

SİNEMOTOGRAFI ÜZERİNE NOTLAR

Hakkında Bir
Sinemüzakere

"Yönetmen önce istediği insan tipini üretiyor kendi zihninde ama bu henüz var olmamış bir insan, çekim anında beklenmedik bir şekilde var oluyor. Bu planlı bir bekleyiş değil. Beklenmedik bir bekleyiş."

İNSANLIĞIN DİRİLİŞİ

"Sezai Karakoç, Müslümanların dirilişini tamamen doğrular üzerinden değil bizleri yanlışla yönlendiren ve bu yönelişten doğan kör ve topal bir kültür anlayışını yine yanlışın izahı üzerinden bizlere kendi fikriyatımızı kullanarak doğruya iletmiştir."

ZOR ZAMANDA KONUŞMAK

"Medeniyetin, teknolojinin ve globalleşmenin bize getirdikleri yüzünden büyük bir köy olan dünyada her şeyden haberdar oluyor, her gün gerekli gereksiz, faydalı faydasız bir sürü yeni bilgi ve haber duyuyoruz 'bilgi bombardımanı'na tutuluyoruz adeta. Çokluk dünyasında bir köşeye çekilip de neler olduğunu anlamaya çalışacak vaktimiz yok."

2019 EYLÜL - EKİM
SAYI.01



YIL 1 SAYI 1

SİNEMA - KİTAP

TENKİD

YIL 1. SAYI 1. EYLÜL - EKİM 2019

"AYIKLA PİRİNCİN TAŞINI."



Bu dergi sadece kitap ve sinema üzerine düşünmek ister. Ehli tarafından hür tefekkürün kalesi olarak da tarifi yapılan dergi hedeflenmektedir. Derginin editörü ve yayın ekibi hayatîyetini yer yer Adana Hümeýra Ökten Kız İHL binasında kendine münhasır mütevâzî bir ofiste, klas bir duruşla devam ettirse de yüksek fikir ve sanata ulaşmanın daimî amatörlüğüne tâliptir. İmajinatîf ve manüplatîf bir çağda cicili bicili görselliğin yerine sözün ve düşüncenin yükselişinin imkanlarıdır bizi bir arada tutan.



**TKİTAP
TENKİTLERİ**

TENKİD KRİTER

"son olarak tenkid yolcuları ile kaidelerin ilişkisini en güzel şekilde anlatan Samuel Johnson'ın cümleleriyle sözlerimize son verip üçüncü tip münekkid olabilmeyi temenni ediyoruz. "Üç türlü münekkit vardır: Birincisi hiç bir kaide bilmez, sadece tabii zevkine ve alışkanlıklarına göre hükmeder; ikincisi, kaideleri bilir ve onlara göre hükmeder, üçüncüsü, kaideleri bilir ama o kaidelerin üzerindedir. Tatmin etmeniz gereken bu üçüncü tip münekkidir."

ellerimizi masaya vurduğumuz gün titreyen, yanraftaki kitaplar oldu. bu bir başkaldırıydı. eşyaya, insana, kelimelere ve kitaplara. bugüne kadar sarsıntıdan itinayla sakınmışken, şimdi en çok ona ihtiyacımız olduğunu anladık. bu bir arınma çabası. çocuklukta görme ve duymanın zorluğunu bilen ve giderek anlamın bulanıklaştırıldığını fark eden bir grup gencin tüm eşyadan aynı sesi duyduklarını anlatma ihtiyacı. bir çılgılık. şimdi ise, İsmet ÖZEL'in "biz burada bin şu kadar yıl binlerce çocuk/ahrette buluşmacasına bahse tutuştuk." cümlelerinin yüzümüzde bıraktığı tebessüm ile yürüyoruz. önümüze büyükçe bir kelime çıkıyor. **TENKİD.** bu kelime iki fiil ile özetlenebilir. **bilmek ve ayıklamak.** tenkidin görevi eserin ufuklarına sınır çizmek, tanımlamalarla sınırlandırmak değil, ortaya koyduğu açık yapısıyla bu ufukları işaret etmektir. eser varlığın bir şifresi sayılır. münekkid ise bu şifreyi yani hakikati anlamaya daha sonra anlatmaya çalışan kişidir. tenkidin olmadığı bir sanat ortamı 'zabitası dağa kaçmış, bu yüzden anarşi baş göstermiş' bir şehre benzer. bu ortamda hastalıklı düşünceler etrafı kaplar, sanatın ulviyeti bozulur. R. Barthes metni "açmaktan" ve "kapamaktan" söz eder. metni bir kapanım olarak kabul ederken, dilden hareketle metnin açılmasını ister. bu anlamda münekkidin yaptığı iş bir 'açma' eylemidir. bunların yanı sıra bir de eleştirinin özneliği ve nesneliliğinden bahsetmemiz meselenin anlaşılması için elzem. biz burada Rasim Özdenören'in yaklaşımını önemsiyoruz. Özdenören, öznel ve nesnel kavramlarının yanı sıra 'keyfi' kavramını öne sürer. ona göre keyfi eleştiri herhangi bir düşünce tarafından temellendirilemeyen yargılara denir. hatta buna eleştiri demek bile doğru değildir. burada özneliğin keyfilikten farklı

oluşunun altını çiziyoruz. nesnel eleştiri ise her durumda isabetli olma mecburiyeti taşımaz. nesnel oluşu başkalarıyla tartışılabilir düzlemde ele alındığını gösterir. aynı kuramsal çerçevede tartışılan meselenin farklı sonuçlara götürmesi de eleştirinin öznelliğine delalet eder. biz de herhangi bir temele dayandırılmayan eleştirinin eleştiri olmayacağı görüşünden yola çıkarak kendimize bir güzergah belirlemeye niyet ettik. birazdan satırların altına bırakacağımız **Yazmak Sanatı isimli kitaptan aldığımız kavramlar ve tanımları, ikinci sayı itibari ile eserlere yaklaşımımızda ve tenkid yazılarında bize yönerge olacak.** ancak bunun bir sınırlandırma olmadığına dikkat çekiyoruz. bilakis okur ile yazar arasında sağlıklı bir iletişimin oluşması için bu kavramların ilk sayımızda bulunmasının elzem olduğu görüşündeyiz. son olarak tenkid yolcuları ile kaidelerin ilişkisini en güzel şekilde anlatan Samuel Johnson'ın cümleleriyle sözlerimize son verip üçüncü tip münekkiddi olabilmeyi temenni ediyoruz. "Üç türlü münekkitt vardır: Birincisi hiç bir kaide bilmez, sadece tabii zevkine ve alışkanlıklarına göre hükmeder; ikincisi, kaideleri bilir ve onlara göre hükmeder, üçüncüsü, kaideleri bilir ama o kaidelerin üzerindedir. Tatmin etmeniz gereken bu üçüncü tip münekkiddir. Ondandır tabii zevkine göre hükmedenler gelir. Sırf kaidelere göre tenkit yapan münekkitt ise, daima aşağılanmalıdır..."

TENKİD - Kavramlar/İlkeler

Bozuk (incorrecte): Dilbilgisi bakımından hatalı ifade.

Yerinde Değil (impropre): Yerinde kullanılmamış kelime, tabir.

Müphem (vague): Sarih (açık) ve muayyen (belirli) bir vakıyı veya fikri ifade etmeyen kelime veya cümle.

Karışık (complique): Kolay anlaşılabilir bir fikri güç anlaşılır şekle sokan ifade.

Vuzuhsuz (obscur): Fikri tam manasıyla ve etrafiyle anlatamayan cümle, kelime veya fikir.

İnsicamsız (incoherent): Mantıki bir ağla birbirine bağlanmayan kelime, cümle veya paragraflar.

Dağınık (diffus): Fikir ve maksadı dağıtan ifade.

Aykırı (mal a propos): Mevzua, fikre veya üsluba uygun olmayan ifade.

Beylik Söz (lieu commune): Her yerde veya herkes tarafından söylenebilecek söz veya fikir.

Lüzumsuz (inutile): Fikrin anlaşılmasına yardım etmeyen kelime veya cümleler.

Laübali (trop familier): Mevzuun ciddiyetine mütenezip olmayan ifade.

Bayağı (banal): Çok söylenmiş ve yıpranmış söz.

Doldurma (remlissage): Lüzumsuz sözler ve teşbihlerle dolu ifade.

Zevksiz (sans gout): Muvaffak olmayan bir edebi özent.

Baştan Savma (neglige): Layık olduğu itina ile yazılmamış cümle veya vazife.

Türkçe Değil: Ancak bir ecnebinin yapabileceği hata yahut yabancı dilden alınma ifade.

Kaba (cru, grossier): Terbiyeli bir insanın dilinde veya yazısında hoş görülmecek kelime veya ifade.

Beklenmedik (inattendu): Yazının insicamını yahut havasını bozan kelime veya ifade.

Mubalağalı (exagere): Bir vakıyı tabii ölçüsünün dışında gösteren ifade

Çok Belli (trop connu): Fazla malum hakikatlerin tekrarı

ÇEVRE SORUNLARI: KAİNAT TASARIMINDAKİ DEĞİŞİMDEN EKOLOJİK FELAKETLERE

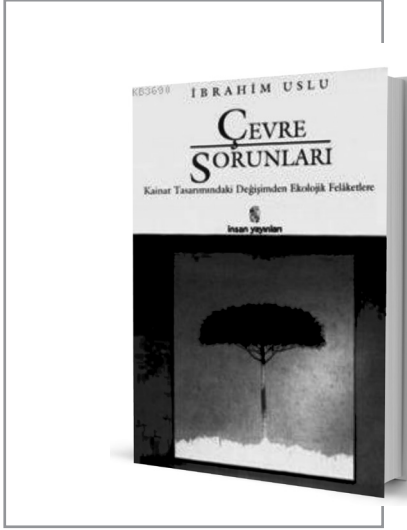
MURAT ÇELİK

Kitabın temel yaklaşımındaki ön kabul ya da tezinin dayandırıldığı genel çerçeve:

Bir problemin çözümü, her şeyden önce o problemin iyice anlaşılmasına ve onu doğuran sebeplerin ortadan kaldırılmasına bağlıdır. Buna göre yazar çevre sorunlarının nereden kaynaklandığını gösterebilmelidir. Sonra da bu problemin kaynağının doğduğu sorunların çözümünü de bu kaynağın ortadan kaldırılması ya da düzeltilmesi yoluyla çözebileceğini göstermelidir. Kitap boyunca beklentimiz budur.

Kitaba göre çevre sorunlarının kaynağı:

Kitaba göre çevre sorunları, Batı uygarlığının üzerine kurulduğu zihni ve kurumsal temellerden kaynaklanan bir problemdir. Çevre sorunları tarihi ve teorik bir arka plana sahiptir. Bugünkü uygarlığın temellerinin atıldığı Rönesans ile başlayan dönemde, insanlar çok büyük dönüşümler yaşamıştır. Bu büyük dönüşümler neticesinde hem yeni kurumlar, hem de yeni bir bilinç ortaya çıkmıştır. Bu yeni kurumlar, zihniyet ve bilinç, insan ve tabiat arasındaki ilişkilere yeni boyutlar getirmiştir. Kitaba göre ekolojik problemlerin kökeninde, eskisinden çok farklı olan bu yeni ilişkiler boyutu vardır.



⇒ İbrahim Uslu,
Çevre Sorunları, İnsan Yayınları,

Çevre sorunlarının kaynağı olan bilimsel ve iktisadi dönüşüm ve yeni ilişkiler boyutunun oluşumu:

Skolastik bilgiye karşı çıkan okültizm bilimsel devrimin habercisiydi. Kopernik, Kepler ve Galileo aşama Ortaçağ fiziğini, metafiziğini ve ontolojisini (varlık-bilim) yıkmıştı, ama kendisi de ontolojisiz kalmıştı. Bunun dolaysız sonucu olarak da, Rönesans kendini büyüsel bir ontolojiye yönelmiş olarak buldu. İşte bu dönemde cin-peri ve büyücülük kitapları yaygınlaştı. Bu okültizm aynı zamanda Bilimsel Devrimin müjdecisidir. Çünkü okültistler skolastik bilgiye karşı çıkmışlar ve hurafe yollardan da olsa tabiata hakim olmayı amaçlamışlardır. Kitap bu görüşlerini Orhan Hançerlioğlu'nun felsefe sözlüğündeki gizlilik maddesine dayandırmaktadır. Geleneksel felsefenin rasyonalist metodu Bacon ve Descartes'tan sonra Newton ile gözlem ve tasviri aşan matematiksel açıklamaya yönelmiştir. Böylece modern bilimin metodolojisi ortaya

çıkılmış oluyordu. Modern bilim, başarısını, gözlemlerle birleştirilen matematiksel dedüksiyona borçludur. Bu yeni bilimsel anlayış, niceliğe indirgenemeyen, sayılamayan şeylerin bilimsel bir değerinin olmadığını, hatta bunların var olmadığını kabul ve iddia ediyordu. Böylece aşkın bir bilgi anlayışından profan (ladini) bir bilim anlayışına geçilmişti.

Kitaba göre bir sonraki aşama ise bilginin amacının değişmesiydi. Bilgi, insanın tabiat üstündeki güçlülüğü demek oluyor, yeni çağın başlatacağı bilimsel ve teknik gelişmenin temelinde de bu görüş yer alıyordu. Yazar burada Bacon'ın denemeler kitabından pasajlarla görüşünü desteklemiştir. Yine yazar Descartes'ın eserlerinden bazı alıntılar yaparak bilimsel devrimin bilgi anlayışının amacını anlatmakta ve evrene hakim olup yeryüzü cenneti kurma amacının geliştiğini anlatmaktadır. Gökler artık kutsal semavat olmaktan çıkarak uzaya dönüşmüştü. Özetle kainat tüm kutsallıklardan arındırılmıştı. Sonraki aşamada ise bilim endüstrileşmiş ve sanayi devrimi gelmişti. Kitap, bilim ve sanayi ilişkilerini irdelerek devam etmektedir. Kısaca özetlemek gerekirse, ağır ve hafif sanayileri birleştirerek önce İngiltere'de, sonra buradan bütün dünyaya yayılan sanayi komplekslerini doğuran olay, buhar makinasının bir güç kaynağı olarak tekstil endüstrisinde kullanılmasıdır. Buhar makinası, bilimsel düşüncenin sanayide bilinçli bir şekilde kullanılmasıdır. Böylece bilim sanayinin gelişmesi için belileyici olmuştur. Çünkü sanayiciler bilimin büyük gücünün farkına varmışlardır. Bilim de araştırmaları finanse edecek birilerine ihtiyaç duymaktadır. Artık 19. Yüzyıla gelindiğinde artık hem bilimde hem de sanayileşmede bir

patlama olmuştur. Bu gelişmelerin kitabın konusu açısından önemi şudur: bilim endüstri birlikteliğinden sonra bilim artık sadece tabiatın sırlarını keşfetmenin ötesine geçmiş, tabiatı dönüştürmeye de başlamıştır. Artık yeni durumda insanlar gittikçe artan bir hızda tabiatı sömürüyor, tahrip ediyordu. Artık tabiat da yüksek oranda endüstriyel bir malzemeydi. Böylece sanayi kapitalizmi ortaya çıkmış oldu. İnsanların hem tabiata hem de kendi kendine karşı böyle tehlikeli bir şekilde güç kazanmasını sağlayan, bilimin endüstrileşmesidir.

Kitap bu dönüşümden sonra iktisattaki nitel dönüşüme geçmektedir. Bu aslında geçim iktisadından kazanç iktisadına bir dönüşümdür. Kitaba göre bu dönüşüm şu aşamalarla gerçekleşti: 1- insanın iktisadi algılayış tarzının değişmesi. Zihniyet değişimi. Bu iki şekilde oldu. Birincisi, hırs felsefesinin insan hayatının temel maçı olmaya başlaması. İkincisi ise insan emeğinin alınıp satılan metaya dönüşmesi. 2- İnsanın emek olarak objeye dönüşmesi. 3- İktisadi objelerin genişlemesi. Mesela teçhizatın da sermayeye dönüşmesi. 4- İnsan ve iktisadi objelerin ilişkilerinin değişerek bu ilişkileri artık piyasa ekonomisinin belirlemesi. Kapitalist-müteşebbis sınıf, devletin piyasalar üzerindeki kontrolünü istemiyor; kendi çıkarları için özgürlük, bireysel girişim ve bireysel kontrolü savunuyordu. Bu istekler Liberal İktisat doktrinini doğurdu.

Bütün bunların neticesinde sadece evren değil toplumlar da mekanik kuralara göre işleyen bir yapı olarak düşünölmeye başlandı. Toplumun tabii mekanistik kanunları piyasa ekonomisinin kanunlarıydı. Kitaba göre iktisattaki bu

dönüşümün sonunda ise; değişen üretim ilişkileri, insan tabiat ilişkilerine yeni bir boyut daha eklemiştir. Bunun neticesinde, homo-economicus olan rasyonel insan tarafından, tabiat; rant getiren bir üretim faktörü, bir hammadde kaynağı, piyasalarda fiyat mekanizması ilkeleri doğrultusunda alınıp satılabilen bir meta konumuna indirgenmiştir.

Çevre sorunlarını çözmeye çalışan teoriler:

Gardet Hardin'in çözüm önerisi: Çevreyi idare edecek bir imkan elimizde kalmamıştır. Sanayileşmiş ülkeler kendi sistemini kurtarmak için, az gelişmiş ülkelere yardımı kesmelidirler. Böylece bu insanlar açlıktan ölürlerse can kurtarma sandalındaki fazlalıklar atılmış olacaktır.

Bunun dışında çevre sorunlarına daha spesifik ve teknik çözümler de önerilmektedir. Tabiatın, kendisini yenileyebilme kapasitesini aşmayacak şekilde tüketilmesi, çöp ve diğer atıkların yeniden kullanılabilir hale gelmesi, arıtma tekniklerinin geliştirilmesi, yenilenebilir enerji kaynaklarının kullanılması, biyolojik ilaçların kullanılması gibi. Ama, çevre sorunlarını sadece teknik bir mesele olarak gören bu yaklaşım eleştirilere uğramaktadır. Mesela Naes, sığ çecrecilik olarak nitelendirdiği bu yaklaşımı insan merkezli şehirci paradigmada hiçbir değişiklik önermediğini belirtir. Bahro'ya göre ise bu ıslahatçı yaklaşım, dev sanayi aygıtının kitesini hem yatırım, hem tüketim yönüyle büyötmeye devam eden iktisadi silahlanma yarışının ek bir stratejisi olarak görülür. Başka bazı yaklaşımlardan da bahseden yazar esasen sorunun kaynağının içinden bir çözümün

çıkmayacağını bizi bu sorunlara taşıyan bilimsel-sanayi-iktisadi ve teknolojik pratiklerin arkasındaki kavrayıştır. Bunun temelden değişmesi gerekmektedir. Yeniden madde ikincil plana inmelidir. Bu da kitabın geldiği şu sonuca bizi götürmektedir: Batı uygarlık modelinin temelini yeni bir kritiğe tabi tutmadan, çevre probleminin anlaşılabilmesi ve çözüm üretilebilmesi mümkün görünmemektedir.

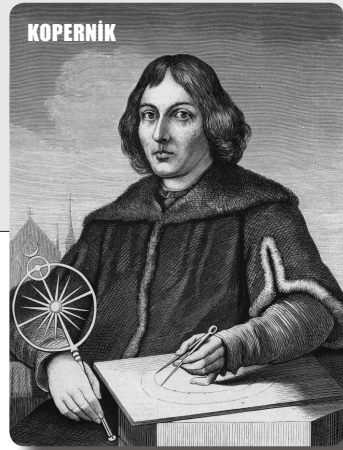
Sonuç:

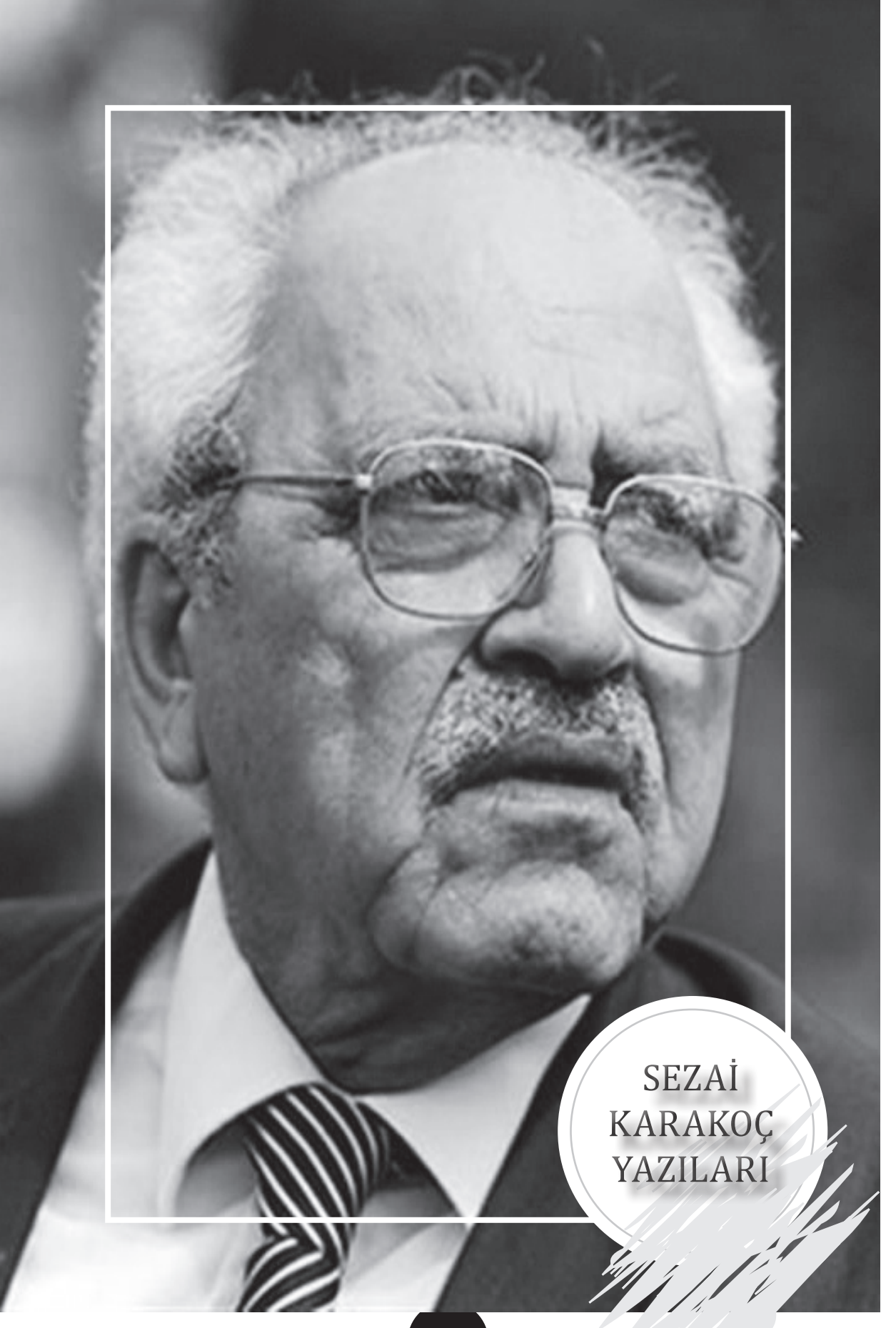
Kitabın tezi şudur: Egemen sosyo-ekonomik sistem ve zihniyet yapısı içinde çevre sorunlarına köklü çözümler bulmak mümkün değildir. Çözüm bu egemen sosyo-ekonomik yapı ve zihniyetin dışında yeni bir yapı ve zihniyetin oluşumuyla gerçekleşebilir.

Kritik-Değerlendirme:

Bu kitabın ele aldığı konu giderek daha da güncelleşmektedir. Bu yönüyle kitabın gündem yapılması isabetli olacaktır. Yazarın konuyu araştırma yöntemi, baştan belirttiği hem çerçeveye hem de temel teze uygun görünmektedir. Önce tanımlar ve problematik ele alınmış sonra teorik tarihsel arka plan, destekleyici argümanların sistematik analizi ile gerekçelendirilmiştir. Eser bu yönüyle iddialarını güçlü bir şekilde sunabilmiştir. Temel yaklaşım ve varsayımına bağlı kalarak geliştirdiği tezini yeterli verilerle desteklemiş ve teziyle bağlantılı olarak bir sonuca ulaşmıştır. Eser ilmiliğini tutarlılığıyla ve yöntemiyle sağlamıştır. Bunları yaparken sağlam bir muhakeme ile duygusallıktan uzak, kendi içinde bir-biriyle bağlantılı önermelerin tutarlı sonucuna ulaşmıştır.

“Skolastik bilgiye karşı çıkan okültizm bilimsel devrimin habercisiydi. Kopernik, Kepler ve Galileo aşama Ortaçağ fiziğini, metafiziğini ve ontolojisini (varlık-bilim) yıkmıştı, ama kendisi de ontolojisiz kalmıştı. Bunun dolaysız sonucu olarak da, Rönesans kendini büyüsel bir ontolojiye yönelmiş olarak buldu. İşte bu dönemde cin-peri ve büyücülük kitapları yaygınlaştı. Bu okültizm aynı zamanda Bilimsel Devrimin müjdecisidir. Çünkü okültistler skolastik bilgiye karşı çıkmışlar ve hurafe yollardan da olsa tabiata hakim olmayı amaçlamışlardır.





SEZAI
KARAKOÇ
YAZILARI

EDEBİYAT YAZILARI 1

MEDENİYETİN RÜYASI

RÜYANIN MEDENİYETİ ŞİİR

ELİF EBRAR KESKİN

Türk şiirine ikinci yeniciler gibi ayrımlar getirilmesinden her ne kadar hoşnut olmasak da, cumhuriyetin ilanıyla beraber alenen zuhur eden modern düşüncenin şiirde gösterdiği değişiklikleri de göz ardı edemeyiz. Şiirde ölçünün rafa kaldırılmasıyla gündeme gelen serbest şiir, on dokuzuncu yy. itibari ile iki düşünce akımının öncülüğünü yaparak birbirinden ayrılmıştır. bir grup şair tarafından gelenekten beslenen şiir anlayışı kabul görürken, buna karşın geleneği reddeden ve bu görüşünü esas alarak şiirini şekillendiren bir şiir ekolünün var olduğunu görebiliyoruz.

Orhan Okay'ın "Denizde, avuçlarınızla yakalayacağınızı zannettiğiniz zaman, çoktan parmaklarınızın arasından sıyrılıp kurtulmuş bir balık gibidir şiir, oynak ve kaypak." cümlelerinde ifade ettiği şiir, her ne kadar üzerine düşünmenin ve tanımlar biçmemin bu denli zor olduğu bir mecra olsa da, Sezai Karakoç'un ifadeleriyle "kaderin bir pergel ayağı" olan şair, "bir toplum için başlı başına bir devrimdir, milletin kalbidir. atan nabzı, çarpan yüreğidir." cümleleri, bir milletin var olması ve dahi anlaşılması için şiirin ve şairin önemini soru işaretleri kabul ettiriyor.

bu durumda Türk şiirindeki bu yeni yapılanmayı ayrıştırıp, idrak düzeyine çıkarmanın vazifemiz olduğunu fark ediyoruz. Karakoç'un tanımıyla 'büyük şairler' in şiir ve şair üzerine poetikalarını kaleme aldıkları eserleri, bu çabada kimseler için göz ardı edilemeyecek kadar değerlidir. yürüyenlerin adımlarını serileştirecek ve yola kuvvetli bir ışık olacaktır. fikirleri, günümüze ait kabul edilecek kadar bize yakın olan, Mehmet Akif, Yahya Kemal, Necip Fazıl, gibi şairlerin peşi sıra gelen, Sezai Karakoç, şiirleri ve taşıdığı düşünce itibarı ile, kendisini anlayarak bu yolda büyük mesafe kat etmemize vesile olacak bir isim. bunları söylerken bu büyük düşünürün, şiirden bahsedip şairi anlatmış olması keşke dedirtiyor insana. öyleyse sevinerek belirtiyorum ki, Sezai Karakoç'un üç eserden oluşan edebiyat yazıları tam da ihtiyacımızı karşılayacak türden. bu serinin birinci kitabı olan 'medeniyetin rüyası rüyanın medeniyeti şiir' ile sanat nedir? sanatkar kimdir? ve onları besleyen düşünce dünyası nelerden oluşur? sorularına şiirde odaklanan fikirleriyle ışık tutuyor.

ilk olarak Sezai Karakoç'un sanat anlayışına eğilecek olursak, temel kavram ve ilkelerini belirlerken 'metafizik' ve 'soyut' etrafındaki hassasiyetini görüyoruz. diriliş düşüncesini bu kavramlar etrafında örgüleyen ve bu kavramların marksist ve kapitalist anlayışlarca ihanete uğratıldığını ifade eden Karakoç, asli anlamlarına uygun olarak 'diriliş estetiği' etrafında ihya edilmesi gerektiğine dikkat çekiyor. Hayatımızı metafiziğe ve metafiziği hayatımıza bitıştirmemizi söylerken, metafiziğin temel bir kavram , bir ilke, bir anlayış ve görüş olduğunu

öne sürüyor. "bizim metafiziğimiz, Tanrı ve ahiret inançlarıyla şahdamarında gürül gürül canlı bir kan akan metafiziktir. İslam uygarlığının temel ülkesi olan mutlaklık aleminin bu dünya penceresinden görülen manzarasıdır." cümleleriyle görüşünü tasdikleyen Karakoç sanata öteki dünyanın gölgesini ve izdüşümünü düşürmemizin onu küçültmeyeceğini, bilakis mutlaklıktan soluk aldırarak değer kazandıracağına dikkat çeker. şiirinde kadim hikmet geleneğine ait unsurlar bir estetik kaygısı değil, şiirinin iskeletini teşkil eder. Ona göre fizikötesi hayatın, hayat da onun içindedir. hayat Tanrının geçmez ve aşınmaz boyasıyla boyanmaktadır. din, uygarlık ve metafizik birbirine bağlı somut bir hakikat bütünü, yaşantısı ve tarikidir. hakikat inancı, Tanrıya ve ahirete iman insan ruhuna atılan bir tohumdur.

