

mah•ledebiyat

MART NİSAN (2022) İSKANDİNAV EDEBİYATI TEMASI



* PDF

* Kapak görseli için kaynak, AnnaliseArt

YAYIN SORUMLUSU
METE KARAGÖL

YAZI İŞLERİ SORUMLUSU
ONUR ÖZKOPARAN

EDİTÖRLER
METE KARAGÖL
ONUR ÖZKOPARAN

İMTİYAZ SAHİBİ
FERDİ ÖRNEK

SOSYAL MEDYA
Instagram | @mahaldergi
Twitter | @mahaldergi

DAĞITIM
mahaledebiyat.com

PDF ÜCRETSİZDİR!

2020 yılında yayın hayatına başlayan Mahal Edebiyat, aradan geçen iki senelik zaman diliminde pek çok öyküye, şiire, incelemeye sayfalarını açtı. Pek çok yazar adayı ilk kez Mahal Edebiyat sitesinde yazılarını yayımladı. Web sitesi ziyaretçilerine öykü, şiir, deneme, inceleme, makale, biyografi, söyleşi ve listelerle zengin bir içerik sunuyor. Hiçbir derneğe bağlı değildir. Yazarlarının gayretleri ile varlığını sürdürmektedir. Yazılarda temel şartı hiçbir düşünceye hakaretin olmamasıdır. Aynı kararlılıkla yoluna devam eden Mahal Edebiyat, 2022 yılının ilk ayından itibaren iki aylık temalar ve aylık dosya konularıyla edebiyatın içinde var olmayı sürdürecektir.

İÇİNDEKİLER

KIERKEGAARD FELSEFESİNİN VAROLUŞÇULUK VE EDEBİYAT ÜZERİNDEKİ ETKİLERİNİN İNCELENMESİ
ONUR ÖZKOPARAN (S4)

İSKANDİNAV MİTOLOJİSİNİN KAYNAKLARI, TANRILAR, DEVLER VE SAVAŞLAR: İSKANDİNAV MİTLERİNE BİR BAKIŞ
METE KARAGÖL (S11)

“MÜZİK UĞRUNA” ROMAN İNCELEMESİ
CANAN MURTEZA (S16)

“AÇLIK” ROMAN İNCELEMESİ | “AÇ KALDIKÇA, AÇLIKLAYI YÜZLEŞTİKÇE VE BUNU ANLATMAYA ÇALIŞTIKÇA.”
BUSE KARABULUT (S19)

İSKANDİNAV SİNEMASI | RÜYALARA İNANAN BİR SİNEMATOGRAFİN YOLCULUĞU: INGMAR BERGMAN
YASEMİN S. ERANGİN (S23)

“LAMB (KUZU)” FİLM İNCELEMESİ
LOKMAN BAYBARS (S25)

**“DOPPLER”, “VOLVO KAMYONLAR”, “BİLDİĞİMİZ
DÜNYANIN SONU”: ERLEND LOE
YEŞİM GÜNAY (S28)**

**ÇAĞDAŞ NORVEÇ EDEBİYATINDAN MUAZZAM BİR ESER:
“MİRAS”
ESRA BİTMEZ (S31)**

**JOSTEİN GAARDER’İN KALEMİNDEN İSKANDİNAV
EDEBİYATININ FELSEFEYLE HARMANLANMIŞ ESERİ:
“SOFİE’NİN DÜNYASI”
ŞÜKRAN VAROL KIR (S34)**

**İSKANDİNAV SİNEMASI | “ADEM’İN ELMALARI (ADAMS
ÆBLER)”
RECAİ ÜSTÜN (S36)**

**İSKANDİNAV SİNEMASI – “OSLO, 31 AĞUSTOS”
İNCELEMESİ
MEHMET EMİN KARAKEÇİLİ (S38)**

**İSKANDİNAV SİNEMASI | “FLEE” FİLM İNCELEMESİ
ONUR ÖZKOPARAN (S40)**



KIERKEGAARD FELSEFESİNİN VAROLUŞÇULUK VE EDEBİYAT ÜZERİNDEKİ ETKİLERİNİN İNCELENMESİ

ONUR ÖZKOPARAN

Özet

Bu çalışmada Soren Aabye Kierkegaard'ın hayatı, benlik ve varoluş üzerine düşünceleri, eserlerinde yer alan kavramlardan olan umutsuzluk, özgürlük, kaygı, pişmanlık ve teslimiyete yönelik bakış açısı ve insana yönelik çıkarımları incelenecek, onun felsefesinin varoluşçuluk ve edebiyat üzerindeki yansımaları değerlendirilecektir.

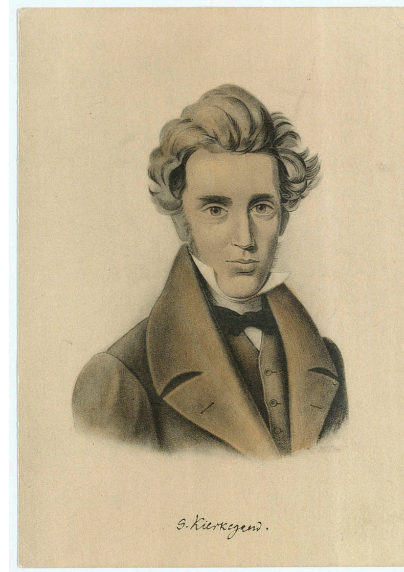
Anahtar Kelimeler: Kierkegaard, İskandinav Edebiyatı, felsefe, umutsuzluk, kaygı, benlik ve varoluş, pişmanlık ve teslimiyet

Giriş

Kierkegaard, varoluşçu felsefenin kuruluşuna öncülük eden bir düşünürdür. Yapıtlarında daha önceleri yok sayılan bireyi merkeze almış ve gündelik hayatta çok da farkında olunmayan, ama insan için son derece önemli kavramlar üzerine görüşlerini şekillendirmiştir. Heidegger, Jaspers, Sartre gibi düşünürleri etkilemiştir. Albert Camus edebiyatında onun izlerine rastlamak mümkündür. Son yıllarda ülkemizde Kierkegaard üzerine yapılan akademik çalışmalar artmakta ve onun felsefesi daha iyi anlaşılmaktadır.

Hayatı

1813 yılında Kopenhag'da doğan ve 1855 yılında henüz 42 yaşında aynı şehirde ölen Kierkegaard, dindar babasının etkisiyle katı bir din eğitimi alarak yetişti. Çocukluk ve gençlik dönemleri insanlardan uzak ve yalnız geçti. Tüm yaşamında bu çocukluğun etkisi görülür. Annesini, ablalarını ve iki ağabeyini yirmi bir yaşını bitirmeden kaybetti. Kierkegaard'ın babasıyla arasına koyduğu mesafe nedeniyle zihnindeki sorgulamalar artış göstermiştir. Nişanlısı Regina'ya zihnindeki çalkantılardan, iç dünyasındaki çatışmalardan ve en nihayetinde birey olabilmenin imkanına erişmek adına gerçekleştirilmesi gerektiğine inandığı sıçramalardan söz edemeyeceğine, içini ona dökemeyeceğine, şayet dökse dahi tüm bunların Regina'nın düşünsel ve duygusal serüveniy-



le birlikte yaşantısını da mahvedeceğine karar vermiş, onu çok sevmesine karşın ayrılmayı seçmiştir. Regina'ya karşı olan hislerini melankolik yapısı nedeniyle sorgulayan Kierkegaard, onunla devam ederse bunun ona da kendine de yapılabilecek en büyük haksızlık olduğunu düşünerek ayrılık kararını almıştır.

