştur. Bu türdeki filmlerin, Amerikan sinemasına özgü bir tür olarak, 1960'lı yıllardaki, Amerikan rüyası fenomenine yabancılaşan toplumun alternatif hayat tarzları arayışını, egemen kültür ve de karşı kültür arasında bulunan gerilimi, yol ve yolculuk kavramları üstünden aktardığı söylenebilir. Bu türün en belirgin özelliği ise, hareketin bir ideolojik arka planın çerçevesinde ele alınmış olmasıdır. Yolculuk esnasındaki yeni değer arayışlarına, kişilerin varoluşçu tedirginliği de eşlik etmektedir. Nitekim, sosyal ve kültürel bağlamda yeni değerlere doğru uzanan yollar aynı zamanda, antikonformist kahramanlar için içsel bir yolculuğun da başlangıcını oluşturmaktadır. Yol filmlerindeki, egemen düzene karşı duruşun, biçimsel ve estetik yönden belirli kalıplara uymaya mecbur bırakan Hollywood'un stüdyo sistemine yönelik bir başkaldırışı da beraberinde getirmiş olduğu görülmektedir. Alternatif yaşam biçimlerine ve yeni değerlere yöneliş, türde, görsel üslup ve sinemasal anlatım arayışları ile bütünleşmektedir.

Yapılan bu tez çalışması sonucunda "yolcu" metaforu üzerinde durularak aynı adı taşıyan orta metraj sinema filminin tasarımı ve yapımı gerçekleşmiştir. Tez araştırmasının konusu çerçevesinde teknolojinin günlük yaşama etkisi ve sonuçları film düzlemine yansıtılmaya çalışılmıştır. Filmde büyük şehirde yaşamın yoğun temposuna ayak uydurmaya çalışan bireyin teknoloji ile olan ilişkisi irdelenmesi hedef alınmıştır. Yaşamın zorlayıcı şartlarının içinde kendisini çevreleyen baş döndürücü hayat akışına ayak uydurmakta zorlanan insanın, bu yoğun tempoda ona kolaylık sağlaması amacı ile araç edindiği teknolojik gerçeklere gereğinden fazla bağlanmasının getirdiği olumsuz sonuçların örneklerine yer verilmeye çalışılmıştır. Filmin hazırlık ve yapım süreci yaklaşık 1,5 yıl sürmüş, tez çalışması olarak tamamlanmıştır. Projenin yazım ve yapım süreci ile alakalı detaylara ek' te yer verilmiştir.

EK'LER

Ek 1. Film Çalışmasının Oluşum Süreci

1.1 Film Projelendirme Çalışması

İleti/ mesaj: Saptanan konunun ve amaçlanan sonucun gerçekleşmesi için seyirciye film içinde görsel ve işitsel öğeler belirlenerek sahne içeriklerinde işlenilmesi planlanmaktadır. Mekan, sahne kurulumu, kamera hareketleri, aydınlatma, müzik, sahne içi diyalog ve diğer araçlarla oluşturulacak mesajın kombine bu öğeler ile kombine halde hedef kitleye ulaştırılmasına çalışılacaktır. İlgili konunun ve mesajın seyirci tarafından irdelenmesi hedeflenmektedir.

Konu: Planlanan çalışmada iletinin, ''teknoloji ve insan'' şeklinde sınırlandırılması, teknolojik gelişimin bireyin hayatını nasıl olumsuz etkilediği çerçevede işlenmesi amaçlanmaktadır. Bu belirtilen çerçevede iletinin birey- birey, birey- toplum ilişkisi içinde işlenmesi düşünülmektedir.

Hedef kitle: İşlenecek konu, verilecek mesaj genel kitleye hitap etse de, duygu ve düşüncelerin, davranış ve tutumların gözden geçirmesi açısından özellikle orta ve genç yaş toplumun temsilcilerin hedef alınması düşünülmektedir.

İletişim kanalları: Projenin hedef kitlesi genel izleyiciyi kapsamaktadır. Son yıllara hastalık derecesine ulaşan teknolojik bağımlılığa vurgu yaparak izleyici kitlesinin geneline bir mesaj gönderilmesi hedeflenmektedir. İzleyiciye ulaşılması konusunda sinema festivalleri başta olmak üzere çeşitli yayın araçlarının kullanılması planlanmaktadır. Filmin bu konuda yapılan araştırmalarda, düzenlenen konferans ve sunumlarda örnek olarak sunulan görsel kaynak haline gelmesi hedeflenmektedir.

Biçim / format: Amaç, ileti, konu çerçevesinde ortaya konulacak çalışmada navigasyon- telefon- radyo gibi görsel ve işitsel malzemenin kullanılması öngörülmektedir. Öngörülen bu araçların kullanımı ile konu bütünlüğü yaratılarak ieltmesi düşünülen mesajın işlenmesi hedeflenmektedir.

Yayım zamanlaması: Hedef kitleye ulaşılabilmesi için belirli bir zamanlama öngörülmemekle birlikte, projenin genel seyirciye hitap edeceği göz önünde bulundurulunca, hazır hale geldiği andan itibaren her yaş seviyesine uygun iletişim araçlarında zamanlamaya bağmlı olmadan yayımı mümkün olacağı düşünülmektedir.

Dil özellikleri: Projede genel olarak daha fazla görsel öğelerin kullanılması hedeflenmektedir. Bu öğelerin mataforik anlam taşımakla brlikte aynı zamanda seyirciye istenilen duyguyu iletmekte yardımcı elemanlar vazifesini yükleneceği düşünülmektedir. Ana dil kaynağı Türkçe olacak projenin uluslararası izlenim durumu göz önünde

bulundurularak altyazı çalışması olarak bir kaç yabancı dilde versiyonlarının da hazırlanması planlanmaktadır.

Projeden umulan yarar: Projenin gerçekleşmesinden sonra beklenen yarar seyircinin iletilmek istenilen mesajı algılaması, hayata ve kendine dair unuttuklarını düşünmesini sağlamaktır. Toplumsal sorun haline gelen teknoloji bağımlılığına dikkat çekerek farkındalık yaratmaktır.

Projenin satış olanakları ve finansman kaynağı: Proje için dikekt olarak bir satış hedeflenmemektedir. Yayın organları ve sponsorluk teklifleri geldiği durumda değerlendirilmesi mümkün görülmektedir. Proje için finans kaynağı olarak sponsorluklar öngörülmüştür.

Ekip, ekipman ve çalışma takvimi

Ekip:

Projenin fikir ve şekillenme aşaması yaklaşık 1,5 sene öncesine dayanmaktadır. Tez çalışmasında araştırılarak ortaya konulması düşünülen konu çerçevesinde sektörde aktif görev yapmakta olan senaristler ile fikir alışverişinde bulunulmuş, hikaye çalışmasına başlanmıştır.

Süreç içinde ortaya çıkan tez çalışması neticesinde hikaye daha somut hale getirilerek ana hatları belirlenmiştir.

Projenin gerçekleştirilesi aşamasında her biri alanlarında uzman ve tecrübeli sektör çalışanları seçilerek ekip kadrouna dahil edilmiştir.

Ekip ile senaryo paylaşımı yapılarak incelemeleri sağlanmış, her birimin kendi iş kapsamına göre hazırlık için gerekli notların çıkarılmasına zaman tanınmıştır. Aynı zamanda bir organizasyon şeması çerçevesinde iş bölümü ve görevlendirilmeler yapılmıştır.

Ekipman:

Projenin gerçekleştirilmesi için önceden bütün ekip üyelerinin çıkarmış olduğu notlar üzerine toplantılar gerçekleştirilerek soru ve sorunlar üzerinde fikir alışverişinde bulunulmuş, sorunlar çözüme kavuşturulmuştur. Çekimler için gereken mekan seçimleri için keşif gezileri yapılmış, ön bir çalışma ile uygun şartlar araştırılmıştır. Bu doğrultuda gereken ekipman, araç ve gereçler listelenmiştir. Prodüksyon ekibi tarafından araç ve gereçlerin çekim tarihine kadar hazırlanması ve çekim gününde set alanında hazır bulundurulması için gereken talimatlar verilmiştir.