"İslam uygarlığı temeli inanç olan hakikat uygarlığıdır. onda üç ilkeyi yan yana görürüz: hayat, ölüm ve sonrası." ölüm ve öteki alem düşüncesinin yitirilmesi, çağımızda, daha doğrusu İsmet ÖZEL 'in tabiri ile "günümüz denecek kadar dar çağımızda", her geçen yün zenginleşen yoksulluğumuzun en temel sebebidir. bu ise iki ayağı boşlukta bir sandalyeye benzer. hatta durum bundan da vahimdir. geriye sağlam kalan tek ayak dediğimiz hayat ilkesi, ölüm ve sonrası olmadan hiçbir zaman var olamaz. bu durumda, boştaki iki ayak yerine gelmeden, sandalye hiçbir zaman sandalye olamayacaktır.

"vahiyy mutlak hakikati belirler. şiir ise ilke olarak mübalağayı benimser. şiir şiir olarak kalmalı, dinin yerine geçmeye kalkmamalı. buna kalkarsa kendi kendine de ihanet etmiş olur" bu anlamda

şiiirin yansızlığı görüşüne karşı duran Karakoç, vahyin vahiy, şiiirine şiiir olduğunu ifade eder. bu sınırın dışına çıkmadığı takdirde şiiir Hz. Peygamber (a.s.m) tarafından da yüceltilmiştir. şiiir reddedilmiş olsaydı, ve İslam'da yeri olmasaydı "cahiliye devrinin diğer adetleri gibi şiiir de yok edilebilirdi." bu pek tabii mümkündür.

Karakoç, eser vücuda getirilişinin aşamalarını iki safhada anlatır: soyutlama ve diriliş somutlaması. bu yaklaşıma göre sanatçının ilk ve uzun uğraşı soyutlamadır. sanatçı önce modelini doğadan koparmalıdır ki, son işlem olarak kendisinin üfureceği ruhu kabul edebilsin. soyutlama nesnenin direnişini kırmaktır. nesnenin doğayla bağı kırılmadıkça, nesne, sanatçıya teslim olmayacaktır. burada, "Tanrıdan izin alması gereklidir sanatçının. bu da ancak alçakgönüllülükle olur. Tanrıya teslim olmayan eşyayı teslim alamaz. eşyanın direnci kırılmadan doğa verileri, bu direnci, dayatışı sağlayan bağlarından, ortam ve çevresinden, mahremiyetine eremez. ona ermezse çeperde kalmaya mahkum demektir." sanatçının bu ilk ve uzun uğraşı doğanın kalbine ulaştırılan süreçtir. şimdi nesneye yeniden can vermek gerekecektir. sanatçının ruhundan üflemeyle varlık sahasına çıkan nesne/model artık "sanat dünyasındaki yaşamına" başlayacaktır.

"aslında yeni olmak, 'eskinin' sırrını bulmaktır. çünkü o 'eski' bir nevi ölmezlik kazanmıştır. şiiir de zaten o ölmezlik sırrının peşindedir." bir boy aynası görevindedir gelenek, şiiirin kendiyile ve eskiyle hesaplaşması, dayanması, direnmesi ve sonunda kazanması onu eskimezliğe ulaştıracaktır. bu her ne kadar

zor da olsa, o zorlandıkça gelenek onu daha çok zorlasa da bu şiiir için gereklidir, onun iyiliği içindir. "bazan bu hesaplaşma çok şiddetli ve keskindir. şiiir geleneğe baş kaldırma görünümündedir. geleneği yıkma reddetme ve tanımama biçiminde ortaya çıkan bu protesto, gerçekte, şiiirin omuzlarında geleneğin adeta çökertici ağırlığını hissetmesinin ters tarafından itirafından başka bir şey değildir." oysa Karakoç Şiiirin yapacağını basit bir şekilde söylemiştir. geleneğe baş kaldırıp hırpalanmaktansa, eser vermektir. verdiği eser yeni ise eskileri bir miktar eskitecektir. onlar eskimekle bir şey kaybetmez, ama Şiiir bir şey kazanmış olur.

şiiiri dıştan gelen baskıdan değil, içten büyüten bir cevherden beklemek gerektiğini söyleyen Karakoç, klasik şiiir ve yeni şiiir olmak üzere iki tanım öne sürer. ona göre yeni şiiirin klasik şiiirden farkı, fon olarak düşüncenin yanı sıra, şuuraltını, davranışları, benliğin en geniş anlamıyla vaziyet alışı da seçmesidir. "yeni Şiiir biçimleri kurarken, saçmalama da dahil, bütün anlam çeşitlerini, anlam dışı ve ötelere kullanıyor." diyebiliriz ki, edebi sanatlara ve imaja yaklaşım yeni şiiir ile klasik şiiir arasında büyük bir farklılık sebebi olarak görülse de, "aslında günümüz şiiirleri bütün sanatları gerektikçe kullanmıştır. ancak şu farkla ki onlar bunu adeta şuuraltından yapmıştır. adeta bilmiyormuşçasına."

yeni şiiiri klasik şiiirden farklı gösteren sebeplerden bir diğeri ise, 'mantık karşısındaki' tutumlarıdır. "yeni mantığın genel eğilimi yenilenmektir. boyuna yenilenmek." ona göre klasik Şiiir olgun bir insanken, yeni Şiiir çocuk görünümündedir. "çocuk gibi idrakleri taze ve hür.

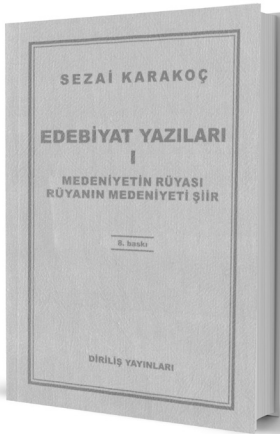
cesur ve korkusuz.” ancak her ne kadar bu iki şiir, biçemselliğiyle ve mantık açısından birbirine karşıt gözükse de yeni Şairin mantık karşısında “allak bullak olmuş hali” bile özde değil görünüştedir. “içte ve derinde hep aynı poetik ve lirik mantık yürümüş ve gelmiştir.”

şunu da hatırlatmalıyız ki, “şiirin birimi şiirdir. onu biçim ve öz olarak ikiye ayırmak ancak poetikada olabilir. biçim ve özü şiirden ayrı ayrı çekip çıkarmak mümkün değildir. biçimi yoksa özü de yok demektir.” burada klasik şiir ile yeni şiiri birbirinden ayıran sebebin, biçimsel farklılık olmadığını fark etmemiz elzem. Karakoç’a göre farklılığın sebebi sadece birinde ortak biçimin görünür planda, farklılıkların daha iç planda olması, öbüründe ise, farklılıkların görünür planda, ortak yanlarınsa iç görünmez planda bulunmasıdır.

Karakoç’un ‘şairin eserlerini yaşatan öz’, ‘şiirin esas özü’ olarak ifade ettiği, lirizm, poetik akış, insan psikolojisini derinden ve kalıcı yanından izleme, Tanrı önünde samimi yaşam, şahsi deneyim sahibi olma gibi ilkelerle, eserlerini yaşatan özün bunlar olduğunu söylüyor. daha önce de ifade ettiğimiz gibi soyutlama ve diriliş somutlaması olmak üzere ele aldığımız iki aşama ile bu alt yapıyı barındıran eser, eskimezlik boyasıyla boyanacaktır. öyleyse diyebiliriz ki, şiirin özü ıskalanmış, edebi sanatlar ve imaj şiirin mantığı haline gelmişse, o şiir zamanla anlamca sönüp, derinliğini kaybedecek ve kendinden sonrakilere bir söz söyleyemez hale gelecektir.

Karakoç Şairi adeta ulvi bir konuma yerleştirir. nitekim ona göre Şair “doğanın bir tarafa, tarihin öbür tarafa

⇒ Sezai Karakoç, *Edebiyat Yazıları 1*
Medeniyetin Rüyası Rüyanın
Medeniyeti Şiir, Diriliş Yayınları



çektığı, fakat bu gerginlik ve gerilişte yırtılmaması gereken, yırtılmamayı bilen, ve yırtılmayan kalptir.” Şairi doğaya ve tarihe karşı direnen kalbi öz olarak nitelendiren Karakoç, onu bir toplum lideri olarak görür ve bu sorumluluğunun farkına varmasını ister. o tabiatla aynı amaçla kullanamaz eşyayı, eşyaya hükmeden insandır Şair. refah ve rahatı ‘kendi öz elleriyle itelecek kuvvette’ olmalı Şair. duyguların ve arzuların da üstündedir, aynı zamanda onları en iyi bilendir Şair. Şairler ve düşünürlerin tarihin arka yüzünü yazdığını söyler Karakoç. onları anlamadan, tüm tarih yaklaşımlarımız eksik kalacaktır. çağdaş değildir Şair, ‘çağdan ileridir’. hiçbir zaman zulmün alkışçısı olmayacaktır. bir kez “günün adamı” oldu mu, işte o zaman ölmüştür Şair...

“sanat eseri yaratışın taklididir, yaratılanın değil. yapıt yaratılanın taklidi oldukça değerden düşer. yaratışın her an yeni kalışındaki, orijinal oluşundaki sırrı açıkladıkça da yoğunlaşır.” son olarak, birazdan alıntılatacağım, bir filmde geçen replikleri, bu paragrafın altına bırakıp, başka hiçbir şey söylememek isterdim. ancak şuan yazı yazıyor ve yaptığımız iş bir anlatma eylemi olduğundan susma hakkım elimden alınıyor. öyleyse anlatalım. yukarıya bıraktığımız paragraf her ne kadar kısa ve hacimce küçük gözükse de kitabın en ağır cümlelerini taşıyor. ilk okuyuşlarda tam olarak idrak edememiş oluşumuzdandır ki, üzerine kuracak cümle bulamamıştık. şimdi ise, son günlerde izlediğimiz Semih Kaplanoğlu’nun yönettiği Buğday filmindeki sahneler yineleyen okumalarımızın birinde gözlerimizin

önünde sıralandı. her yazının bir nasibi var derlerdi, demek ki bunu filmler için de söyleyebilirmişiz. şimdi de bu iki bilgi, bu iki nasip bir tevafuk ile aynı anda yaşanıyor. işte dünyaya yetecek heyecan ve şaşkınlığımızın sebebi şu satırlar. “benden M maddeciğine dair kanıt istiyorsunuz. kanıt bizim ürettiğimiz, içinde M maddeciği olmayan tohumlar. kainatta her şeyde bir M maddeciği var. ama bizim ürettiğimiz tohumlarda yok. çünkü hiçbir şeyin ilk örneğini yapamıyoruz. sıfırdan bir tohum yaratamıyoruz, yaratsak da bir yerde bozuluyor işte. çünkü havada, suda, toprakta olan özellik bunlarda yok. bizim ürettiğimiz tohumlar hayatı sağlayan bu döngünün bir parçası olamıyorlar. uyum sağlamıyorlar. hayat onları bir süre sonra dışarı atıyor. elde ettiğim sonuçlar bana şunu gösterdi, evrende M maddeciği olmayan hiçbir şey yok.” yaratış ile yaratılanın arasındaki ince ayrıntıyı fark ettiğimizde açılacak bu cümleler bize de. bize bir sır veriyor Semih Kaplanoğlu, alemleri var eden sır. yani insanın sırrı. yaratılanın taklidi, Rab’lık iddiasıdır. yaratılanı taklit ile, yeni baştan üretmeye çalıştığımız hiçbir şey, yaratılışın sırrına eremeyecek. sanatın sırrı da buradan geliyor. sanat eseri bu sırrın tezahürüdür. sanatçı ise savaşıcı. alem birbirini tamamlayan bir bütündür. sürekli devredilen, devamlı hareket halinde olan, bu sırlı döngü, bu uyum yaratma iddiasıyla giriştiğimiz hiçbir eylemi kabul etmeyecek ve bir gün hayatın dışına atacak. çözümünü Sezai Karakoç söylüyor. yaratışın her an yeni kalışındaki, orijinal oluşundaki sırrı açıkladıkça yoğunlaşacak, yoğunlaşacağız. yâhut şiiir, yâhut insan...

RUHUN DİRİLİŞİ

ZEYNEP NİDA AKSOY

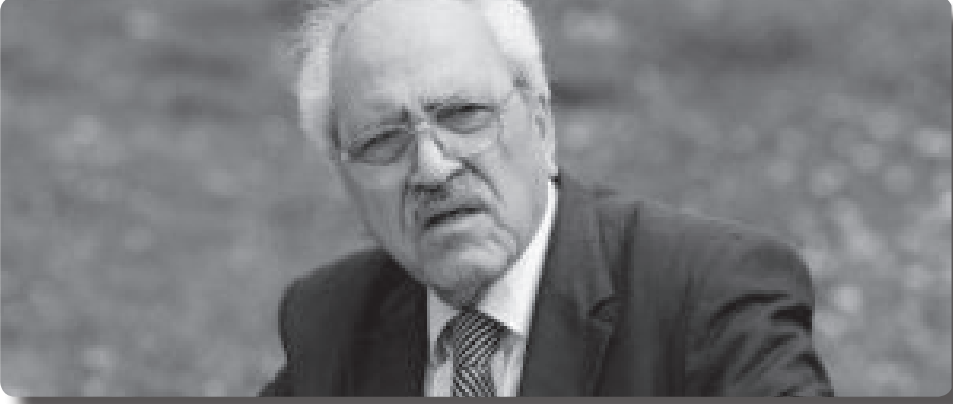
⇒ Sezai Karakoç,
Ruhun Dirilişi,
Diriliş Yayınları



Ruhtur, beşeri insan mertebesine yükselten. Bize, Rabbimizi anlamayı ona kul olabilmeyi sağlar. Sadece maddi olana, gelip geçen zamana değil "kalıcı olana" bakabilmemizi sağlar.

Üstat Sezai Karakoç'un diriliş serisinin en önce okunması gereken ve en değerleri kitaplarından birisi de Ruhun Dirilişidir. Zira bize esas meselemiz olan; kendini tanıyan insanın ölü ruhunun dirilmesinden ve buna bağlı olarak da ruhsuz kalmış medeniyetin dirilişinden bahsediyor. Madde, yani bedenimiz ruh dirilirse anlam kazanacaktır. Yoksa gün geçtikçe çürüyüp gidecektir. Yer çekimi onu çekecektir. Hayati İnanç'ın da dediği gibi "Zahiri yer çeker, batını gök çeker." Durum buyusa sadece kuru, hiçbir değeri olmayan bir et parçası olmak istemiyorsak, ruhumuzu diriltmemiz gerekiyor.

Peki, ruh nasıl dirilir? Üstat kitabında bunu çok güzel tarif etmiş. İlk olarak ruhlarımız açılıyor. Ama midemiz gibi onu maddeyle besleyemiyoruz.



Geçici olanla kandıramıyoruz onu. Ona ihtiyacı olanı özünü vermeliyiz. Onu sahibine yani Rabbine döndürmeliyiz. Rabbinden uzak kalırsa artık ölüdür o ruh. Tabii böyle bir durumdayken insan huzursuz olur her zaman. Huzursuzluğunu gidermek için de geçici olan sebeplere takılır kalır. Onlara dayanır, onlara tapmaya başlar. Sebeplerin arkasını göremez. Çünkü dayanağından uzaklaşmıştır. Ama ruhun bu halinden kurtulacağından, özüne dönmek isteyeceğinden, yıkılışından sonra bir dirilişin olacağından bahsediyor Üstat. Gerçekten de geçmişe baktığımızda da görüyoruz ki, yeryüzünün yaşanamaz bir hale geldiği, maddenin putlaştırıldığı zamanlarda peygamberler gelmiştir. O zalimlerin putlarını yerle bir etmişlerdir. Geldikleri medeniyete barışı, huzuru, dirilişi getirmişlerdir. Bizim de son peygamberimizin ardından onun yolundan onun sünnetleriyle yürümemiz lazım. Bu yolculuğa çıkmak isteyenler ilk olarak kendi dağına çıkmalıdır diyor Üstat. Yani kendini genel anlamda görebileceği bir yere çıkıp

oradan izlemelidir. Kendini okumalıdır. Kendini okuduktan sonra çevresini okumaya başlamalıdır. O muhteşem sanatı okumaya çalışmalıdır. Ve tabii gözleri açıldıktan sonra Rabbine yönelmelidir. Ona şükretmelidir.

Üstat bir de ruhumuzun dirilmesinde ölümün katkılarından bahsediyor. Çünkü o mutlak gerçektir. Biz onu, kendimize yakın tutarsak onu düşünürüz. Onu düşününce ruhumuz diri kalır. Ama ne yazık ki görüyoruz mezarlarımız şehirlerimizin dışına atıldı. O gerçeği görmemek için. Eğer ölüme ve hesap gününe inanmazsa insan; bedenden ibaret olduğunu kabul eder. Bunun sonucunda da intihara bile kalkışabilir. Her kötülüğü yapabilir. Örneğin İngiltere'de yalnızlığı önleme bakanlığı kurulmuştur. Bu yalnızca fiziki evrene takılı kalmış zihinlerin sonudur. Bu yüzden ruhun dirilişi elzemdir. Evet, üstat hepimize diriliş meşalesini uzatmıştır. Onu alalım ve biz de taşıyalım inşallah. Diriliş gebe olan ruhların uyanması duasıyla...

İNSANLIĞIN DİRİLİŞİ

RUKİYE KÜREK

Sezai Karakoç,
⇒ *İnsanlığın Dirilişi*,
Diriliş Yayınları



Her yıkılış bir yapılaşa gebedir. Her an yerler ve gökler yıkılıp yapılmaktadır. Yaratılış süreklidir, her an yenilenmektedir. Bir haşır ve neşir yaşanmaktadır. Bizler de yazılan, çizilen ve bunlar yaşandıkça sıfırlanan bir döngü içerisindeyiz. Ömrümüzü işleyen bu döngü içerisinde Sezai Karakoç'un "İnsanlığın Dirilişi" eserinin izahını haddimizi aşmadan yapmaya çalışacağız.

Kitabın yazılış amacı insanlığın özünde saklı olan sırrın yeniden keşfedilmesini sağlamaktır. Sözün doğrusu kitap, insanlıktan ziyade özelde Müslümanların diriliş gayesiyle bir uyanışa geçmelerini bir çağrı kabul etmektedir.

Eserin hedef kitesini ele alacak olursak; hedef kitlesi sınırları aşıkâr olmayacak kadar geniş, kişileri kategorize edilemeyecek kadar uzuncadır. Çünkü anlatılmak istenen ne salt bir akıl ne de karmaşadan uzak saf bir varlıktır. Aranan, varlık aynasında yokluğu yansıtan ve kendi içerisinde âlemleri barındıran eşrefi mahlûkat olan insandır. Sezai Karakoç, yaşantısıyla eşrefi mahlûkat ya da belhüm adal olabilecek insanı izah etmede yaratılıştan geçmişe ve geçmişten geleceğe dönük bir döngü izlemiştir. Ve bu süreci en ince derinlikleriyle işleyerek amacına bir başyapıt ortaya koyarak ulaşmıştır.

Eserin içeriği “Bunalımın Kaynağı” ile başlıyor ve sorunsal başlıklar ve kilit kelimeler üzerinden “Diriliş İnsanı” nı bizlere zihinsel ve fiiliyata yönelik çözümlerle sunuyor.

Sezai Karakoç, Müslümanların dirilişini tamamen doğrular üzerinden değil bizleri yanılsıza yönlendiren ve bu yönelişten doğan kör ve topal bir kültür anlayışını yine yanılsızın izahı üzerinden bizlere kendi fikriyatımızı kullanarak doğruya iletmıştır. Kısacası Batı felsefesi paradigması üzerinden anlatılan insanlığın dirilişi düşüncesinin derinliklerine daldırmaktadır.

Sezai Karakoç bulunduğu dönem ve öncesi ile sonrası arasında kurduğu bağlantılar onun Doğu ve Batı felsefesinin analizini kolaylaştırmış ayrıca ortaya eski, çürümüş iddialar yerine yeni nesillerin panzehiri olan diriliş ilkesini ortaya çıkarmıştır. Yazarın öne sürdüğü “ evet bunalımla değil, ruhların delinmesi, yarılması, çatlaması ile karşı karşıyayız. Ruh atomlarının çatlaması ve yarılmasından çıkan kıvılcımların yüzyılı tutuşturacağından korkulur.”¹ İddiası sorunun ve gidışatının analitiğini gayet başarılı bir şekilde yaptığını gösteriyor.

Sezai Karakoç’un kendi ifadeleriyle insan, “ göklerden yere bildirilen bir haberdur.”² “Kainat aşkın bir kainat özetidir.”³ “geleceği repertuarda, geçmişini kimlik dosyasında tutan ve gölgeyi geçmişten, işi gelecekte alan şimdiki zamanla hayatını taş taş ören bir kader mimarıdır.”⁴ düşüncelerini temele alan Karakoç insanı kendi özüne dönmeye çağırır. Çünkü insan yaşadığı medeniyeti ne zamandan ne de başka bir topluluktan miras alan değil aksine insan kendine has kültür yapabilme özelliğine sahip tek

canlıdır. Bundan dolayı insan umuttur. Diriliş için doğmuş ve diriliş için ölmeye hazırdır. Fakat bu süreç Doğu’nun perdelenmesiyle Batının geceye doğmasına sebep oldu. Yudumlanan fakat yudumlandıkça susuzluğumuzu gidermeyen, tam tersine susuzluğumuzu daha da artıran Batı medeniyeti ve felsefesi insanları bir örümcek ağı gibi sarmaktadır. Bu durumu “insanlık Batıyı içiyor. Fakat bu içiş onu şifaya götürmüyor. Hatta yavaş yavaş zehirliyor onu.”⁵ Sözleriyle iyi en şekilde izah eden Karakoç zehri içmekle değil reddetmekle şifaya kavuşacağımızı belirtmektedir. Eserin genel paradigması bu çerçevede gelişmektedir. Bu gelişim hakikatin savaşı ve ölümün gerçekliğiyle sancılanmakta, benliğimiz üzerine kurulan politikayla propaganda edilmektedir. İnsan içerisinde yaşanan bu kaos Batı’nın ideolojileri üzerinden sağlanacak devrimlerle nizama sokulmak istenmektedir. Bu süreci geçiren, gören ve bekleyen toplumları bizatihi de Müslümanların yaşadığı ve yaşayacağı buhrana Karakoç “ ölüme yüz tutmuş yarı canlının tam canlıya karşı ölüden medet ummasıydı Rönesans”⁶ sözleriyle dikkat çekmiştir.

Konuyu daha da açacak olursak sorunu sadece Batı’da, çözümü ise Doğu’da aramak insanın tükenişini hızlandırmaktadır. Çünkü subjektif olarak yaptığımız iyi kötü ayrımı bizi hiçbir zaman doğruya iletmeyecektir. Tarafsızlığı kazandığımızda kişiler nezdinde doğruluk kavramını kazananı değil hakikati bulacağız. Bu konuyu eserin içeriyle cevaplayacak olursak Karakoç’un “ Batı, anlaşılıyor ki, “kadim”in hakkını verememenin, ebedi olana arka çevirmenin, “an”ı putlaştırmanın çıkmazı içinde. Doğu ise, yeninin hakkını tam verememe ile birlikte kadim

olanı birdenbire terk gibi bir yanlışlık ve basitliğin kurbanı.”⁷ sözleriyle ışık tutmaktadır.

Sahiplendiğimiz davanın bizlere yüklediği misyonu eski olanı daha da yıpratmadan, yeni olanı ise eskiye zıt düşmeyecek bağlamalıyız. Çıkış yoluna ulaşmak için iradeyi tüm İslam kimliğiyle ele almalıyız. Buna paralel olarak Sezai Karakoç “İslam’ın insan anlayışını yeniden çağa egemen kılmakla insanlığa bir çıkış yolu önerir.”⁸ zihinlerimize ilham olan “diriliş” ilkesini bu sözle sabitlerken insanı önce kendi tabiatını tanımaya davet ediyoruz.

İnsan “insan” oldukça vardır. İnsan var oldukça medeniyet yaşar. Medeniyet geleceğe tebliğ, insana abı hayattır. Fakat ölümün yokluğuna yenilmiş medeniyet küldür, ateşi ise gerçek değerler ve yaşantılar, kara lekeleri ise koca bir tarihtir. Doğruyu daha iyi analiz etmek adına Karakoç’a kulak verelim: “Ölüme dikkatini yitirmiş bir uygarlık içindeyiz. Ölümün yeter bir vaiz olduğunu unutmuş bir uygarlık. Gerçek uygarlık ateşe, kül olan bir uygarlığı yaşıyoruz. Külü eşeleyip ardındaki ve altındaki ateşe erişmedikçe, kaybettiğimiz, alt üst etmek suretiyle kaybettiğimiz dikkat hiyerarşisini, etkisi yeniden iliklerimize ulaşacak denli

oluşturabileceğimiz şüphelidir.”⁹ külleri-miz iyice soğuyarak rüzgâra karışmadan şüpheyi kendimize kravat yapmaktan vazgeçmeliyiz. Çünkü boğazımız sıkıldıkça nefesimiz bir uygarlığı hayat damarlarından söküp atmaktadır. Ayrıca inancımız, imanımız ateşin etrafında pervane olan kelebeklere dönüşmeden tanrıya erişmenin yollarını araştırmalı yok oldukça varlığa erişmeliyiz. Karakoç’un insanlığa seslenişine kendi fikirleriyle cevap verelim. “Ey İnsan! Şah damar nerede kaldı? Şah damardan daha yakın olma nerede kaldı? Tanrıya şah damardan daha yakın olma...”¹⁰ Sözleriyle özetlersek. Sezai Karakoç’un “İnsanlığın Dirilişi” eserinde diriliş ruhunu inanç, Doğu ve Batı felsefesi, varoluş ve ölüm gerçekliği üzerinden yalın bir dille anlatımını cümlelerin derin oluşu eseri daha etkileyici ve anlaşılır kılmıştır.

Son olarak Karakoç’un “Diriliş İnsanı”-nı eserinde yer verdiği anlatımıyla zihinlerdeki diriliş meşalesini yakmış olalım; “O, hep yeniden doğuş adamıdır. Ölüm onarıcısıdır. Durum alışı, öz değişimcisidir. Hizmet için gelmiş bir konuk olarak bilir kendini. Hizmet edişte köktencidir.”

DIRİLİŞ RUHUyla UYANMAK DUA-SIYLA...

NOTLAR

- 1.Sezai Karakoç, “İnsanlığın Dirilişi” sayfa 17
- 2.Sezai Karakoç, a.g.e., s.99
- 3.Sezai Karakoç, a.g.e., s. 110
- 4.Sezai Karakoç, a.g.e., s. 281
- 5.Sezai Karakoç, “İnsanlığın Dirilişi” sayfa 20
- 6.Sezai Karakoç, “İnsanlığın Dirilişi” sayfa 26
- 7.Sezai Karakoç, “İnsanlığın Dirilişi” sayfa 37
- 8.Sezai Karakoç, Ruhun Dirilişi, s. 65-75
- 9.Sezai Karakoç, “İnsanlığın Dirilişi” sayfa 43
- 10.Sezai Karakoç, “İnsanlığın Dirilişi” sayfa 54

YAŞAM 3.0: YAPAY ZEKA ÇAĞINDA İNSAN OLMAK

BEYZA NUR YILMAZ

*"Teknolojinin bütün manası bu.
Bir yandan ölümsüzlüğe
karşı iştah yaratıyor.
Öte yandan evrensel bir
yok oluşla tehdit ediyor.
Teknoloji doğadan sö-
külüp alınmış şehvettir."*

Don DeLillo
Beyaz Gürültü

Günümüzde yapay zekayı her yerde görebilmekteyiz: yüz tanıma hizmetleri, sürücüsüz araçlar, sesli asistanlar... Buna rağmen 'yapay zekanın geleceği' tartışması belli bir zümreye bırakılmış durumda. Toplum, yapay zekayı bilim kurgu filmleri ile tanıyor desek yeridir. Yapay zeka insanlığı yok edecek mi? Hangi meslek grupları hayatta kalmayı başaracak? Yapay zeka ile hukuk, etik gibi toplumsal konularda nasıl bir anlayış izlemeliyiz? İnsanlık zeka ile kutsanmış tek yaşam formu mudur? Bütün bu sorular toplumumuzda yer bulmalıdır.

Max Tegmark'ın "YAŞAM 3.0" adlı kitabı bu soruna yardımcı olmak ve yapay zeka araştırmalarından herkesi haberdar etmek amacıyla oluşturulmuş bir proje. Sade, açık bir dille yazılan ve her seviyeden yapay zeka araştırmacısına hitap eden bu kitap, yapay zeka konusunda rehber niteliğinde. Kitabın amacını Tegmark şu şekilde açıklamaktadır: "Hepimizin kolektif geleceği hakkında bir tartışmaydı bu, o yüzden de yapay zeka araştırmacılarıyla sınırlı kalamazdı. Bu kitabı yazma sebepim de bu: Bu kitabı, siz sevgili okuyucuların da bu tartışmaya katılması ümidiyle yazdım."

Peki, yapay zeka insanlık için neyi ifade etmektedir?