Kendisi de dinsel düşünceleri olan birisi olmakla birlikte sürekli din adamlarıyla, kurumlarıyla ve düşünceleriyle çatışma halinde olmuştur. Mevcut Hristiyanlığın yozlaşmış olduğunu ileri sürdü ve Hristiyan inancının tamamen yenilenmesine yönelik eleştiriler geliştirdi. Kierkegaard, din ve Tanrı'yı tamamen bireysel bir konu olarak değerlendirdi. Bu yönde giderek sistematik felsefenin bireyi göz ardı eden bütüncüllüğünü de reddetti. Felsefesinde bireyi merkeze aldı. Hiçlikle olumlu bir ilişki içerisindeki felsefesi, varoluşçuluğa kaynaklık etti. Çoğu takma isimlerle yayımlanan, vaazlar ve dinsel içerikli konuşmalarından oluşan eserleri Heidegger, Sartre, Jaspers gibi felsefecileri derinden etkiledi. 1841'de doktora tezi "İroni Kavramı"nı tamamladı. Yazılarında Hegel'in düşüncelerine saldırarak inancın özü açısından öznel olduğunu ileri sürdü. Hristiyanlığı onu karikatürleştiren Hristiyanlara karşı savunmaya çalıştı.

Birey Olabilme

Kierkegaard'a göre "birey" olmak insanın kendi doğasında vardır, özü de bu yönde şekillenmiştir. Kendi "ben"ini keşfetmek her insanın asli görevidir. Ancak her insan doğasından ileri gelen bu durumu içselleştirip birey olamayabilir. Kierkegaard, insanın varoluşunu gerçekleştirmesinin ve kendi olabilmesinin önünde birtakım engeller olduğunu düşünür. Ona göre birey olabilme yolunda karşılaşılan her türlü engel aşılmaya çalışılmalı, yol üzerindeki çakıl taşları temizlenmelidir.

Kamu ile birlikte çoğunluklar içerisinde eriyip giden "Ben", kalabalıklaşarak anlamsız halklar haline gelmiştir. Anlamsızlaşan halklar da gevezeliğin fazlaca olduğu yığınlardır. Çünkü kamuoyu, kendisinin yapacak bir şeyi olmadığı için başkalarının yapmış oldukları şeylere ilgi duyar ve onlar hakkında sıkça konuşur. Bu nedenle modern çağ her şeyin konuşulduğu bir çağ olarak görülmektedir. Gevezeliğinin yanı sıra modern çağ aynı zamanda sahtekâr bir çağdır. Çünkü bu çağ bireyin "Ben"liğini ortadan kaldırmış ve bireyler arasında benlik dışı bir iletişim ortamının doğmasına sebep olmuştur. İnsanın bu durumunu Kierkegaard şu sözcük ile tanımlar:

Anonim. İnsanın benliği ortadan kalkınca ve kalabalıklar arasına karışınca hiç kimse olan bir kimse haline gelir, yani Kierkegaard'a göre anonimleşir. Ve anonim insan ile anonim olan hiçbir şey arasında fark yoktur. Anonim olan bir şeyi herkes kullanır fakat kimseye ait değildir. Böylesine bir çağda kimse gerçekten bir kişiliğe sahip bir birey olmaya cesaret edememektedir. Çünkü birey olmaya cesaret edemeyenler modern çağda başkalarını taklit etmek suretiyle insanlaşırlar. Taklit beraberrinde sahtekarlığı getirdiğinden Kierkegaard, modern çağ için sahtekâr çağ söyleminde bulunmaktadır.

Kierkegaard'a göre kendi döneminde birey ve bireyin varoluş imkânı yok olup gitmektedir. Çünkü ona göre kalabalığın içine karışan ve bu dünyanın işlerini anlamaya çalışan birey, zamanla kendini unutur ve "kendi" olmaya da cesaret edemez hale gelir. Üstelik kendi olmayı da tehlikeli bir şey olarak görmeye başlar. Kendi olmak yerine başkaları gibi olmaya çalışmayı yani bir nevi kalabalığın içerisinde olmadığı biri gibi davranmayı, taklit yapmayı daha güvenilir bulur. Birey olabilmenin imkânı, toplulukların içerisinde bulunmaktan çok daha öte bir yerde, kendi içimizde saklıdır. Biraz durup düşünecek olursak kalabalığa ka-

Bu çalışmada Kierkegaard'ın eserlerinde yer alan kavramlardan olan umutsuzluk, özgürlük ve teslimiyete yönelik bakış açısı ve çıkarımları ve edebiyat üzerindeki yansımaları değerlendirilecektir.

rişmak birey olabilmeyi geciktirmekten başka bir şeye yaramaz. Kierkegaard'a göre kalabalığa karışmak kişi tarafından rahat olanı seçmek olarak görülse de korkaklıktan başka bir şey değildir. Çünkü Tanrı'nın kendisini başkalarından ayırt edemeyeceği düşüncesiyle kalabalıklara karışan kişi korkaktır. Bu nedenlerle Kierkegaard, yalnızlığın önemini vurgulamakta ve bireyin gerçek manada "birey", "kendi", "ben" olabilmesi adına yalnızlığın bir gereksinim olduğunu altını çizerek ifade etmektedir.

6

Benlik ve Varoluş

Benliğin varoluşunu safhalara ayıran Kierkegaard, bu durumu ilk olarak estetik kavramı ile ele alır. Estetik safhada, benlik anlık arzuları tatmine çalışmakta ve yaşadığı anın dışına çıkamamaktadır. Bunun sonucu ise umutsuzluktur. Bu aşamada yaşanan en olumlu şey ise bu umutsuzluğun farkına varılmasıdır. Yani benlik kendisini bir sonraki aşamaya taşıyacak olan umutsuzluğun bilincine varmıştır.

İkinci varoluş safhası ise etik safhasıdır. Etik safha estetik safhaya kıyasla üstündür. Etik safhada benlik, ilk defa mutlak bir seçimde bulunur, öz-bilinç ve özgürlük kavramlarına ulaşır. Fakat estetik safhada olduğu gibi etik safha da umutsuzlukla sonuçlanır. Çünkü benlik bu safhada üstünü örtmekte olduğu ve kaçındığı suçluluk ve kötülük gibi temel gerçeklerle yüzleşir. İşte bu yüzleşme benliği şaşkına çeviren ve umutsuzluğa sürükleyen temel motiftir.

Etik safhada yaşanan bu umutsuzluk aslında bir yönüyle olumlu bir potansiyeldir. Zira bu motif benliği varoluşun son safhası olan dini aşamaya götürür. Benliğin kendini gerçekleştirmesi kötülükten kurtulduğu anlamına gelmemektedir. Ancak, bu ahlaki açıdan sa-

kıncalı bir şey değildir. Çünkü, benlik kendini oluşturarak "iyi"ye yönelmekte ve daha çok "iyi"ye bağlanmaktadır.

Hegel Felsefesine Tepki

Hegel sistemci yaklaşımı en ileri noktaya taşıyan kişidir. O bir ilkeye dayalı olarak tüm varlığın anlaşılabilir ve açıklanabilir olduğunu iddia etmiş, bunun gerekçesi olarak da akılsal olanın gerçek, gerçek olanın da akılsal olduğu tezini öne sürmüştür.