Sahne içeriğine ve mekan özelliğine göre kullanılacak ekipmanlar belirlenerek önceden iş programına ilave edilmiştir. Aynı zamanda çalışma süreci boyunca her ekipmanın ne kadar sure ile kullanılacağı da çalışma programında not edilmiştir.

Çalışma programı boyunca gereken bütün araç ve gereçlerin kiralama yöntemi ile elde edilmesi ön görülerek ilgili prodüksyon ve kiralama firmaları ile görüşmeler yapılmıştır. Görüşmeler sonucunda projenin çekimlerinin gerçekleştirileceği tarihler bu şirketlere bildirilerek ekipman rezervasyonu sağlanmıştır. Olası aksilik durumlarına karşı gereken tedbirler alınmış ve kiralama şirketleri ile bu bilgi paylaşılmıştır.

Çalışma takvimi:

Projenin çalışılmaya başlangıç tarihi tezin ana konusunun belirlendirği haziran 2017 dir. Bu tarihten itibaren tez konusu ile ilgili araştırılmalara başlanmış, aynı zamanda projenin film aşaması için gereken yazım çalışmalarına başlamıştır. Ocak 2018 itibari ile tez çalışmasının ana başlığı belirlenmiş olup, hikaye ve sinopsis yazım çalışmaları için notlar tutulmaya ve ana başlıklar belirlenmeye başlanmıştır. 4 aylık bir çalışma sonucunda ana konu ve hatlar belirlenmiş, senaryonun yazım kısmı ile alakalı detaylar düşünülmeye başlanmıştır. Haziran 2018 tarihinde ana hikaye tamamlanmış ve diyalog çalışmalarına başlanmıştır. Eylül 2018 itibari ile senaryo çalışması tamamlanmış, üzerinde lokasyon ve uygulanacak çekim stratejisine göre düzeltmelere başlanmıştır. Çalışmada görev alacak ekip üyeleri ile fikir alışverişinde bulunarak mekan ve gereken ekipman konusunda belirleyici seçimlere başlanmıştır. Bir taraftan lokasyon çalışmalarına başlayan prodüksiyon ekibi uygun mekanların sunumuna başlamıştır.

Bu esnada ana karkakter ve yan karakterlerde rol alacak oyuncu alternatifleri düşünülmeye başlanmıştır. Ortaya çıkabilecek aksilikler göz önünde bulundurularak belirlenen oyuncu kadrosu dışında yedek alternatifler de listeye eklenmiştir. Çekim takviminden 2 ay önce aday oyuncu kadrosu ile görüşmelere başlanmış, prensipte mutabakata varılmıştır. Belirli zaman aralıklarında oyuncu kadrosu ile bir araya gelinerek senaryo okuması çalışması yapılmış, sahnelere göre yönetmenin istediği detaylar oyunculara aktarılmıştır.

Yardımcı yönetmen tarafından hazırlanan çalışma planı detaylı bir şekilde yönetmene sunulmuş, takvim üzerinde oyuncuların durumu ve diğer ekip başları ile görüşme yapılarak ortak bir mutabıkata varılmıştır. Projenin tamamlanması için ortalama 10 gün çekim set günü belirlenmiş, esas çalışma süreci 7 gün olarak hedeflenmiştir. Oluşabilecek aksiliklere karşı ilave sure oyunculara ve ekip üyelerine önceden bildirilmiştir. Çekim aşamasından sonra post prodüksyon aşamasına geçilmiştir.Çekim sonrası çalışma aşağıdakı tabloda verilmiştir.

İŞLEM	İÇERİK	SÜRE
Kaba kurgu	Ses eşleme, video parçaların seçilmesi	5 gün
Revizyon	İnce kurgu	4 gün
Ses düzenleme	Temizlenme, arındırma	2 gün
Ses miksaj	efekt, dağılım, seviye	2 gün

Renklendirme	düzeltme, renklendirme, doğrulama	1 gün
Grafik animasyon	grafik uygulama	5 gün

Proje bütçelendirme çalışması

Proje takviminde belirlenmiş ve sıralanmış işlerin aksamadan yürütülebilmesi için gereken bütçelendirme yapılmış ve ön çalışma başlatılmıştır.

Ekip birimlerinin senaryoya vakif olduktan sonra her birimin bütçe maliyeti ortaya konulmuştur. Sonrasında her birimin bütçesi toplanarak ortak bir maliyet belirlenmiş, ön görülmeyen kalemler için gereken ek tedbirler alınmıştır.

Yardımcı yönetmen ve Yapım sorumlusu tarafından çalışmaların tamamlanmasının ardından proje için en uygun bütçe belirlenmiştir.

Bütçe özeti

Yapım öncesi (konu araştırması, hikaye belirlenmesi)	3.000 tl
Öngezi, mekan keşfi	2.000 tl
Senaryo yazımı	6.000 tl
Çekim	145.000 tl
Post produksiyon	20.000 tl
Öngörülmeyen	10.000 tl
Toplam	**186.000 tl**

Detaylı bütçe

KALEM	SÜRE	AÇIKLAMA	BİRİM.F	TOP.F.
Araştırma	6 ay	sarf giderler		3.000 tl
Kırtasiye	--	senaryo kopyası	3 tl	30 tl
Araç binek	5 gün	binek araç	100 tl	500 tl
Araç minibus	5 gün	ekip minibüsü		750 tl

Yol ve yakıt				1.500 tl
Yemek	5 gün	günlük 3 öğün	500 tl	2.500 tl
Çay kahve su	5 gün	günlük şeker dahil	75 tl	375 tl
Senaryo	2 ay			6.000 tl
Ön keşif Kostüm	3 gün 5 gün	mekan belirlme 3 karakter için	400 tl	1.200 tl 1.000 tl
Kamera	5 gün	aksesuarlar dahil		7.500 tl
Işık	2 gün	aksesuarlar dahil		2.000 tl
Ses kayıt	5 gün	boom opr,ses kayıt opr		6.000 tl
Kurgu	9 gün	kaba ve revizyon kurgusu		6.000 tl
Grafik animasyon	5 gün	görüntü üzerine uygulama		5.000 tl
Müzik				5.000 tl
Fly cam	2 gün	havadan görüntüleme ekibi		2.000 tl
Vantuz (araç)	3 gün	araç çekim ekipmanı		1.000 tl
Renklendirme Ses miksaj Panther Opr-asistan	1 gün 2 gün 1 gün	düzeltme, renklendirme efekt, dağılım, seviye şaryo, dolly, crain		2.000 tl 2.000 tl 2.500 tl
Jenertör-yakıt	5 gün			3.000 tl
Ekip				
Yönetmen				15.000 tl
Yazar-Senarist				6.000 tl
Yrd.yönetmen		10 gün		6.000 tl
Görüntü yönetmeni		10 gün		8.000 tl
Yapım Amiri		10 gün		8.000 tl
Produksyon amiri		10 gün		5.000 tl
Yönetmen asistanı		5 gün		2.500 tl

Reji asistanı	5 gün	1.500 tl
Produksyon asistanı	10 gün	2.500 tl
Kameraman	5 gün	3.000 tl
Focus Phuller	5 gün	2.500 tl
Kamera asistanı	5 gün	1.500 tl
DIT (digitl imaj teknisyeni)	5 gün	2.500 tl
Kostüm sorumlusu	7 gün	5.000 tl
Kostüm yardımcısı	7 gün	2.000 tl
Sanat yönetmeni	10 gün	8.000 tl
Sanat yönt.yrd	10 gün	3.000 tl
Işık şefi	2 gün	2.000 tl
Best boy	2 gün	1.000 tl
Işık asistanı	2 gün	750 tl
Set amiri	5 gün	3.000 tl
Set amr.yrd	5 gün	2.000 tl
Set asistanı	5 gün	1.500 tl
Makyaj	5 gün	2.000 tl
Kuaför	5 gün	2.000 tl
Konaklama	3 gün	3.000 tl
Oyuncular	2 ana , 1 yan karakter	16.000 tl
Mekan		3.000 tl
Öngörülmeyen		10.000 tl

Ek 2. Metin

2.1 Sinopsis

Hikayenin kahramanı büyük ve kalabalık bir şehirin gündelik koşuşturmalı ve baş döndürücü hayat akışına ayak uydurmaya çalışan Kahramandır (35). Karakterimiz haricen sakin görünümlü olsa da dahilen bir keşmekeş yaşamaktadır.