Biz insanlar her zaman üstün olma isteğiyle yanıp tutuşuruz. Kalıcı olmak, diğerlerinden farklı olduğumuzu göstermek için hikayeler anlatırız. İnsan, ete mahkum bir tanrıdır gözümüzde. Birçok görüşte biyolojik varlığımız bizi sınırlandırmaktadır. Eskiden mitlerle aşmaya çalıştığımız ölümlülük sorununa artık teknoloji deva aramaktadır. Hayatı kolaylaştırmak için başlayan teknolojik adımlar insanı tanrılaştırma amacıyla dolup taşmaktadır günümüzde. Bu amaçla ulaşmamızı sağlayacak en büyük atılım ise yapay zekadır.

Yaşadığımızın farkında olmak bizi diğer yaşam formlarından farklı kılmıştır. Fakat en üstün olmak isteyen insanoğlu nasıl daha fazla gelişebilir? Bu noktada yapay zeka -Tegmark'ın değişimiyle "yaşam 3.0"- devreye girer. Bize substrattan (biyolojik beden) bağımsız, sınırsız güce sahip bir yaşam formu sunar. Her ne kadar bilim kurgu gibi görünse de gelecekte yapay zeka temelli yaşam formlarıyla karşılaşma ihtimalimiz yüksektir.

Yaşamın geleceğini konuşmadan önce yaşamın ne olduğunu bilmeliyiz. Bunu yaparken gelecekteki yaşam formlarını da ele alarak biyolojik sınırlamalardan kaçınmalıyız. Tegmark yaşamı "bilgisi (yazılımı) hem davranışına hem de donanımının kılavuzlarına karar veren, kendini kopyalayan ve bilgi üreten bir sistem" olarak tanımlamıştır ve üç aşamada ele almıştır:

YAŞAM 1.0 : Yaşamı boyunca ne yazılımını ne de donanımını tasarlayabilir: İki de DNA'sı tarafından belirlenir ve yalnızca evrim yoluyla pek çok nesil sonrasında değişebilir.

YAŞAM 2.0 : Yazılımının büyük bir kısmını yeniden tasarlayabilir: İnsanlar karmaşık yeni yetiler kazanırlar-mesela dil,spor ve meslek- ve dünya görüşleri ile hedeflerini güncelleyebilirler.

YAŞAM 3.0 : Henüz Dünya üzerinde yer almayan YAŞAM 3.0 yalnızca yazılımını değil, donanımını da nesiller boyunca yavaşça değişmesini beklemeden yeniden tasarlayabilir.

Yaşam 3.0 tanımında bahsedildiği gibi biyolojik sınırları aşmasıyla bizi ölümsüzlük arzumuza yaklaştırmaktadır. Bu yönden bakıldığında her ne kadar yararlı görünse de yararlılık ve gerçeklik bakımından birbirinden farklı etkileri vardır. Bahsettiğimiz durumun toplumun yapay zeka konusundaki cahilliğinden faydalanılarak, gücün belli bir gruba hizmet etmesini sağlama ihtimali çok yüksektir. Yapay zekanın şuanki dünya ve yaşam kavrayışımızda büyük etkiler yaratabileceği halde gündemimizde olmaması ilginçtir. Yapay zeka toplumun her alanında kendini göstereceğinden bu gelecek planlamasında her bir bireyin aktif olması gerekmektedir.

Yapay zekanın geleceği konusundaki asıl soru nasıl bir gelecek istediğimizdir. Teknolojik tekillik altında ezilmek mi istiyoruz yoksa yapay zeka aracılığıyla yaşam kalitemizi artırmak mı? Bu konuda kitabın olası gelecek senaryolarını incelediği bölüm farklı bir bakış açısı yakalanmasına yardımcı olabilir. Yapay zeka aracılığıyla ütopyalar ya da distopyalar kurabiliriz. Hayvan muamelesi görebilir, ya da modern bilimin yarattığı görüşlerle insanı ilahi bir varlık haline getirebiliriz. Bunların hepsi bizden zeka bakımından daha üstün olacak yeni yaşam formlarıyla olan çıkar ilişkimize bağlıdır. Eğer

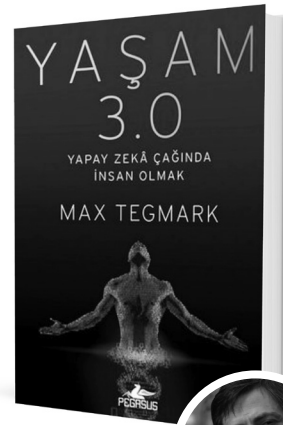
yapay zekanın amaçlarını kendi çıkarlarımızla çatışmayacak şekilde belirleyebilirsek bu tür de insanoğlu için bir sorun olmaktan çıkacaktır.

Kitap her ne kadar yapay zekanın tarihçesiyle başlamış olsa da son bölümü olan "*Bilinç*" oldukça ilgi çekicidir. Yazar bilinci en genel haliyle "öznel deneyim" olarak tanımlar. Yani bilinç ben olmanın nasıl hissettirdiğidir. Madde ile açıklamakta zorlanılması sebebiyle bazı bilim insanları tarafından varlığı reddedilen bilinç, aslında fiziksel evrenimizde büyük etkiler yaratmaktadır. Tegmark'ın sözleriyle bilincin evrenimizdeki anlamını ifade etmek isterim: "Bilinç olmadan anlam olmayacağı için, bilinçli varlıklara anlam veren evrenimiz değildir, bilinçli varlıklar evrenimize anlam verir." Her şeye anlamını veren bilinçli varlıklar ise gelecekte yapay zeka bilinç sahibi olmalı mıdır? Bunun yaratacağı etik ve felsefi sorunlar - Yapay zeka acı çekebilir mi? Hakları olmalı mı?.. - bizi toplumsal ahlak ve hukuk kurallarında düzenleme yapmaya iter.

Tüm toplumsal sorunları bir yana bırakırsak yapay zekanın zeka patlaması ile bizi geçtiği ve kendi bilincine ulaştığı zaman en üstün varlık olduğumuza dair fikirlerimizde alçak gönüllülüğe gitmek zorunda kalacağız. Yapay zeka nezdinde zeka ile üstünlük kurduğumuz birçok türle aynı seviyede görüleceğiz. Bu noktada Tegmark kendimizi **Homo Sapiens** (en zeki varlık) olarak tanımlamak yerine **Homo Sentiens** (öznel olarak *qualia*'yı (kişisel tecrübenin özelliği) deneyimleme yetisine sahip varlık) olarak adlandırmamızı önermektedir.

Aslında yapay zekanın geleceğini şu anda biz belirlemekteyiz. Eğer yapay zeka ile çıkar çatışmalarına düşmeyen bir

gelecek istiyorsak işe yarınımızı düzeltmek ile başlamalıyız. Toplumu uyumlu bir hale getirmeliyiz ki yapay zeka, silahlanma yarışı yerine tüm dünya çapında iyi sonuçlanacak bir devrim etkisi yaratsın. Hangi haberleri izlediğimiz, neleri satın aldığımız gibi küçük şeyler bile büyük etkiler yaratabilirken kendimizi ve özellikle genç nesli teknoloji karşısında bilinçlendirmeliyiz. Teknolojiye boyun eğen bir toplum yerine teknolojiyi sosyal devlet anlayışı içerisinde her şahsın refah düzeyini arttırmak için kullanmalıyız. Kutuplaşmış ve kaotik bir dünyada bütüncül ve uyumlu bir insan toplumu yaratmak için çabalamalıyız.



⇒ Max Tegmark, *Yaşam 3.0*
Yapay Zeka Çağında İnsan Olmak,
 Pegasus Yayınları

MALTE LAURİDS BRİGGE'NİN NOTLARI

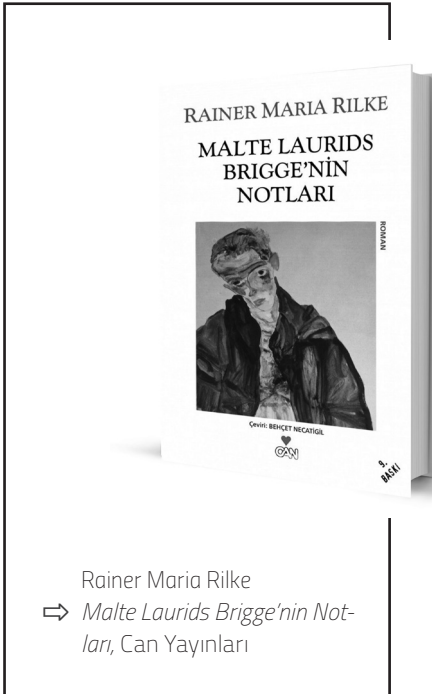
AYŞE ŞİMŞEK

Kitap, beynimdeki ayak izlerinin sayısını arttırıyor. Sözelimi yol boyu tek bir kişi yürüyor fakat ayak izleri sürekli değişiyor. Rilke'nin kaçamak adımlarıyla başlayan yol, bazen bir çocuğun bazen de içi ve dışı tahlil etmekten bir türlü doğrulamayan kambur Malte'nin izlerine dönüşüyor.

Bundandır ki; romana ev sahipliği yapan sözdizimsel algoritmayı daha derin anlamak için ilkin yazardan bahis açmak isterim.

Rilke'nin, Malte'yi yazmak için altı yıl Paris'te yaşadığını biliyoruz. Fakat ilk mektuplarındaki içine hapsolan kapris ve melankoli duygusunun ağır basması Paris'te yaşamaktan duyduğu isteksizliği gözler önüne seriyor. Zoraki durduğu Paris'te altı yıl yaşayıp ardından terk edip, en nihayetinde yine bu şehre gelmesi, ilhamını hüznün ve acıdan aldığını da büyük ölçüde gösterir. Küçük çaplı yaşamının otobiyografisi niteliğinde de sayılan 'Malte Laurids Brigge'nin Notları', bir roman olarak addedilse dahi Rilke bu kitap için düzyazı demeyi tercih etmiştir.

Malte'nin çoklu yaşam ritüeli, yalvaç tavırlarıyla etrafı sızmesi fakat sürekli kendinde takılı kalması ve hissettiği derüni korku, evet korku onda yazmaya



Rainer Maria Rilke
⇒ *Malte Laurids Brigge'nin Notları*, Can Yayınları

koşmak için bir çeşit bahane olmuştur. Nitekim korkudan kaçmak ve onda hapis kalmak ikilemi yazmasına bir bahanedir. *"Korkuya karşı şunu yaptım: Bütün gece oturup yazı yazdım; Ulsgaard kırlarında uzun bir yol yürümüşüm gibi yorgunum şimdi"*.

Kitap boyunca belki de beni en çok etkileyen hatta ansızın kitabı kapatıp saatlerce düşündüren bir diğer anlatısı şöyledir; Malte bir gün dışarıya çıkar - aslında kendi içinde geziniyordur da dışarı onun için bir balkon niteliğindedir sanki- sonra şehri betimlemeye başlar. Bir kadında durur bakışları ve öyle dehşetli ifade eder ki içinde bulunduğu hali, insan soluklanmadan bir sonraki cümleye geçmeye cüret dahi edemez. *"... Kanlı gözkapaklarına yeşil bir balgam tükürmüşçesine çipil gözleriyle..."*

Kadına fakir demedi, çirkin, pörsümüş gibi sıfatları katiyen sıralamadı. Ama bu dili bana edebiyatın yani sanatın ne denli kuvvetli ve yeri geldiğinde hiddetli olduğunu bir kez daha tecrübe ettirdi. Renkli gözün bilhassa bir güzellik algısı olarak kabul görülmesi bu betimlemeyle hayli çakışık durumdadır. Belki zengin hatta şık giyimli ne bileyim alımlı bir kadın olsaydı 'gözleri suratının en haşmetli yerinde konaklayan iki zümrüttü' diye bahsedekti. Etkileyici bir gözlemselliğin yanı sıra manasal bir dolgunluğa erişmesi modern edebiyatı yönlendirmesindeki en etkili sorunsaldır bana kalırsa.

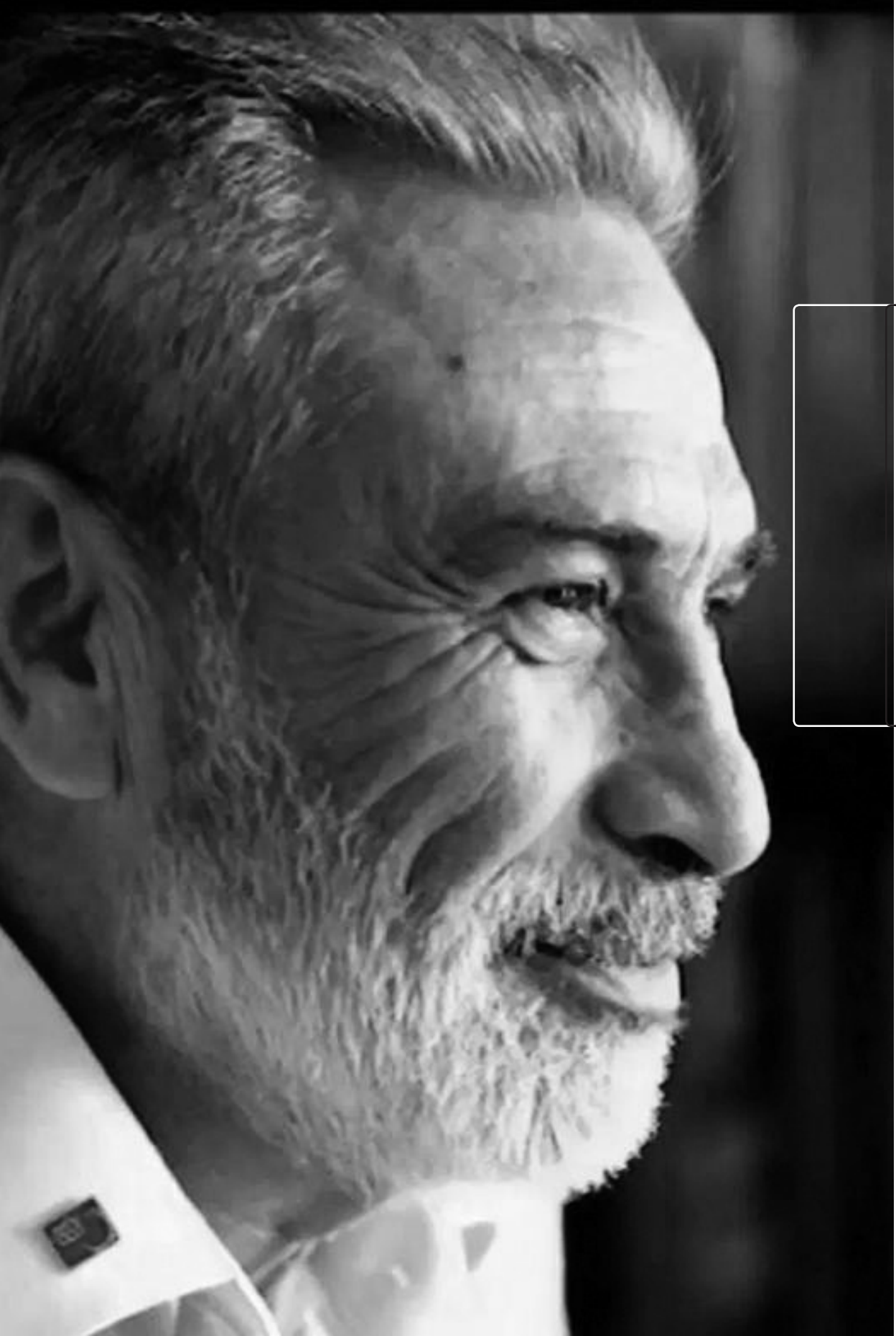
Son olarak, insanı savuran bir diğer retorik de şudur ki Malte'nin dilegelmişliklerini okuyan herkesten aynı şeyleri duyabilirsiniz. *"Görmeyi öğreniyorum"*

bu cümle hatta yalnızca yan yana gelmiş bu iki kelime okuduğumdan beri zihnimin durulmasına izin vermiyor, Antik çağ filozoflarının mottosuymuşçasına ruhumda günbegün yeni çukurlar kazıyor. Zirâ kimi söylevlerde yalnızca bu iki kelime için kitabın yazıldığına dair duygusal rivayetlerin var olması kitabın vesikalığını üstlenmesine de bittabi layık oluyor. *"Görmeyi öğrenmek"* cismin ardındakini sezmek, öze inmek şeklinde de açıklanabilir. Malte sanki görmeyi öğreniyorum derken bir nevi önceki bütün bakmışlıklarını yok saydı. Yaşadıklarını ya da bir türlü kavrama oturtamadığı sezgilerini, böylelikle bir düzlüğe çıkardı. Çarpık çağ olarak ezberlediğimiz çağda dış görünüş algısının bir zaman sonra yabansıl bir hal alması belli ki Malte'yi öze bakmaya imledi ve görmenin yalnızca bakmaktan ibaret olmadığını anladı.

Rilke'nin bu saf görme hali duyumla da paralel ilerler. Malte'nin anlatısında da ahenk, müzik ve ses resitali ön plandadır. Hali hazırda bir şair olan Rilke sanatsal üslubunu düz yazısında da korumuştur.

Üstünkörü bir tasvirle de Deleuze'ün, düşünürleri anlamak için önermiş olduğu şu ipucu Rilke'nin bam telini tam olarak tespit eder. *"(görmek için) yazarın ritmini bulun"*

Sözlerimi Malte ve Rilke'nin bütün bölünmüşlükleriyle öz ben'lerine koyduğu tanıyı yazarak sonlandırıyorum. *"Beni öbür insanlardan şimdi eskisinden daha çok ayıran bazı farklar var. Değişmiş bir dünya. Yeni anlamlarla dolu yeni bir hayat. Her şey çok yeni olduğu için şu anda biraz zorluk çekiyorum. Kendi ilişkilerimde acemiyim henüz."*



ZOR ZAMANDA KONUŞMAK

BEYZA NUR
ATAŞLI

Türkiye’de düşünce dünyasının en seçkin düşünürlerinden olan İsmet Özel’in bir kitabı üzerinde durmak elbette hem zor hem de elzemdir. Zor oluşu onun fikir dünyasındaki yüksek seviyesini yakalayabilmekle ilgilidir. Böyle bir tenkit dergisinde İsmet Özel’in bir kitabının ele alınmaması düşünülemez. Bu yüzden ilk sayımızda, hem sanat hem toplum hem de entelektüel yapımız hakkında yoğun tahliller içeren, Özel’in en önemli fikir kitaplarından olan Zor Zamanda Konuşmak adlı eseri anlayabildiğimiz kadarıyla müzakere etmeye çalışacağız.

O dönemde kimsenin ağızını açıp konuşmadığı meseleleri adeta haykırıyor bu kitapta İsmet Özel. Sanat, dünya, insan gibi çeşitli konularda yazılmış denemelerden oluşuyor, Zor Zamanda Konuşmak. Müthiş bir üslup, keskin fikirler, değme romanlara taş çıkartacak bir sürükleyicilik... Üsluptaki harikalıkta muhakkak ki yazarın aynı zamanda şair oluşunun büyük etkisi var. Tekrar tekrar okuyacağınız, durup düşüneneğiniz, altını çizmek yetmeyince not almak zorunda kalacağınız cümlelerle dolu, çoklukla oyalandığımız, karmaşık, yoğun ve düşünmeye fırsat bırakmayan günümüz dünyasında durup kendimize “Ben ne yapıyorum?” diye sormamıza neden olacak bir kitap.

Kitap, okumak ve yazmakla ilgili bölümlerle başlıyor. Farklı konularda yazılmış denemelerden oluşan bir kitap için daha iyi bir başlangıç olamazdı zannımca. Bu bölümlerden birinde okuyucuların yaptıkları bazı yanlışlardan bahsedilmiş,

bu yanışlardan biri kitaplarda, bir yaklaşım yöntemi ya da düşünme yolu değil de "hazır formüller" aramak. Bu amaçla yapılan bir okuma sonucunda elimize bir şey geçmez, bir meyveyi yemek gibidir bu tarz okumalar, meyve bitip ağzımızda kalan tat da kısa sürede yok olduktan sonra elimizde meyveye dair hiçbir şey kalmaz. Yani bir yazı okunurken amaç yazarın düşüncelerini anlamaktan çok yazarı o düşünceye ulaştıran yöntemi anlamak olmalıdır. "Bir yazının besleyici olması tüketilmesiyle değil okunurken okur tarafından üretilmesiyle mümkündür."

Kitapta mümin ve sanat ilişkisi ile ilgili çok dikkat çekici bölümler var. şu cümleyi kendi yorumumla bozmak istemediğim için aynen nakledeceğim. "Zevklerin bayağlığı düşüncenin asaletini zedeler." Düşüncenin en asiline sahip olan müminin zevklerinin bayağı olmaması gerekir. İslam'ı yaşamaya çalışan bir birey sahip olduğu ahengi geliştirmek için sürekli bir çaba içerisinde olmalıdır. İslam sadece ibadetlerle sınırlandırılmış bir din değildir aksine en basit alışkanlıklarımızı bile biçimlendirir. "Mümin bir bütündür, onun bir yönüyle çok yüksek bir inancı yaşayıp bir yanıyla da basit ve değersiz zevklere boyun eğmesi bir bozukluktur." Bayağı zevkler bayağı düşünceleri normalleştirir ve insanları bayağı düşüncelere sevk eder. Buna rağmen yüksek seviyeli zevk sahiplerinin yüksek düşünceleri mutlaka kolaylıkla benimseyeceği söylenemez. Bu cümleler biraz karışık gibi gözükse de kitapta kesin olarak ifade edilen bir şey var: "Yüksek düşüncelerin bayağı zevklerle bir arada bulunmaları mümkün değildir." Etrafımızın bayağı zevklerle kuşatılmış olduğu bir zamanda hayatın en kritik dönemlerini yaşayan bizler zevklerimizi ve

kendi ahengimizi seğerken bunun bilincinde olmalıyız belki de.

Kitap gerçek ihtiyacımızın dünyada tuttuğumuz yerin önemini kavramamız olduğunu savunuyor. Günümüzde ise bu gerçek ihtiyacımızdan uzaklaştırdık. İnsanın evrende tuttuğu yer, insan için evrenin anlamı gibi gerçek meseleler bize unutturuldu ve yerine üretimin arttırılması, şehirleşme, geçim şartları, enflasyon gibi bizi oyalayacak oyuncak meseleler kondu. Ancak bu oyuncak meseleler çözüldükten sonra ne elde edeceğimizi düşünen ve konuşan yok. Bu bölümden çıkarabileceğimiz eylem planı benim fikrimce oyuncak meselelerden bir an önce kurtulup gerçek meselelere yönelmek olacaktır.

Kitabın en dikkat çekici bölümlerinden biri ise: Saraydaki Kaplumbağa. Bölümün başında anlatılan küçük bir hikâye var: Çu ülkesinin prensi, memurlarını bilge Çuang Tzu'nun yanına gönderir ve bilgeyi sarayına davet eder. O sırada balık tutmakta olan bilge ise hiç istifini bozmadan şöyle der: "İşittim ki Çu sarayında kutsal bir kaplumbağa varmış, bu kaplumbağa iki bin yıl önce ölmüş olduğu halde prensin emriyle atalarının hatıralarının bulunduğu salondaki bir sandık içinde ihtimamla saklanıyormuş. şimdi size soruyorum, bir hazine gibi saklanmak üzere ölü ve içi boş olarak bir sarayda bulunmak mı ister bir kaplumbağa yoksa canlı ve kuyruğu çamurda sürüklenen bir kaplumbağa olarak kalmak mı?" Memurlar "Elbette kuyruğu çamurda sürüklenisin diye hayatta kalmak ister." deyince bilge şöyle cevap verir: "Öyleyse çekin gidin yolunuza, ben de kuyruğumu çamurda sürükleyeceğim." Hikâyeden gerçeğe dönersek eğer, saraydaki kaplumbağa modern dünyadaki Müslümandır. Çağımızın yaşam tarzı biz

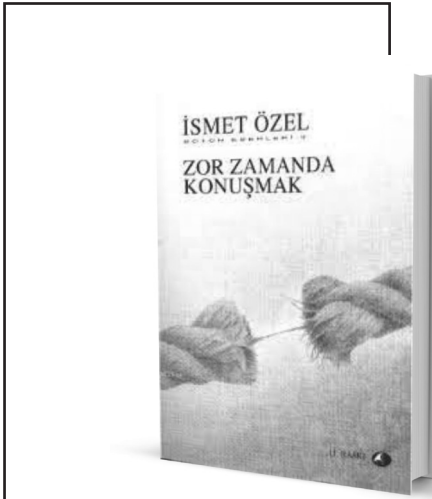
Müslümanları asli değerlerini yaşayabileceği çevreden uzaklaştırmıştır. Kaplumbağa için saray neyse şu an içinde yaşadığımız çevre de bizim için o. Biz tıpkı kaplumbağanın canlı olduğunu hissettiğinde çamuru araması gibi Müslüman olduğumuzun farkına vardıkça kendimize has çevreyi arayacağız. “Eğer henüz içimiz boşalmamış, sandıkta saklanacak bir kabuktan ibaret kalmamışsak tabi.” İnsanlar genelde unutsalar ya da hatırlamak istemeseler de kazandığımız her şey aynı zamanda bizden bir şeyler götürür. Ulaştığımız bir şey için başka şeyleri feda etmemiz gerekir. Tıpkı sarayda kalmak için hayatımızı, hayatta kalmak için sarayı feda etmemiz gerektiği gibi. “Hem sarayı kabul et, hem canlı kal; mümkün mü bu?”

Kitap, içinde yaşadığımız medeniyeti betimledikten sonra, bu medeniyetin her haysiyetli ve dürüst insanı bunaltacak

çorak bir medeniyet olduğunu söylüyor. “Belki de bütün medeniyetlerin dışarı olduğu ruh çoraklığıdır bu.” Bu medeniyetin içinde yaşayabilme yolu ise kıyasıya savaştır kitaba göre. Elimizle savaşmak, gücümüz yetmiyorsa dilimizle savaşmak, ona da gücümüz yetmiyorsa kalbimiz ile savaşmak. Müslümanlığın günümüz sistemi içerisinde en uygun seçenek gibi algılanması ise yanıltıcı, Müslümanın yapması gereken sistemin dışında kalmaktır. Kitaba göre sistemin sonunu getirecek olan şey bu dışta kalış ile bağlantılıdır.

Teknolojiyle ilgili çok veciz bir bölümden sonra kitap, medeniyetin bize getirdiği en büyük kötülük unutmaktır diyor. “Çoklukla oyalanıp aslımızdaki tek şeyi unutuyoruz.” Medeniyetin, teknolojinin ve globalleşmenin bize getirdikleri yüzünden büyük bir köy olan dünyada her şeyden haberdar oluyor, her gün gerekli gereksiz, faydalı faydasız bir sürü yeni bilgi ve haber duyuyoruz ‘bilgi bombardımanı’na tutuluyoruz adeta. Çokluk dünyasında bir köşeye çekilip de neler olduğunu anlamaya çalışacak vaktimiz yok.

Tüm dünya bir gelişme sevdasıdır tutturmuş gidiyor. Daha gelişmiş bir ülkemiz olsun, daha iyi arabalara binelim daha güzel evlerde oturup daha pahalı yemekler yiyelim ama neden diye soran yok, bu gelişme neden? Hadi diyelim geliştik, yani günümüzdeki anlamıyla paramıza para kattık, daha sonra ne olacak? Bizim ihtiyacımız olan şey gelişmek değil. Bizim paradan çok daha mühim şeylere ihtiyacımız var bugün. “Bilmeliyiz ki bize faydası dokunacak şey ileri toplumların bile içinde çırpındıkları gelişme humması değil, hayat içinde bulunmanın anlamı ve yaratılmış olduğumuzun bilincidir.” Fazla söze gerek var mı?



İsmet Özel,
⇒ *Zor Zamanda Konuşmak*,
Şule Yayınları



RASİM
ÖZDENÖREN
YAZILARI

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE RASİM ÖZDENÖREN

ELİF EBRAR KESKİN

yakın tarihin insan ruhuna sinmiş o kekremsi tadını anlamak yolunda yıllarca kalem kullanmış, öykü şairi Rasim Özdenören. 1940 maraş doğumlu Özdenören'in hayatına baktığımızda fazla dikkat çekici bir hadiseyle karşılaşmıyoruz. onu halktan herhangi bir kimseye sorsak, tanıdığını dile getirip yedi güzel adam dizisindeki portreyi önümüze serecektir. oysa bu bakış açısı değil yeterli olmak, bilakis meselemizi kısıtlamaktadır. bir düşünce insanını anlamak onun hangi ruh ikliminde kalem kullandığını bilerek eserlerine yaklaşmaktan geçer. Özdenören'i anlamak yolunda da birçok eser kaleme alınmıştır. hem edebî, hem de kuramsal eserler veren aynı zamanda bir öykücü olan Necip Tosun eserlerinin yanı sıra, Türk Edebiyatı dahilindeki birçok isimle ilgili çalışmalarda da bulunmuştur. biz de burada bahsi geçen çalışmalarından biri olan Türk Öykücülüğünde Rasim Özdenören isimli kitabını öncü kabul ederek bir tenkid yazısı kaleme almaya niyet ettik.

bugüne değin yazılmış öykülerden bir duvarın oluşturulduğunu düşürsek, Özdenören bu duvara farklı bir tuğla koymak yerine, yeni bir duvar inşa ediyor.

bu açıdan eserin ilk sayfalarında dönemin şartlarını ve geçmişin öykü birikimini gören okur Özdenören'in klasik öykü düşüncesinin üzerinde eserler kaleme aldığını fark eder. bu farkındalık, yazarın öykü tahlilinde kullandığı tematik yaklaşımı anlamayı kolaylaştıracaktır.