Kierkegaard'ın tepkisi, varoluşun akılla kavranamayacağı ve bir sistem haline getiremeyeceği tezinden hareket eder. Varoluş alanları esas olarak bu tür bir tepkinin ifadesidir. Hegel'in varlığı kendi sistemi içinde anlama çabası karşısında, Kierkegaard'ın öne çıkardığı temel kavramlar "birey", "varoluş", "öznellik" ve "içsellik"tir. Bu kavramlarının her biri bir tepkiyi ifade eder: birey topluma ve evrensele, varoluş öze, öznellik nesnellığe, içsellik de dışsallığa karşı tepkidir. Onun Hegel'le olan ilişkisi, bu "tepki" temelinde ortaya çıkar. Hemen hemen tüm eserlerinde Hegel felsefesine eleştiriler getirir ve göndermelerde bulunur. Hegel, içinde tüm varlığın açıklanabildiği bir sistem kurmuş, fakat bunu yaparken yaşayan ve var olan bireyi unutmuştur. Bu sistem içinde birey yoktur, varoluşun özgürlüğe, olsailiğe, olanaklılığa, kişisel tercih ve beğenilere dayalı hareketli ve değişken yapısı yoktur. Birey, bir düşünce ve diğerlerinden farksız bir kavram olarak ortaya çıkar. "Varoluşun bir sisteminin olamayacağı" görüşü, Kierkegaard'ın Hegel felsefesine karşı gösterdiği tepkinin temelini oluşturur.

Kierkegaard ve Varoluşçuluk

Varoluşçuluk, 20. yüzyılda ortaya çıkan bir düşünce akımı olmasına rağmen 19. yüzyılda Kierkegaard varoluşçuluğun genel karakteristik özelliklerini belirlemiştir. Kierkegaard varoluş düşüncesini açıklarken Danca kökenli Tilvaerelse kelimesini kullanır. Bu kelime insanın var olan tek gerçeklik olduğu düşüncesine de karşılık gelir. Kierkegaard varoluşu tanımlanamayan, açıklanamayan, aktarılamayan bir durum olarak görür. Varoluşun tanımlanabilir olması için olmuş ve bitmiş bir şey olması gerekir. Varoluşun bir süreklilik ve oluş içerisinde devam ediyor oluşu onu tanımlamaya engeldir. "Her şeyden soyutlanabiliyorum ama kendimden soyutlanamıyorum; uyurken bile kendimi unutamıyorum" diyen Kierkegaard, insanın varoluşundan soyutlanmasının imkânsızlığına vurgu yapar.

Kierkegaard'a göre varoluş içinde bulunan bireyin yaşamı anlaması geriye dönük olarak gerçekleşemez yaşam ileriye doğru yaşanarak anlaşılabilir. Bireyin gerçekliğini ortaya çıkaran somut bir birey olarak var olmasıdır. Bireyin yaşam içerisinde somut gerçekliğinin olması onun düşüncesini durdurmaz, aksine bireyi kendisi üzerine düşünmeye sevk eder. Bireyin kendisini düşünüşü öznelliktir.

Kierkegaard varoluşun Hristiyanlıktan bağımsız olarak incelenemeyeceğini savunur. Kierkegaard'a göre var olmak günahı, günahlı olmaktır. İnsan ve Tanrı birbirinden mutlak olarak farklıdır. İnsan günah işleyerek kendisini Tanrı'dan ayırır, günah bilinciyle kendisinin Tanrı'dan farklı olduğunu kavrar. Böylece günah her ne kadar olumsuz bir ifade gibi görülse de insanın varoluşunu ortaya çıkaran şeydir. Günahla, insan Tanrı karşısında kendi varlığını ortaya koyar. Günahı seçmek onu

seçmemek kadar mümkündür. Onu mümkün hale getiren onun zorunluluk olmadığının göstergesidir. Günah özgürlükle işlenir. Günahı seçen insan onu özgürce seçer ama seçimlerinden de sorumlu olur. Varoluş içerisinde insan özgürce seçerek, seçimlerde bulunarak Tanrı karşısında kendi benliğini oluşturur.

Varoluşçu Felsefelere Etki

Varoluşçuluk, yirminci yüzyılın en dikkat çekici felsefe sorunsalıdır. Varoluşçuluk nedir, sorusu birçok entelektüel tarafından yanıtlanmasına rağmen bu akıma bakış çok farklı açılardan olmuştur. Sözelimi, Weil’a göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier’ye göre umutsuzluk, Hamelin’e göre bunalı, Banfi’ye göre kötümserlik, Wahl’a göre başkaldırı, Marcel’e göre özgürlük, Lukacs’a göre idealizm (düşündürücülük), Benda’ya göre usdışıcılık ve Foulquie’ye göre saçmalık felsefesidir. Varoluşçuluk insanı metalaştırarak onu salt akıl yoluyla açıklamaya çalışan sistematik ve geleneksel felsefe anlayışlarına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır.

Klasik felsefelerde insan sistem içerisinde kaybolmuştur. İnsanın var oluşunda bulunan kaygı, ölüm, umutsuzluk, korku, sınır durumları gibi kavramlar göz ardı edilerek, insanın özünün varoluşundan önce geldiği tezi klasik felsefede defalarca işlenmiştir. İnsanın doğasının önceden belirlenen bir öz üzerinde kurulduğunu ve bu özün değişmez olduğunu savunan bu düşünce ile insan ve eylemleri arka plana atılmıştır. Varoluşçulukta insanın varlık ile hiçlik, yaşam ile ölüm, eylem ile eylemsizlik ve umut ile umutsuzluk arasındaki gidiş gelişleri analiz edilir. Bu tür bir felsefe anlayışı köken itibarıyla Sokrates’e kadar götürülebileceği gibi modern felsefede de

Kierkegaard, Nietzsche, Unamuno, Gabriel Marcel, Camus ve J. Paul Sartre tarafından temsil edilir. Sartre insanın her şeyden önce anlamsız ve boş bir hayat karşısında olduğunu savunmuştur. Çünkü insanın varlık olarak yaratılmadığını savunan Sartre’a göre bu dünya saçma ve gereksiz bir mahiyettedir. Bu durum ise insanda bir irkilme ve tiksinti hali ortaya çıkarmıştır. Sartre’ın bulantı olarak adlandırdığı bu durum varlığı kendi omzunda hisseden ve onun bir saçmadan ibaret olduğunu bilen insan için tam bir umutsuzluk kaynağı olmuştur. Bu anlamda temel sorun insanın akıldışı, anlamsız bir dünyada nasıl yaşayabileceği sorusudur. Bu soruya yanıt ise tanrıtanımaz varoluşçuluk ile teist varoluşçuluk ayrımı bağlamında cevaplar bulmuştur. Sözelimi Danimarkalı Kierkegaard bu sorunun yanıtını dini bir çerçevede ele almış, Sartre, Camus gibi filozoflar ise bunu tanrıtanımaz bir boyutta irdelemişlerdir.