Trafikte seyir halinde iken, akıllı telefonu ona yapacağı görüşmeyi hatırlatır. Kahraman bu hatırlatma ile görüşmeye geç kalacağından endişe ederek, navigasyona ulaşması gereken adresi girer. Seyir halinde Kahraman, eşi Sevda (29) ve babası tarafından gelen aramaları acelesi olduğu ve navigasyon kullanımı gerekçesi ile iptal eder. Bir süre sonra Sevda yeniden arar ve çocuklarının gösterisinin saatini hatırlatır. Kahraman unuttuğu randevusuna yetişmeye çalıştığını, bundan dolayı gösteriye gelemeyeceğini açıklamaya çalışır.

Bir süre sonra arabası arıza yapar ve arabayı yol kenarında bırakmak zorunda kalır. Bu esnada babası yeniden arar ve uzun zamandır görüşemediklerinden yakınır. Kahraman yoluna devam edebilmek için taksi çevirmeye çalışır. Telefonun kullandığı için kaza tehlikesi atlatır. Ona çarpmak üzere olan aracı kullanan güneş gözlüklü Dayı (60) karakteridir. Kahraman, onun için önemli olan bir iş görüşmesine geç kaldığını anlatınca Dayı aracyla on istediği yere bırakma teklifinde bulunur. Teklife memnun olan Kahraman bundan sonra yolculuğuna o araçla devam eder.

Kahraman adresi soran Dayı' ya navigasyonla gitmenin daha doğru olacağını ve cihazın kısa bir yol gösterdiğini söylese de şoför kendi bildiği bir yol olduğunu belirtir ve o yoldan devam eder. Yol boyunca navigasyonunu kullanan Kahramanın şarjı biter. Şarjı biten akıllı telefonundan mahrum kalan Kahraman artık Dayı' nın gittiği rotaya uymak zorundadır. Dayı'nın tavsiyeleri ve yorumları üzerine Kahraman rahatsız olur. Bir süre sonra eşi ve çocukarı, anne- babası üzerine konuşunca Kahraman iyice çileden çıkar ve arabadan inmek ister. Buna olumsuz yanıt veren Dayı yoluna devam edince Kahraman iyice sinirlenir ve aracın el frenine asılır. El freni işlevini yapmaz.

Dayı ve kahraman artık boş bir arazidedir. Araç dışında bekleyen ve gözlüğünü çıkararak yaklaşan Dayı' nın göz altındaki doğum lekesi ve hafif aksayan ayağı Kahraman' ı şaşırtmıştır. Kendisi ile benzer özellikler taşıdığını farkedince durumu anlamaya başlar. İç dünyasındaki karmaşıklıktan dolayı zaten sık sık dalgınlık yaşamakta ve yine bir benzeri olduğuna ikna olmaktadır.

Dayı, az önceki telkinlerine benzer şekilde devam ederken mekan değişmiş artık bir çatı katında bulunmaktalar. Kahraman durumu yorumlamaya başlar, özgürlüğün nasıl bir duygu olduğu hakkında fikirler yürütür. Bir süre sonra intihar edeceğini düşünülür. Alaram çalar. Kahraman dalmıştır.

Bu dalgınlıkla odada bir ayna karşısında durmakta ve kendine bakmaktadır. Dalmış olduğu iç dünyasından alarmın sesi ile kendine gelir. Kurmuş olduğu alarm çalmaktadır. Toparlanır, yan odada çalışan eşi ile vedalaşmadan görüşmeye yetişmek üzere acele ile evden çıkar. Aracına biner ve navigasyon cihazna adresi girer. Yolculuğa başamak isterken, navigasyon ona rotadan çıktığı uyarısını verir.

2.2 Tretman

Siyah ekranda damla sesi duyulmakta. Kahraman donuk bir şekilde bir noktaya doğru bakmaktadır. Karanlık bir ortamda yarısına kadar dolu olan bir kaba su damlamaktadır. Ekran kararır ve damla sesi duyulmaya devam eder. Kahraman dalmıştır.

Yüzü nötr, bakışları donuktur. Göz altında bir doğum lekesi bulunmaktadır. Gözleri iç dünyasının derinliğini ve orada dönen yoğun trafiği anlatmaktadır. Hayat oldukça zor ve acımasızdır. Ona ayak uyduramazsa, hızına yetişemezse kaybedecektir. Bu durumda ona kolaylık sunacak şeyin -teknoloji nimeti- akıllı telefon olduğunu düşünmektedir. Ona göre akıllı cihazlar asrın buluşudur. Hayatın getirdiği zorluklar iç dünyasında dalgalanmalara neden olmaktadır. Bir taraftan oluşturduğu projeleri maddi kazanca çevirmek çabasında iken, diğer taraftan bu koşuşturmasından dolayı yakın çevresindeki insanları ihmal edebilmektedir. İç dünyasındaki bu karmaşık durum gündelik hayatında bir takım aksaklıkların yaşanmasına sebep olmaktadır.

Kahramanın yüzü görünür. Bir süre damla sesi devam eder, sonrasında kesilir. Şehrin gürültülü ortamından sesler duyulmaya başlar. Şehrin koşuşturmalı yaşantısından farklı kareler görünür. Yoğun akmakta olan trafik, hızla basılan akbiller, geçen tramvay, koşan bir insan, havalanan bir uçak, iskeleden uzaklaşan vapur, koşturan insanların ayakları, saatçi dükkanında duvarda asılı saatler, akrep detayı, matbaada baskı yapan makine...

Kahraman bakmaya devam etmektedir. Bir mağazada duran plazmalar. Her plazmada farklı olaylardan yansıyan haberler. Haberlerin sesleri birbirine karışmış, Kahraman'ın içindeki kaosu artırmaktadır. Plazmalar tek tek kapanmaya başlar. Sadece bir tanesinde önceden içine su damlayan kabın görüntüsü kalır. Sonrasında insan kalabalığı görünür; trafik ışıkları, yoğun çalışma ortamı, metroya binen insanlar...

Kahraman'ın yüzü görünür, aracının direksiyonda oturmaktadır. Aynalardan gelen korna seslerine bakınır. Trafik ışığı yeşil yanmaktadır. Geniş bir kadrajda aracın trafiksiz bir ışıkta yalnız başına durmakta olduğunu görürüz. Duyulan kornalar ise Kahraman'ın iç dünyasında olan yoğun trafiğin sesidir. Bir süre sonra araç haraket eder. Yolunda ilerlerken bir süre sonra Kahraman'ın telefonunun alarmı çalmaya başlar. Toplantısı olduğunu hatırlayan Kahraman panikler. Acele ile defterinden adresi bularak navigasyona girmeye çalışır. Bu sırada Sevda arar ve Kahraman yaptığı işleme engel olduğu gerekçesi ile aramayı iptal eder. Adresi girmeye çalışıyordur. Bu sırada 'Geç kaldım, nasıl unuttum. ' diye söylenirken navigasyon ‘’Acele edersen yetişirsin.’’ cevabını verir. Ses standart bir navigasyon uyarı sesine benzememektedir. Bu navigasyon sesini Kahraman duymamaktadır. Bir anlamda bu ses onun iç dünyasındaki karmaşıklıkların yansıması gibidir. Daha çok Dayı’nın ses tonuna benzemektedir.

Navigasyonu takip ederek görüşmesine yetişmek için acele eden Kahraman'ı bu sırada babası arar. Kahraman bu aramayı da iptal eder. Bu yoğunlukta herkes sıraya girmiş gibidir ona göre. Acele ile yola koyulur. Yolculuk sırasında yapacağı görüşmede anlatacaklarına hazırlanmakta, bir anlamda prova yapmaktadır. Az sonra yeniden Sevda arar. Bu sefer telefonu açan Kahraman'ımıza çocuklarının bir saat sonraki müsamere gösterisini hatırlatır. Eşine yetişmesi gereken önemli bir görüşmesi olduğunu, tamamen unuttuğu için programa katılamayacağını söyler. Çocuğuna söz verdiğini hatırlatan eşi, hayatında hep birşeyleri eksik bıraktığından şikayetlenerek 'sen bilirsin' der ve telefonu kapatır.