Özdenören'in ilk beş öykü kitabını konu edinen eser farklı düşünürlerin görüşlerden oluşan bir bölüme yer verir. bu kısım birçok okuyucu için, farklı görüşlerin belirtilmesinden ötürü ufuk açıcı olarak nitelendirilebilir. bu mümkün, ancak burada dikkatlerin çekilmesi gereken esas mesele, umut vericiliğidir. insanı bütün çelişki ve çıkmazlarıyla kaleme alan Özdenören'in "beğenip beğenmediğini söyleyerek" kitap değerlendiren insafsız yorumcuların eline kalmadığını ve bir çok büyük düşünür tarafından mesele edinildiğini görmek umut vaat ediyor.

Necip Tosun'un bu eserini genel hatlarıyla değerlendirecek olursak, kitabın ilk sayfalarında Özdenören'in öykülerine çözümleyici bir anlayışla yaklaşan, imgeler üzerinden ilerleyen bir değerlendirme ile karşılaşırız. Özdenören'in beş öykü kitabı üzerine kısa incelemelerde bulduktan sonra eser, en önemli kısımlarından biri olan tematik incelemelerin bulunduğu bölüm ile devam ediyor. bu incelemede yabancılaşma ve başkaldırı, ölüm ve ahiret düşüncesi, çocuk, ev ve tasavvuf başlıklarının kullanılması modern zamanda insanın çıkmazını anlatan bir öykücünün arayışını ey iyi şekilde sınıflandıracak başlıklar olduğunu gösteriyorken, bu incelemedeki başarıyı da tasdikliyor.

diyebiliriz ki tipler ve tasvirler üzerinden izlenen çizgi bir öykücünün kaleminin kuvvetini belirler. Özdenören'in öyküle-

rinde de şaşırtıcı bir doğallık ve gerçeklikle bulunan tipler onun hikayesinin ana çerçevesini anlamaya yardımcı olacak en önemli unsurdur. Necip Tosun da bu eserde onun öykülerinin temel yapı taşı olan oluşturan tipler üzerinden bir incelemede bulunmayı unutmuyor.

ileriki sayfalarda Özdenören'in batılılaşma emrivakisinin bulunduğu bir dönemde eserler kaleme aldığını hatırlatan bir bölüm ile karşılaşırız kitapta, aslında burada yalnızca Özdenören'e yönelik bir okumanın yapıldığını değil, bir sanat eserinin yahut bir öykünün değerlendirmesi yapılırken izlenecek yolun da özetlendiğini görüyoruz. ayrıca eserin temeline bu anlayışın yerleştirilmiş olması da okuyucunun incelemelere olan güvenini arttırıyor.

Özdenören'in öykülerinde eski ile bağlarını koparmış, yeni ile de uyum sağlayamamış, kutsalsız, boşlukta bireyin toplumsal yapıda nasıl yalnızlaştığını ve bir çöküşe doğru yol aldığını görüyoruz. ancak Necip Tosun, burada kötü olanın birey dışında kalan insanlar (toplum) değil, toplumu o hale getiren yeni olduğuna dikkat çekiyor.

Özdenören'in öykülerini anlamak yahut incelemek yolunda yapılan çalışmaların en sağlıklı tematik incelemelerdir. eserinin büyük bir bölümünü buna ayıran Necip Tosun, yabancılaşma, başkaldırı, ölüm, aile, tasavvuf gibi temalara yoğunlaşır. işte bu tematik inceleme Türk öykücülüğünün kilometre taşlarından biri olan Özdenören'in öykü dünyasına eğilerek, onun Türk öykücülüğündeki yerini belirlemeyi hedeflerken, öykülerinin geleneksel yahut modern öykü anlayışlarıyla örtüşen ya da ayrılan yanlarına da vurgu yapıyor.

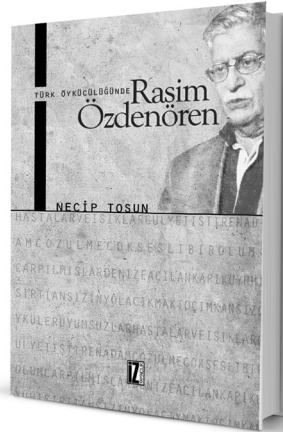
Özdenören'in öykülerinde yabancılaşma ve bir anlamda bunun sonucu olan başkaldırı temaları, çağdaş batılı yazarlardaki (Kafka, Sartre, Camus) benzer temalara kısmen yaklaşırsa da, öykülerinin büyük çoğunluğunda bu yazarların bu kavramlara yükledikleri anlamlardan oldukça farklı anlamları bünyelerinde taşır. bu görüşü öne süren Necip Tosun'u Mehmet Maraşoğlu'nun cümleleri açıklar niteliktedir. "Özdenören' de başkaldırı özünde inanca dayalı bir uyumun belirtisidir ve uyumsuzun inkarı biçiminde açığa vurur kendini. sırf başkaldırı değildir bu yüzden, amaçlıdır; insan için uyumlu bir düzen ereği güder; bir başkaldırı olduğu kadar bir seçim, bir evetleme sorunudur aynı zamanda. bu açıdan nitelenen ve başkaldırılan olgu, mutlak olarak varlık değil oluştur: varlığa nispetle yaratığın belirli bir zaman ve mekanla içerdiği şartlı olarak içerdiği durumdur. buradan hareketle zorunlu bir 'tanrısal adalet' düşüncesini vurgular Özdenören."

Özdenören'in öykülerini "mensur şiire benzeyen denemeler" şeklinde isimlendiren Abdullah Uçman'ın bu düşüncesinin İsmet ÖZEL'in cümleleri ile tamamlanacağı görüşündeyiz. "Şairler ne söylediklerini tamı tamına bilmezler. bilseler belki onlar da ağızlarını açmazlardı. şiir okuyanlar da kesin doğruları aradıkları için şiire bakmazlar. şiir insanlık durumunun kaçınılmaz ihtiyacından doğan bir söz fışkırmasıdır." burada şiire atfedilen "insanlığın kaçınılmaz durumundan doğan söz fışkırması" tanımlamasının Özdenören'in öykülerini var eden arka yüz ile çokça benzediğini söylesek yanlış olmaz. ayrıca şiirden bahsedince oluşabilecek bir yanlış anlaşılmanın önünü kapatarak, onun şiirli anlatımının kendine has oldu-

ğunu, ve bu şiirli anlatımın bazı hikayecilerde olduğu gibi kendini romantik bir duyguya kaptırmaktan doğmadığını hatırlatıyoruz. onda aşırı duyguculuğa yer yoktur.

öyleyse diyoruz ki, günümüz insanının yaşadığı mide bulantısının çaresini doktorculuk oynayan hekimlerde aramıyoruz. insanın "insan" oluşunu fark ederek, hissetmek yolunda attığımız her adım bizi sıhate kavuşturacaktır. Özdenören'in öykü düşüncesinin temelinde bu görüş mevcuttur. öykünün insanlara yol gösterme görevinin olmadığını söyleyen Özdenören, mevcut insanı betimleyebiliyorsa, o öykünün görevini yaptığını, hatta bu sözü söylemenin bile, yani insanı ortaya koymanın dahi öykü için büyük bir yük olduğunu belirtir.

⇒ Necip Tosun,
Türk Öykücülüğünde
Rasim Özdenören, İz Yayınları



MÜSLÜMANCA DÜŞÜNME ÜZERİNE DENEMELER

ASUDE ÇIRAKLI

“İslam’ın doğruları başkalarının yanlışlarına olan bir tepkiden doğmamıştır.” Başkalarının yanlışlarına tepkiden kasıt, baskıcı kilise tutumuna karşı ortaya çıkan yenilikçi hareketlerdir. Elbette karşı görüşlerden doğrular da ortaya çıkabilir fakat buradaki fark, yenilik yapmak isteyen insanların sembolik olarak kiliseyi değil direkt olarak dini hedef almasından ortaya çıkıyor. Bu temeller üzerine inşa edilen kültür de, bilim de paradigma olarak bizden tamamen farklıdır. İşte Rasim Özdenören reform temelli bilimin, bizim bilimimiz olmadığını; Müslüman diyalektiğinin sağlam temeller üzerine kurulmasının gerekliliğini; Batı’nın mihenk taşlarını kendi yaşantımızın kıstasları olarak belirlersek, hayatımızın da o yönde şekil alacağı ve bunun gibi konuları detaylı bir şekilde ve dikkatlice Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler kitabında açıklamıştır. Bu kitap, yaşadığımız bilgi çağında şuur haritasını kaybetmiş Müslüman’ın pusulası olmaya adaydır. Bundan ötürü bu kitabın tenkidinin yapılması ve üzerine konuşulması elzemdir. Kitabın konusu bütüncül olsa da birçok alt başlıktan oluştuğu için, bu beni kitaba dair genellemelerden uzak durmaya itti. Parçalar halinde anlatmak gerekirse:

“İslami devlet uygulamasının yüzdesi yoktur. Böyle bir devlet, anayasasına ‘Devlet İslamidir’ hükmü koysa bile İslam dışı kurallara göz yuman, böyle kurumların işlemesine kanunen tecviz eden bir ülkede İslami uygulamanın sözü edilemez. Çünkü İslam düzeni, kendine özgü uygulamasının kendi sistemi içinde başka bir yabancı unsurun bulunmasını kabul etmez. Yani o ya vardır ya yoktur. Yüzde şu kadar İslamidir denemez, bunu demek örtülü olarak onun yokluğunu söylemek anlamına gelir.”

Bu paragraftan ve kitabın birçok başka yazısından yola çıkarak öyle seziniyorum ki, Özdenören’in tahayyül ettiği topluma - % 100 İslami düzenin olduğu – ancak devlet eliyle dönüştürülebiliriz çünkü bireylerin ve grupların çabalarıyla gerçekleştirilen değişimler sistematik olmaktan çok, toplum içinde yaşamı bir nebze daha İslami hale getirmek adına yapılan ufak değişimlerdir. Oysa Özdenören % 100 İslami olmayan toplumun dolaylı yoldan var da olamayacağını ifade ediyor. Bu fikrim, muhayyilemin kısıtlı oluşundan kaynaklanıyor olabilir fakat öyle düşünüyorum ki bugün tamamı İslami öğretilerin yaşandığı bir toplumun varlığından ya da var olacağından bahsetmek sıkıntılıdır. Yine yapılabilecek en büyük

adımlar, bireylerin ve grupların çabalarıyla gerçekleştirilecek ufak değişimlerdir.

Bahsetmek istediğim bir diğer konu ise Özdenören’in ifade ettiği İslami toplum yapısının Batı menşeli fikirlerden, izmlerden uzak durması gerekliliği düşüncesinin yanlış anlaşılacak bir halde olması. Bu görüş İslam’ın farklı fikirlerden uzak, geri kalmış, bağnaz bir sistem olması gerektiği anlamına gelmez. Bilakis İslam tam bir şekilde yaşandığı takdirde, kendi içinde toplumu da yaşantıyı da revize etme gücünü barındırdığı için dışarıdan gelecek görüşlere ihtiyacı olmayacağını anlatır. Bu durumda dış görüşler bizim için ancak kandırmacalardan ibaret olabilir. Fakat rahatsızlık duyduğum nokta şu ki: Özdenören bu görüşüne de dayanarak günümüz toplumu problemlerini – Eğer İslam toplumunda yaşasaydık bunlar olmazdı diyerek – farazi problem görüp es geçmesi. Bu tavra sebep olan faktör ise şu olabilir: Özdenören soruna çözüm bulmaktan evvel, bize o soruna sebebiyet veren etkenleri göstermeye çalışmıştır. Bu da onu diğer aydınlarımızdan (?) ve aydınlarımızın üzerindeki hepimizin sıkıldığı tavrından (İslam’a uygun yaşamınızı salık verebilirim ama nasıl ve neden yapacağınızı söyleyemem) ayırıyor.

Özdenören diğer birçok yazar gibi pol-yannacılık yaparak her sorunun cevabı burada, dememesine; Batı temelli problemlere o kültür, İslam toplumu problemlerine İslam kültürünün cevap vereceğini ifade etmesine rağmen bir şeyi unutuyor olmasından korkuyorum: Ne yaşadığımız toplum İslam toplumu ne de biz kurallara tam uyan Müslümanlarız. Problemler ise hala mevcut. İslami bağlarından tam olarak kopmamış ama aynı zamanda batı sisteminden pek de farkı kalmayan bir toplum olan bize kim cevap verecek? İçinde yaşadığımız laik (?) düzen ise sorularımıza İslam'ın cevap vermesine izin vermiyor. Bu durum akıllara şöyle bir soruyu getiriyor: mevcut toplum düzeninde – Devrim yahut devrim niteliğinde bir değişim beklentimiz yoksa – bu probleme cevap bulmuş başka kültürlerin çözümleriyle oyalanamaz mıyız? Burada şöyle bir parantez açmak istiyorum. Bu seçeneği öne sürerken Özdenören'in kitabında kullandığı "Düşmanın silahıyla silahlanın sözünü, aynı zamanda bu silahı İslam'ın buyrukları çerçevesinde ve İslami amaçların gerçekleşmesi doğrultusunda kullanın şeklinde anlama zorunluluğu vardır." cümlelerinden destek almama rağmen Özdenören'in ılımlı İslam düşüncesini kitabın birçok yerinde eleştirmesindeki keskinlik bana batıyor sanırım.

Rasim Özdenören,
⇒ *Müslümanca Düşünme Üzerine Denemeler*, İz Yayınları



Kitabı okurken fark ediyorum ki, Rasim Özdenören' in 'Müslüman olan ve olmayan kafa yapısı' diyerek ayırdımına vardığı neredeyse her cümlede biz karşı tarafın görüşlerine daha yakınız. Yani Batı menşeli görüşleri almaya, onların hayatımızı oluşturmalarına o kadar izin vermişiz ki, neredeyse bir farkımız kalmamış. Sanırım bu da hepimizin kendine yöneltmesi gereken bir özeleştiri.

FARZET Kİ ÖLDÜN

KEVSER AKDENİZ

Çağımızda dünya zevk ve heveslerine sıkı sıkıya tutunmuş insanlar, dengeyi kaybederek ahiret hayatından, aslında dünyada olma amacından uzaklaşmaktadır. Ebedi hayatının güzelliklerini dünyada kazanacakken, ahireti unutmak, iki hayatı da hiç istemediği hallere getirecektir. Günümüz insanının dünya dertleriyle sıkışıp kaldığı bu noktada eser; Ahireti anlama ve yaşama bakımından bir çıkış noktasıdır. Tüm bunlardan şu sonuca varabiliyoruz ki; kişinin kendini, ne yaptığını, nereye varacağını sorgulayıp, silkeleyeceği ve faydalanacağı bu kitap, yeniden gündeme getirilmesi gereken bir kitaptır.

İnsanın bu dünyadaki hayatı, dünyanın kendisi gibi sonludur. Ve burada yaşananlar, kişinin bollukta şükrü, sıkıntıda sabrı; onun imtihanıdır. İnsanın, tüm bu yaşadıkları öldükten sonra yok olup gidecek kadar amaçsız olamaz. İşte bu sebepten ahiret inancı bir gereklilik taşımaktadır. Yüce Rabbimiz de bize Peygamberler aracılığıyla bunları açıklamış, ahiret hayatından haber vermiştir. Kişi burada ne yaptıysa karşılığını en adil bir şekilde ahirette alacaktır.

İslam'ın iman esaslarından biri olan ahirete iman, insanın öldükten sonra tekrar diriltilip hesaba çekileceğine inanmasıdır. Tasavvuf sufilerinin ilklerinden olan Muhasibi, kendi döneminde Ehl-i Sünnet karşıtı sapkın inanışlara cevap niteliğinde eserler kaleme almıştır. İnsanlara dünya ve ahiret hayatlarının hakikatlerini anlatmaya çalışmıştır. Onlardan biri olan bu kitabı; Ahiret hayatında insanları neler beklediğini ayet ve hadislerden faydalanarak Kur'an tasvirleri üzerinden anlatan yazar, okuyucunun zihninde adeta yaşanmışçasına canlandırılan etkin bir dil kullanmıştır. Kitap; ahirette olacıklara hazırlamak ve buna göre dünyadaki hayatımızı değerlendirip düzeltmeyi amaçlar.

Ahiret hayatıyla ilgili bize bilgi sağlayan kaynaklarımız Kur'an ve hadistir. Allah tarafından gönderilen ilahi mesajların bazı derin hakikatlerini insanın cüzi akli kavramakta zorlanabilir. Bunun sebebi aradaki sistemsel farktır. Eğer kişiye, hiç bilmediği, görmediği bir konu anlatılıyorsa daha kolay anlaması için onun bildiği şekle indirgemek, yani benzetmeler yapıp örneklerle ve imgelerle somutlaştırmak gerekir. Böyle anlatılsın ki onun zihninde daha kolay anlaşılıp yer edinsin. "*Akledesiniz diye Allah size ayetlerini işte böyle açıklıyor.*" (Bakara/242) ayetinden de anladığımız gibi Yüce Rabbimiz biz daha iyi anlayalım diye, ahirete dair ayetlerinde de, dünyada var olanlara benzeterek, olacıkları misallerle açıklayarak ebedi yurdumuzun çerçevesini bize daha anlaşılır kılmıştır. Muhasibi de; elimizdeki kitabında, sadece ayetleri aktarmakla

kalmamış, ayetlerdeki tasvirlerden faydalanarak ve onları özümseyip akıl yürüterek gözümüzde canlanacak bir tablo haline getirmiştir.

Kitap; kişinin ruhunu bedeninden çikip alacak olan Azrail'in yüzünü gösterdiği an, yaşamına göre ya mükâfat haberi ya da gazab haberi almasıyla başlıyor. Kabir; cennet bahçelerinden bir bahçe veya cehennem çukurlarından bir çukur olabilir. İnsan hangisine layık yaşadıysa kabrinde de onu buluyor. İsrail'in ilk Sur'a üflemesiyle dünya hayatı da son bulur. Kıyamet manzarası ve dehşeti Tekvir suresinde '*Güneşin dürülüp kararması, yıldızların dökülüp sönmesi, dağların sökülüp yürütülmesi, denizlerin kaynatılması*' şeklinde ve daha nice ayetlerle anlatılmıştır. Yazarın da, bu ayetlerden yola çıkarak, hadiseyi anbean gözlerimizin önünde gerçekleşiyor gibi tasvir ettiği bu kısımlar bizde daha kalıcı bir yer ediniyor. İsrail'in ikinci kez Sur'a üflemesiyle; insanların yeniden diriltilip mahşerde toplanması, herkesin kendi derdine düştüğü anda sorguya çekilmesi, günah ve sevaplarının tartılması, kişinin sırttan geçişi de etkileyici bir şekilde anlatılıyor.

"Sürur ve saadet gönlünde iyice yer edip, neşenin lezzeti bütün bedenine yayılınca, Allah'ın (dünyada) sana olan vaadini hatırlarsın. Bunun üzerine sana verdiği sözü gerçekleştiren ve vaadini yerine getiren Allah'a yüksek sesle hamd edersin." cümleleriyle, Allah'ın mümin kullarına hazırladığı cenneti bize anlatıyor yazar. Cennet; kişinin bu dünyada yaptığı hayr ve güzelliklerin, sabrının, şükürünün mükâfatını aldığı '*Çalışanlar böyle bir ba-*

şarı için çalışsın!' (Saffat/61) ayetinde Rabbimizin haber verdiği başarıyı elde edenlerin girdiği, sayısız nimetlerin yurdudur. Dünyada küfre düşen, zalimlik ve kötülük eden, Allah'ın emirlerine karşı gelenlerin ahiret yurdu şüphesiz cehennemdir. Yüce Rabbimiz insanları gönderdiği peygamberleri, ilahi kitapları ile uyarmış, insanları tövbe etmeye çağırmıştır. Fakat dünyada bu telkinlere uymayanlar, cehennem dehşetini gördükten sonra tövbe etmeyi, geri dönmeyi istese bile bu sonuçsuz bir çaba olmaktan öteye gitmeyecektir. Çünkü kendine verilen süre ve imkanlar dolmuş, artık geç kalmıştır.

'Ahiret inancı teorik bir inanç olmaktan çıkarak yaşanır olmalı. Onu bilmek yeterli olmamalı. İnanmak, bilmeyi aşkın bir ruh halidir. Ona yaşamak da dahildir. İnanç, yaşayan bir bilgiyle birliktedir.' diyen Sezai Karakoç' u günümüzün geldiği bu noktada iyi kavramak gerekiyor. Çünkü şu anda insanlar, ahiretten bihaber, yüzünü tamamen dünyaya dönmüş bir şekilde yaşıyorlar. Ahiretten uzaklaştıkça bunun tabii bir sonucu olarak da kişinin kendine ve etrafına olan zulmü de artırıyor. Oysa insan; hesap vereceğini bilerek, buradaki davranışlarına göre muamele göreceği ahiretine çalışarak yaşadığı takdirde çakıldığı bu kaos ortamından kurtulacaktır. Bu yüzden şu sonuca varabiliriz ki; Ahireti sadece bilmekle kalmayıp yaşayan, Allah'ın rızasını kazanmak için çalışan, cenneti isteyen insanlara sahip bir toplum, bu dünyada da cennetvâri huzurları tadabilen bir toplum olacaktır. İşte bütün bunların toplanma noktası, Ahireti anlamak, Ahireti yaşamak!

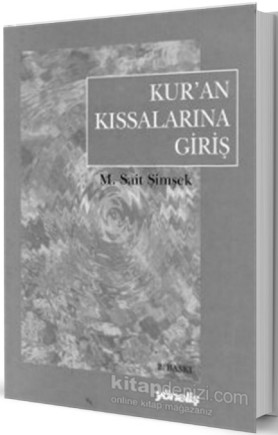
⇒ Haris el Muhasibî,
Farzet ki Öldün,
Polen Yayınları



KUR'AN KISSALARI VE İSRAİLİYAT

HAKAN DEMİR

M. Sait Şimşek,
⇒ *Kur'an Kissalarına Giriş*
Yöneliş Yayınları



İsrailiyyatın tanımı için, İslam kaynaklarına girmiş olan Tevrat'tan alıntılardır diyebiliriz. Kur'an'da geçen kıssalarla Tevrat kıssaları arasında yapılacak bir karşılaştırma, Kur'an kıssalarıyla, tahrif edilmiş Tevrat'ın kıssalarının bariz farklılığını açıkça ortaya koymaktadır.

Peygamberlik anlayışı açısından Tevrat'taki kıssalarla Kur'an'dakiler uyuşmamaktadır. Tevrat Hz. Âdem'in Havva, Havva'nın da bir yılan tarafından kandırıldığını, bu yüzden Havva'nın doğum sancılıyla cezalandırıldığını ifade etmektedir. Hz. Nuh'un çadırında içki içip sarhoş olması gibi Kur'an'daki peygamber anlayışıyla tamamen zıt bir anlatım sunmaktadır.

Yine Tevrat'taki Allah tasavvuruyla Kur'an'daki Allah tasavvuru da birbiriyile aynı değildir. Kur'an'da yüce, kimseye ihtiyacı olmayan, insanlardan üstün, hata yapmayan, eşi ve benzeri olmayan bir ilahtan bahsedilirken; Tevrat'ta ise, Yakup peygamberle güreş yapıp güreşte yenilen, gökleri ve yeri yarattıktan sonra yorulup dinlenme ihtiyacı hisseden, bazen fakir, bazen iki eli sıkı, intikam alan sonra yaptığına pişman olan insanımsı bir ilah tasavvuru vardır.

Buna rağmen tarihte bazı İslam âlimleri İsrailiyyat kaynaklarından alıntılar yaptılar. Bunun belli başlı bazı sebepleri oldu.

Birincisi, Kur'an'da kıssaların ayrıntılarını bulamayan bazı tefsirciler Tevrat'a başvurular. Aslında bunu yaparken bu alıntıları hadis diye değil de Tevrat'ın bölümü olarak dipnot etselerdi yine İslam literatürüne bu denli zarar vermezdi. Bu kaynağı okuyanlar bunların Tevrat'tan alındığını anlayıp ona göre değerlendirebilirlerdi. Ama ne yazık ki Tevrat'ın ayetleri kaynak-

larımıza hadis olarak girdi. Ve burada yasak olan İsrailiyyat ile yasak olmayan İsrailiyyat arasında bir ayrıma da gidilmedi.

İkincisi, Kitap Ehlerinden bazı kişiler İslam'ı tercih edince kendi kitaplarındaki bazı bilgileri de İslam'a taşıdılar. Bazen kıssalardaki boşlukları dolduran yer, isim, tarih bilgisi içeren bazı alıntılar yapılırken bazen de İslam itikat ve ahkâmına zarar verecek alıntılar yapıldı.

Arapların ümmi oluşu ve kitap ehlerinden bu bilgileri öğrenme geleneği ve bir dönem hadislerin ravilerinin sorulmamış olması da İsrailiyyatın kaynaklarımıza girmesinin diğer sebeplerinden olarak zikredilebilir. İslam kaynaklarına İsrailiyyatın girdiğine bir kaç örnek verecek olursak;

Taberî tefsirinde, Hz. Süleyman'ın hâkimiyetini yüzüğünün sağladığını ve Şeytan'ının bunu fark ederek yüzüğü denize attığını ve Süleyman'ın yüzüğü tekrar alıncaya kadar hâkimiyetini kuramadığını ifade etmektedir.

İbn-i Kesir Hz. Musa'nın esasını ejderhaya dönüşmesini fazlasıyla mübalağalı bir şekilde anlatan İsrailiyyattan yararlanmıştı.

Razi tefsirinde sihir konusunda kâhin ve münecimlerin gaybı bildiklerini kehanetle uğraşan ve Melik Şah'ın oğlu Sencer döneminde Bağdat'ta bir kadının otuz yıl boyunca geleceğe dair verdiği haberlerin tamamının doğru çıktığını ifade etmektedir.

Yine Hazin tefsirinde Şeytan, Hz. Eyüp'ü yoldan çıkarmak için Allah'tan izin istedi. Allah da ona izin verince ona secde halindeyken iki burun deliğine öyle bir üfürdü ki Hz. Eyüp'ün bütün vücudu kabardı.

Günümüzde de İsrailiyyat sadece kıssalarda değil aynı zamanda cami ve evlerde yapılan sohbetlerde de görmekteyiz. Bu hikâyeler zararsız gözükse bile buradan çıkarılan sonuçlar İslam ahkâmını ve akaidini olumsuz yönde etkilemektedir.

Yine İsrailiyyatın girdiği alanlardan biri de tasavvuftur. İslam itikat ve şeriatına uymayan yüzlerce belki de binlerce hadis ve hikâye tasavvuf erbablarına isnat edilerek bir çeşit İsrailiyyat üretilmiştir.

Hz. Peygamber Tevrat ve İncil'den Kur'an ile uyuşanların kabul edilebileceğini, zıt olanların reddedilmesi gerektiğini, hakkında Kur'an'da bilgi verilmeyen konularda ne ret ne de kabul edilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Çünkü belki vahiyden olan bir şeyi ret edebilirsiniz veya yanlış olan bir bilgiyi de doğrulayabilirsiniz diye buyurmaktadır.

Burada dikkatlerden kaçmaması gereken nokta Yahudilerin İslam'ın en azılı düşmanı olduğu gerçeğidir. İslam'ın safiyetini bozmak için yalan yanlış şeylerin İslam'a girmesine çalışmışlardır. Bu yüzden bu konuda çok dikkatle inceleme yapılmalı; isnadı belli olmayan, Kur'an ayetleriyle ve sahih sünnetle çelişen, yanlış sonuçlar çıkarılarak İslam akaidine zarar veren İsrailiyyattan uzak durulmalıdır.

Kitabın değerlendirilmesi:

Bu kitap İslam konusunda az veya çok bir bilgi edinmek isteyen her Müslüman tarafından okunmalıdır. Çünkü eser Kur'an kıssaları konusunda bir eksikliği doldurmaktadır ve doğru bir bakış açısı kazandırmaktadır. Günümüzde kıssalar hakkında oldukça fazla İsrailiyyat mevcutken bu kitabın mutlaka okunması gerekmektedir. Özellikle İsrailiyyat konusunda örnekler vermesi kitabı akıcı hale getiriyor. İlk başlarda verilen İsrailiyyat örneklerinden sonra kitabın son kısmının Hz. Âdem kıssasına ayrılarak adeta doğru tefsir böyle yapılır dercesine bir bölüm ayrılması isabetli olmuş. Yazarın kitaptaki konu sınırlaması oldukça güzel. Ayrıca Kur'an konularına ve meselelerine çok vâkif. Ayetleri yerli yerinde büyük bir ustalıkla kullanması insanı hayran bırakıyor.

OKUMAK YAZMAK VE YAŞAMAK ÜZERİNE

FADİME YEŞİL

Bu kalıpları bu aralar çok duyuyoruz: Bu hafta çok çabuk geçti. Bu ay göz açıp kapayıncaya kadar bitti. Ne ara Ocak geldi, daha dün gibi.

Biz, neden mi söylüyor ve duyuyoruz bunları? Çünkü artık, eskisi gibi, bir şehirden bir şehre gitmek günleri değil saatleri alıyor. Hem tempoyu hızlandırıp hem de hayatın hızına ayak uyduramıyor muyuz? Yoksa kendimizi ve dünyayı bu tempoya tutsak mı ediyoruz?