Jean Paul Sartre ve Kierkegaard Varoluşçuluğu

Her iki düşünür de kaygı, özgürlük, bulantı ve saçma kavramları için “bireyin biricikliğini” ve “felsefenin öznel yönünü” merkeze alan bir yaklaşım sergilemektedir. Bununla beraber iki isim arasındaki temel fark, kavramsal açıklamalar neticesinde vardıkları sonuçlardır. Sartre, felsefi görüşlerini Tanrı’nın yokluğu ile sonuçlandırırken, bunun aksi yönünde hareket eden Kierkegaard ise Tanrı’nın varlığı sonucuna ulaşmaktadır. Kierkegaard’a göre, insanı kısır döngüden kurtaracak tek bir yol vardır; o da Tanrı’ya yönelmektir. Filozof için birey, varoluş alanlarından en üstün olan dinsel alana yönelerek varoluşunu gerçekleştirebilir. Bu nedenle Tanrı’ya tam teslimiyet

üstün konumda olan dinsel alana ulaşmak için bir gerekliliktir. Buna karşın insanı varoluşun merkezine oturtan Sartre, bireysel özün oluşmasını, kişinin kendi seçimleri üzerinden açıklamaktadır. Tanrı inancı, filozof için birey özgürlüğünü kısıtlayan bir kaynaktır ve bu nedenle reddedilmelidir.

Sartre, düşüncelerinde insanı temele alır ve varlığın nedenini açıklayamadığından dolayı bunu saçma olarak nitelendirmektedir. Fakat Sartre için insanın sorumluluk sahibi olması, hayatını anlamlandırmaya çalışmasını da beraberinde getirmektedir. Bu nedenle hem varoluşu hem de hayatın tayinini belirleyen sorumluluk sahibi olan bireyin kendisidir. Bununla beraber Tanrı’nın varlığını kabul etmediğinden Sartre insanın bulantı, sıkıntı ve terk edilmişlik hissi yaşadığını iddia etmektedir. Bu duyguların nedeni ise Tanrıtanımazlık değil, kişinin anlamlandırmada kabiliyetine yeterince sahip olamamasıdır. Kişinin bu olumsuz duygulardan kurtulması için hayatını anlamlandırması gerekmektedir. Bu amaçla insan çaba sarf etmelidir, aksi takdirde insanı hayata bağlayan bir şey kalmayacaktır.

Sartre, insanın önce var olduğunu kabul eder ama özünü oluşturmada kendi seçimlerinin önemli olduğunu söyler. Sartre, Tanrı’yı kabul etmediğinden insanı varoluşun merkezine oturtur ve bu nedenle de felsefesinde insanın özünü oluşturma sürecinde kişinin kendi seçimlerine önem verir. Sartre özgürlüğün olması için insanın Tanrı’yı kabul etmemesi gerektiğini savunur. Çünkü Sartre için Tanrı inancı, bireyin özgürlüğünü kısıtlar.

Öte taraftan Kierkegaard için varoluş, yaşanan bir şeydir ve bu nedenle de sürekliliğe sahiptir. İnsanların asıl üzerinde durması gereken şey, bireyselliklerinin farkında olmalarıdır. Bu konuda Kierkegaard da Sartre gibi bireyi

önemli görür. Kierkegaard, Sartre'ın aksine Tanrı'nın varlığını kabul ettiğinden, varoluşunun açıklanabilir olduğunu savunur ve bu açıklamayı da Tanrı'ya dayandırarak gerçekleştirir. Kierkegaard da Sartre gibi varoluşun özden önce geldiğini, yani insanın önce var olup sonra özünü gerçekleştirdiğini savunur. İşte Sartre ve Kierkegaard bu özü oluşturma noktasında birbirlerinden ayrılmaktadır. Kierkegaard için insan varoluşun merkezindedir ve seçimler yaparak çeşitli varoluş alanları oluşturur. Fakat birey, varoluş alanlarında kısır bir döngüye düşebilir. Bu kısır döngüden kurtuluşun tek bir yolu vardır; o da Tanrı'ya ilahi bir teslimiyetle yönelmektir. Sartre için bireyi bulantıya sokan Tanrı, Kierkegaard için bireyin kurtuluşu ve hiçliğini ortadan kaldıran önemli bir güçtür. Kierkegaard, Sartre gibi Tanrı'yı bireyin varoluşu için tehlike olarak görmez.

Sartre için insanın Tanrı'yı kabul etmesinin tek nedeni çaresizliktir. Çünkü insan kendini, dünyaya fırlatılmışlığından dolayı eksik ve kusurlu bir varlık olarak görür. Bu eksikliğinden kurtuluşu, Tanrı'ya inanmak ile gerçekleştirir. Kierkegaard işte tam da bu nedenle Tanrı'ya inanmamız gerektiğini söyler. Birey ancak kendi varoluşunu imanla, Tanrı'ya yönelerek gerçekleştirir. İnsan en üst evreye yani varoluşunu gerçekleştirmesi için gereken en yüce yere, ancak Tanrı'ya inanarak varabilir. Sartre ise insanı Tanrı yerine koymaya çalışır. Kierkegaard için insan kendi varoluşunu Tanrı ile gerçekleştirir.

Albert Camus'ya Yansıyanlar

Varoluş felsefesinde umutsuzluk konusuna Kierkegaard ve Marcel'den farklı bir yorum getiren düşünürlerden birisi de Albert Camus'dür. Camus'ye göre bu dünyadaki absürt-

lüğün (saçmanın) farkına varan birey, yeni bir dünya arar. Bu bireylerin geleceğe ait olan bir umududur. Camus, bu umudun bireyde aşkın olan bir din, Tanrı veya başka bir dünya özlemine ortaya çıkardığını savunur. Bu özlem bireyin bu dünyadan vazgeçiş sonucunu dolaylı da olsa ortaya çıkarır. Oysa insan umut bakımından değerlendirilince bu dünyanın absürtlüğüne sınıksı sarılmalıdır. Çünkü umut bu gerçekliği yani absürdü yadsımak, görme-
mek demektir. Camus'ye göre bu gerçekliği yadsımak, felsefece intihardır. Felsefece intihar demek, bu dünyaya aşkın bir varlığa inanmak demektir. Oysa absürdün bilincine varmış bir birey ona hiç ayrılmamak üzere bağlanmıştır. Bu bağlamda absürdün bilincine varmış bir birey artık sadece şimdiye ve bu dünyaya aittir. Kendi bireysel sınırları içerisinde kalarak, doğaüstü bir varlığa güvenmeden yaşamak zorundadır. Çünkü Camus'ye göre doğaüstü ve Tanrı fikri bizim idrak alanımızın sınırlarını aşar. Absürtlük bu dünyanın sorundur ve çözümünü de çözümsüzlüğü de bu dünya sınırları içerisinde bulur.

Absürtlük konusunda çalışmanın bir diğer filozofu olan S. Kierkegaard da bu durumun farkında olmasına rağmen absürtlüğü geçiştirip onu bir öte dünya ve Tanrı fikriyle aşmaya çalıştığı için felsefece bir intihara sürüklenmiştir. Ayrıca Kierkegaard bu dünyadaki karışıklık ve aykırılığı dinin ölçütleri içinde ele aldığı için öte dünya anlayışına oldukça önem veren bir varoluşçuluk geliştirmiştir. Bu yönüyle Albert Camus'den oldukça farklılaşmıştır. A. Camus'ye göre umut bir tür boyun eğiştir. Bu bağlamda Camus umudu olumsuz bir duygu durum olarak tanımlar. Hatta daha da ileri giderek Yunan mitolojisinden örnekler verir: Umudu Pandora'nın kutusundan çıkmış kötü duygular arasında değerlendirir. Pandora'nın

kutusu açıldığında bütün kötülükler, hastalıklar, dertler, delilikler vs. dünyaya yayılır ve bunu dert edinen Tanrılar kutuya umudu eklerler. Böylece insanlar dünyadaki tüm olumsuzluklara, kötülöklere umut duygusuyla katlanabilmektedirler. Nitekim Camus, umudu Pandora'nın kutusundan çıkan en büyük kötölük olarak görmektedir.