Bu sırada navigasyondan 'Çok kızdı, daha önce de olmuştu.' diye Kahraman'ın duymadığı ses gelir. Kahraman duymadığı sesi duymuşcasına 'Ama ne yapayım' diye cevaplar. Bir süre düşündükten sonra eşini geri arar. Kahraman'ın özür dileyip etkinliğe gideceği düşünülürken, o dahiyane fikir ile Sevda'ya gösteriyi telefonun kamerasına çekmeyi teklif eder. Böylece akşam mısır patlatıp beraber seyredeceklerdir. Bu sefer telefon yüzüne kapanır.

Olayı fazla önemsemeden kaldığı yerden, görüşmesine ilişkin prova çalışmasına devam eder. Bir süre sonra Kahraman'ın aracı teklemeye başlar. 'Tam zamanıydı.' der ve ne olduğunu anlamaya çalışarak arabayı yol kenarına yanaştırır. Navigasyondaki ses yine devreye girer ve bir süredir arıza ışığı yanmasına rağmen servise götürmediği için arızalandığını söyler. Bu sırada daha önce görmüş olduğumuz içine su damlamakta olan tas iyice dolmuştur.

Kahraman aracı yanaştırmış, dışarıda açık kaputun içindeki motora bakarak durumu çözmeye çalışır. Ama anlamadığından hiçbir şey yapamaz. Yeniden telefonu çalar, arayan babasıdır. Uzun süredir ne torununu ne de kendisini görememesinden şikayetlenir. Annesi de özlemiştir onları. İşleri dolayısı ile koşuşturmacada olduğunu anlatmaya çalışan Kahraman yine güzel bir fikir bulmuşçasına babasına, akşama görüntülü konuşmayı teklif eder. Babası ise sıcak bir dokunuşun yerini hiçbir şeyin tutamayacağını anlatmaya çalışır. Telefon görüşmesini sonlandıran Kahraman görüşmeye geç kalmaması için aracından çantasını ve telefonunu alarak aracı bulunduğu yerde bırakır. Bir an önce bir taksi çevirerek randevusuna yetişmeye çalışmaktadır. Kahramanın hafif sekerek yürüdüğü görülür. Bu doğuştan kaynaklanan fiziksel bir durumdur.

Birkaç kez denemesine rağmen taksi bulamayan Kahraman sonunda bir taksiyi durdurur. Taksi biraz ileri yanaşır. Kahraman araca hamle yapmak isterken bir anda araya yoldan geçen bayan girerek taksiye biner ve taksi uzaklaşır. Kahraman öylece kalır. Çevirebildiği bir taksinin de elinden kaçtığını gören Kahraman yürüyerek yoluna devam etmek zorunda kalır. Bir elinde telefonu ve navigasyonu takip ederek, diğer elinde çantası yolu geçmeye çalışır. Doğuştan bedensel aksaklığı bulunduğu için ayağını hafif çekerek yürümektedir. Navigasyonun gözünden Kahraman'ı görürüz. Tam bu sırada ani bir fren sesi ile irkilir. Yolun ortasında bir araç Kahraman'a çarpmak üzere iken son anda durmuştur. Kahraman 'dikkat etsene be adam, eziyordun az kalsın' diye tepki gösterir. Dayı'nın kırmızıda geçtiğini hatırlatması üzerine trafik lambasına bakan Kahraman gerçekten kural ihlali yaptığını fark eder. Yetişmesi gereken hayati bir toplantısı olduğunu, arabası bozulduğundan ve hiç taksi bulamadığı için acele ile yürüdüğünü söyleyerek özür diler. Dayı istediği yere onu bırakabileceği teklifinde bulunur, arabasına davet eder. Duruma çok sevinen Kahraman karşılığında ücret verebileceğini söyleyince Dayı bu durumu tebessümle karşılar ve bir an önce arabaya binmesini ister. Araç uzaklaşırken Dayı 'hızın insanı ölüme götürebileceğini' ifade eder.

İkili yolda ilerler, Dayı sakin mizaçlı biridir. Kahraman teşekkür ederek navigasyonu takip edebileceklerini söyler. Dayı ona gerek olmadığını, sadece adresi söylemesini ister. Navigasyon ... metre sonra sola dönmeleri gerektiği uyarısını yapar. Dayı orada trafik olabileceğini, o yola dönmenin bir anlamı olmadığını belirtir. Kahraman ise 15 dakika sonra ilgili adreste olması gerektiğini hatırlatır. Kahraman, navigasyonun sadece bu güzergahı gösterdiğini, başka yol olmadığını söyler. Dayı, cihazların her yolu gösteremeyeceğini, çok bağlanmamak gerektiği cevabını verir. Bunun karşılığında Kahraman kendinden emin bir şekilde teknolojiye ayak uydurmamanın insanı çağın

gerisinde bırakacağını, yolu bulamayınca kaybolacağını, bunun da zaman kaybına neden olacağını anlatır. Dayı ise kaybolmanın kötü bir şey olmadığını, belkide bununla insanın yeni bir şey keşfedeceğini ifade eder. İkili bir süre zaman, vakit ve kaybolma üzerine konuşurlar.

Dayı teknolojik bağımlılığın, acelenin insana zararından bahseder. Kahraman, Dayı'ya teknolojiye karşı ise, neden araba kullandığını, gittiği yere yürüyerek gidebileceğini söyler. Dayı ise teknolojiye karşı değil, gereksiz bağlanmalara karşı olduğunu belirtir. Her kaybolmanın aslında yeni bir keşif olduğunu söyleyince, cevap olarak Kahraman'dan 'Aman biz kaybolmayalım.' karşılığını alır. Dayı'nın 'Kaybolmaktan korkma Kahraman.' lafına şaşıran Kahraman, ismini nereden bildiğini sorar. Dayı, kendisinin ona 'dayı' diye hitap ettiği gibi onun da herkese 'kahraman' diye hitap ettiğini söyler.

Yola devam ederken görüşmeye geç kalacağı için karşı tarafa haber vermesi gerektiğini düşünen Kahraman telefonunu çıkarır, ama şarjı bitmiştir. Bu durum karşısında 'Böyle de yolda bırakır insanı.' karşılığını alır Dayı tarafından. Dayı ona kendi telefonunu kullanmayı teklif eder. Numarayı ezbere bilmediğini düşünen Kahraman'ın aklına internetten bakma fikri gelir. Dayı'nın uzattığı telefonun akıllı olmayan, eski bir model olduğunu görünce de 'Ne bekliyordum ki.' tepkisini gösterir. Dayı, o zaman numarasını ezbere bildiği birini aramasını teklif eder. Bu teklif karşısında şaşıran Kahraman'a, 'Eşini ara mesela.' der. Kahraman durumdan kuşkulanmaya başlar. Eşinin telefonu yüzüne kapatmasını hatırlatır ve kabahatli olduğunu söyler. Durum karşısında elindekilerin değerini bilmesi gerektiği tavsiyesini dinler Dayı'dan. Bütün bu nutuklardan sıkılmaya başlamışken, bir de anne ve babası ile alakalı uyarı alır. İyice çileden çıkmış ve sinirlenmiştir artık. Şaşkınlık ve endişenin verdiği rahatsızlıkla Dayı'dan arabayı durdurmasını ister. Oralı olmayan Dayı arabayı sürmeye devam edince Kahraman'ın paniği artar ve el frenine asılır. El freni vazifesini görmez. Bir kez daha asılır, yine durum değişmez. Son hamle ile birlikte el kameraya doğru gelmiş ekranı siyaha düşürmüştür. Kaptakı su dolmuş artık taşmaktadır.