İnsanı yetiştirmek lazım ama hangi sistemle? Çevirmen Aydoğın'ın kitap için hazırladığı "Okumak İnsana Ne Kazandırır" başlıklı sunuş yazısındaki fikirleri üzerinden yola çıkarsak, tohumlardan elbet bir şeyler çıkabilir fakat bu tohum isteksizse bu tohumdan oluşacak olan mahsulün tarlaya bir yararı olabileceği doğru mudur? Eskiden öyle miydi? Tohumlar seçilirdi. İstekli 'talepli' tohumlar seçilirdi. Sanırım demek istediğimi Sokrates'in şu sözüyle izah edebilirim: Eğitim boş bir kabı doldurmak değil, kıvılcımdan ateş yakmaktır. Aydoğın güncel kitap piyasasından ağıt yakıyor. Ve gayet

haklı. Resmen gençliğin umudunun sömürülmeye çalışıldığı, vaktin vasıfsızlaştırıldığı bu piyasa kitabın haysiyeti ve şerefi göz ardı edilerek, para kazanmak yahut makam mevki kazanmak amacıyla kullanılan bir çöplüğe dönüştürülmüştür.

İstirap ve can sıkıntısını maddi yönden değerlendirecek olursak ıstirap yoksulların, can sıkıntısı zenginlerin sorunudur. İstirap açlık, susuzluk, evsizlik gibi zorlukların insanda derin bir keder bırakmasıdır. Peki ya zenginlerde görülen can sıkıntısı nedir? Yazarımızın da dediği gibi bunun sebebi ruh boşluğudur. Aslında can sıkıntısı her zengin insanın başına musallat olmaz fakat ruh boşluğunda olan zenginlere musallat olur. 'karnım tok, yatağım sıcak, bir elim yağda bir elim balda' peki ya şimdi ne olacak? Her şey bir lafıma bakıyor, benzeri sorular insanı ruh boşluğuna sürükler. Ve bu insanlar boşlukta kaybolurlar. Yazarımızın önerisi ise ıstirapta ve ruh boşluğunda olan insanların münzevi bir hayatı tercih etmeleridir. Hatta ve hatta eğer büyük bir ruha sahiplerse, tamamen yalnızlığı seçmeleri gerekmektedir. Ama bence bu önerilen hayat bir tür kaçıştır. Günümüz üzerinden değerlendirsek bizim ıstiraptan ayrılmamız için azimli bir sabır, can sıkıntısından kurtulmamız içinse sağlam bir inanç gerekmektedir.

Aslında dünyada zengin ve fakir arasında çok da bir fark yoktur. Eğer ikisi de kendi arasında bir takım sorunlar yaşıyorsa, kendisiyle kavgalıysa, aslında demek istediğim mutsuzsa; zengin olmanın, fakir olmanın çok da bir önemi yoktur. Yazarımız sıradan insanların çevresi için yaşadığını yani merkezindekilerin mala mülke, şana şöhrete, ka-

dın ve çocuklara bağlı olduklarını söyler. Ve bunlar arasından herhangi birine bir zarar geldiğinde tüm hayati yaşanmışlıkları domino taşı gibi yıkılır. Ama insan kaybetmenin de hayatın bir parçası olduğunu anlarsa hayat gücünü geliştirebilir.

Yazarın da dediği gibi, düşünce dünyası sınırsız, zararsız ve sakindir. Can sıkıntısından uzaklaşmak için biraz da gerçeklerden uzaklaşmak gerekir. İlginçlik insanın hayatına renk katar ve yaşama sevinci denilen şey ortaya çıkar. Yani düşünceler insana yaşama sevinci kazandırır. Çünkü yeni fikirlerle hayatı daha iyi kavrayabilir.

İnsanlar bütün zamanların en iyisini okumak yerine, hep en yeninin peşine düşerler. Fakat bilmezler ki yeni sadece o döneme hitap eder fakat en yeniler insanlığa hitap eder. Yazarımız insanın vaktini düşündüğünden, bizlere, iyi olanı okumak için, kötü olanı hiçbir zaman okumamayı insan kendine düstur edinmelidir, der. Çünkü hayat kısa ve hem zaman hem dinçlik insan için sınırlıdır. Yazarımız çok haklıdır. Bu düşüncesi günümüze hitap etmektedir. Şuan kitap piyasasının kötü olduğunu görmekteyiz. Sırf para için yazılmış kitaplar ortada kol gezmektedir.

Yazar bir insanın zihninin en saf özünü kitaplarda gördüğünü ifade ederek şu sözlerini ekler: mesela büyük kafaların kitapları sohbetten öteye giderek o insanı aşar ve geride bırakır. Yazarımız ekliyor, hatta sıradan bir insanın yazıları bile sırf bu insanın zihninin mükemmel bir özü-örneği olmasından ötürü, öğretici okunmaya değer ve eğlendiricidir.

Yazarımız, yazarları üç gruba ayırmaktadır. Ki bu ayrımı çok doğru bul-

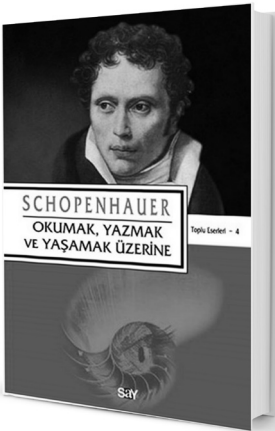
maktayım. Yazarımıza göre birinci tür, hiç değişmeden yazar ve doğru olan başka insanlarınkini yazarlar ve ne yazık ki bu tür oldukça fazladır. İkinci tür ise yazarken düşünenler. Bunlar da fazladır. Üçüncü tür ise düşündükleri için yazarlar. Bunlar ise nadirdir. Bizim illa ki bir düşünce kitabını yahut felsefi kitabı okumamız şart değil. Biz bir öyküden, romandan bile çok derin düşünceler elde edebiliriz. Bu yüzden düşündükleri için yazanlar, ne yazarlarsa yazsınlar başarılı olacaklardır.

Yazar, bir yazar malzemesini doğrudan kendi kafasından, bir başka ifadeyle kendi müşahedelerinden çıkarmadıkça okunmaya değer olmadığını söyler. İlerleyen satırlarda ise başta belirttiği gibi, kitap, imalatçılar, derlemeciler ve sıradan tarih yazarları ve bunlara benzer diğerleri malzemelerini doğrudan başka kitaplardan alırlar ayrıca bir geliştirme, genişletme ve değiştirme şöyle dursun malzemeyi direkt aktarırlar. Bu da yazarlık dünyasına verilmiş acı bir gerçektir.

Bir eserin ölümsüzleşmesi için ziyadesiyle çok mükemmelliklere ve harikuladeliğe sahip olması gerekir. Yine de bu kitapları anlayıp kavrayabilecek okurlar kolay kolay çıkmaz. Bu ilk başta olumsuz gibi gözükse de şu var ki, bu eserin itibarını uzun yıllar boyunca ve sürekli değişen ilgilere karşın muhafaza etmesi anlamına gelir. Yani daha sonra takdir edileceğinden ilgi hiçbir zaman tükenmeyecektir.

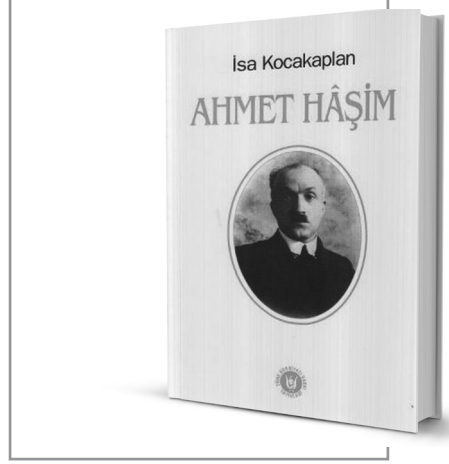
Hasılıkelam, asıl önemli olan şey bilmek değil o bilgiyi işlemektir. Bir şeyi -bilmediğin bir şeyi- evirip çeviremezsin ve haliyle insan bir şeyler öğrenmelidir. Şu da var ki, bir insan ancak düşünerek öğrenir.

⇒ Arthur Schopenhauer,
Okumak, Yazmak ve Yaşamak Üzerine, Say Yayınları.



AHMET HAŞİM

AYŞE NUR KARA



İsa Kocakaplan, *Ahmet Haşim*,
⇒ Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Değeri bilinmemiş bir yazar, bir değer. Çok zor ve hüzünlü geçen bir çocukluk... Daha önce hiç görmediğin, dilini bilmediğin bir yerde çekilen yalnızlık... Dış görünüşünden dolayı kendini diğer insanlardan soyutlaması, bize sadece okuyup hüzünlülenmesi düşen bir hayat, Ahmet Haşim...

Kaçımız..? Diyerek başlamak isterim sözlerime lakin soruma gelecek olan geri dönütü işte şu oturduğum bilgisayar başında tahmin edip de getiremem, kızarım öfkelenirim kendime, bize... İşte Haşim de yıllarca kızdı, öfkelenmişti belki kendine. Geldiği yere, diline, babasına veya onu küçük yaşta öksüz bırakan annesine kızdı, öfkelenmişti belki de.

Savaş yılları... Tüm halk çökmüş, üzgün, bitkin ve mahzun... Arap bir genç oğlan... Bu topraklarda geçmişiyile, bugünü ile. Tüm kalbi ve ruhu ile bizimle, cephede: işte ben burada kızarım bize. Geçmişten, geldiği yerden dolayı, ötekileştirmek niye?

Her çocuk bir cevherdir. Keşfedilmeyi bekleyen bir cevher, bir elmadır. Haşim de öyleydi. İçinde, yaşadığı olaylarla bir-

likte, yoğun bir edebi silsile vardır belki de. Haşim'i Haşim yapan...

Bu cümleler, İsa Kocakaplan'ın Ahmet Haşim kitabından kendimce çıkarımda bulunduğum naçizane cümleler. Ki ben ne edebiyatçıyım ne de edebiyattan anlarım. Lakin Haşim'in hayatındaki o duygu dolu sahneleri öylesine canlandı ki gözümde, daha önce bu kitabı okumayışıma mı, yoksa Ahmet Haşim'in sadece adını duyup öylece kalışıma mı yanayım bilemedim.

Ayrıca kitapta Haşim'in biyografisinden sonra küçük de olsa ona ait eserlerin verilmesi, Haşim'i, okuyucusunun gözünde daha da yüksek mertebelere taşımaktadır.

Genel itibarı ile yazarın üslubunu doğru bulmakta ve içerik açısından da gayet zengin görmekteyim. Haşim'in hayatının gayet objektif ve duru anlatıldığından hiçbir şüphem yok.

Okumanızı, okutturmanızı tavsiye ederim. Unutulmuş veya unutulmaya yüz tutmuş değerlerimizin yeniden canlandırılması ve bize kazandırılması dileğiyle...

OSMANLI İMPARATOLUĞU VE İSLAMİ GELENEK

İLKCAN AYCAN

Batılı bir gözlemcinin Osmanlıdaki kurumsal kimliği, siyasal sistemi değerlendirmesini ele alan; Osmanlı'yı ve değerlerini daha doğrusu bizim değerlerimizi konu edinen tarihi ve sosyolojik bir kitap olması dikkatleri kendine çekiyor.

Biz Türkler tarihin her döneminde adımızdan söz ettirmişizdir ama şu anda değerlerimizi kaybetmeye yüz tuttuk ve toparlanma çabasındayız. Nefesimiz yeter mi bilemiyorum çünkü bu son yüzyılda kaybettiğimiz kadar hiçbir zaman kaybetmedik maneviyatımızı, hassasiyetlerimizi, geçmişimizi... Bunları kaybetmemizden daha kötüsü de kaybettiğimizi bir kısmımızın geç anlaması ve bir kısmımızın da hiç anlamaması. Altı yüzyıl boyunca tek hanedan ile dünyayı yöneten yine bizim atalarımızdı. Ayrıca Osmanlı dönemimde Gürcü, Etmeni, Sırp, Rum, Arap ve daha pek çok millete mensup topluluklar bir arada sıkıntısız bir şekilde yaşıyordu. "Biz bu hale nasıl geldik peki?" Sorusunu sordum kendime, cevabını da gerçek ve derin analizlerle kitapta buldum.

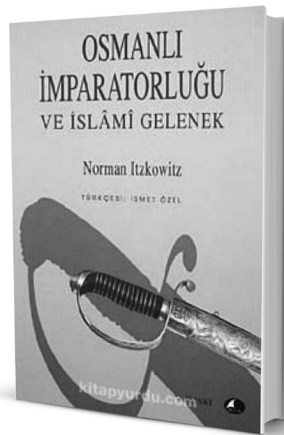
Kitapta geçen "Osmanlıların ve hatta günümüz toplumunun ilgi çekici özelliklerinden birisi, hataların hesabını tutulması ve en uygun zamanda bu hesapların gündeme konması" bölümü aslında ipuçları veren noktalardan birisi. Özellikle "en uygun" bölümü. Bunun yanında aklıma "Merhametten maraz doğar." sözü de gelmedi değil. Sonuçta biz de bu tip örnekler çok fazla ve bir bakıma iyi bir bakıma kötü. İyi yanı insanlara hata yaptıklarında hangi dine ya da millete sahip olursa olsun kendisini düzeltmesi, doğru yolu bulması için fırsatlar verilmesi; kötü yanı ise bu fırsatların karşı taraflar tarafından olumlu yönde değerlendirilip bize hain kazandırma ya da zaman kaybettirme gibi sonuçlar doğurması.

Bir diğeri husus ise, İslamiyet'ten ve İslami değerlerden uzaklaşmış olmamız. Bunun içine dürüstlük, şefkat, hoşgörü, sevgi, saygı, aile kavramı gibi pek çok manevi değerler; yaşam tarzı, eğitim, dil gibi maddi değerler de girer. Örnekler çoğaltılabilir. Şuanda bu değerler ülkemizde tamamen yok denilemez ama herkes tarafından da önemsendiği de söylenemez. Ayrıca bu değerler yaşatılmaya çalışıldıkça birileri engellemeye çalışıyor. Bunu yabancılar da yapıyor içimizdeki hainler de. Toplum olarak bunun önüne geçmeyi biliyoruz ama ilerisi için daha büyük sıkıntılar bizi bekliyor. Bu sıkıntıların kaynağı günümüzdeki algı ama gelecekte ne olur orası meçhul...

Kısacası bu kitap bir yabancı'nın gözünden geçmiş ile günümüzü kıyaslamamızı ve farklılaşmayı görmemizi

sağlıyor. Bunu bir yabancı'nın araştırıp anlatması çok güzel ama bizden(miş gibi) görünenlerin değerlerimizi ve tarihimizi yok sayması da ayrıca üzerinde düşünülmesi ve tartışılması gereken bir konu.

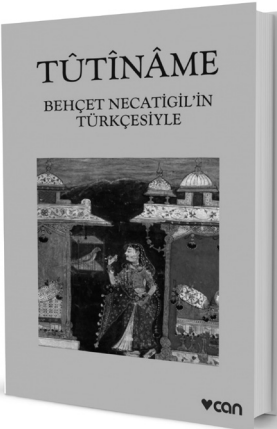
⇒ Norman Itzkowitz ,
Osmanlı İmparatorluğu ve İslami Gelenek, Şule Yayınları.



TÛTÎNÂME

HAMDİYE NUR KANCA

Çev: Behçet Necatigil
⇒ *Tûtînâme*
Can Yayınları



Tutiname Şark edebiyatının en eski hikâye külliyyatlarından biridir. Eser Sanskritçe bir metin olarak kaleme alınmış olup asıl adı Sukasaptati'dir. İlk olarak Farsça'ya daha sonra da birçok mütercim tarafından dilimize çevrilmiştir. Tutiname her ne kadar Doğu edebiyatının en önemli klasiklerinden olsa da Batı tarafından da çok önemsenmiş ve birçok Avrupa diline çevrilmiştir.

Peki, nedir bu Tutiname? Tutî Farsça'da konuşmayı seven papağan türünden bir kuştur. Tutiname ise bir büyük hikâye içinde adeta birbirine zincirlenmiş birçok hikâyeden oluşan masallar bütünüdür. Fakat hiçbir hikâyeye okuyucuya zevk verip eğlendirmesi için anlatılmaz. Aksine kıssadan hisse çıkarılsın, ibret alınsın diye anlatılır. Tahir Said'in ticaret amacıyla çıktığı yolculukta eşi Mah-ı Şekerin Tûti isimli bir papağana emanet etmesi ve Mah-ı Şekerin kocasının yokluğunda kendine bir âşık etmesi ile başlar tüm hikâyeye. Ve Tûti'nin Mah-ı Şekerin aşığıyla buluşma fikrinden caydırmak amacı ile anlattığı ibret verici iç içe geçmiş hikâ-

yeler ile devam eder. Tutî'nin nasihat amacıyla anlattığı öyküler de yanlış düşen kişinin hissettikleri, nefsanî duygularının getirisi olan haz ve arzularının olmasına rağmen yazar tarafından bu haller aşk kavramı ile tanımlanıyor. Haliyle bu durum aşk nedir ne değildir; Bu kadar basit bir kavram mıdır (?) sorularını getiriyor insanın aklına.

"Ümmet çağı Müslüman doğru edebiyatları, genellikle belirli kesin bir yaşama biçimi öğretme amacı güder. Bu ahlakın oluşması için dünya hazlarından feragat ve kanaat gerektirir. İnsanın zaaf ve kusurları nasıl önlenir; o edebiyatlar daha çok bu noktalar üzerinde durur."(Behçet Necatigil, Tûtiname üzerine) öyleyse diyebiliriz ki, Müslüman Doğu edebiyatı eserlerinde günlük hayatta İslamiyet'in egemenliği görülür. Kıssadan hisse şeklinde nasihat veren eserleri ile bir Müslümanda olması gereken yaşayış tarzını emir ve yasaklar listesiymişçesine değil de okuyucuya bunu özümseterek, sorgulatarak hatta yeri geldiğinde hikâyenin içinde okuyucunun kendini bulmasıyla sunar.

Her şeyden çift çift yarattık siz öğüt alınız diye (Zariyat 49) ayetinde Cenab-ı Allahın bize buyurduğu gibi, biz insanlar hakka, hakikate ulaşma yolunda görüp de ibret alalım diye kainattaki her şey çiftler halinde yaratılmıştır. Gece ile gündüz, yer ile gök, kadın ile erkek bunların hepsinin bir araya gelmesi evrendeki düzenin tamamlanışıdır adeta. Peki, her gün yaşayarak eksilttiğimiz bu dünya hayatının da bir eşi var mıdır? İşte bu dünya hayatının tamamlayıcısı da ahirettir. Tutinamede de dünya ha-

yatının tamamlayıcısı olan ahirete en doğru en güzel en temiz ulaşma ve hakikati anlamlandırma çabaları insanın yaşamında da en çok karşılaştığı birbirlerinin tamamlayıcısı olan kadın erkek ilişkisi üzerinden anlatılır.

"Oysa insan hiç kendi kendine yeterbilir mi?

Taşabilecek kadar dolabilir/doyabilir mi?

Asla!

İşte kendi kendine yetemeyen insan, dost ile terbiye olur ve ehlileşir. Bu aslında kendini bilmenin ve haddi bilmenin de bir vesilesidir. Yani yol ve yolculuk aslında dost sayesinde insanı insan yapar."

İşte bu güzel eserdeki dost ise tûti idi. Hiçbir zaman haktan hakikatten taviz vermeden, ölme pahasına da olsa dostunu çıktıkları bu yolda asla yalnız bırakmayarak, onun hep en doğruya yönelmesini sağladı. Sonsuz bir sadakat ile bağlı olduğu dostunun tertemiz kalmasına vesile oldu. O halde şeytanın ayartışlarının dur durak bilmediği, nefsanî duyguların en yüksek safhada olduğu bu dönemde her insanın bu eserdeki tûti gibi bir dostu olmalı. Hakikat yolculuğunda el ele, mecbur değil tâlip olduğun bir dost...

Sözlerimi eserin bilge, hikmet sahibi papağanı tûti'den bir alıntı yaparak bitirmek istiyorum:

Var mı haberin bad-ı saba taze gülümden

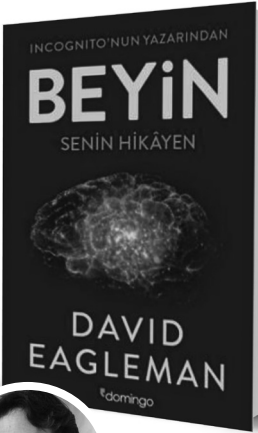
Bir nesne getirdin mi bana can u dilimden

BEYİN

ZEYNEP MEKSELİNA GÜNEŞ

2011 yılında okuyucusuyla buluşan Incognito, okuyucu kitlesi tarafından beğenilince Stanford Üniversitesinde nörobilim alanında çalışan David Eagleman, Mayıs 2015'te 'Beyin' isimli kitabını bizlere sunarak beynimizin çalışma prensibiyle ilgili bazı ipuçları veriyor. Alanında oldukça tanınan bu kitap, yazar tarafından anlaşılmayı bekleyerek bizleri zorlayıcı kelimelerden ve terimlerden uzaklaştırmıştır. Birçok ödüle layık görülen Eagleman, kullandığı soru kalıplarıyla yazısını kısmen söyleşi şekline bürümüş, yalnız olmadığımızı bize hissettirmiştir. Ayrıca anlattığı olguyu örneklerle somutlaştırarak anlatımı daha kolay bir hale getirmiştir. Dergilerdeki yazılarına ve araştırmalarına dur durak bilmeden devam eden yazarımız önce ileri sürdüğü fikri anlatmış daha sonra bu fikri kelimelerden de arındırıp bizzat deneyini yaparak gerçekliğini akla yakınlaştırmıştır.

Kitapta sunduğu çeşitli görsel efektlerle, bizi de deneyinin bir parçası haline getirerek öne sürdüğü düşünceye inanılabilirlik katmıştır. Elimizdeki kitapla eş zamanlı olarak hazırlanan ve nörobilimcinin gözünden insan olmanın anlamını sorgulayan 'The Brain' isimli belgeselinin hazırlayıcısı ve sunucusudur, Eagleman. Birçok önemli şahsiyetlerle bir araya gelme fırsatı bulan Eagleman kendi araştırmalarını onlara sunmuş, onların da fikirlerini alarak kendisine ekleme yapmıştır. Böylece eksiklerini tamamlama fırsatı bulmuş ve çalışmasını daha objektif bir şekilde sunmuştur. Anlattığı olaylarla bizlere çok farklı bir bakış açısı kazandırarak kendimizi fark etmemizi sağlıyor. Aslında yazar bize kendimizi fark ettirmesinin yanı sıra "Seçimleri asıl yapan ben değil miyim? Özgür irade olarak adlandırdığımız şey aslında nedir? Anılarım beni yanıltıyor mu? Yaptığım her şey beynimi etkiliyor mu?" çok daha ilgin-



David Eagleman

⇒ *Beyin*

Domingo Yayınları

cine gelecek olursak, "Beynim beni kandırıyor mu?" gibi soru işaretlerini de zihnimizde bırakarak 'gerçeği' sorgulamamızı istiyor.

Yazarımız, zihnimizi kendimiz inşa edebileceğimizi, inşa eden zihinsel yapının yeniden değiştirilebileceğini, beynimizin nasıl işlediğini keşfederek bu insanın nasıl yapılabileceğini bizlere gösteriyor. Daha da derine incek olursak yazar, "Ben kimim?" sorusuna "İnsanlarla yaptığımız konuşmalardan kültür birikimimize kadar, yaşamımız boyunca kazandığımız bütün deneyimler, beynimizdeki biçimsel ayrıntıları biçimlendirir. Nöral açıdan bakıldığında kim olduğunuz, nerede bulunmuş ve neler yapmış olduğunuza bağlıdır. İzlediğiniz filmlerden, çalıştığınız işlere kadar her şey "kendimiz" olarak özetlediğimiz nöral ağların sürekli olarak yeniden biçimlendirilmesine katkıda bulunur. Öyleyse siz tam olarak kimsiniz? Bu yapının derinlerinde, merkezde duran birileri var mı? Geçmişimiz gerçeklere sadık bir kayıt değil, bir yeniden yapılandırma ürünüdür ve kimi zaman mitolojinin sınırlarında dolandığı da olur. Yaşantılarımıza ait anılarımıza başvurduğumuzda bütün ayrıntıların tam tamamına doğru olmayabileceği konusunda temkini de elden bırakmamamız gerekir. Bunlardan kimi, insanların bize kendimizle ilgili anlattıklarından kaynaklanırken, kiminde de boşlukları akla uygun bir biçimde kendimiz doldurmuşuzdur. Bu nedenle kim olduğunuz sorusuna verdiğiniz yanıt sadece anılarınıza dayalı ise, bu, kimliğinizi de tuhaf, süregelen ve değişken bir hikâyeden farksız kılar." cümleleriyle cevap veriyor.

Yıllar önce yaşadığınız bir olayı hatırlamaya çalışıyor fakat hatırlayamıyorsunuz. Bir süre sonra o olayı hatırlıyor olarak algılıyorsanız bunun sebebi beyninizin o olay üzerinde yaptığı küçük değişiklikler ve eklemelerdir. Eagleman bu konuya da değinerek "Anıların düşmanı zaman değil, diğer anılar-

dır." Her yeni olay sınırlı sayıda nöronla yeni ilişkiler kurmak zorundadır. İşin ilginç yanı ise, solmuş bir anının size hiç de solmuş gibi gelmemesidir. Bütün resmin karşınızda capcanlı durduğunu hisseder, en azından var sayarsınız. Olaylarla ilgili hatırladıklarınız daha da şaibelidir. Diyelim ki, o geceyi izleyen yıl içinde iki arkadaşınız birbirinden ayrıldı. Geceyi yeniden düşündüğünüzde, tehlike işaretlerini aslında sezmiş olduğunuz yolunda yanılıya kapılılabilirsiniz. O gece, sanki daha durgunlardı zaten ikisi arasında tuhaf sessizlik anları gelip gidiyor gibiydi. Bunların gerçekliğinden emin olmanız artık zor; çünkü nöral ağın içindeki bilgiler şimdi de o zamana karşılık gelen anıyı değiştirmiyorlar. Şimdiki zamanla geçmiş zamanın renklerini değiştirmesini engelleyecek bir şey gelmez artık elimizden.

Özetle tek bir olayı, yaşamınızın farklı dönemlerinde farklı biçimlerde hatırlarsınız. "Beynimiz yorulmak bilmeden biçim değiştirir ve sahip olduğu devreler sistemini sürekli olarak yeniden kurar. Deneyimlerin benzersiz olduğundan, beyninizdeki nöral ağların içerdiği geniş ve ayrıntılı örüntüler de benzersizdir. Beyniniz yaşamınız boyunca değişmeye devam edeceğinden kimliğiniz de aslında yer değiştiren bir hedeften farksızdır, nihai varış noktası yoktur." şeklinde fikirlerini tasdikliyor.

"Bilim bize bu evrimsel hikâyenin ötesine geçeceğimiz araçları sağlayabilir. Artık kendi donanımımıza müdahale edebildiğimize göre, beynimiz, onu teslim aldığımız şekilde kalmak zorunda değil. Farklı türde duygusal gerçekliklerin, farklı türden bedenlerin içine girebiliyoruz. Sonunda fiziksel çatımızı üzerimizden tümüyle atmamız bile söz konusu olabilir. Türümüz şu anda kendi kaderimizi elimize almamızı sağlayacak araçları keşfetme aşamasında. Ve kime dönüşeceğimiz tümüyle kendimize bağlı."

TOPLUMUN MCDONALDLAŞTIRILMASI (ÇAĞDAŞ TOPLUM YAŞAMININ DEĞİŞEN KARAKTERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME)

MURAT ÇELİK

Kitap Ayrıntı Yayınları tarafından ilk olarak 1998 yılında Türkçeye çevrilmiş. Son baskı, 2019 yılında altıncı basım olarak yayınlanmış. Yazar bu yıllar arasında bazı bölümleri değiştirerek kitabın yeni basımlarında kitabı güncellemiş.

Genel Çerçeve: Kitap, modern dünyayı anlamak ve eleştirmek için toplumsal teorik bir çalışma olarak görülebilir. Kitabın kavramsal çerçevesi sosyolojik analizlere dayanmaktadır. Kitap bir mcdonald fast food zinciri düşmanı olarak da yazılmamış. Toplumun değişen karakteri vurgulanmak istenmiş ve bir yeni kavramlaştırma çabası olarak toplumun mcdonaldlaştırılması kavramı üzerinden bu karakter anlaşılmasına çalışılmıştır. Birçok küresel mağaza zinciri ve bunların değişmez ortak çıkış sebepleri, sosyolojik etkileri, gelişim aşamaları ve analizleri ile eleştirilmeleri söz konusudur. Bu kitapta çok çeşitli toplumsal olgular McDonalddlaştırma başlığı altında birbirleriyle bağlantılı olarak ele alınmaktadır. Aslında kitap bir yönüyle çağdaş Amerikan kültürünün nasıl küreselleştiğini anlamak için sosyolojik bir katkı olarak görülebilir.

Kitabın dayandığı sosyolojik teori ve sosyal bilimsel ana kavramlar: George Ritzer, kitabın ilk baskısına yazdığı ön-sözde dayandığı sosyal teorik çerçeveyi özetlemektedir: "1970'ler boyunca, Alman toplum kuramcısı Max Weber'in kitaplarından ve akılcılaştırma süreciyle ilgili görüşlerinden derinden etkilenen kuramsal yönelimimi geliştirdim. Weber bürokrasiyi akılsallığın paradigma örneği olarak görüyordu. Weber akılcılaştırmanın avantajlarını da kabul etmekle birlikte, esas olarak tehlikelerinden, özellikle akılsallığın "demir kafesi" dediği olgudan etkilenmişti. Akılcı sistemlerin insani olmadığını ve toplumu insanilikten uzaklaştırdığını düşünüyordu. Toplumun gitgide daha fazla kesiminin akılcılaştırılması olasılığından, aslında bunun güçlü bir olasılık olduğundan korkuyordu; toplumun sonunda akılcı kuramlardan oluşmuş, kaçış yolu olmayan bir ağ haline geleceğini düşünüyordu. Akılcı sistemler bir kez bu ölçüde gelişince akılsallığın demir kafesiyle karşı karşıya kalacaktık: Hiçbir kaçış olanağı, hiçbir çıkış olmayacaktı."