Umutsuzluk konusunu işlediği eserlerinden birisi olan *Tersi ve Yüzü* adlı eserin ilk bölümü olan Alay'da Camus, yaşamdan umudunu kesmiş yaşlı bir insanla, içi umut dolu gencecik bir insanı örnekler. Gençliğinde insan, her şeye zaman içerisinde sahip olacağını düşünmektedir. Bir yandan geleceğini planlar, diğer yandan da kendisinin dünya için faydalı olduğunu düşünür. Lakin yaşlandığı zaman, insanın her günü birbirine benzemeye başlar. Yaşlı olduğu ve ilgi çeken bir tarafı olmadığı için terk edilen insan umudu Tanrı'ya sığınmakta bulur. Geleceği olmayan bir insanın korku ile Tanrı'ya bağlanması absürttan kurtulmanın bir yolu olarak, çaresizce umut etme olarak ele alınır.

Ölümöl Hastalık Umutsuzluk

Kierkegaard'a göre umutsuzluk evrenseldir, çünkü insan sonluluktan sonsuzluğa geçişi umutsuzluk yoluyla gerçekleştirir. Umutsuzluk kaçınılmazdır. Benliğin hastalıklarına karşılık umut üzerine iyimser bir felsefe geliştirmek ruhumuza yapılabilecek en ağır saldırılardan biridir. Sonlu varlığı ile sonsuz varlığı arasına sıkışan insan "kendi olma" sürecini umutsuzluk içinde yaşar. Kierkegaard için umutsuzluk ölümöl hastalıktır. "Bu hastalıktan ölünmesinden veya bu hastalığın fiziksel ölümle sona ermesinden çok, bu hastalığın işkencesi, can çekişen ama ölemeden ölümle savaşıyan kişi

Bireyin her seçiminde pişman olması onun yaşamış olduğu estetik hayatından kaynaklanır.

gibi ölememektedir, sürekli bir can çekişme hali içindedir.” Umutsuzluğun özü yaşamın hiçbir şey olmamasıdır.

“...ve ölüm, sağlıkla ve güçle taşmış olsa da yaşamın bizim için sağladığından sonsuzca daha fazla umut içerir.”

“Ve kum saati, dünyanın kum saati boşaldı ve yüzyılın tüm gürültüleri sustu; çılgın ve kısırcı çabamız bitti, yakınlarına gelince, sonsuzlukta olduğu gibi her şey sessizlik içindedir; başın ister tacın parıltısını taşıyın ister basit insanların arasında kaybolsun, ister yalnızca günlerin sıkıntılarına ve alın terlerine sahip ol, ister dünya durduğu sürece ünün yüceltilsin, ister isimsiz ve unutulmuş olarak sayısız kalabalıkların içinde kaybol, ister seni kaplayan bu görkem tüm insansal betimlemeleri aşsın, ister insanlar, ne olursan ol seni yargıların en acısı, en alçaltıcısı ile vursunlar, sonsuzluk milyonlarca benzerinden her biri için olduğu gibi senin için de tek bir konuda bilgiyle donanacaktır: Yaşamının umutsuz olup olmadığı ve umutsuzsa bunu bilip bilmediğin veya bu umutsuzluğu bir kaygı gizi gibi, suçlu bir aşkın meyvesi gibi içine sokup sokmadığın veya umutsuz olarak ve diğerlerine nefret duyarak öfkeye kapılıp kapılmadığın konusunda. Ve eğer yaşamın yalnızca umutsuzluğu taşıyorsa gerisinin hiçbir önemi yoktur! İster zaferler isterse yenilgiler söz konusu olsun, senin için her şey kaybedilmiştir, sonsuzluk seni artık hiç içine almaz, seni hiç tanımamıştır veya daha da kötüsü seni tanıırken seni kendi ben’ine umutsuzluğun ben’ine çiviler!”

Kierkegaard ve Camus’nun Umutsuzluk Görüşü

Kierkegaard ve Camus, bireyin umutsuzlukla ilk tanıştığı noktada benzer görüşler ortaya

atarlar. Nitekim ikisi de bireyin yaşamındaki derin boşluğun umutsuzluğa yol açtığının farkındadırlar. Bu boşluğun en önemli sebebi ise Tanrı’dır. İki filozofa göre de birey, Tanrı’yla ona ister inansın ister inanmasın karşılaşmak zorundadır. Birey Tanrı’ya inanmadığı için onun yaşamında boşluk kaçınılmaz olacaktır. Camus felsefesinde yaşamın boş olduğu düşüncesinin altında bir Tanrı’nın olmaması yatar. Kierkegaard felsefesi ise Camus felsefesinin aksine var olan bir Tanrı düşüncesini temele alır. Bu felsefeye göre birey eğer Tanrı’ya bağlanma noktasında zayıflık gösterirse yaşamında boşluğa nihayetinde ise derin bir umutsuzluğa düşer.

Kierkegaard felsefesi Tanrı temelli olduğu için doğal olarak bu dünya ve öteki dünya anlayışına sahiptir. Camus felsefesi için ise var olan sadece bu dünyadır. Çünkü Camus felsefesinin temelinde yoğun bir Tanrıtanımazlık yatar. Bundan dolayıdır ki onun felsefesinde umutsuzluk yaşamdan kaynaklanan bir durumdur. Kierkegaard’da ise bu durum tamamen farklıdır. Öyle ki onun felsefesinde umutsuzluk bir iman sorunu olarak yani bireyden kaynaklanan bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır.

Camus felsefesi bir umutsuzluk felsefesidir. Dikkat edilirse Camus’nün romanlarındaki kahramanlar onun us karşıtı diye benimsediği uyumsuz insanlardır. Camus, *Sisyphos Söyleni* adlı eserinde bizzat uyumsuz bir zihne sahip bir bireyin zihninde artık umuda yer olmadığını savunmaktadır. Camus’nün eserlerine dayanarak onun da uyumsuz bir zihne sahip olduğunu bunun ise genel anlamda felsefesi-ne yansıdığını görmekteyiz. Camus felsefesi başlı başına bir umutsuzluk felsefesine dönüştüren başlıca sebep ise onun insan varoluşunun saçma dolayısıyla anlamsız bir temelde

olduğuna inanmasıdır.

Pişmanlık ve Teslimiyet

Bireyin her seçiminde pişman olması onun yaşamış olduğu estetik hayatından kaynaklanır. Kierkegaard bu sözlerini şu alıntı ile destekler:

“Evlenirsen pişman olursun; evlenmezsen yine pişman olursun; evlen ya da evlenme, pişman olursun; ister evlen, ister evlenme pişman olursun dünyanın aptallıklarına gül geç, pişman olursun; gözyaşı dök yine pişman olursun; dünyanın aptallıklarına gül geç ya da gözyaşı dök, pişman olursun; dünyanın aptallıklarına ister gül geç ister gözyaşı dök, pişman olursun. Bir kadına inan, pişman olursun; inanma yine pişman olursun; bir kadına inan ya da inanma pişman olursun; bir kadına ister inan ister inanma, pişman olursun; kendini as ya da asma pişman olursun; kendini ister as ister asma, pişman olursun. Bu, beyler, bütün felsefenin toplamı ve özüdür.”