Geniş bir arazide araç durmaktadır. Kahraman elinde bir odun parçası ile öylece uzaklara dalmıştır. Aracın yanında gözlüklerini çıkaran Dayı Kahraman'a doğru yanaşır. Göz altındakı doğum lekesi ve ayağındaki benzer durum Kahraman'ın dikkatini çekmiştir. Artık durumun ne olduğunu anlamaya çalışmadan kabullenerek öylece dalmıştır. Burada Dayı ve Kahraman zaman ve özgürlük bağlamında konuşurlar. Konuşmanın belirli bir bölümünde mekan değişir ve sahne bir terasta devam eder. Akan trafiğin eşliğinde aynı bağlamda konuşmaya devam ederler. Seyirci burada Kahraman'ın intihar edebileceği ihtimalini düşünmeye başlar. Dayı'nın söylediklerinin sonucunda Kahraman iyice dalmıştır. Birkaç cümle de o ettikten sonra alarm sesi ve uyarı ışığı görünür. Sahne gergin, beklentide biraz devam eder. Kahramanın yüzü bir ifade vermediği için alarmın ne için olduğu bilinmemektedir. Bir süre sonra yanıp sönene kadar alarm ışığı ile ekran yeniden siyaha düşer.

Başta gördüğümüz Kahraman'ın yüzünü görürüz yeniden. Bir aynanın karşısında kendisine bakmaktadır. Dalıp gitmiştir. Alarm sesi devam etmektedir. Donuk şekilde gözlerini alarma doğru çevirir. Telefonda alarm toplantı mesajını vermektedir. Acele ile toparlanır, odadan çıkarken gözü kalorifer altında damlayan su ile dolmuş taşmakta olan kaba takılır. Yürür, odanın önünden geçer. Arkasından eşi çıkar ve 'Bir şey yemeyecek misin?' diye sorar. Umursamayan Kahraman evden çıkar ve arabasına oturur.

Navigasyona ajandadaki adresi girer ve rota hesaplamaya basar. Aracın içinde bulunduğu bir geniş resimde 'Rotadan çıktınız, rota yeniden hesaplanıyor' diye Dayı'nın sesi duyulur.

2.3 Senaryo

YOLCU

Sahne 1/ Mekan/ x, iç/ x
Siyah ekranda su damlası sesi...

Sahne 2/ Mekan/ x, iç/ x
Bir tasa su damlamaktadır. Görüntü yeniden siyaha düşer. Su damlama sesi devam etmektedir.

Sahne 3/ Mekan/ x, iç/ x
Kahraman'ın yüzü görünür. Sinirli, gergin ama bi o kadar da nötr ve sabit bakar. Belli bir müddet yüzün görüntüsü ve su sesi devam eder. Sonra su sesi kesilir.

Sahne 4/ Mekan/ Şehir, iç/ Dış Gün- Gece
Az önceki sessizliğe inat şehrin gürültülü kareleri görünür. Çeşitli enstantenelerin kendine has rahatsız edici gürültüsü duyulur. Koşuşturan insanların ayakları, yoğun ve kalabalık bir cadde, hızla geçen bir tramvay... Ofis ortamı, duvarda asılı saatler... Baskı yapmakta olan bir makine…

Sahne 5/ Mekan/ x, iç/ x
Yeniden Kahraman'ın yüzü görünür.

Sahne 6/ Mekan/ Plazma vitrini, iç/ x
Plazmalarda faklı haberler gösterilmektedir. Bir süre sonra bütün plazmalar tek tek kapanır. Tek plazmada içine su damlayan tas kalır. Görüntü siyaha düşer. Damla sesi devam etmektedir.

Sahne 7/ Mekan/ x, iç/ x
Az önceki şehir görüntüleri gelir ekrana, bu sefer daha da karışık, anlaşılmaz bulanıklıktadır.

Sahne 8/ Mekan/ x, iç/ x
Yine Kahraman'ın yüzü görünür. Bir noktaya odaklanmıstır.

Sahne 9/ Mekan/ Araç, iç/ Gün
Kahraman direksiyon başında trafik ışıklarında beklemektedir. Az sonra etraftan gelen korna seslerine dikkat kesilir. Dikiz ve yan aynalarına bakış attıktan sonra:

Kahraman:

Ne var ya? Daat daat daat !!!

Sahne 10/ Mekan/ Araç, dış/ Gün

Trafik ışıklarında bekleyen aracı görürüz. Etrafta hiçbir araç yoktur. Bir süre sonra araç hareket eder ve kadrajdan çıkar.

Sahne 11/ Mekan/ Araç, iç/ Gün

Araba trafikte ilerlemektedir. Kahraman'ın yüzünde sıkılmışlık ve bıkkınlık vardır. Az sonra cep telefonundan alarm sesi gelir. Telefonda 'Ferit Bey toplantı' yazısını görürüz, hatırlatma alarmı uyarı verir.

Kahraman:

Toplantı mı? (Toplantısı olduğu aklına gelmiştir) **Hay Allah kahretsin. Toplantım vardı bugün Feridun Beylerle!**

Bu sırada eşinin aradığını görürüz.

Kahraman:

Ya hatun, bir dur yaa! (İptal eder aramayı)

Sinirle direksiyona vurur. Yüzü düşer. Acele ile yan koltuktaki çantasından not defterini çıkarır. Adresi bulur ve telefonunun navigasyonuna girer. Bu esnada navigasyonun gözünden Kahraman'ı görürüz. Navigasyonun sesi duyulur.

Navigasyon ses:

Acele edersen yetişirsin.

(Standart navigasyon sesinden farklı bir ses)

(Kahraman bu sesi duymamaktadır)

Kahraman:

Acele edersem yetişirim.

Bu sırada babasının aradığını görürüz.

Kahraman:

Off, ya baba yaa... Sıraya girdiler resmen!

Onu da iptal eder

Navigasyon cihazında rota hesaplanmaya basar.

Navigasyondan ses gelir. (Normal navigasyon sesi)

Rota hesaplanıyor. (Bunu duymuştur)

Kahraman:

Hadi hesapla, çabuk!...

Navigasyon ses:

Rota oluşturuldu.

Kahraman:

(..) dakika. Hadi bakalım...

Araç hareket eder. Aceleyle gidiyordur Kahraman. Kahraman toplantıda söyleyeceklerini aklından geçiriyordur. Toparlar kendini, sahte bir tebessüm takınır.

Kahraman:

Feridun Bey, Kahraman Uzunoğlu ben. Beylerbeyi firmasından.....Harika bir ofisiniz var. İnanılmaz huzur verici.....Mümkünse sütlü kahve alıyım..... Efendim, ürünümüzün kalitesi, yüzde yüz doğal oluşu tam sizin marketler zincirine göre...

(Navigasyonun gözünden görürüz yine)

Şirketimiz ürünün distiribitörlüğünü aldığında aklıma ilk sizin marketiniz geldi.

Navigasyondan ses gelir:

Bu yalana gerek yok. (Bu sesi de duymaz)

Kahraman:

(Duraksar)

Yok yav, buna gerek yok.

Yeniden moda girerek:

Yani şirketimizin yaptırdığı anketlerde, halkımızın ürüne erişim lokasyonu olarak 'marketleriniz' cevabı önde çıkmıştır.

O esnada yeniden çağrı gelir. Telefona bakar. Eşi arıyodur yeniden, mecburen açar telefonu.

Sevda: **Alo..**

Kahraman istemsiz:

Alo…. Efendim Sevda

Sevda:

Kahraman, çocuğun okuldaki gösterisini unutmadın değil mi?

Toparlamaya çalışır Kahraman:

Gösteri mi? Ya çok önemli bir toplantım vardı bugün, tamamen unutmuşum canım, oraya yetişmeye çalışıyorum. Yoldayım. Çok önemli bir toplantı, aklımdan çıkmış tamamen.

Sevda:

Evet, unutuyorsun. Kahraman, çocuğa geleceğim diye söz verdin, seni görmezse çok üzülür.

Kahraman:

Ama toplantıyı iptal edemem, çok önemli.

Sevda: (Kızgınlıkla)

Hep böyle eksik bırakıyorsun bir şeyleri hayatında, sen bilirsin, hoşçakal. Diyerek telefonu kapatır.