Toplumsal eleştiri alanında kuramsal ağırlıklı bir çalışma olduğundan bu kitap, toplumbilimdeki, toplumsal kuramın toplumu eleştirerek daha iyiye gitmesi için zemin hazırlamak üzere kullanıldığı tarihsel geleneğin bir parçası olduğunu iddia eder. Bu gelenek Weber'in yanı sıra George Simmel, Emile Durkheim, Karl Marx, C. Wright Mills ve Jurgen Habermas gibi başka toplum kuramcılarına da dayanmaktadır.

Weber'in akılcılaştırma kuramına dayanarak Ritzer, kendi kurmaya çalıştığı teorisinde iş dünyası ve hizmet alan müşteriler olarak toplumdaki akılcılaştır-

mayı dört temel kavram ile açıklamaya çalışır: **1-Verimlilik 2- Hesaplanabilirlik 3-Öngörülebilirlik 4-Denetim.**

Birinci olarak McDonald's, **verimlilik** ya da bir noktadan diğerine gitmenin optimum yöntemini sunar. Tüketiciler için bu, McDonald's restoranının, ağıktan doymaya geçmenin var olan en iyi yolunu sunması anlamına gelir. İnsanların bir yerden diğerine genellikle arabayla koşuşturduğu bir toplumda, verimlilik bir fast-food yiyeceğidir; belki yolda giderken kenara saparak arabadan bile inmek zorunda kalmadan karın doyurmak çoğunlukla karşı koyulması olanaksız bir şeydir. Fast-food modeli insanlara, birçok ihtiyacı karşılamının verimli bir yöntemini sunar ya da hiç değilse sunuyormuş gibi görünür. Müşteriler gibi, McDonaldlaştırılmış sistemin işçileri de verimli çalışır. Yöneticiler onları yakından gözleyerek bu biçimde çalışmalarını için eğitir. Kurum içi kural ve yönetmelikler yüksek düzeyde verimli çalışmasını sağlamaya yardımcı olur.

İkinci olarak McDonald's **hesaplanabilirlik** sunar, yani ürünlerin nicel özelliklerine (porsiyon büyüklüğü, maliyet) ve sunulan hizmete (ürünü almak için gereken zaman) önem verir. Nicelik nitelikle eşit olmuştur; bir şeyden çok almak ya da çabuk almak, alınan şeyin iyi olması demektir. Çağdaş Amerikan kültürünün iki gözlemcisinin belirttiği gibi, "Kültür olarak genellikle 'ne kadar büyükse o kadar iyidir'e derinden inanca eğilimindeyiz."51 Dolayısıyla, insanlar Quarter Pounder (Çeyrek Pound'luk), Big (Büyük) Mac, büyük boy patates alır. Bugünlerde "şundan çift porsiyon" (örneğin Burger King'in "Peynirli Dub-

le Whopper"ı) ve "bundan üç porsiyon" çekici gelmektedir. İnsanlar bunları miktara vurur ve normal gibi görünen bir paraya çok yiyecek aldıklarını düşünürler. Bu hesapta önemli bir nokta atlanmaktadır: Tüketicilerin değil, sahiplerin aslan payını aldığını gösteren fast-food restoranlarının ve diğer zincirlerin olağanüstü kârlılığı. Bazı McDonaldlaştırılmış kurumlar hem zaman, hem de paraya vurgu yapar. Domino's pizzayı yarım saat içinde müşterinin evine teslim edemezse ücret almamayı taahhüt etmektedir. Pizza Hut'ta da tek kişilik pizzanızı beş dakikada alamazsanız para ödemezsiniz.

Üçüncü olarak McDonald's **öngörülebilirlik** sunar, yani ürün ve hizmetlerin her zaman ve her yerde aynı olacağını garanti eder. McDonaldlaştırılmış sistemlerde çalışanlar da öngörülebilir şekilde davranır. Şirket kurallarına ve müdürlerinin söylediklerine uyarlar. Birçok durumda yalnızca yaptıkları değil, söyledikleri de öngörülebilir.

Dördüncüsü **denetim**, özellikle insan teknolojisinin yerini insansız teknolojinin alması sayesinde yapılan denetim, McDonald's dünyasına giren insanlar üzerinde uygulanır. Bir insan teknolojisi (örneğin bir tornavida) insanların denetimi altındadır; insansız teknoloji (örneğin montaj masası) ise insanları denetimine alır. Fastfood restoranlarında yemek yiyenler (genellikle örtük biçimde de olsa denetlenirler. Yazılar, sınırlı münüler, az seçenekler, rahatsız iskemleler, yemek yiyenleri, işletmenin kendilerinden istediği şeyi yapmaya yöneltir: Hemen yiyip çıkmak. Üstelik arabayla (bazı yerlerde yürüyerek) gidip yiyeceğin bir pencereden satın alındığı

restoranlarda müşteri, aldığını orada oturup yemez. Domino's modelinde ise zaten müşteri restorana gitmez. McDonaldlaştırılmış kurumlarda çalışanlar yüksek bir düzeyde, genellikle müşterilerden daha açık ve dolaysız olarak denetlenirler. Çalışanlar tam onlara söylenen şekilde sınırlı sayıda şey yapmak üzere eğitilmiştir. Kullanılan teknolojiler ve kurumun çalışma tarzı bu denetimi-pekiştirir. Müdürler ve şefler çalışanların çizgiden çıkmamalarını sağlar.

Glokalizasyon: Küresel ve yerel olanla, heterojenlik ve homojenliğin iç içe geçmişliğine vurgu yapar.

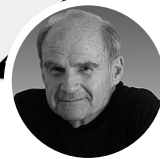
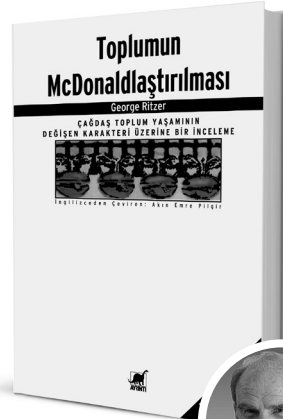
Grobalizasyon: Çeşitli yereller arasındaki aynılışmaya dikkat çeken glokalizasyonun zıddı bir kavramdır.

Yazarın mcdonaldlaşmaya karşı eleştirileri: McDonald's propagandasına ve bu propagandanın sağladığı yaygın inanişe karşı fast-food restoranları ve akılcı taklitçileri mantıklı, hatta tam olarak akılcı sistemler değildir. Müşterilerinin sağlığı ve çevre için sorunlar yaratırlar; insanlıktan çıkarırlar, dolaşısıyla mantıksızdırlar ve çoğunlukla yaratmaları gereken şeyin tersini ortaya çıkarır, örneğin verimliliği arttırmak yerine verimsizliğe yol açarlar. Bunların hiçbirisi McDonaldlaştırmanın avantajlarını yadsımaz; ama bu örnekler sürecin içerdiği denge bozucu, hatta bunaltıcı sorunlarını açıkça göstermektedir. Bu sorunların, bu akıldışılıkların anlaşılması gerekir; çünkü birçok insan McDonaldlaştırılmış sistemlerin kendilerini tanımlamak için yarattıkları durmak bilmeyen eşsiz yanlarından biraz daha fazlasına maruz kalmıştır. Yine yazar **mcdonaldlaşmaya karşı** kendi çözüm önerilerini de sıralamaktadır.

Yazara göre şu soruyu sorarsanız: Neden insanları böyle bir gelecek bekliyor olsun? Neden McDonaldlaştırmamın daha fazla kurumlaşmasından kaçınmasınlar? Cevabı şu olur: (1) Maddi çıkarlar, özellikle ekonomik amaç ve istekler; (2) kendi içinde bir amaç olarak McDonaldlaştırmaya değer veren ABD kültürü ve (3) McDonaldlaştırmamın toplum içinde gerçekleşen bazı değişimlere uygunluğu.

Kitapkritik: Kitap küresel bazı şirketlerle ilgili olarak üzerine farklı analizlerde de bulunabileceğimiz her baskıda da güncellenen veriler sunmaktadır. Bu yönüyle dünya ekonomik işleyişi ve ekonomiye dayalı sosyal ilişkiler ağını anlamamız ve açıklamamız açısından önemli bir katkı sunmaktadır. Kitabın teorik çerçevesi oluşturulurken kanaatimizce iki teorik yön eksik kalmıştır. Başka bir şekilde ifade edecek olursak bilimsel ve özellikle de matematiksel düşünmenin sosyo-ekonomik etkilerine vurgu zenginleştirilebilirdi. Yine ekonomik etki ve sonuçların yerel-küresel politiklerle ilişkilerine vurgu artırılabilirdi. Bir de kitabın fazla örneklerden ve gereksiz ayrıntılardan kurtulması gerekir. Bir konuda en iyi birkaç örnek ve birkaç ayrıntı yeterli olabilirdi. Kitap bu yönüyle belirli yerleri okunsa yeterli olur ve okuyucu gereksiz yere sıkılmış olmazdı. Mcdonaldlaşmaya karşı çözümlerin yazarın belirttiği gibi sistemin kendi içinden düzenleme ve karşı çıkışlarla olmayacağı kanaatini taşıyorum. Mcdonaldlaşmamak için bunu doğuran felsefi, bilimsel ve ekonomik tüm şartları oluşturan epistemolojinin ve ontolojinin değişmesi gerekir.

George Ritzer,
⇒ *Toplumun Mcdonaldlaştırılması*,
Ayrıntı Yayınları



İNSAN VE TEKNOLOJİ

ZEYNEP NİDA AKSOY

Kollektif , *İnsan ve Teknoloji*, İnsan Yayınları.

Yaşadığımız çağın çıkmaza girmiş problemlerinden en önemlisi olan teknoloji, durduramayacağımız bir hızla gelişmekte. Bu gelişme ise yaşamımızı, özden başlayıp bütün parçalarına kadar etki alanına alıyor. Hatta etkilemekle kalmıyor, yürüyeceğimiz yolları bir diktatör edasıyla önümüze koyuyor. Biz de kuralları koyulmuş bu hayata dahil olmak için onun gösterdiği yollardan yürümekte mecbur olduğumuzu kendimize inandırıyoruz. Kimse ona kafa tutmuyor, karşısında sesini yükseltmiyor. Çünkü teknoloji insanı en büyük zaafı olan 'ben'inden vuruyor. Tüm bunlar yaşanıyor sa teknolojinin insanla ilişkisinin sorgulanması vazifemizdir. Ben de bu sorgulamada "İnsan ve Teknoloji" isimli kitabın kaynak olarak kullanılabileceğini düşünüyorum. Kitap farklı yazarların bu konu hakkındaki makalelerinden oluşuyor. Sizlere bu makalelerden yola çıkarak onların ortak görüşlerinin olduğu bir yazı sunacağım.

Kur'an şeytanın diliyle bildirmiştir ki: "İnsanlara emredeceğim, senin yarattıklarını değiştirecekler" (nisa suresi 117-119) ne korkunç bir cümle. Sisteme göz ucuyla baktığımızda bile insanların canhıraş bir tutkuyla ve bir ödev edasıyla şeytanın bu emelinin peşinde koştuğunu, doğayı dönüştürdüğünü, tabiata Rab'lık iddiasında bulunduğunu alenen görüyoruz. Öyle ki bunun için okullarda çocuklarımız eğitiliyor. Gelişmiş olarak isimlendirilen ülkele-

rin, yaşamayan insanlarına dönüşebilmek için canla başla çalışıyor ve bunun hayaliyle yaşıyoruz. Kimse düşünmüyor insanı, mahiyetini, bu acayıpler kümesi olan dünyada neden var olduğumuzu merak etmiyor kimse. İnsanları tepeden tırnağa bürümüş en iyi olma ihtirası unutturuyor aslında tüm bu soruları. En gelişmiş devlet olunca ne yapacağımızı bilmiyor kimse. Hep esas sırrın gizli olduğu, ince ayrıntıları kaçırıyoruz. İnmiyoruz hiç derinlere. Cenab-ı hakkın halife sıfatını layık gördüğü insan, unutmaması gereken en asli vazifesini unutuyor. Dünyayı mesken belleyip, bir de kendi istekleri, arzuları uğruna onu tarumar ediyor. Yani insanoğlu üretmek ile yaratmak kavramlarını karıştırıyor. Güç ve bilgiyi tabiata karşı açtığı taaruzda bir silah olarak kullanıyor. Halbuki bilmiyor onunla savaşmanın aslında kendi sonunu getirdiğini. Leorme Rvtze'in dediği gibi: "Artık bilgi ve bilgisizlik siyasal ve sosyal mücadelelerde silah olarak kullanılmaktadır." Her medeniyetin yegane hedefi güç elde etmek için bilgi üretimine dönüştü. Gücü ve bilgisi fazla olan diğerini ezebilirdi, bu onun pek tabii hakkıydı(!). Bu durum tabiatın bir kanunu olarak görülmeye başladı. Sesi yüksek çıkanlar dinleniyordu artık. Bilgi ve güç tapıcıları her yeri kaplamış, aileler de çocuklarının daha güçlü, daha bilgili olup tapılacak kişi olması için çabalıyordu. Onlar da haklılar ya, kenarda köşede kalmış

bu gürültü yığını içine düşmüş garipler gibi olmasını istemiyorlardı çocuklarının. Hız artıyor, bilgi artıyor. Yalnızca bulunduğu an için yaşayan insan artık tabiata kendinin yeteceğini düşünüyor. 'tabiatı korumak', 'hayvanları korumak' gibi iddiaları da insanın kendini tabiata tanrı ilan etmesinin getirisi aslında. Artık insanın tek hedefi kaliteli bir dünyada yaşamak. Hız arttıkça, gerçekler değişen manzaranın arkasında kayboluyor. Evet makine zaman kazandırıyor ama aynı zamanda makine gittikçe daha fazla ihtiyaç üretiyor ve insanlar yapay ihtiyaçlarıyla kendilerini kandırmaya başlıyorlar. Artan bilgi ihtiyaçları da arttırıyor. Bu da insanı yutan tüketim çarkının bir ayağı haline gelip onun daha çok büyümesine sebep oluyor. Haliyle kendi ecelimizi hazırlıyoruz. Makineleşmiş sistem, insanı, yaptığı harcamalara göre değerlendiriyor. İnsana ürettiği pazara olan katkısı miktarınca değer veriyor. Yani artık insanlar Ali Şeriatî'nin de dediği gibi: "tüketim için var olmak ve var olmak için tüketmek" haline bürünüyor. Diğer bütün değerlerimizi yok sayılıyor. Ve bu durum bizden, bizi var eden değer yargılarımızı, kâr düsturu ile yer değiştirmemizi istiyor. Biz de üstüne paralar sayıp teşekkürler ederek kabul ediyoruz. Çünkü o bizi çileli hayatımızdan kurtarıp rahata(!) kavuşturuyor. Neyse ki gelenekçi, gerici diye yaftalanan birkaç insan dur deme cesareti gösteriyor bu hale.

Bu durumda teknolojinin ürettiği değerler sistemine karşı manevi ve ahlaki temelli bir değer sistemi ortaya konulmalı, teknolojinin üretim aşamasında kullanılmasına, sonuçlarını değerlendirmeye varıncaya dek her aşamada bu değerler dikkate alınmalıdır. İnsanoğlu Allah'ın halifesi olduğu için manevi değerleri yok saymamalıdır ve kendisinin emanet edilen yer

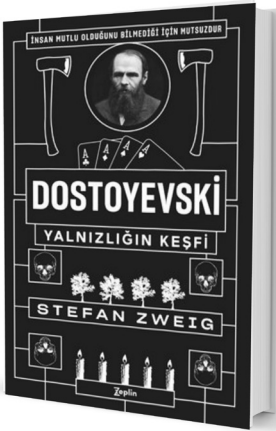
yüzünü değerlere uyum için geliştirmek onun görevidir.

Evet teknolojik gelişmenin hakim olduğu bir dünyada teknolojiden uzak bir toplum düşünmek mümkün değildir. Belki mümkündür, fakat biz olmadığını farz edelim. Onunla beraber yaşamayı kabul etsek bile onu tanımlayıp, mazlumu ezen zalimin silahı haline getirmeye hiç kimsenin hakkı yoktur. Cenab-ı Hak, Saffat suresi 95. Ayette şöyle diyor. " Siz kendi yonttuğunuz şeylere mi tapıyorsunuz. Oysa sizi de yaptığımız şeyleri de yaratan Allah'tır" evet gerçekten her şeyi özetleyen bir ayeti kerime. Önce insanın ne olduğunu bilmeliyiz ve onu tanımalıyız. İnsanı bilmedikçe gelecek hakkında büyük bir belirsizlik ortaya çıkar. İnsan bir yolcudur. Çabamız yolda olmak. Peki bu yol İslamiyet ile zuhur eden tevhidden başka ne olabilir? İnsanın yolcu oluşunu, tevhidden daha iyi ne anlatabilir? Herkesin kendini tanrı ilan edip birbirini tahakkum altına almaya çalıştığı günümüzde, insana haddini "Ondan geldik ve Ona döneceğiz" ilkesinden, daha iyi ne bildirebilir? İslam'dan başka insanın tabiatla dostluğu nerede var? İslam'dan başka hangi inanış insanı esfel-i safilinden eşref-i mahlukat mertebesine ulaştırabilir. Yolumuz ona, varlık iddiası peşinde koşmamıza hiç gerek yok. İşte bu bilincin kaybı yaşıyor insana bu sefaleti. Ve bu yüzden bu kadar önem veriyoruz teknoloji başlığı altında toplanan bu meselelere. Durmadan düşünmeliyiz. Düşünmeden durmamalıyız. İnsan ve Teknoloji kitabı ile girdiğimiz düşünce serüveni işte bu yüzden bu kadar önemli. İsmi unutulmuş bu kitap ile unutulmanın sadece kitap değil, insanın insanlığı olduğunu da hatırlatıyor ve bu kıymetleri eserin yeniden hatırlanmasını istiyoruz.

DOSTOYEVSKİ: YALNIZLIĞIN KEŞFİ

FERDANUR AÇIK

Stefan Zweig
⇒ *Dostoyevski: Yalnızlığın Keşfi*
Zeplin Yayınları



Stefan Zweig: "Fyodor Dostoyevski'den ve onun iç dünyamızdaki mühim yerinden layıkıyla bahsedebilmek zor ve sorumluluk arz eden bir iştir. Zira bu eşsiz insanın derinliğini ve kudretini tanımlayabilmek için yepyeni bir ölçüt gerekir." sözleriyle Dostoyevski'yi tanıma heyecanı uyandırıyor insanın içinde. Ucu bucağı olmayan bu kuyu insanı, sayısız soru işareti bırakıyor zihinlere. Onu anlayarak daha doğrusu anlamaya çalışarak yapılan bir okumanın, bu çokluk dünyasında kaybolmuş modern insana bir ışık yahut pusula olacağı görüşündeyiz. Biyografi yazarlığının en iyi şekilde hakkını veren ve biyografi deyince akla ilk gelen, insanı alıp götürün betimlemeleriyle dünü bugüne getiren usta isim Stefan Zweig tabi ki de Dostoyevski'yi anlamak yolundaki serüvenimizde bize kılavuzluk yapacaktır. Biz de bu yazıda Stefan Zweig'ın Dostoyevski: Yalnızlığın Keşfi isimli kitabının tenkidine niye ettik.

Stefan Zweig'a göre mantık onun dünyasına yabancıdır. Ruh bile aşına olduğu gökyüzüymüşçesine bakamaz. Yazar "Dostoyevski içten deneyimlenmediği sürece kimse için bir anlam ifade etmez." derken iç dünyasındaki derinliğin, gizemin boyutuna işaret eder. "Onun dünyası ölüm ile delilik, düş ile kavurucu şeffaflıktaki hakikat arasında bir yerdedir."

Dostoyevski'yi o kadar yüceltmiştir ki Zweig, gerek yaşadığı ıstıraplar ve o ıstıraplara sabrı, gerek insanlığın sırrına duyduğu sevgi dolu saygı ile bir peygamberdir Dostoyevski. Kitabın 'Siması' bölümünde yazar, Dostoyevski'nin dış görünüşünü anlatırken adeta iç dünyasına bir kapı aralayan betimlemeler yapmaktadır.

'Yaşamın Trajedisi' bölümünde ise "Hiçbir ıstıraptan tasarruf edilmemiş hiçbir işkence es geçilmemiştir. Bu kader başlangıçta sebebi olmayan bir gaddarlık, körü körüne beslenen bir düşmanlık gibi görünür. Yazgının aslında ondan ölümsüz bir eser yaratmak istediği için onu adeta bir çekiçle böylesine örselediği, kusursuz olana uygun olabilmesi adına kusursuzlaştırılmaya çalışıldığı ancak bugüne geriye dönüp bakıldığında anlaşılabilir." ifadeleriyle yazar Dostoyevski'nin yaşadığı ıstıraplara farklı bir pencere açmaktadır. "Gevşek insanlara ait olan bu çağda özellikle bu adam, zevk ile ıstırapın hala muazzam miktarda var olabileceğini göstermek amacıyla her şeyden mahrum edilmiştir. Dostoyevski bu ağır iradenin gücünü boğucu derecede hisseder üzerinde. Zira asla kaderine karşı gelmeyi düşünmez. Hiçbir şekilde yumruğunu dahi kaldırmaz. Bitkin bedeni, adeta çirpincasına titreyerek doğrulur, ara sıra mektuplarında damardan kan boşanırcaasına bir çığlık yükselir, ancak yine de zihni ve Tanrı'ya olan inancı isyanı bastırır." sözleriyle bu Rus Bozkırının muazzam sabrını ve acıya duyulan, aşka dönüşen kederini, ıstırapını gözler önüne serer. Aynı bölümde yer alan "Yoğrulmuş bedenin eriyen mumuyla esrimenin yakıcı alevi her zamankinden daha çok aydınlatmaktadır alevini." şeklindeki tanımlamasıyla yazar, Dostoyevski'nin yaşadığı her acıdan sonra daha çok olgunlaştığını belirtmiştir.

"Dostoyevski'nin İnsancıkları" bölümünde yazar, "Balzac, Victor Hugo, Scott ve Dickens gibi önemli isimlerin karakterleri, ilkel, tek renkli, hedefe yönelik ve birer birim gibidirler, bu nedenle ahlak terapisinde tartışılabilirler. Alman roman kahramanları başlangıçta şaşkındır. İç dünyalarındaki erkler dağınıktır. Yine de

birliğe ulaşmak isteyen arzularla doludurlar. Tüm bu kitapların sonlarında görüşü berraklaşan bir göz, girişken bir tutumla daha net bir dünyaya bakar. Etkin bir biçimde bir işle meşgul kişiler haline gelirler. Yaşamı deneyimleriyle öğrenirler. Fakat Dostoyevski'nin İnsancıkları bunun için yol arasalar da gerçek yaşamla her hangi bir bağ kuramazlar. Zaten dünyevi yaşamın içine girmek de istemezler. Gerçek yaşamın dışına sonsuzluğa taşmayı arzularlar. Dickens'ın arzuladığı yeşillikler arasında bir villa ve neşeli çocuklar, Balzac'ın hedeflediği bir şato ve milyonlar, insanların zengin güçlü ve mutlu olmak istediği hayatlar... Dostoyevski'nin insanlarından hiçbiri bunları arzulamaz. Mutluluk onlar için önemsizdir. Zenginlik arzu edilecek bir durum olmaktan ziyade hor görülecek bir şeydir. Fakat bu kimseler kanaatkâr ve yaşama karşı ilgisiz ve vurdumduymaz insanlar veya münzevi değillerdir. Yeni bir baş insandırlar. Elmas gibi parlayan zekâlarının yanında çocuksu yüreklere çocuksu arzulara sahiplerdir. Onu şunu bunu istemezler. Daha ziyade her şeyi isterler: iyi ve kötüyü, sıcak ve soğuşu, yakındakini ve uzaktakini... Aşırıya kaçan, ölçsüz insanlardır onlar. Bu dünyadan münferit bir şey istemezler. Daha ziyade dünyanın bütün duygularını, derinliğinin tamamını isterler: yaşamın ta kendisini." ifadelerine "Her biri birer kor, her biri huzursuzluğun ateşidir. Huzursuzluk ise sadece ıstırap verir. Bu nedenle Dostoyevski'nin kahramanları her zaman büyük ıstırap çekenlerdir. Hepsinin yüz ifadeleri gergindir, hepsi ateşler içindedir, kramplar ve spazmlarla boğuşurlar." sözlerini ekleyerek Dostoyevski'nin insanların da tıpkı Dostoyevski gibi acı ve ıstırapları şiddetle arzuladıklarının altını çizer.

CESUR YENİ DÜNYA

YAĞMUR ŞAHİN

Bu kısa yazıda sizlere “Cesur Yeni Dünya” adlı kitaptan bahsedeceğim. Kitap 1894 yılında İngiltere’de doğan Aldous Huxley tarafından yazılan, 1932 yılında yayına çıkan, şu an Türkiye’de İthaki Yayınları tarafından basılan en son 19. baskısı çıkan distopik* bir kitaptır.

Kitap genel olarak aile kavramının yozlaşma göstergesi olarak görüldüğü, insanın yaratılışından gelen doğal fitratın unutulduğu, insanın duygu ve düşüncelerinin algı ve şartlandırmalarla yönetildiği, toplumun iyi ve mutlu bireylerin ne kadar az bilirlirse o kadar mutlu olacaklarına inanıldığı, insanların dünyaya gelmeden önce anne

rahmi gibi saflığı ve temizliği temsil eden bir mekân yerine şişelendiği ve de dünyaya geldikten sonra bir nevi zihinlerin şişelendiği, algı ve düşüncelerin birer fanus içerisinde bulunduğu, şartlandırılmış belli üst düzey yetkililerin bireyli belli bir algıya göre şartlandırıldığı, duyguya ve farklı düşünceye sahip olan birey sayısının neredeyse hiç olmadığı distopik bir dünyada geçmektedir.

Kitap “...herkes herkes için çalışır. Hiç kimseden vazgeçemeyiz. Epsilonlar bile...”, “Üstelik epsilonlar bile vazgeçilmez hizmetlerde bulunurlar” gibi cümlelerle zihinlerimizde toplumun her bireyini iliklerine kadar sömüren menfaatçi bir toplum imajını canlandırıyor.

Ele aldığım kitapta beğenmediğim bir nokta bence başıyla sonu arasında ki bağlantının tam kurulamaması.

Kısacası kitabımız teknolojinin tek kuruluş yolu olarak düşünüldüğü, duyguların yok olduğu, soma adı verilen haplarla anlık zevk ve hazların sağlanmaya çalışıldığı, herkesi herkese ait olduğunun düşünüldüğü, algılara atıp kurtulmanın onarmaktan daha iyi olduğunun şartlandırıldığı, toplumun sınıf ve kademelere ayırdığı, ölümün basitleştirildiği, kendilerine has duygu ve düşüncelere sahip insanların vahşi olarak nitelendirildiği, yaşadıkları uygarlığın berbat yönünü yalanları ve şartlandırmalarıyla uygarlık temizliktir diye örtmeye çalıştıkları, Tanrının yerini Ford hazretlerinin aldığı distopik bir dünyada geçmektedir.



Aldous Huxley,
⇒ *Cesur Yeni Dünya*,
İthaki Yayınları



**T SINEMA
TENKİTLERİ**



SİNEMÜZAKERE

SİNEMOTOGRAFI ÜZERİNE NOTLAR (Küre Yayınları)

Robert Bresson



Elif Ebrar: nasıl başlayacağımızı düşünmeden başlayalım bence, şimdi filmler üzerinden hakikat arayışını sürdüren kimselere yeni bir bakış açısı sunan Bresson'un *sinematograf* üzerine notlar kitabı var elimizde. Bu kitap üzerinden Bresson'un temel düşüncesini anlamak istiyorsak meseleye, kitapta da sıkça karşılaştığımız sinema ve *sinematograf* ayrımından başlayabiliriz. Bresson iki tür filmde bahsediyor notlarında. ilki için, fotoğrafa alınmış tiyatro ya da sinema diyor ve sinemayı büyük harflerle yazıyor yani bu, kelimeye farklı bir anlam yükleyip kendi düşünceleriyle onu kavramlaştırdığını gösteriyor. diğeri ise kendinin geliştirdiği *sinematograf* düşüncesi. bu iki tür filmde neyi kast ediyor, farklılıkları, fikrinsel alt yapısı, kullanım alanı şeklinde bu düşünceleri temellendirerek ilerlersek iyi bir sonuca varabiliriz.

Asude Çıraklı: Evet burada, sinema ile *sinematograf* ve model ile oyuncu ayrımı önemli çünkü Bresson oyuncunun tiyatroya ait olduğunu, asıl *sinematografa* ait olanın model olduğunu düşünüyor.

Kevser Akdeniz: Bir şey aynı anda iki şey olamaz. Bresson'un düşüncesi de bu çizgide ilerliyor. Tiyatroya ait olan oyunculuk kavramı, beyazperdede anlamını yitiriyor ve ona uygun olmuyor. Bu yüzden Bresson oyuncudan farklı olarak 'model' kavramını kullanıyor.