Alıntıdan anlaşılacağı üzere; bireyin içerisindeki hazlar hiçbir zaman tam olarak tamamlanmaz. Her zaman daha fazlasını ister. Birey bir doyumsuzluk içerisindedir. Bu durumda birey bedensel olanı sürekli doyurur. Ruhsal alan her zaman eksik kalarak kendi içinde bir sıkıntıya neden olur. Ama bu durum bireyin sonlu oluşu ile ebedilik arasında kalmasına neden olarak pişmanlık kavramını ortaya çıkarır. Çünkü burada pişmanlık karşıtlık içerisindeki ruhsal bir çılgılık olmuştur. Pişmanlık buradaki umutsuzluğun devam eden bir sürecidir.

Teslim olmuş bireyler her zaman dünyanın menfaatlerinden ellerini çekmişlerdir. Dünyanın cazibesine kapılmadan sadece kendi seçimleri ve inançları doğrultusunda Tanrı’ya kendilerini teslim etmişlerdir. Onlar için

önemli olan Tanrı'dan gelen emir ve sonsuz bir boyun eğişten ibarettir. Bu yüzdendir ki Tanrı indinde onlar sonsuz teslimiyet şövalyeleridir. İbrahim böyle bir davranışı sadece inandığı ve kabul ettiği Tanrı'sı için yapmıştır. Çünkü ona beslemiş olduğu büyük bir sevgi vardır. Tanrı için yapmıştır ki Tanrı onu sınamış ve imanını görmek istemiştir. Kendi için de yapmıştır, çünkü Tanrı'ya kendisini kanıtlamak istemiştir. Bu durum üç şekilde ifade edilir; “ya bu bir ayartma ya sınama ya da kışkırtmadır.” Bunların hepsi de İbrahim'in davranışını sergilerken ne koşullar üzerinden bunu yaptığı gösterir niteliktedir. Ama İbrahim her şeyi göze alarak Tanrı için ne doğru ise onu yaparak bu tür eylemleri görmezden gelmiştir.

Kaygı

Kaygı, Kierkegaard'ın 'Kaygı Kavramı' adlı eserinde yoğun olarak ele aldığı ve günahın insandaki psikolojik belirtisi olarak gördüğü kavramdır. İnsanın varoluşunu yapılandırmasında etkin bir rol oynayan kaygı, bu özelliğiyle psikolojik anlamından sıyrılarak, ontolojik bir anlam kazanır. Kaygı, nesnesi belirsiz bir hiçlik durumu olarak insanı hiçlikten kurtarmak adına olanaklarına yöneltir ve olanakları arasından seçim yapmasına yön verir. İnsan olanaklarını tüketemeyeceğine göre, kaygıdan tam anlamıyla da kurtulamaz. Kaygı, insanın seçimlerine yön vermesi bakımından olumlu bir nitelik taşır. Bu duruma günlük yaşamımızdan örnekler vermek de mümkündür. Sözgelimi, üniversiteyi bitiren bir kişi mesleğini icra etme konusunda kaygılanır. Çünkü okuldan mezun olmak ona tam anlamıyla bir şey kazandırmaz. Bunun için kaygısını en aza indirmek için iş arar, sınavlara girer ve bunların içinden bir seçimde bulunur. Yaptığı seçim de kişiye iyi bir iş imkânı sunar. Yani kaygı, kişiye bir anlamda yol göstererek en doğru seçimi yapmasına yardım eder.

Kierkegaard, kaygıya ontolojik anlam yüklemekle kalmaz ve onu günah kavramıyla da ilişkilendirir. Kaygı, günah işleyen insanın ruh durumudur. Dolayısıyla varoluş yoluna girmenin koşulu da günah işlemekten geçer. Tanrı'ya yapılan bu başkaldırı sonucu kişi kaygılanır ve kaygıdan kurtuluşun, benliğin gerçek anlamının Tanrı'da olduğunu düşünerek ancak iman ile mümkün olabileceğini düşünür. Günah işleyerek suçlu konuma gelen insan, bu durumun yarattığı kaygıdan ancak iman vasıtasıyla kurtulabilir. İman vasıtasıyla kaygıdan kurtulan insan ise özgür olur ve benlik bütünlüğüne ulaşır. Kierkegaard'a göre kaygı insanın varoluşunu belirleyen bir ruh durumudur. Bu nedenle kaygının bir anlamda insanın var olma bilinci olduğu söylenebilir.

Son olarak kaygı kavramının kullanım anlamının felsefe ve psikolojide farklı olduğunu söyleyebiliriz. Kaygı, psikolojide ağırlıklı olarak insanın yaşadığı bir ruhsal bunalım ve daralma olarak tanımlanmıştır ve ruhsal bunalımdan öte açılımlarına ya da kişilik üzerindeki yaratıcı ve kurucu etkisine değinilmemiştir. Yalnızca birkaç kişilik psikoloğu kaygının kişilik kurmada rolü olduğunu belirtmiştir. Ancak felsefede kaygı, ruhsal bunalımdan öte insanın benliğinin kurucu ögesi olarak görülmüş ve varoluşa götüren uyarıcı güç olarak görülmüştür.

Sonuç

Kierkegaard aldığı dini eğitimin ve yaşadığı çevrenin etkisiyle felsefesini “Tanrı ve İman” üzerine şekillendirirken bireyi ve onun tercihlerini merkeze alan görüşleriyle varoluşçu felsefenin temellerini oluşturmuştur. Çalışma içerisinde de belirtildiği gibi Jean Paul Sartre'in ve Albert Camus'nün edebi eserlerinde sıklıkla gördüğümüz; bulunduğu ortama “yabancı” ve “uyumsuz” insan prototipinin oluşumunda yadsınamaz etkisi olan Kierkegaard

ard yaşadığı dönemde çevresince pek anlaşılmasa da ölümünden sonra hak ettiği değeri görmüştür.

KAYNAKLAR

- Durna H. (2019). *Soren Aabye Kierkegaard Felsefesinde Birey Olabilmenin İmkânı*, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. Sivas.
- Ayan Y. (2002). *Kierkegaard'da Benlik ve Varoluş* Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Doktora Tezi. Erzurum.
- Taşdelen V. (2004). *Soren Kierkegaard'ın Varoluş Alanlarında Benliğin Oluşamaması Sorunu Ve Bir Çözüm Önerisi Olarak Sevgi Alanı*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Doktora Tezi. Ankara.
- Yıldır B. (2019). *Kierkegaard'da Benlik Üzerine Bir İnceleme*, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. Denizli.
- Tuncel E. (2016). *Soren Kierkegaard Ve Albert Camus'de Umutsuzluk Kavramı*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. Kayseri.
- Manav F. (2010). *Soren Kierkegaard'da Kaygı Kavramı*, Gazi Üniversitesi, Ortaöğretim Sosyal Alanlar Eğitimi Anabilim Dalı, Felsefe Grubu Öğretmenliği Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Abanoz S. (2020). *Soren Kierkegaard'da Pişmanlık ve Teslimiyet Kavramları*, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. Çankırı.
- Aritürk Gümüş E. (2019). *Soren Aabye Kierkegaard Ve Jean-Paul Sartre'da Varoluşçuluk Ve İnanç*, İzmir Katip Çelebi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi. İzmir.
- Kierkegaard, S. (2017). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*. (Çev. M. Mukadder Yakupoğlu). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kierkegaard, S. (2013). *Meseller*. (Çev. Osman Çakmakçı). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kierkegaard, S. (2018). *Kaygı Kavramı*. (Çev. Türker Armaner). İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları

İSKANDİNAV MİTOLOJİSİNİN KAYNAKLARI, TANRILAR, DEVLER VE SAVAŞLAR: İSKANDİNAV MİTLERİNE BİR BAKIŞ

METE KARAGÖL

Giriş

11

Dünya üzerinde yaşayan tüm milletler bir mit, efsane, destan üretmiştir. Buradaki ihtiyacın, insanları bir arada tutmak, bir amaca ve düşünceye hizmet ettirmek olduğu düşünülmektedir. Çünkü insan, yapısı gereği hem korkak hem de cesur bir türdür. Bunun sebebinin de insanın doğadaki diğer canlılardan farklı olarak mantıklı bir düşünce sisteminin olmasından kaynaklı olduğu söylenebilir. Ancak bu mantıklı düşünce sistemi, insanı farklı yapılara yönlendirmiştir. Yukarıda da söz edildiği gibi, korkak ve cesur olması sadece başlıca özelliklerinden biridir. Bu iki zıt yapı bir insanda da görülebilir. İşte tam da bu yüzden, iktidarı elinde bulunduranlar tarafından ortaya atılan mitler veya efsaneler insanları korku sopasıyla bir arada tutmaya yaramıştır.

Bugün eskisi kadar etkili olmayan bu efsaneler veya mitler, dünyanın pek çok yerinde hâlâ geçerliliğini korumaktadır. Afrika'nın yamyam kabileleri, Güney Amerika'nın balta girmemiş ormanları ve henüz varlığı bilinmeyen küçük kara parçasında (ada) yaşayan topluluklarda bu tarz düşüncelerin hâlâ bir arada tutmak için kullanıldığı düşünülmektedir.

Şimdi zamanı geriye akıttıp kuzey yarımkürede yaşayan insanların bulunduğu bir yere gidelim. Buranın adı İskandinav'dır. Bu yazımızda Danimarka, İsveç, Norveç, İzlanda ve Faroe halklarının kültür birliğinden söz edilecektir. Bu bölgede egemenliğini sürdüren Finlandiya ise İskandinav kültürüne dahil edilmemektedir. İskandinav mitleri genellikle Norveç ve İzlanda kaynakları üzerinden günümüze aktarılmıştır. Yazımıza konu olan Peter Munch'un *İskandinav Mitolojisi* ve R. Page'in *İskandinav Mitleri* kitapları da sıkça paylaşılabilecektir.

1. İskandinav Mitleri

Page'in kitabında, giriş kısmında *Oxford Sözlüğü*'nden mit kelimesinin tanımı paylaşılır. Buna göre mitin, "genellikle doğaüstü kişileri, eylemleri ya da olayları anlatan ve doğal ya da tarihsel olgular hakkında yaygın bazı kanıları somutlaştıran, tamamen kurmaca bir öykü" olduğu açıklanır. Sadece bu tanımdan yola çıkacak olunursa, İskandinavların pek çok tanrı veya tanrıçaya sahip

olduğu söylenebilmektedir.¹ Öyle ki insanlar, bu tanrılar arasında bir aile bağı geliştirmiş, bir soyağacı çıkartmışlardır. Tanrı ve tanrıçalar iki aile grubuna ayrılmaktadır. Bunlar Aesir ve Vanir tanrılarıdır. Aesir soyundan gelenler daha çok savaşçı kimliğiyle tanınmaktadır. Tanrıları devlere karşı koruyan Thor, Aesir'in en güçlüsüdür. Vanir tanrıları ise bereket ve zenginlik tanrıları olarak öne çıkmaktadır. Njord, Freyr ve Freyia, Vanir soyunda sayılabilecek önemli tanrılardır.

1.1. İskandinav Mitlerinin Kaynağı

İskandinav mitleri genellikle Viking döneminde üretilmiştir. Bu dönemde yaşayan insanların pek çoğunun okuma yazması yoktur. Bu nedenle dünyadaki en karmaşık mitoloji olduğu düşünülmektedir. Çünkü pek azı yazılmıştır.² Günümüze ulaşan mitlerin pek çoğu Hristiyanlığa geçildikten sonra kaleme alınmıştır. İskandinav mitlerini araştıran araştırmacılar da metinlerden çok o dönemden kalma oymalara, süslere ve mimari yapılara bakmaktadır. Bu konuda hiçbir şey bilmeyen ve öğrenmek için literatür taraması yapan bir kişi, ortaçağ İskandinavya'sında kaleme alınan kaynakları inceleyecektir.

Bu metinlerden biri *Nazım Edda*'dır. XIII. yüzyılın ortalarından itibaren yazılmaya başlanmıştır. On bir tanesi mitolojik konuları ele alan ve on altı tanesi nesir tarzındaki iki ek metinle birlikte Germen eskiçağının erkek ve kadın kahramanları hakkında yazılmıştır.³ Üslup bakımından farklılık gösteren bu metinlerde tanrıların serüvenleri anlatılır. Bazı anlatılarda tanrıların konuşması aktarılırken, bazı anlatılarda da doğaüstü varlıkların konuş-

maları kullanılmıştır. Bu metinlerde tanrıların üslupları ve karakterleri hakkında bilgi alınabilmektedir.

Bir diğer kaynak metin *Nesir Edda*'dır. İzlandalı bir çiftçi olan Snorri Sturluson, *Nesir Edda*'yı 1220 yılında derlemiştir. Bu metinler dört bölümden oluşmaktadır: Giriş, *Gylfaginning* (Gyfi'nin Kandırılması), *Skaldskaparmal* (Şiir dili) ve *Hattatal* (Nazım biçimleri listesi). *Nesir Edda*, genç şairlerin mitolojik göndermeleri doğru yapabilmeleri amacıyla yazılmış, kılavuz kitaptır.⁴

Nazım Edda'nın belli bir yazarı yoktur, anonimdir. Oysaki hem *Nesir Edda* hem de *Skald Şiirleri*'nin belli yazarları vardır. İskandinav mitlerinin bir diğer kaynağı olan *Skald Şiirleri* saray şairleri tarafından kaleme alınmıştır. Pek çoğu ünlü şairlere mal edilir. Saray şairleri tarafından üretilmesinden ötürü pek güvenilir değillerdir.⁵

Günümüze gelen metinlerde bir karışıklık olduğu söylenebilir. Belirli bir sırayla anlatılmamıştır. Bu da yeni başlayan bir okuru veya araştırmacıyı zorlayacaktır. Yine de şu söylenebilir: doğal ve tarihsel olgular ve dönemin insanları hakkında bizlere bilgi vermektedir.

2. Tanrılar, Devler ve Diğer Yaratıklar

Bu dünyada insanlar, tanrılar, canavarlar, devler ve elfler gibi çeşitli varlıklar bulunmaktadır. Ancak bu varlıkların yaşadıkları bölgeler birbirlerine yakın değildir. Birbirlerini görmeleri pek olası görünmemektedir.⁶ İnsanların yaşadıkları bölge en korunaklı bölgedir. Tanrılar, devler, elfler ve hatta dost ruhlar ise insanlardan uzak bir coğrafi bölgede yaşamayı

tercih etmişlerdir.