Kahraman bozuk bir şekilde kalır.

Navigasyonun gözünden görürüz ve ses duyulur: (Duymadığı, efektli ses)

Çok kızacak. Daha önce de ertelemiştin.

Kahraman:

Ama, ne yapayım.

Düşünür biraz, yeniden aramaya basar.

Kahraman:

Ya Sevda, sinirlenme ya.. Gece gündüz daha iyi bir hayatımız olsun diye çabalıyorum ben. Tamam, bak bende istiyorum orda olmayı tabi.

Aklına güzel bir fikir gelmiştir.

Bak, şöyle yapalım. Elimizde teknolojinin nimeti var. Sen cep telefonunla çek akşam beraberce seyrederiz, olmaz mı? Mısır felan da patlatırız eğlenceli olur.

Bu sefer telefon yüzüne kapanır. Bozulur.

Kahraman:

Trip...tepeden tırnağa trip yemin ediyorum.

Telefonu kapatıp kenara koyar.

Bu ara navigasyondan ses gelir:

'300 metre sonra sağa dönün.' (Normal navigasyon sesi)

Biraz daha bozuktur kafası. Duruma sinirlenmiştir. Biraz sonra toparlar, dikizden kendine bakar ve devam eder.

Kusura bakmayın Feridun Bey, aile içi meseleler. Ne diyordum, Feridun Bey... (Biraz durduktan sonra) **Evet... Ee.. Ürünümüzün kalitesi ve güçlü şirketinizin birlikteliğiyle çok güzel sonuçlar alacağımıza eminim.**

Birden araç teklemeye başlar. Kahraman anlamaya çalışır.

Kahraman:

Ne oluyor şimdi buna ya?

Navigasyon ses:

Işığı yanmasına rağmen üç aydır servise götürmediğin için bunu yapması normal. (Duymadığı, efektli ses)

Kahraman sağa yanaştırır aracı. Araç stop etmiştir. Yeniden çalıştırmaya uğraşır, kontağı çevirir, ama araba çalışmaz. Kahraman sinirle yine direksiyona vurur.

Kahraman:

Yapma şimdi bunu bana, yapma! der ve kapıyı açar çıkar.

Sahne 11/ Mekan/ x, iç/ x_____
Kaptaki su iyice dolmuştur, su damlamaya devam eder. Son damla ile siyaha düşeriz.

Sahne 12/ Mekan/ Yol kenarı, dış/ Gün_____
Kahraman bir şeyleri kontrol etmek üzere kaputu açmıştır. Biraz bakar, doğrulur, kaputu kapatır, arabadan çantayı alır. Telefonu elinde, sinirli ve gergindir.

Telefonu çalar yeniden. Telefona bakar, babası arıyordur.

Kahraman:

Tam zamanı... (Açar telefonu): **Efendim babacım...**

Baba:

Oğlum nasılsın, aynı şehirdeyiz görüşmeyeli üç ay oldu, gel de bir yüzünü görelim. Annen adını sayıklayıp duruyor, çocukları da özledi.

Kahraman ona da bozuk bir şekilde:

Müsait olunca geleceğim ama biliyorsun baba, çok yoğun çalışıyorum. (Bir an aklına fikir gelir) **Bak, akşam eve geçince görüşelim, görüntülü...**

Baba:

Oğlum, maksat sadece görmek değil ki, evde fotografların da var. Sarılalım özlem giderelim, sıcaklığını hissedelim.

Kahraman bütün bunları duygusuzca dinler.

Kahraman:

Babacım, ne olur, çok yoğunum, ben arayayım daha sonra yeniden. Şu an çok acelem var, görüşmeye yetişmeye çalışıyorum, kaldım yollarda.

(Der ve telefonu kapatır)

Yürümeye başlar, kulaklığı kulağında... Taksi durdurmaya çalışır ama uygun bir araç bulamaz. Sonunda bir taksiyi çevirmeyi başarır. Taksi yanaşır. Kahraman binmek için taksiye doğru hamle ederken yandan bir kadın gelip kapıyı açar ve taksiye biner. Taksi uzaklaşır, Kahraman bakakalır. Başka taksi için hamle eder, ama duran olmaz. Cep telefonunu çıkarır. Yürüme seçeneğini girer navigasyona. Rota hesaplanır.

Navigasyondan ses gelir.

Navigasyon ses: (Normal navigasyon sesi)

Ulaşmak istediğiniz mesafeye yürüyerek 45 dakikada ulaşabilirsiniz. Düz gidin. 600 metre sonra sola dönün.

Kahraman saatine bakar, iç çeker. Gayri ihtiyari yürümeye başlar. Ara ara geçen taksilere el hareketi yapar ama duran olmaz. Hızla giderler. Artık daha çok baş parmağı havada ama navigasyona bakarak ilerliyordur. Yorulmuştur. Navigasyonun gözünden onu görürüz. Tam yolun ortasındayken bir araba ona çarpmamak için ani fren yapar. Navigasyondayken araba fren sesi duyarız. Çok korkar. Panikle bağırır şoföre;

Kahraman:

Dikkat etsene be adam. Ezecektin.

Şoförde hiç tepki yoktur. Kim olduğunu da seçemez. Şoförün bulunduğu tarafa gider. Beyaz saçlı, yaşlıca, güneş gözlüklü biridir.

Dayı (Şoför):

Kırmızıda geçiyordunuz.

Kahraman:

Kırmızı mı? (Trafik lambasına bakar, araçlar için yeşildir)

Dayı:

Bu insanları anlamak zor, yolda bile telefondan gözlerini ayıramıyorlar.

Kahraman:

Pardon aceleden dikkat etmemişim. Toplantıya yetişmeye çalışıyorum da. Aracım bozuldu, taksi de çeviremedim.

Dayı:

Götüreyim.

Kahraman:

Efendim?

Dayı:

Gideceğiniz yere diyorum, buyurun.

Kahraman: (Sevinmiştir)

Yani çok iyi olur. Zahmet olmazsa. Ücretini de verebilirim.

Dayı:

Binin lütfen, yolun ortasında beklemeyelim böyle.

Kahraman araca biner. Araç hareket eder. Araç uzaklaşırken Dayı:

Hız tehlikedir de, ölüme götürür insanı.

Sahne 13/ Mekan/ Araba, dış/ Gün
Araba yolda ilerlemektedir. Şoför sakin birisidir. Kahraman adama bakar.

Kahraman:

Çok iyi oldu ya, sağolun. (Telefonunu göstererek) **Navigasyonu açık telefonumun, oradan gidebiliriz. İlk sola döneceğiz.**

Dayı:

Gerek yok. Adresi söyleyin yeter.

Kahraman:

Çeşmebaşı mahallesi...Bilir misiniz?

Dayı:

Sokak? Numara?

Kahraman ajandasındakı notlara bakar:

Ee..Kaçtı...Umut Çıkmazı... Hah, 54.

Navigasyon:

600 mt sonra sola dönün.

Dayı:

Sola dönmeyelim hiç. İleride trafik olur.

Kahraman:

Benim en geç 15 dakika sonra orada olmam lazım.

Dayı:

Kestirme bir yol biliyorum..

Kahraman:

İyi... Valla navigasyon bi bu yolu gösteriyordu. Hiç başka yol göstermedi.

Dayı:

Her yolu göstermez onlar. Bildiğini söyler, başka yol olmadığına inandırır. Karmaşık şeyler. Çok bağlanmamak lazım.

Kahraman:

Valla sizin gibi yaşlar için kolay değil tabii. Ama bu zamanda teknolojiye ayak uydurmazsan, yaşayamazsın dayıcım. Yaşarsan da ölü gibi yaşarsın. Yolu bulacağım diye kaybolup durursun.

Dayı:

Ne var yolu kaybetmekte? Ne var ki geç kalmakta? Dünyanın sonu mudur?

Kahraman:

Yoo.. Sadece işimin sonu, parasızlığın başlangıcıdır.

Dayı göz ucu ile bakar Kahraman'a:

Koybolmaktan korkmamalı. Bazen yolu kaybedince, kendini bulur insan. Esas ihtiyacı olanı bulur belki.