Asude Çıraklı: Ama oyuncu konusunda bazı yerler benim kafamı karıştırıyor. Çünkü modelin oynadığı oyunun kontrolsüz ve hareketlerinin kendiliğinden, üzerine çalışılmamış bir halde olmasını istiyor, ama nasıl bir model bunu yapabilir ki?

Elif Ebrar: çekimden önce modelin, yönetmenin isteklerine ve cümlelerine çalışması gerektiğini söylüyor Bresson. hatta bir yerde bunu yirmi kez tekrar şeklinde ifade ediyor. bunun üzerine çekim anında suya salınan bir yaprak gibi modelin 'salverildiğini' aynen bu kelimeyle ifade ediyor. ve burada eylem bir otomatizm ile gerçekleşiyor. Ama çok balıklama atladık sanki, bu başka bir konu. (Gülüşmeler)

Elif Ebrar: otomatizmden bahsederken aslında, insan hareketlerinin düşünülerek yapılmadığını sanatın düşünceden var olmadığını, bir ses bir görüntü bir dokunuş ile tezahür ettiğini anlatmak istiyor.

Asude Çıraklı: Ama sonra modelin o rolle bir bütün oluşturmasından bahsediyor ama tam olarak da bir bütün oluşturamaz, çünkü model ne kendiliğinden verebilir, ne de kendinden vazgeçebilir.

Kevser Akdeniz: Zaten bunu yapmaz diye bahsediyor

Elif Ebrar: evet, en önemli meselenin role girmemek olduğunu söylüyor, senin ortaya koyduğun insanı, senaryo üzerinden düşünürsek senin var etmek istediğin insanı kendinde bulmasını istiyor modelden. kendisine ve sana rağmen. yani kendi olabilmesi değil amaç. kendisine ve yönetmene rağmen o kişi olabilmek.

Kevser Akdeniz: O rolü ortaya koyduğunda ne kendi olabilir artık, ne de role tam bir şekilde vakıf olmuş olabilir. ikisi de olmayınca, olmamış olur. (Gülüşmeler)

Asude Çıraklı: Tamam da zihnim şunu düşünüyor, bu pratikte nasıl mümkün olabilir? Mesela yönetmen sana diyecek ki, çocuğu ölmüş bir anneyi oynamanı istiyorum. Bresson'un bakışıyla bakarsak sen nasıl hem kendin olup hem anne olup hem de bir şeylerden vazgeçemeyebiliyorsun?

Elif Ebrar: yönetmen önce istediği insan tipini üretiyor kendi zihninde ama bu henüz var olmamış bir insan, çekim anında beklenmedik bir şekilde var oluyor. bu planlı bir beklemiş değil. beklenmedik bir beklemiş. o anda var olacak. senin zihninde yarattığın insan bir nevi gerçekleşme sürecine başlayacak. evet başlayacak. Bresson da buna dikkat çekiyor. çekim anında film bitmez, her şey yeni başlıyor. o söylediklerin de, model bu eyleme çalışarak başladığı için, çekim anında çevresi ile, etrafındaki unsurlarla beraber, bütün içerisinde var oluyor. bu kendinden vazgeçiş değil. modelin yaptığı iş, kendisi ile kendinden vazgeçmeyerek, kendisine ve yönetmene rağmen, o her insanın içinde bulunan sır ile yönetmenin beklediği ya da aradığı insanı var etmek. Burada mo-

del, yönetmenin zihninde yarattığı insanı arkasında düşünce bulunmayan hareketleriyle yani o insan olarak gerçekleştiriyor. hem insanın davranışlarının düşünerek gerçekleşmesi doğaya aykırıysa modelinde çekim esnasında düşünerek eyleme geçmesi rol yaptığını gösterir. bu da yönetmenin zihnindeki kişinin doğallığına ve var olmasına aykırıdır.

Kevser Akdeniz: Bir dakika durun, bir şey soracağım, Bresson' un filmlerini ne kadar izledik, buradan ilerleyerek daha iyi anlayabiliriz.

Elif Ebrar: açıkçası kitabı okuyorken her şeyi anlıyor gibi hissediyorsun ama filme gelince... Allahtan benim filmlerimi anlamaya çalışmayın, hissedin diyor Bresson. (gülüşmeler)

Asude Çıraklı: Şuna benziyor, derste matematik görüyorsun anladım zannediyorsun ama sınava gelince soruları çözemezsiniz (gülüşmeler)

Kevser Akdeniz: Bir de müzik hakkında çok dikkat çekici cümlelere rastladım kitapta. Peki filmlerinde müziğin yeri ne? Nasıl ve ne ölçüde kullanıyor?

Elif Ebrar: pek müzik kullanmıyor Bresson. film sessiz sakın, çok konuşma da yok, daha çok görüntüler hakim. bu yüzden filmlerinin arkasındaki anlama ulaşmak için seyircilerine büyük iş düşüyor. paketlenmiş duygular görmek mümkün değil onun filmlerinde. arayıp bulacaksınız.

Asude Çıraklı: Bir *sinematograf* yönetmeni olarak Bresson görüntüye ve

görüntüler arasındaki bağlantılara çok önem veriyor, haliyle. Not defterini de bunlarla doldurmuş anlaşılır. Zaten görüntülerin bir araya gelmesiyle ortaya bir şeyler çıkıyor , o yüzden bazen söze bile gerek kalmıyor. Konuşmaların bu tarz filmlerde az olmasının sebebi bu olabilir.

Elif Ebrar: montajdan bahsederken de, filmini kişilerin ve nesnelere bakışlarını birbirine bağlayarak birleştirdiğini söylüyordu. bu neredeyse tamamen görüntüler üzerinden anlama ulaşmayı amaçlayan bir bakış açısı.

Kevser Akdeniz: Şimdi tam olarak *sinematograf*ın tanımı neydi?

Elif Ebrar: bu sinema literatüründeki terimsel bir ifade değil, öyleyse bile Bresson bu anlamda kullanmıyor. film üzerinden düşüncelerini bu kelimenin altında birleştiriyor yani yeni bir kavram var ediyor diyebiliriz.

Kevser Akdeniz: Sinema köklerini tiyatroya bağlamış ve tiyatroya tekrarlanabilir, fotoğrafa alınmış hali olduğu için Bresson *sinematograf* düşüncesi ortaya atmış gibi. Yani sinemaya itiraz olarak.

Elif Ebrar: bence öyle değil. *sinematograf*ın bir sanat olduğunu söylüyorsak *sinematograf*ın hep var olduğunu kabul etmemiz gerekir, belki yeni tezahür ediyor diyebiliriz. ancak bu bir tepki sonucunda yeni var oluyor demek değildir.

Elif Ebrar: şimdi tekrar sinema ile *sinematograf* ayrımına dönelim. kitabın bir bölümünde bu iki tür filmde kameranın kullanım yöntemlerinden ve ge-

rekçelerinden bahseden birkaç paragraf verilmiş. burada başlamadan şunu söylemem gerekiyor sanırım, kamera üzerinden yapılan bir okuma teknik meselelerle ilgilenecek gibi gözükse de ben burada bunu önemsemiyorum. Bresson bu mesele üzerinden sanata yaklaşımını anlatıyor olmalı. biliyoruz ki, biçim ve öz ayrımı yapmamız mümkün değil. yüzü olmayan bir insan olmaz diyor Sezai Karakoç. haliyle, kameraya yüklediği anlamdan sanat anlayışını çıkarmamız da son derece normal. meselemize dönecek olursak, Bresson' un biçimlere dair tutumlarından arkasında yatan özü keşfetmemiz gerekiyor. bu anlamda kamera için söyledikleri oldukça dikkat çekici. sinema kamerayı bir çoğaltma aracı olarak kullanırken, *sinematograf* bir yaratma aracı olarak kullanıyor. ilk önce bunu reel hayatla bağdaştırarak kamera üzerinden, fikirleri soyutlamadan başlayalım düşünmeye. kamera gösterdiğimiz görüntüleri kaydeder. eğer kameraya bir yön, bir şekil, bir fikir vermezsek, tabiri caizse gerçek hayatta var olanın bir kopyasını olduğu gibi aktarırsak, bu hareketli görüntülerin bir kayıt cihazı tarafından kaydedilip çoğaltılmasından başka bir iş yapmaz yani burada bir sanattan bahsedemeyiz. *sinematografa* ise var olan görüntüye yahut eşyaya kendinden bir şeyler ekleniyor. daha doğrusu eylem yahut görüntü soyutlanıyor, daha sonra yönetmenin elinde ona yüklediği anlam ile yeniden var oluyor. kameraya verilen yön, açı, ışık, gölge vs. bu düşüncenin gerçekleşmesinde birer süreç sadece, yahut teknik. Bresson' un filmlerine baktığımızda da bu dikkat çekici odakları görüyoruz. çoğunlukla kamerayı göz hizasında kullanılıyor Bresson. ya da ba-

zen sadece ellerin veya adımların kameraya alındığı görüntülerle karşılaşılıyor. belirli kısımlara odaklanan objektif, bu şekilde fazlalıktan arınıp, doğal olana odaklanmamıza yardımcı oluyor ve dikkatleri özde yoğunlaştırıyor. ve bence sanat burada başlıyor.

Asude Çıraklı: Evet sinema ise görüntüleri olduğu gibi kaydediyor, kopya ediyor ; ortaya yeni bir şey koymuyor. Bu da *sinematograf* için hiçbir anlam ifade etmiyor.

Elif Ebrar: evet, tablo ve heykelin fotoğrafa alınması örneğindeki gibi. burada bir sanat söz konusu olamaz, burada bir heykel ya da tablo da olamaz, yani hiçbir şey olamaz.

Asude Çıraklı: Kitapta hakikatin taklit edilemeyeceğinden, sahtenin ise dönüştürülemediğinden söz ediyor. Sinema ve *sinematograf* ayrımını da bu bağlamda düşünebiliriz.

Elif Ebrar: ben de aynı düşüncedeyim. şimdi burada sahte ile sinemaya atıf yapılıyor fikrimce. sinemanın tamamen hakiki olmadığını söyleyemsek de içine az biraz sahte karışmasının onu bütün bütün sahte yaptığını söyleyebiliriz, çünkü hakiki bu sahteyi ön plana çıkarır. tiyatrunun imkanlarından yararlanılan sinemaya, bir şey aynı anda iki şey olamayacağından, sahte dememizde bir sakınca gözüküyor. tekrar cümleye dönersek sahtenin dönüştürülemediğini söylüyor Bresson. ileriki sayfalarda ise sinema filminin çekim ile son bulduğundan bahsediyor. her şey bitmiştir artık o film için. dönüştürülemez ve değiş-

tirilemez. seyirci için de film bitince her şey biter. yalnızca anlık duygu değişime sebep olur sinema filmleri. onlar da kısa sürede söner ve biter. oysa *sinematograf* çekim anında var olmaya ilk adımını atar. ve bu bitmeyen bir süreç halinde devam eder.

Asude Çıraklı: Bir de kameraya objektif olarak bakabiliriz. Yani yönetmenin gözü, baktığı açı gibi. Sadece bir kayıt cihazı değil. Biz de filme yönetmenin gözünden baktığımız için onun bakışı, yani kamera objektifi bütünüyle bize etki etme gücüne sahip.

Asude Çıraklı: Aslında bazı cümlelerine baktığımızda, yalnızca film üzerinden değil hayatı da konu edinen meselelermiş gibi geliyor. Var olan şeyler üzerinden yeni bağlar kurma fikrini pratik hayata uyguladığımızda da bazı çıkarımlara ulaşabiliyoruz. Bu cümleler mevcut olan üzerinden bakış açısını değiştirip yeni şeyler üretmeye, yeni sonuçlara varmaya delalet edebilir. Mesela şu iki bina orada hep varlar ama benim yakalamam gereken şey onların arasındaki bağ. Buna hakikate bakma gibi bir anlam yüklersek gezegenler, dünya ve evren yani mahlukat zaten hep burada, her şey ortada. Benim yapmam gereken ise onların arasındaki ilişkileri bulmaktır. Ya da değiştirip yeni bağlar kurmaktır. Yani bu kitap yalnızca Bresson'un sinemaya dair görüşlerini değil, kaynağa, yani hayata dair görüşlerini de ortaya koyuyor.

Elif Ebrar: evet, söylediklerinin tamamına katılıyorum. parça ve bütün üzerinden yapılan düşünme, özün zuhur ve keşfi için oldukça önemli.

Elif Ebrar: genel çıkarımlardan bahsetmeye başladıysak ben de bir fikir öne sürmek istiyorum. bildiğimiz üzere muhafazakar kesimin sinemaya tepkili bir yaklaşımı mevcut. bu kesimin büyük çoğunluğu tarafından sinemanın bize göre yani bir Müslümana göre olmadığı söyleniyor, zaman zaman içerdiği müstehcen yahut absürt sahneler, onu bunca tepkinin kaynağı haline getiriyor. bu görüşte çok yakınımdan isimler dahi sayabilirim. bu geniş bir camianın problemiye meseleyi biraz daha derinlemesine irdelememiz gerekiyor. ortada bir problem varsa bunun sebebi tek taraflı olmaz. öyleyse bu kesimin bu düşüncesinin gerekçesine inelim önce. bu insanlara baktığımızda tamamı olmasa da büyük çoğunluğunun, safi bir kalple iman etmiş kimseler olduğunu görüyoruz. tepkilerinin sebebi ise yanlış yapma korkusu. peki hiç mi yok haklılık payları? sinema üzerine düşünen, felsefi çıkarımlarda bulunan bir kişi bu insanlara "onlar sinemadan ne anlar" diye mi tepki vermelidir? bunları düşünürken Bresson'un sinema ve *sinematograf* ayrımı geldi aklıma. peki bu insanlar bu tepkiyi gösteriyorsa, bunun sebebi kendilerince bildikleri ve bütünün de böyle olduğunu düşündükleri filmlerin, Bresson'un sinema kelimesinin altına doldurarak ifade ettiği filmler ile aynı özellikte ise bu düşüncelerini bütün bütün reddetmeli miyiz? yani filmlerin yüzde doksan dokuzunu sinema kelimesinin altına yazıyorsak tepkilerinin tamamını göz ardı etmemiz yanlış olur. biz Bresson'un *sinematograf* olarak tanımladığı yüzde birlik kesim ile ilgileniyoruz. geri kalanını zaten biz de reddediyoruz. bir kere elimizdeki kitap bu düşünce ile temellendirilmiş. öyleyse

bu karşı duruşlarının sebebi buyusa çözüm bu gerekçenin ortadan kaldırılması ile mümkün. ama var olan önyargıları değiştirmek ise dünyanın en zor işi.

Asude Çıraklı: Hatırlıyor musun, Sanat eserinde müstehcen parçaların kullanılması hakkında sohbet ediyorduk. Yönetmen ya da sanatkar vermek istediği düşünceyi iletmek için o sahneyi kullanmak zorunda. Bütün yönetmenler Müslüman değil ve müstehcen sahneleri de kullanıyorlar. O zaman geçin orayı. yapabileceğiniz şey bu. Belki Müslüman olsaydı yönetmen oraya o sahneyi koymazdı. Ama bu da değerli bir yönetmen ve bağlamı içinde o sahnenin bir anlamı var. Bizim yapabileceğimiz şey onu görmemektir, izliyorsak orayı geçmektir. Eğer film yapıyorsak da o sahneyi koymamaktır.

Elif Ebrar: ben hala tam olarak anlamıyorum bu meseleyi.

Asude Çıraklı: İşte biz derin anlama yöneldiğimizde asıl olanın bu sahneler olmadığını ve o sahneler de dahil her parçanın, bütün içerisinde bir anlam ifade ettiğini bilsek, onu düşünür ona odaklanırsak.

Elif Ebrar: işte senin de dediğin gibi ve kitapta da çok defa söyleniyor, parçalar tek başına bir anlam ifade etmez. her bir parça bütüne nispetle bir anlama karşılık geliyor. olumsuz olması gereken diye göstermiyor zaten sana, manaya ulaştırılan süreçte bir araç olarak kullanıyor. o zaman pek bir problemimiz kalmıyor gibi. mesele bizim bakış açımızı doğru tarafa yönltebildiğimizde çözülüyor. tek sorumuz olumsuzun hangi amaçla kullanıldığını ayırt edebilmekte. insan gibi çabuk

etkilenen bir varlık için bu ayrımı yapabilmek ise pek kolay olmayabilir.

Asude Çıraklı: Tekrar model ve oyuncu meselesine dönersek, bir cümle okumak istiyorum. Oyuncu kendini ötekinde görebilmek için kendi olmaktan çıkma ihtiyacı hisseder.

Elif Ebrar: yani o rolü gerçekleştirebilmek için, oyuncu adı üzerinde onu oynamaya çalıştığı için kendi olmaktan çıkmak zorunda.

Asude Çıraklı: Devam edeyim, senin modellerin ise bir kez kendisi olmaktan çıktılar mı bir daha kendilerine geri dönemezler. Ama hem modellerinden kendinde kalmalarını istiyor hem de o rolle bütünleşmelerini istiyor, ikisi bir bütün oluşturmuş olmuyorlar mı?

Elif Ebrar: bak şimdi, kitabın bir yerinde oyuncuda yetenek arandığından bahsediyor. ama modelde yetenek aranmaz. bizim yapacağımız her insanın içinde bulunan 'sır'ı modelde bulup çıkarmak. mesele benlikten vazgeçmek değil, model üzerinden o kişinin hayata getirilmesi. bu yüzden yetenek aramıyor seçtiği modellerde, hatta bilakis acemi olsun amatör olsun diyor. alışılmış düşünülerek gerçekleşen kalıplara Bresson temel tezinde karşı çıktığı için modellerinin amatörliğini ve yeni oluşlarını önemsiyor.

Asude Çıraklı: Yani o rolün o modeldeki etkisini istiyor sanırım.

Elif Ebrar: yani her insan farklı bir kişi, rolün de bendeki tezahürüyle var olmasını istiyor.

Asude Çıraklı: Bir de şu var x'in sırasıyla Atilla, Muhammet, banka memuru, oduncu olduğunu kabul etmek x'in rol yaptığını kabul etmek demektir. x'in rol yaptığını kabul etmek onun oynadığı filmlerin tiyatroya benzediğini kabul etmek demektir. x'in rol yaptığını kabul etmemek ise, Atilla=Muhammed=banka memuru=oduncu denklemini kabul etmek demektir ki, bu da saçma olur. e iki arada bir derede kalmış gibi değil mi.

Elif Ebrar: işte öyle ya zaten, bir sinema filminin bu halde olduğunu, iki arada bir derede kaldığını söylüyor. ne tiyatro olabiliş, ne de başka bir şey.

Asude Çıraklı: Peki bu rol her modelde farklı vuku buluyorsa kimi nasıl ve neye göre seçeceğim ben? En çok kendisi kalanı mı, en çok rolü iyi oynayanı mı seçeceğim?

Elif Ebrar: bence burada en iyiyi seçme gibi bir amaç söz konusu değil. pek bir önemi yok kimi seçtiğinin. onun için model modeldir. adı üstünde model yani, modellik yapıyor işte.

Zeynep Nida Aksoy: Gelip de beni bile seçebilir (gülüşmeler)

Elif Ebrar: zaten filmlerine baktığımızda, modellerine sinema mantığıyla, star sisteminin mantığıyla yaklaşarsak bunlar hiç iyi oyuncu değil deriz bence.

Asude Çıraklı: Ama hadi oyuncunun kötü olması bağlamı kaçırmamıza sebep olursa? Şöyle sanırım, star sistemiyle baktığımızda kaçırıyoruz. Fakat *sinematograf* filmlerinde böyle bir bakışa yer

olmayacağına göre demek ki sebep olmuyor.

Elif Ebrar: öyle bir şey yok diyor işte, bir iyi veya kötü olma durumu yok, ilgilenmiyoruz bununla. hatta usta bir oyuncu olarak karşımıza çıkması ayağımıza dolanabiliyor. bunu istemiyoruz.

Kevser Akdeniz: Birleştirmelerle kendi ortaya koyduğu bütün onu ilgilendirdiği için orda bir önemi kalmıyor sanırım.

Asude Çıraklı: Şu geldi aklıma. Bir oyuncu anne rolünü iyi oynasa, gerçekçi olarak canlandırırsa, bize çocuğun annesi olduğunu ve onun için acı çektiğini hissettirse bu bizi etkileyebilir. belki de bu bizi düşünmeye sevk etmediği ve ajitasyon yaparak ani duygusal coşkunculukları ön plana çıkardığı için verilmek istenen mana gölgelenebilir. Bresson filmde ve rollerle kaybolup gitmemizi istemediği için, oyunculuk meselesini bu kadar önemsemiyor olabilir.

Zeynep Nida Aksoy: Aslında duyguları çok fazla önemsemiyor olabilir.

Elif Ebrar: yani kelime yanlış oldu galiba. belki önemsenmeyene duygu diyemeyiz. çünkü Bresson bir röportajında benim filmlerimi anlamaya çalışmayın hissedin diyor. duyguyu önemsemeyerek bunu yapamayız. ama bizim reddettiğimiz gerçek olmayan bir duyguculukla -bunu müzik ve yeteneğin etkileri için de söyleyebiliriz- hissedilmeyen bir duygu seline yakalanmak. film bitince biten anlık yanıp sönen içi boş duygular. Bresson temelde buna karşı.

Asude Çıraklı: Bir de insan doğasına onu olduğundan daha elle tutulur hale getirmeye çalışmadan saygı duymalı.

Elif Ebrar: biz ise izlediğimiz filmlerde oyuncularını değerlendirirken tam bu mantıktan yürüyoruz.

Kevser Akdeniz: Değil mi, süper rol yapıyor felan.

Asude Çıraklı: Halbuki rol yapması kötü bir şey. (gülüşmeler).

Asude Çıraklı: Bence sinema filmlerinde yönetmen anlamı oyuncular üzerinden kavramamızı istiyor, onların sözlerinden çıkarıyoruz ama *sinematografa* anlam, görüntüler ve sesler arasından bizim oluşturduğumuz bağlamlara bağlı olarak çıkıyor. Oyuncu ne kadar iyi olursa bize o kadar tesir edeceğini düşünüyoruz, ediyor da. Ama önemli olan oyuncuların ajitasyon yaparak bizi manipüle etmesi değil, doğru olan da bu değil zaten. Yani bu haliyle oyuncunun daha iyi rol yapması bir anlam ifade etmiyor. Bresson' un hissetmeyle kastettiği gönle, kalbe, maneviyata dokunan duygulardır muhtemelen.

Asude Çıraklı: Bir de şimdiki filmler müziği ve ses efektlerini kullanarak dilediği şekilde duygularımızı değiştirebiliyor. "Müzik eşlik etmek, desteklemek ya da güçlendirmek için kullanılmamalı, sesler müziğe dönüşmeli." Örneğin tek bir ses ya da ağlayan bir kişinin karesi seni duygulandırabiliyorsa, ardından gelecek karelerle bir anlam değişikliğine uğramayacaksa yani tamamlanmış bir

görüntüyse bunun *sinematografa* yeri olmadığını söylüyor Bresson.

Kevser Akdeniz: Yani bir görüntü arkadan verilen bir müzikle anlamlı hale geliyorsa, aslında hiçbir anlama gelmiyor demektir.

Elif Ebrar: aynen öyle. mesela şimdiki sinema filmlerinde arkadaki müziği kapat sadece görüntüyü ve konuşmaları ver, garanti veriyorum izlenmez o filmler. şimdinin sinemasında filmin montajı müzikle yapılıyor. içinden müziği çekip çıkararak paramparça görüntüler kalır elimizde emin olun.

Kevser Akdeniz: İşte bakın, müzik bütün alanı kapsar, üstelik eklendiği görüntüye fazladan bir değer katmaz. Yani anlamın geleceği alanı kaplıyor aslında. Orda olması gereken şeyin yerini alıyor.

Elif Ebrar: bence son olarak şunu hatırlatmalıyız, Bresson 'u anlamak için sinema literatüründeki karışık kavramları bilip ciltlerce kitap okumamız gerekmiyor. onun işlediği örgüyü bilgi çokluğu ile çözmemiz mümkün değil. her insanda bulunan sırrı bulmaktan bahsediyor Bresson. belki de her insanda bulunduğunu söylediği sır, yaratıcının insana ruhundan üflemiş olmasının tersten ifadesidir. bu anlamda Bresson' un *sinematograf* üzerine verdiği düşünce serüvenini metafizik bir uğraş olarak isimlendirebiliriz. çünkü bu dünyanın fani yüzünün gösterdiği tüm özellikleri reddediyor Bresson. bütün şeyanın görüntünün sesin arkasında bir sızı, bir mana, bir sır arıyor. özün özüne ulaşmak için çabalıyor...

"BURADA" SİNEMANIN İMKÂNI OLARAK BUGDAY FİLMİ

MURAT ÇELİK



Düşünme imkanlarından ve hakikat arayışı yolculuklarından biri olarak sinemadır gündemimizde olan. Belirli bir duygusallık, haz, hız, korku ve heyecan üzere seyirciyi teslim alan ya da manipüle eden filmler değil bizi ilgilendiren. Gerek dünya sinemasından gerekse de Türkiye’de yapılan sinemalardan çok azının bu kategoriye girebildiği bir ortamda giriş cümleleri olarak bu hususu özellikle belirtmekte fayda var.

Modernite bilgiyi parçaladı. Yaşadığımız çağı kuranlar, bilgi yapısından ekonomik işleyişe, evren ve insan anlayışından toplumsala kadar her alanda bilfiil işleyişini devam ettirmektedir. Bu çağın oluşumunda ve devamında ortaya çıkan ana problemlerin sebeplerini kendi üzerlerine almaktan çekinen bu hakim paradigma bunun sorumlusu olarak kendi dışındakileri göstermekten de hiç çekinmemektedir. Ama asıl problem bu değildir. Asıl problem bu suçu üstlenme noktasına gelerek buna yine bu paradigmadan çözüm üretmeye çalışanların düştükleri durumdur. Tam da bu noktada Buğday filmi bu çerçevenin dışına çıkan ve hatta bu kuşatılmışlığı kıran bir yaklaşım olarak konumlanmaktadır. Mesela Cemilin tezi genetik kaos ve M parçacığı paradigma dışı ilan edilmiştir.

Dünyanın geldiği noktada tüm insanları ilgilendiren karşılaştığımız çok çeşitli sorunlar var. Onlardan bir tanesi mesela biyogenetik bozulma görünür dünya sorunu. Filmin girişinde bölgeler var kırtarılmış bölge ve buraya kabul edilmeyen bir çocuk sonra ölü bölge ve terkedilmiş bölge. Şehre kabul edilmeyenler. Dönerken bir çocuğun tamponda yanması. Prof. Erol'un 'gdo'lu biyolojik mutasyonlu tarlası ve oradan arabasıyla geçerken karşılaştığı eylemler terör olayları. Aslında hepsi şimdiki ve değişmezse sonraki dünyamızın sık gördüğümüz manzaraları. Peki insanın anlam arayışı? İnsanın Hakikatle kurduğu bağ? Konu başlığında belirtilen "Burada" ne anlama geliyor? Burada olmak bir geçmiş bir de şimdiki- ki gelecek de şimdinin bir yorumudur, tasarımıdır içermekte zamansal olarak. Musa-Hızır kıssası ile Yunus Emre Buğday-Nefes menkıbesi Buğday filmini "Burada" yapan geçmiş. Buğday filmini şimdikiye getiren ise gıdadaki genetik bozulma ve M parçacığı. Ama esasında onu "Burada" yapan sadece içerik değil elbette. Filmi "Burada" kılan bir diğer yönü biçimi, formu yani meseleyi ele alış şekli.

Bir ara notu olarak şunu belirtmeliyim ki Kur'an'dan bir kıssa bugün nasıl anlaşılır-anlatılır sorusuna da bir cevaptır Buğday filmi. Bu nokta ayrıca irdelenmelidir.

Tekrar dönecek olursak dünyanın problemlerinden sadece biridir bozulmamış hayatlar bulmak. Elbette başka problemler de var. Hep vardı. Ama yönetmen biri üzerinden bir film yapmıştır. Bu problem dünyayı yaşanamaz bir yer yapamamıştır. Bir insanın bozulmayanın peşine düşmesi insan ruhunun saflığı noktasında birbiriy-le birlikte iç içe geçen varlık mertebelerinin arayışlarında birleşir. Tevhidi bütünlük

bilgiyi parçalayan Batı Modernitesinin tek katmanlılığındaki çokluğun ötesine taşıyacak bir imkandır. Burada filmin son sahnesini hatırlamak gerekir. Karınca yuvasındaki buğdaya ulaşip avuçlayan Erol elindeki buğdaya Nefes diyerek filmi bitirmiştir. Aslında maddi dünya ve manevi dünya bir bütündür. Bozulmamış Buğdayı karıncada sonra karıncanın yuvasında sonra karıncanın yuvasını usulüne uygun olarak eşerek yine tabiatta bulmak mümkündür. İnsan nefsinin saflaşması ile ulaşılabilecek olan hakikat de aynı şekilde bozulmamış olandan usulüne uygun olarak elde edilebilir. Ancak uzun ve belki de yorucu hatta ölüm tehlikesine katlanarak ulaşılabilecek bir saflaşma ile varılabilir.

Buğday filmi seyircisini yorar. Yormadan yorum olmaz. Ustaca oluşun seyirinde bir düşünme ve hikmete çağırın yoğrulma karşılıklıdır. Film ve seyirci arasındaki bu mesafe seyircinin kendisinden zuhuruna pencere açar. Buradan kanatlanacak olan seyircinin kendisidir. Mesaj ve propaganda kaygısı olmayınca başlayan çağrışımlar ve arayışlar rasyonalitenin anlama idrak çerçevesinin üstüne çıkar. Belki bir sıçrama ve sezgisel kavrayış ya da başka idrakler devreye girebilir. Öldürülen çocuk kendi nefsidir mesela ama safiyane bir tuzak olarak gelir ve takılan takılır. Kayığın delinmesi ve battı gösterilerek ölmüş numarası yapmak bazen dış dünya problemlerinden kurtarabilir ama sonuçlarından bunu anlamaz. Determine sebep sonuç ilişkisinin ötesinde bir kavrayış gelişir.

Bir karıncadır distopya yorumlarını geçersiz kılan. Tabiat ve diğer taraftan insan tabiatı. Yaratılmış gerçeğin yapay gerçeklikle mücadelesi. Buğday filmi gerçekliğin de farklı katmanlarını içermektedir. Birreysel arayış kendi içine kapanmışlığı değil

sosyal bir bağlamda sunulabilmiş ve bu bir dünya ve insan meselesi olmayı da devam ettirerek hem sosyal hem de bireysel olan katmanlar bu katmaları açacak şekilde de kendini sunabilmiştir.

Yönetmenimizin bir konuşmasında kendi ifadesiyle de bağlantılı olarak şu noktaya da değinmek gerekir. Filmin orijinal dili İngilizce. Bu durum nasıl izah edilebilir? Özellikle filmin burada oluşuyla kastettiklerimizden biri de bu coğrafyadaki kültürün sineması oluşuyla alakalı iken orijinal dili İngilizce olan bir filmi nasıl olur da "Burada" bir film olarak kabul edebiliriz? Bugünün ve geleceğin bozuk buğdayını ortaya çıkararak bu coğrafyanın insanları değil. En azından kurucu unsurları ve kurucu dilinin burada yaşayanların dili olmadığını söyleyebiliriz. O zaman bunu Türkçe gibi bir dille ifade edemeyiz. Ama bu bozulmuşluğun dilinin ve de aslında söyleminin İngilizce olduğunu ve ancak İngilizce ile filme başlanacağı ifade edilebilir. Ama şunu da unutmamak gerekir ki bundan çıkış mümkündür ama yaratılışa, fitrata ve asıl olana dönmekle. Burada şunu eklemek gerekir: Bozulmanın olduğu yerden ve dilden başlamak gerekir. Bu tam da burada olmaktır. Aksi takdirde Kur'an'dan bir kıssanın ya da bir Yunus Emre kıssası anlatan bir film yapmak temsilden öte ne yapabilir. Bugünün insanına, dünyasına ne söyleyebilir? Bu nokta biçim ve içerik tartışmasında en can alıcı noktadır. Ne sunulacak, Nasıl sunulacak? Ne söylenecek, nasıl söylenecek? Ne ile ilgili film ve nasıl bir film? İşte bu son soruda Buğday filmi bir milattır. Öncelikle sinema için bir milattır. Sinema dilinde hak ve hakikat yolculuğunun bu topraklardaki mücadelesi (hem bireysel hem toplumsal anlamda) nasıl olabilerin en yetkin örneğidir. Sonrasında

sanat için bir milattır. Çünkü şimdiye kadar sanat dünyamız y modern sanatların bir kopyası ya da geleneksel sanatların bir kopyası olma niteliğini tam olarak aşip "Burada" sanatın (hem zaman hem zemin olarak) örneği olamamıştır. Oysaki Buğday filmi buna muvaffak olmuştur. Aslında bizi bu kanaate götüren, bu topraklarda bir hakikat arayışı ve kavrama çabası olarak sanatta olduğu kanısına vardığımız temel niteliklere uyduğunu gördüğümüz bir film olmasıdır buğday filminin. Bu niteliklerden bir kısmını en azından kısaca şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Sanat eseri bütün varlık mertebelerinin problemlerini kapsar, cevaplandırır ve bütünlüğü bozamaz.

2. Sanat insanı şuurdan (bilinçten) uzaklaştırmaz, bilinci yüksek bir kavrayışa taşır.

3. Sanat insan hayatının ayrılmaz parçasıdır. İnsanın dünyayı güzelleştirme görevini yerine getirdiği bir alandır.

4. Yeryüzünde her nokta ve varlığın her anı ilahi varlığın tecellisidir. Ontik parçalanmışlık değil varlık mertebelerinin bütünlüğünden bahsedilebilir.

5. Seküler ayrımlar ve bilgi parçalanmışlığı kabul edilemez. Ancak bilgi mertebeleri söz konusudur.

6. Sanat sükunet içinde harekettir. Sınrılılığın berraklığına ve mütevaziliğine sahiptir. Dramatik yahut dayatmacı değildir. Açık uçlu olup muhatabının kendi kavrayışına mesafeli ve hürmetlidir.

Sonuç olarak şu iki noktayı özellikle vurgulamak gerekir:

1. Buğday filmi hem sanatımız hem de sinemamız açısından bir milattır.

2. Buğday filmi yeni yönetmenler için bir ekol olma potansiyeline sahiptir

STALKER (İZ SÜRÜCÜ)

ELİF EBRAR KESKİN



Şiir ve sinema. iki güçlü dil. beşeri dil. kur'anı kerimde muhatap alınacak kadar kuvvetli. kötüye kullanıldığında ise lanetlenecek kadar tehlikeli. sinema ve şiir. aklın sınırlarına aşan, muhayyileyle coşkunlaşan, ama buna mukabil zulmün sorgulanmadan meşrulaştırılmasına hatta yüceltilmesine imkan tanıyacak kadar güçlü bir dil. beşeri dil, şiir dili. bana öyle geliyor ki her şartta şiir ve sinema ayrılmaz bir bütün halinde çıkıyor karşımıza. şiirin kendine has bir varlık alanı olsa da sinemayı şiirden ayrı düşünmüyorum. filmin dili belki de şiir. filmi insan ile buluşturan yani, ama yalnızca bir aracı değil, beraber var olan. bunları söylerken bir isim arıyor gözlerimiz. filmini şiirle ve şiirde yaşatan bir isim. kolay olmamakla birlikte düşünmeden cevaplanacak kesinlikte bir soru bu. insan ruhunun ölümsüz olduğuna inanan, sanatın da insanın bu manevi yönünü unutturmamak için var olduğunu hatırlatan, Tanrısız sanatın şiddetle kaçınan, sanatın var oluş sebebinin bir dua, bir yakarış olduğunu ve

filmlerinin bu yakarış ile insanları Tanrıya yakınlaştırdığı nispette başarılı olacağını pervasızca savunan, usta yönetmeni o kadar da şair, Andrey TARKOVSKI. maneviyatin hız ve haz arasında kaybolduğu günümüzde bir başkaldırıyla yazın hayatına tutunan bu tenkid dergisinde Tarkovski'nin isminin bulunmaması düşünülemezdi. biz de haliyle, Tarkovski'nin insanı ve iç dünyasını bütün kargaşasıyla ele aldığı Stalker filmini, tüm ön yargılarımızı ve zihnimizi esir alan kalıpları bir kenara bırakıp anlamaya ve anlatmaya, hayır! hissetmeye ve yaşamaya çalışacağız. yani iz sürüyoruz...

dışarıdan, bir eğlenceyi çağrıştıran gürültüler duyulurken iz sürücü ve eşinin kameraya ve ses kayıt cihazına hareketsiz ve sessiz yansıyan ama sokaktan gelen sesi bastırarak ölçüde gürültülü ve karışık halleri ile başlıyor film. ardından bu gürültünün dışarıya yansımaları aralarında şiddetli bir tartışma başladığını görüyoruz. filmde de çok kez adını duyacağımız 'bölge' adı verilen bir mekana tekrar gitmek istiyor iz sürücü. eşi ise ona kontrolsüz sınırlıyken bir o kadar da yalvarırcasına bir tavırla gitmemesi için ayaklarına kapanıyor. ama ne fayda. bölge denen yer dönemin rejimi rafından yasaklanmış bir mekan. oraya tekrar giderse yine hapse gireceğini söylese de eşi, o bölgede olmadığı her an zaten esir olduğunu söyleyerek eşinden kurtuluyor ve bir hışımla evinden çıkıyor. başka bir mekanda, birisi ilhamını kaybetmiş bir yazar, diğeri ise bir bilim adamı olan iki kişi ile, zorlu bir yol geçirdikten sonra bölgeye ulaşıyorlar. tüm isteklerin gerçekleştiğinin söylendiği 'oda' ismiyle anılan bir mekana doğru yolculuk ile film devam ediyor.

genel hatlarıyla gidişatından bahsettiğimiz filme derinlemesine bir yolculuğa başlamadan önce Tarkovski'nin de şiddetle kaçtığı bir o kadar da sınırlendiği bir anlayıştan bahsetmemiz gerekiyor. Andrey Tarkovski'nin sanat hayatında değişik yayın kuruluşlarına vermiş olduğu röportaj ve söyleşilerinden derlenmiş Şiirsel Sinema isimli kitapta tam da bahsettiğimiz yakınma ile karşılaşırız. o halde doğrudan kendi cümlelerini aktaralım. "Sanatla duygusal bir ilişki kurmayı unuttuk, sanata editör gibi yaklaşıyoruz, oysa her şey gerçekten çok basit, çok sade. Çocuklarda o sadelik var, çocuklar filmlerimi gayet iyi anlıyorlar. İş filmlerimi oldukları gibi kabul etmeye geldiğinde o çocukları aşabilecek bir tek ciddi eleştirmen tanımadım." film sırasında durmadan ne anlamam gerek diye düşünen seyircilerin olup biten her şeyi kaçıracağını söylüyor Tarkovski. onun sanat anlayışı sembollerin şu veya bu anlama gelmesiyle ilgilenmiyor. esas önemli olan bu sembollerin insanlarda birtakım hisler uyandırması. bu yüzden filmlerini çocukların, kalıplaşmış zihinlerle filmlerini sorgulayan eleştirmenlerden daha iyi anladığını söylüyor. gerçeküstü ve bu dünyada var olmayan bir mekanda çekilmiş hissi veren Stalker filminin de Tarkovski'nin şiddetle eleştirdiği bu yaklaşıma kolayca uyarlanabileceği görüşündeyiz. film üzerine yazılmış yazılarda da gördüğümüz üzere "bölge" "oda" "siyah köpek" gibi varlıklara yapılan olur olmaz uyarlamalar bu görüşümüzü tasdikliyor. ancak filmde bunların hiçbirisini kastetmeyen (ya da hepsini kast eden) ve bu anlamda sembol kullanmayan bir Tarkovski yaklaşımı söz konusu. yalnızca filmin arka yüzünün

açılması ve deneyimlenmesiyle bu sembolik görüntülerin anlam kazanacağı görüşündeyiz. bu anlamda her görüntüye bir metafor gözüyle bakıp arkasında hangi anlamın yattığını düşünmekten başka bir iş yapmayan kişilerin, bu filmi de bulanık düşünceleriyle karıştırabileceklerini bildiğimizden böyle bir yolda ilerlemediğimizi baştan belirtiyoruz.

film tek bir kelimeyle anlatmamız istense hiç düşünmeden 'inanç' derdim. tüm film bu kelime etrafında kuruluyor aslında. bu düşüncemizin gerekçesini söylemeden önce filmin temel taşlarını taşıyan üç isimden bahsedelim. ilhamını kaybetmiş, hayata fizik kurallarının üzerinde baktığını söyleyen ve hiç samimi gelmeyen bir üslupla bu kuralların saçma ve sıkıcı olduğunu durmadan dile getiren ve sürekli profesör karakterini eleştiren yazar, günümüz insanının sanata yüklediği anlam yahut yanlış yönelimi ile düştüğü çıkmazı hissettiriyor seyirciye. bir diğer profesör karakterine baktığımızda ise yazara göre daha kendinden emin ve kararlı olduğunu görüyoruz. onun bu hali ise iki kere ikinin dört ettiğini söyleyip hayatı bu mantık üzerine örgüleyen bilim anlayışının kendinden emin halini getiriyor insanın aklına. ancak yolculuktan çok sırt çantasını önemseyen bu sessiz profesör filmin ilerleyen sahnelerinde çıkmaz giriyor ve bu onun da takip edilesi kişi olmadığını fark ettiriyor. son olarak üçüncü ve en önemli karakter ise iz sürücü. bölgeye gitmek isteyenlere yol gösterme işini bir varoluş amacı edasıyla gerçekleştirmesi onun bu isimle anılmasına sebep oluyor. bölgeye çok defa gitmiş olmasına rağmen, şahit olduğumuz yazar ve profesörle olan yolculuğunda bir mekanı çok iyi bilen bir kişide arana-

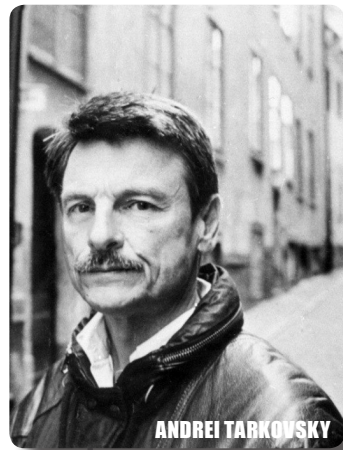
cak özelliklerin hiçbirini onda göremiyoruz. işte en vurucu nokta da buradan geliyor. bize inancı en güzel şekilde anlatan bu karaktere iz sürücülük görevinin verilmesi bölgeye ve odaya tüm benliğiyle inanıyor olduğundan kaynaklanıyor.

bu üç karakter üzerinden düşünmeye devam ederken bahsetmemiz gereken bir mesele daha çıkıyor karşımıza. bilindiği üzere sinema sanatında filmin arka yüzünü görünür kılacak en önemli unsurun görüntüler olduğu düşüncesindeyiz. ancak Tarkovski'nin bu filminde görüntüler kadar diyalogların da önemli olabileceği akla gelmiyor değil. çünkü yol esnasında aralarında geçen, kimi zaman hararetli kimi zaman korku dolu konuşmalar, varoluşa yönelik düşünceler üzerinden ilerlediğinden ve ilk duyulduğunda tam anlaşılmıyor olduğundan ki öneminin büyük olduğuna dair bir algı oluşturuyor zihinlerde. elbette bu diyaloglara önemsiz gözle bakıp filmin dışına atamamız mümkün değil ancak her filmde olduğu gibi bu filmde de konuşmaların yalnızca yapbozun parçalarını birleştirmede kolaylaştırıcı bir unsur görevinde kullanıldığı görüşündeyim. Staker'da da dikkatlerimizi yöneltmemiz gereken yer yine görüntüler ve arasındaki ilişkiler üzerinden ilerliyor. iz sürücünün diğer iki kişiyle beraberkenki halleri, onlara yaklaşımları, tepkileri, yine profesör ve yazarın cümlelerine verdiği cevaplardaki netlik ve eminlik, ancak bu netliğin yanı sıra kendi içinde şüpheye düştüğü vakitlerde bırakın netliği konuşmayı dahi sürdürmeyeşi, tamamen sükunetle ve bir noktaya kilitlenen bakışlarıyla inim inim inleyen halleri bize filmin sırrını verecek esas noktalar diye düşünüyorum.

Tarkovski'nin bu filminde zihinleri soru işaretlerine boğacak derecede olağanüstü bir esneklikle karşılaşıyoruz. zaman ve mekandaki belirsizliğin yanı sıra, bölge ve oda gibi tuhaf isimlerle anılan bu yerlerin de neden ve nasıl var olduğu hatta gerçekten olup olmadığı bile bilinmiyor. burada dikkatlerimizi yönetmemiz gereken esas mesele bu kavramları sembolize etmekten kaçınmanın bilinçli bir eylem oluşudur. Tarkovski'yi en çok sinirlendiren sorulardan birinin bölgenin neyi temsil ettiği sorusu olduğunu bilmemiz bu fikrimizi tasdikliyor. ona göre bölge bölgedir ve başka bir şey değildir. filmini seyreden her kişide yeniden var ediyor bu mekanları Tarkovski. ve bu yüzden film boyunca durmadan süregelen yolculuğu kendi yolculuğu gibi benimsetiyor seyircisine. bunu hissettiren en büyük sebeplerden biri ise üç karakterin de olur olmaz zamanlarda kameraya yani seyircinin gözlerine aniden yönelen bakışları. filmin, daha doğrusu insanın kendiyle yüzleşmesinin, ne derece sarsıcı ve zor olduğunu kendine yönelen bakışlarla beraber çarpıcı bir şekilde hissediyor seyirci. ve âni bir korkuyla gözlerini başka yöne kaçırıyor. işte bu yüzden Tarkovski insanı çok güzel anlatıyor...

film üzerine söylenebilecek daha çok şey var. hepsini tek tek gerekçelendirip anlatacak olsak iddia ediyorum ki kalın bir kitap oluşturulabilir. maymun diye isimlendirilen çocukları, onun olağan üstü halleri, bölgede süren yolculukta geçen sayısız diyalog, ara sıra görülen renk değişikliklere, yolculuğun yönü olan o gizemli oda, orada görülen kabloşuz bir ev telefonunun bölge dışındaki hayatlarından biri tarafından aranması, yine ara

sıra gözüken ve hakkında bir sürü dedikodular yayılmış olan o siyah köpek gibi yığınla meseleden bahsedebiliriz. ama bunların bir başkasından duyulması hiçbir anlam ifade etmeyecektir. hatta bırakın anlam ifade etmeyi, insana bir armağan olarak verilmiş olan bu filmi, bir daha ulaşmamak üzere kaybetmemize bile sebep olabilir. bu yüzden öyle çok alengirli işlere girişmeyin derim. teorik yaklaşımlarınıza ihtiyacı yok Stalker 'in. mümkünse her şeyi biliyor muşçasına çözümlenmelerinizi uzak tutun ondan. Tarkovski'nin film hakkında sorulan sorulara verdiği o belkili cevaplarda ne demek istediğini bir kez olsun anlamaya çalışın. seyredin yani filmi. yorulmayın demiyorum, sadece yormayın. bırakın o anlatsın size kendini. anlatmasına izin verin. sessizce seyredin. bırakın da film içinizdeki gerçeği bilsun ve o değiştirsin sizi...



INGMAR BERGMAN'IN PERSONA FİLMİ ÜZERİNE

MURAT ÇELİK



Persona: Maske, kişilik...

Bir çizgi film gösterimi ile başlar Persona. Film şeridi takılır ve çizgi film durur. Sonra tekrar başlar. Sinema aracı gösterilir. Sonra aydınlık, sonrasında iki elin hızlı hareketleri. Sessiz sinema döneminden insanı kovalayan Azrail-iskelet kıyafetli biri ile kaçan ama kurtulamayan insan. Boğazlanmış ve kanı akan bir koyun ve kanın akış sesleri. Kamera birden kurbanın gözüne odaklanır. Kafa bedenden ayrılır ve hayvanın iç organlarının çıkarılış görüntüsü belirir. Ardından elinin ortasından bir çivi ile tahtaya çakılan çarpmı andıran görüntüler gelir. Ses bir çiviye vuran çekicin ürperten sesidir. Sonra bir duvar ve eşliğinde çan sesleri ile ağaçlar sonra yine çan sesleriyle açık demir parmaklıklar arkasında kiliseyi andıran bir binanın pencereleri görülür. Yaşlı bir kadının ağzı görünür sonra komple kafası. Ses güçlü ve sürekli birer saniye aralıklı bir damlama sesidir. Bu ses sürerken görüntüde 13-14

yaşlarında beyaz yarım çarşafın altında uyuyan bir erkek çocuk çıkar. Sonra yaktan aşağıya doğru uzanmış bir el ve hemen ardından iki elini birbirinin üzerine koymuş daha önce kafasına gördüğümüz yaşlı kadın görüntüsü. Üzerine beyaz çarşaf örtülü yaşlı bir adam. Bununla birlikte bir morg izlenimi doğuyor insanda. Yeniden kadının iki eli ve sonra ayakları görülüyor. Kamera yaşlı kadını tam yukardan ters bir şekilde kafasına çevriliyor. Bu arada bir telefon ya da kapı zili duyuyoruz. İkinci çalışmada ani bir şekilde kadının gözleri açılıyor. Üçüncü zil sesinde çocuğu boydan boya görüyoruz ve çocuk yavaşça kafasını çevirip uyanıyor. Kafasına çarşafı çevirip arkasını dönüyor. Hemen doğruluyor. Oturuş vaziyeti alıyor. Su damlama sesleri hep var. Yüzüstü yönelerek gözlüğünü takarak bir kitabı önüne koyuyor ve kitabı açıp okumaya başlıyor. Birkaç saniye sonra kafasını kamera tarafına doğru çeviriyor. Kameraya doğru elini uzatıyor ki tam bu esnada bizim için çocuğun gözüyle bizim kameradan gördüklerimiz daha geniş bir görüntüde birleşiyor. Artık biz hem çocuğun gördüklerini hem arkasından çocuğu birlikte görmeye başlıyoruz. Çocuk çok büyük bir ekranda flu bir şekilde birbiriyle değişen iki kadının yüzlerini görüyor ve eliyle görüntüyü sıvazlıyor. Bu kadınlardan biri Elizabet Vogler diğeri Alma. Çocuğun eli Almanın ağzından burnuna sonra gözlerine kayıyor. Ancak gözlerine doğru geldiğine görüntü elizabete doğru dönüşüyor. Sonra bunun tersini görüyoruz. Elizabet ve Alma geçişleri çocuğun hafif tebessümlü bir yüz görüntüsüyle sona eriyor. Sadece bir ağız görüntüsü geliyor. Sonra yüzleri (Elizabet Vogler, Çocuk, Alma) görüyoruz.

Bir adamın kurbanı
Bir şey için bir başka şeyin kurban edilmesi zorunluluğu
Kilise ve çan için isanın çarmıha gerilip kurban edilmesi zorunluluğu
Elizabetin kurbanı çocuk

El: hareket, fiil, eylemlerimiz

Ele çivi çakılması: benin eylemelerine yönelik ve acı verici

Elizabetin elinin altındaki çocuğunun fotoğrafı acı çekmiş bir el ve bu elin altında bir kurban

Koyun kurnanından akan kanın top-rağa karışması: Almanın elizabetin bir nevi kurbanı olması ki bunu filmin ilerleyen sahnelerinden birinde almanın kolundan akan kanı elizabetin ağzıyla emmesinde görüyoruz. Kol elin bağlı olduğu yerdir. Elizabet kurbanın kanını emmektedir. Çünkü toprak olmak istiyor. Almanın kendisini ele geçirmesini istemiyor ama Alma onu anlamak yani bir nevi onu çözmek çözümlenmek adına kendisini onun gibi düşünen hisseden biri haline getirmiş yani bir nevi kendini kurban etmiştir.

Su damlası sesi: akıp giden zaman hissi

Zil sesi: yaşlı anneyi (muhtemelen ölü) ve yaşayan çocuğu uyandıran bir şey. Eğer yaşlı kadın uyanıyorsa bu sesle ölümden bu Elizabetin Elektra oyununda birden oyunun (hayat) içindeki oyunu fark etmesi ve aslında suskunluk döneminin başlamasına tekabül eder. Çocuğun da annesi hakkında gerçek bilgilere ulaşmasıdır.

Çocuğun gözüyle ekranda filmi izlememiz: çocuğun ekranda gördüğü ve birbiri içinde görünen iki kadınla başlayan filminden ve çocuğun izlediğini ve çocuğu da bizim izlediğimizin farkında olmamız bize farklı bir gerçeklik algılaması katmanı oluşturur. Burada en geniş katman hepsini içine alan izleyicininkidir.

Elektra oyununda suskunluğunun başlaması: Elektra kopleksindeki tipleme hareketli ve değişkendir filme göre. Babanın yerini güzellik, aktristlik, tiyatro vb. şeyler almıştır. Eksikliği hissetmiştir. Annelik yönü eksiktir. Her şey mükemmel olmalı yani anne de olunmalı. Bu yüzden anne olmak istemiş ama hamileliğiyle birlikte bunun kendisinin diğer istekleri için bir engel olacağını düşünmüş ve artık çocuğu istememeye başlamıştır. Bu daha sonra almanın diliyle de anlatılmış ve konuşan elizabete dönüşen alma elizabetin karanlık yönlerini de çatışmalarını da göstermiştir. Elizabetin kocasının yanında elizbetin kocasıyla ilişkisinde niçin kendini aşağılık hissettiğini de bu durum açıklamıştır.

Alın: alnında kötülüğün izi var der Elizabet. Elizabetin Almanın alnını açması sahnesi ile film sona doğru koşar. Heykelin alnının tam ortasında kırık çukur ve buna bağlı olduğu anlaşılabilir ve yüzü ikiye ayıran ince bir çizgi vardır.

Yüz: insanın hem iç hem dış benidir. Dudakları konuşmadır. Alnı kaderidir, doğrularıdır, çıkmazlarıdır. Gözleri iç bene ruhuna açılan bir kapıdır. Elizabet gözleriyle konuşmaya başlamıştır.

Susmak, konuşmamak: dile getiremez olanı fark etmek. Söylediğinde bir şeyin kaçacağı ya dabaşkasının seni söylediğin şeye hapsedeceği endişesi. Kaçma.

Suskunluğun bozulması:

1- bir kendi canının tehlikeye atıldığında (almanın kaynar suyu üzerine dökmek istemesinde), 2- hiçbir şey dediğinde. Varoluş ve hiçlik sadece hakikatin kendisi. Ya da tersinden okursak hiçliğe giden yolda varoluşun gerçekliğinin farkındalığı ancak elizabeti oluşturur. Diğer şeyler elektra oyununu oynarken rolündeki oyunun bir uzantısı gibidir. Belki de konuşmaya değmez. Rol yapmamalı hep susmalıdır. Ya da konuştuğunda kaçmaktadır, hakikatin ağırlığını kaldırmayacaktır hakikatle yüzleştii zaman ve konuşarak yani çelişkiyi göze alarak yine de konuşacaktır.

Elizabet - Alma:

1. Elizabet susar, Alma konuşur.
2. Elizabet almanın hayranıdır, alma elizabete göre basittir.
3. Birbirine yaklaşmaya çalışırlar. Ama aralarında uçurum vardır. Yakınlaşma gerçekleşir ama uçurum bu sefer başka bir boyuta taşınır.
4. Elizabet çocuğunu kendi putları için kurban ederken, alma bir tutku, zevk ya da sıra dışı-heyecanlı bir arzu için günah işlemiş ve bu günahı ortadan kaldırmak için kendi çocuğunu kürtajla kurban etmiştir.

5. Elizabet alma için ulaşılabilir olduğundan alma elizabeti anlamak onu hissetmek ve niçin böyle bir durumda olduğunu fark etmek isteyendir. Elizabet ise bir başkasının kendisini ele geçirme-

sini (çözümlemesi anlamında) istemekle birlikte almada kendinin bir başka yüzünü görmeye başlar. Önceleri almayı eğlencelik olarak gören elizabet onunla bütünleşmeye başlamıştır. Elizabeth alma, alma da elizabet vardır.

6. Alma elizabeti ve niçinlerini çözmektedir. Çocuğuyla ve dolayısıyla eşiyle ilgili çelişkilerini, çıkmazlarını, gel-gitlerini sezer.

7. Elizabeth Tanrının kızı anlamına gelir. Alma ise İspanyolca da ruh-öz anlamına gelir. Elizabethi susturan gerçekliklerin farkındalığıdır. Almayı konuşuran itirafları ve başkasının kendinde bulduğu itiraflarıdır. Her itiraf bir teşhirdir. Konuşmak da bir teşhir olduğu gibi sinema da bir teşhirdir. Ama her ikisi de (elizabeth ve almanın durumları) kaçınılmazdır. Kişilikteki derin uçurum, bütünleştiren yarıлма çelişkisi bu zorunluluğun bir sonucudur. Bu nedenle filmin sonunda bile almanın alnını açsa da elizabeth yine de bir kapalılık vardır. Bir iç ben ile dış ben arasındaki uçurumun, yarığın filmin sonunda alnı tam ortasından kırılmış bir çukur ve yüzü ince bir çatlaklıkla sergileyen evin çıkışındaki büyük heykel ile sergilenmesi elbette tesadüf olamaz.

Filmin sonu filmin başına dönmüştür. Alma elizabetin suskunluğunu anlamıştır. Bundan dolayı alma evden ayrılırken elizabetin elektra oyunundaki başlangıcı (susma başlangıcı) tekrar gösterir yönetmen. Çünkü yüzündeki maskeyi, çizgiyi, yarılmayı görmüştür alma. Çocuk bütün bunların bir düş gibi hayal perdesi olan sinema ekranından izleyerek seyirciye dönmüştür. Sinema aydınlatıcısı sönmüştür.



SİNEMA SANAT KÜLT FİLMLER: Bu Sayının Seçkisi

1-Türkiye Sineması

Atıf Yılmaz: Ah Güzel İstanbul (1966)
Metin Erksan: Sevmek Zamanı (1965)
Semih Kaplanoğlu: Bağlılık-Aslı (2019)

2-Klasik Hollywood (ve çevresi)

Alfred Hitchcock: Vertigo (1958)
Orson Welles: The Trial (1962)

3-Sovyet ve Rus Sineması

Alexander Dovzhenko: Zemlya (1930)
Fritz Lang: Metropolis (1927)
Andrei Tarkovsky: Solaris (1972)
Mikhail Kalatozov: The Cranes are Flying (1957)

4-Sürrealist Sinema

Luis Bunuel: Un Chien Andalou (1929);
Jean Cocteau: The Blood of a Poet (1930)

5-Fransız Sineması

Jean Vigo: Zero for Conduct (1933)
Robert Bresson: Diary of a Country Priest (1951)

6-İran Sineması

Mecid Mecidi: Baran (2001)
Cafer Panahi; The Mirror (1997)
Muhsin Makhmalbaf: The Silence (1998)

7-Balkan Sinemaları

Theo Angelopoulos: Eternity and a Day (1998)
Milcho Manchevski: Before the Rain (1994).