Kahraman:

Kaybolmak niye güzel olsun ki? Boşa giden vakit. Bu zamanda en değerli şey zaman.

Dayı:

Kesinlikle. Zamanını çalan ne varsa bir an önce atıp kurtulmalı. Düşünsene, belki de zaman sandığından daha çabuk ilerliyordur.

Kahraman:

Yav kusura bakmayında çok klişe laflar bunlar. Çağ internet çağı, bilgi , hız çağı... Hedefe ulaşmak için yürümek yetmiyor artık, koşmak lazım.

Dayı:

Koşmamalı, durmalı. Önce kendini dinlemeli, insanın koşarak gittiği tek yer var o da mezar.

Kahraman:

Dayıcım, iyi vaaz veriyorsun ama geçer akçesi yok bunların günümüzde. Madem senin için teknoloji kötü, e o zaman ne diye araba kullanıyorsun? Yürüyerek git sağa sola.

Dayı:

Ben teknoloji kötüdür demiyorum ki. Ona bağlanmak, onsuz yaşayamamak yanlış diyorum. Yolda ister yürü, ister arabayla git. Ben yoldakileri keşfet diyorum. Farket ihmal ettiklerini. İnsan keşfetmezse, insan olamaz ki.

Önce saatine, sonra sağa sola bakar.

Kahraman:

Aman dayıcım biz kaybolmayalım da.

Dayı:

Korkma kaybolmaktan Kahraman. Her kaybolma yeni bir keşiftir. Yeniyi keşfedersin. Daha önce anlamadıklarını anlarsın.

Kahraman:

(Şüpheli bir bakıştan sonra) **Adımı nerden bildin dayı?**

(Biraz sessizlikten sonra) Dayı:

Adın ne ki?

Kahraman:

Kahraman…

Dayı:

Ben öyle herkese kahraman derim. Sen dayı dedin ya bana. Ben de kahraman derim adını bilmediklerime. Gerçi sen de kendi kahramanın olabilirsin aslında. (Gülümser)

Bu durumu biraz garipser. Kahraman:

Hadi ya, enteresan. Ya ben gideceğim şirketi arayayım. Biraz geç kalacağım diyeyim, ayıp olmasın. (Telefonuna davranır, bakar) **Haydaa... Şarjı bitmiş...**

Dayı:

Böyle de yolda bırakır adamı. İstersen benden ara..

Kahraman:

Numarayı da bilmiyorum ki. Aa, internetten bakarım.

Dayı telefonunu uzatır, eski tip telefon. Telefonu alır, sağına soluna bakar. Kahraman bozulur.

Kahraman:

Ne bekliyordum ki.. İşimi çözmez senin telefon dayı, al.

Telefonu geri uzatır.

Dayı:

Numarasını ezbere bildiğin birini ara. Kahraman anlamsızca bakar. **Eşini ara o zaman.**

Kahraman eşinin yüzüne telefonu kapattığını hatırlar, bir an durur, biraz daha garipsemiştir durumu.

Kahraman :

Ne?

Dayı:

Hayat yoldaşını, eşini ara. Onu sevdiğini, ailenin her işinden daha önemli olduğunu anlat. İş yüzünden çoluk çocuğun kalbini kırdıysan vay haline.

Düşünür biraz, eşinin tepkisini... Kahraman:

Niye ki? Ama o da çok anlayışsız.

Dayı:

Bu kafayla gidersen, kendini bulamadığın gibi elindekileri de kaybedeceksin.

Damarına basılmıştır. Bu laflardan iyice rahatsız olur Kahraman:

Amma çok konuştun dayı, sana ne yahu benim işimden ailemden!

Dayı:

Allah bilir anne babanı da ziyaret etmiyorsundur! Tipik yeni nesil işte bütün dünyanı, işiniz teknolojik aletleriniz!

Bunu duyunca iyice gerilir.

Kahraman:

Ne diyosun sen ya? Ne biçim konuşuyorsun? Çek kenara inceğim ben.

Dayı:

Kahraman, Dinle kalbini... Bu kafayla bir arpa yol gidemezsin, ardında kırık kalp bırakırsan yolunu bulamazsın.

Kahraman:

Yav dayı, bak ağır küfredeceğim, kıracağım kalbini. Çek kenara dedim. Deli midir nedir?

Dayı iç çeker, durmaya yanaşmaz, devam eder umursamadan. Kahraman sinirlenir ve el frenine asılır. Ama el freni vazifesini görmez. Bir daha asılır, yine işe yaramaz. Dayı gülümser, kahraman panik bir şekilde yine asılır. Siyaha düşeriz.

Sahne 14/ Mekan/ x, iç/ x

Tas iyice dolmuş taşmaktadır. Bir kaç damla sonra yine siyaha düşeriz.

Sahne 15/ Mekan/ Bir yer, dış/ Gün

Az önceki vites planından sonra Kahraman bir ağacın dalını tutmuştur. Donuk bir halde uzaklara bakmaktadır. Dayı Kahraman'a doğru ilerler. Gözlüğünü çıkarır. Bu Dayı'nın en net göründüğü andır. Gözünün altındaki doğum lekesi Kahraman'daki ile aynıdır. Yürüyüşünde de, Kahraman'ınkine benzeyen aksaklık bulunmaktadır. Kahraman durum karşısında ne diyeceğini bilemez.

Dayı:

Başı ve sonu belli olan bir zaman diliminde yaşadığımız halde, neden kendimizi özgür zannederiz ki. Oysa bu sayılı zamanda geçirdiğimiz her boş zaman hayatımızı

anlamlı kılan şeylerin zamanından çalmak değil midir? Geçen zamanı geri getirmek, yere düşen sonbahar yapraklarını tekrar ağaca koymak kadar nafile değil midir? Özgürlük zamana hükmetmek değildir. Özgürlük sınırlı olan zamanda sınırlarını bilmektedir.

Biraz gökyüzünü seyreder Kahraman:

Kuşlar, özgür müdür?

Dayı:

Gökyüzünün izin verdiği kadar...

Kahraman'ın bakışını gördüğümüz plan ile döneriz, Dayı'nın amorsuna gelince siyaha gömülmüş oluruz.

Sahne 15/ Mekan/ Teras, dış/ Gece_____

Diğer omuza geçtiğimizde mekan ve ortam değişmiştir. Şehri gören bir terastayız. Kahraman için intihar teşebbüsü değildir. *(Seyirci öyle algılayabilir)*

Dayı:

Özgürüz işte... Zincirlerinden kopardıkça kendimizi özgürüz. Acelemiz yok, tek acele etmemiz gereken zamana ayak uydurabilmek. Biz yanıldık, teknolojiyle zamanı geçebileceğimizi sandık. Oysa zaman geçilmez, zamanı geçmeye çalışmak abestir. Zamanı geri alamazsın. Sanal dünyada geçmişinin anılarını paylaşmak zamanı geri almak değildir.

Biraz yürür yerini değiştirir.

Bak Kahraman, görüyor musun? Her sabah insanlar arabasına binerek gideceği yere gider, akşam olunca aynı yolu geri döner. Özgür zanneder kendini insan, ama hep aynı rotayı izlemektedir. Ne olur ki bazen o rotanın dışına çıksa, yeni yollar keşfetse? Neden kaybolmaktan korkar ki insan?

Yaklaşır ve daha yüksek bir ses ve vurgu ile…

Filmin sonu ölümle bitiyor, niye anlamıyorsun?

Kahraman bu süre boyunca hep düşünmüş, derine gitmiştir. Ne olduğunu anlamaktadır artık.

Kahraman:

Özgür kalabilmek için illa özgürlüğümüzü yitirmeye gerek yok ki... Zamanın kıymetini kim bilir en iyi?

Dayı:

Mezardaki ölüler mi, dışarıdaki deliler mi? Yoksa uzun zamandır yolunu gözleyen anne baban mı? Desteğini bekleyen ailen mi?

Burada şoför, olmadı akıllanmayacaksın gibi bir ifade verir, geniş resimde yoktur artık.

Adım atar kenara doğru.Kahraman:

Sana bişey diyeyim mi? Zamanı gelip öldüğümüzde de özgürüz aslında. Beden zincirini koparırız artık. Doğduğunda özgürsün, öldüğünde daha da özgür...

Dayı:

Bana düşen sana doğruyu ve sabrı tavsiye etmek. Bak Kahraman… Saati öğrenmek istiyorsan aynaya bak. Anlarsın zamanın kıymetini. Yolcular yanılır, yollar yanılmaz.

Alarm sesi duyulur. Geniş resimde kırmızı bir uyarı ışığı yanıp söner çatıda. Kadraj gittikçe daha geniş ölçeklerle değişmeye devam eder. Alarmın yanıp sönmekte olan ışığı ile değişen kadrajların sonunda ritmik bir şekilde siyaha düşeriz. Alarm sesi bir süre devam etmektedir.

Sahne 15/ Mekan/ Ev, iç/ Gün
Kahraman'ın yüzü görünür. Aynada kendine bakar halde dalmıştır. Yine donuk, ifadesiz bir suratla. Alarm çalmaktadır, masa üzerinde çalışmayan durmuş bir saat, daha önce süs eşyası olarak bahsettiği araba. Alarmla beraber bir süre dalgınlıkta kalan Kahraman bir anda kendine gelir ve telefona bakar. Ekranda 'Ferit Bey'le toplantı' yazmaktadır. Filmin başında gördüğümüz şekilde. Telaşla çantasını ve telefonunu alır. Kapıdan çıkmak üzeredir. Eşi yan odada çalışmaktadır; bakınır umursamaz, geçerken odanın önünde durur. Kalorifer peteğinden su damladığını, altında kabın bulunduğunu görürüz. Çıkar Kahraman. Eşi peşinden bakar.

Sevda*:*

Bir şeyler yemeyecek misin?

Sahne 16/ Mekan/ Ev, dış/ Gün
Kahraman evden çıkıp, aceleyle aracına biner.

Sahne 17/ Mekan/ Araç, dış/ İç
Navigasyona adresi yazar ve ön kısma yerleştirir. Bu sırada şoförün sesi navigasyondan duyulur.

Dayı ses:

Rotadan çıktınız.Rota yeniden..hesaplanıyor.

Son…

KAYNAKÇA

Aristoteles. (1996). *Metafizik.* (A. Arslan, Çev.) İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Arslan, A. (1999). *Felsefeye giriş*. Ankara: Vadi Yayınları.

Arslan, M.M ve Bayrakçı M. (2006). *Metaforik düşünme ve öğrenme yaklaşımının eğitim-öğretim açısından incelenmesi. Dergipark.* Cilt 1, Sayı: 171.

Aydın, İ.H. (2006). Bir felsefi metafor olarak yolda olmak. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi,* VI, Sayı: 1.

Bayraktar, M. (1997). *İslam felsefesine giriş.* Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.

Bordwell, D. ve Thomson, K. (2008). *Film sanatı.* (E. Yılmaz, S. Onat, Çev.) Ankara: De Kİ Yayınları.

Defoe, D. (2008). *Robinson Crusoe.* (A. Göktürk, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Erol, S. (2001). *Dineyri papazı*. (Haz. H. Açıkgöz), Safiye Erol Külliyatı 4, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.

Corbin, H. (2017). *İslam felsefesi tarihi.* (A. Arslan, Çev.) 9.baskı. İstanbul: İletişim Yayınları.

Cündioğlu, D. (2012). *Sinema ve felsefe.* İstanbul: Kapı Yayınları.

Gökberk, M. (1993). *Felsefe tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Gönen, M. (2007). *Hollywood sineması*. İstanbul: Es Yayınları.

İbni Tuffeyl, (2010). *Hay bin Yazkan*. Haz. N. A. Özalp. (Ş. Yaltkaya, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Jaspers, K. (2010). *Felsefe nedir.* (Z. Eyüboğlu, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Jaspers, K. (1981). *Felsefeye giriş.* (M. Akalın, Çev.) İstanbul: Derah Yayınları.

Keklik, N. (1990). *Felsefede metafor, felsefe problemlerinin metafor yoluyla açıklanması.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.

Kerouac, J. (2013). *Yalnız gezgin.* (F. Gezgin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

K. K. Ankebut /69. (2011) Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları.

Lakoff. G. ve Johnson. M. (2005). *Metaforlar hayat, anlam ve dil.* (G. Y. Demir). İstanbul: Paradigma yayınları.

Mircea, E. (1994). *Ebedi dönüş mitosu.* (U. Altuğ, Çev.) Ankara: İmge Kitapevi.

Nesterova, S. (2011). *Mevlana'nın mesnevi isimli eserinde metaforik anlatımın metafizik boyutu* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

Ocak, H. (2013). *İlkçağdan İslam düşüncesine felsefe tasavvuru*. İstanbul: Marife yayınları.

Öztürk, S. (2017, Haziran). Sinema ve felsefe ilişkisi. *Sinefilozofi Dergisi, 2* (Sayı 3), 182-187.

Platon. (1988). *Devlet.* S. (Eyüboğlu ve A. Cimcoz, Çev.) İstanbul: Remzi Kitapevi.

Politzer, G. (2000). *Felsefenin temel ilkeleri.* (E. Muzaffer, Çev.) Ankara: Sol Yayınları.

Propp, V. (1987). *Masalların yapısı ve incelenmesi.* (H. Gümüş, Çev.) Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını.

Rene, D. (1983). *Felsefenin ilkeleri.* (M. Akın, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Rousseau, J. J. (1989). *İlimler ve sanatlar hakkında nutuk.* (S. Eyüboğlu, Çev.) İstanbul: M. E. B. Yayınları.

Russel, B. (1977). *Dünya görüşüm*. (S. Tiryakioğlu, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.

Sargent, J. ve Watson, S. (2008). *Kayıp otobanlar.* (P. Özdoğru, Çev.) İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.

Soydan, M. (2017). *Sinema filmi ile ilgili metaforlar* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Erciyes Üniversitesi, Erciyes.

Türkeş, A. Ö. (2015, Aralık). Bir arayış, özgürlük ve kaçış metaforu olarak yol. *Sabit Fikir dergisi*. Sayı 58, 21-26.

Ursula, K. Le Guin. (2017). *Mülksüzler.* (L. Mollamustafaoğlu, Çev.) İstanbul: Metis Yayıncılık.

Yalçınkaya, Ş. (2007, Ocak). *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi.* Sayı 3, 4-8.

Zengin, O.M ve Zengin İ. (2013). *Yol filmlerinde bir anlatım öğesi olarak yol ve yolculuk kavramları: Easy Rider örneği* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Aydın Üniversitesi, İstanbul.

Zaltman, G. & L. (2007). *Pazarlama metaforları.* (Ü. Şensoy, Çev.) İstanbul: Mediacat Yayıncılık.

Maistre, D. X. (2014). *Odamda Yolculuk.* (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

İnternet kaynakları:

Aksoy, T. (2011). *Metafor yapmak sihir yapmak gibidir*. Erişim tarihi: 22.08.2018, https://www.temelaksoy.com/metafor-yapmak-sihir-yapmak-gibidir/

Eliade, M. (2017). *Ebedi dönüş mitosu.* Erişim tarihi: 17.8.2018, https://turuz.com/book/title/Ebedi+Donush+Mitosu-Mircea+Eliade-chev-Umit+Altugh

Kanık, B. (2009). *Kaybolmak.* Erişim tarihi: 20.9.2018, http://berilkanik.blogspot.com/2009/08/kaybolmak.html?m=0

Ocak, H. (2013). *İlkçağdan İslam düşüncesine felsefe tasavvuru.* Erişim tarihi: 22.10.2018, https://studylibtr.com/doc/5112925/marife

Öztürk, S. (2017). *Sinema ve felsefe ilişkisi üzerine*. Erişim tarihi: 20.9.2018, http://www.sinefilozofi.org/index.php/sf/article/view/113/53

Öktem, S. (2015) *İnsanın yolculuğu*. Erişim tarihi: 24.9.2018, http://www.felsefetasi.org/insanin-yolculugu/