2.1. Tanrılar

Tanrıların ortaya çıkış hikâyesi çok enteresandır: İnek Audhumla tuzlu buz yığınlarını yalar ve yeni canlıları ortaya çıkarır. Buri adında ortaya çıkan yeni canlının oğlu Borr ve Dev Bolthorn'un kızı Bestla'nın üç oğlu olur: Odin, Vili, Ve. Borr'un bu üç oğlu Aesir ırkının atalarını oluşturmaktadır.⁷

Odin, tüm tanrılar, devler, elfler ve insanlar tarafından saygınlık gören bir tanrıdır. Onun için *Herkesin Babası* unvanı verilmiştir. Tüm tanrıların içinde en bilge olanı odur. Thor, Balder, Vidar, Vali, Heimdall, Hod ve Bragi onun çocuklarıdır. Eski krallar ve prenslerin pek çoğu Odin'in soyundan geldiklerini iddia etmişlerdir.⁸

Thor, belki de İskandinav mitolojisinin adı en çok bilinen tanrısıdır. Hatta tüm mitolojiler arasında Zeus kadar popüler biridir. Thor, Odin'den sonraki en yüce tanrıdır. Çok güçlüdür. Ayrıca Vanir tanrılarıyla paylaşmak zorunda olduğu birtakım doğa olayları da onun güçleri arasındadır. Onun üç değerli eşyası bulunur: çekici Mjölnir, demir eldiveni ve güç kemeri.⁹ Thor'un gücü mitlerde o kadar anlatılır ki, o olmasaydı Aesir tanrıları aciz kalırdı yorumunu yapmak mümkündür. Thor'un sert ve acelecisi bir yapısı olduğu efsanelerde göze çarpmaktadır.

Odin'in diğer oğlu Balder, Thor kadar dikkat çekmez mitlerde.

Vanir tanrılarından Njord, rüzgârın yönünü tayin eden önemli bir tanrıdır. Ateşe ve denize hükmetmesi onu güçlü tanrılar sınıfına dahil etmemize neden olmaktadır. Av sırasında

1 İskandinav Mitleri, Page R., Çev. İsmail Yılmaz, Phoenix Yayınları. s.10

2 R. Page, a.g.e., s.15

3 R. Page, a.g.e., s.19

4 R. Page, a.g.e., s.28

5 R. Page, a.g.e., s.38

6 R. Page, a.g.e., s.104

7 İskandinav Mitolojisi, Munch, P., Çev. Ahmet Eliuz, Maya Kitap, s. 17

8 P. Munch, a.g.e. s.24

9 P. Munch, a.g.e. s.25

onun adını ananlara iyi talih bahşeder.¹⁰

Heimdal oldukça ilgi çekici bir tanrıdır. Dünya sınırları içinde bir sabah vakti, mucizevi bir şekilde dokuz dev bakireden doğmuş ve besinini topraktan çekmiştir.¹¹

Tanrılar arasında romantik düşünceleriyle öne çıkan biri vardır. Adı Bragi olan tanrı, belagat ve şiir sanatının tanrısıdır.

Thor'dan sonra en güçlü tanrı olduğu iddia edilen Vidar hakkında çok az kaynak vardır. Öyle ki bu yüzden inceleme kitaplarında ve makalelerde adı çok az geçmektedir. Aynı zamanda az konuşan tanrı olarak bilinir: Ragnarok geldiğinde, kurt Fenris'in boğazını yarmıştır.¹²

Aslında bir dev olmasına rağmen Odin'in üvey kardeşi olduğu için on iki büyük ilah arasında ve Aesir soyağacında gösterilen Loki, daha çok bir düşman gibi görünmektedir. Kur-naz ve kötü niyetli mizacıyla karşımıza çıkmaktadır. Balder'in ölümünün planlayıcısı olarak bilinmektedir. Loki'nin üç çocuğu vardır: Hel, Fenris, Jormungand. Fenris, yırtıcı bir kurttur. Hel ise cadıdır. Jormungand zehirli bir yılan-dır. Ayrıca Loki, Odin'in atı Sleipnir'in annesidir.¹³ Efsaneye göre kadın kılığına girdiği bir olayda hamile kalmıştır. Oldukça enteresan bir karakter olan Loki bu ele avuca sığmaz halleriyle oldukça baş belasıdır.

Tanrılarının yanı sıra oldukça güçlü tanrıçalar da vardır. En güçlüsü Odin'in eşi Frigg'tir. Freyja, Saga, Eir, Gefjon, Sjofo, Lofn, Var, Vor, Syn, Lim, Snotra, Fulla ve Gna diğer güçlü tanrıçalardır.

Tanrılar genellikle savaşçı veya en basit tabirle kavgacı tipler olarak görülmektedir.

Ancak onlar doğa olaylarını da kontrol altında tutmak zorundaydılar. Kendi aralarındaki meselelerle ilgilendikleri dönemlerde deprem, şimşek düşmesi gibi doğa olayları olurdu. Yani geçmiş dönemde insanlar olumsuz doğa olaylarını devlerden bilmişlerdir. Tanrılarla iyi geçinmezlerse devlerin işinin daha kolay olacağını düşünmüşlerdir.

Doğa olaylarının Vanir tanrılarında olması, insana en çok yararı dokunan tanrılarının onlar olduğunu düşünmemize yol açmaktadır.¹⁴

Sonu Loki'nin elinden olan Balder, bir yasa (adalet) tanrısıdır.

2. 2. Devler

Pek çok mit ve efsanede olduğu üzere devler, İskandinav mitolojisinde de kötü huylu kimselerdir. Özellikle Aesir tanrıları ve insanların baş düşmanları olarak karşımıza çıkar. Ama mitolojik hikâyelere baktığımızda her zaman kötü kalpli devlere rastlanmaktadır.

Devlerin tanrılara göre olumsuz bir özelliği vardır. Günümüzde çocuk öykülerinde, efsanelerde hâlâ karşımıza çıkıyor olmaları, onları ölümsüz yapmıştır. İskandinav mitlerinin yazıya geçirildiği Hristiyanlık döneminde de devlerin popülerliğini koruduğunu gözlemek mümkündür.¹⁵ Onların büyük kayalıkların ardında, göğe yakın dağ uçlarında, ormanlarda yaşadıklarını söyleyebiliriz. P. Munch'ın kitabından edindiğimiz bilgiye göre, gece ve gündüz tanrıları da aslında dev ırkından gelmektedir.¹⁶

Mitlere göre devlerin atası Ymir'dir. En güç-

lü dev olarak da Loki'nin adını verebiliriz.

2. 3. Cüceler ve Periler

Kimi kaynaklarda elf olarak da karşımıza çıkan cüceler, çirkin yaratıklardır. Günümüzde pek çok dizi veya filmde iyi gibi görünseler de aslında cücelerin tanrılara ve insanlara karşı iyi niyetli olmadıkları ve onlara hizmet etmekten hoşlanmadıkları söylenebilir.¹⁷

Periler de tıpkı devler gibi bir şekilde günümüze ulaşmış yaratıklardır. İster çocuk olsun ister yetişkin, kurmaca metinlerde karşımıza çıkmaktadır. İskandinav mitolojisinde Vettir adıyla anılmaktadır. Ülkenin koruyuculuğunu üstlenen Vettirlere, "Diyar Ruhları" denmektedir. "Diyar Ruhları" özellikle İzlanda'da ilgi çekmektedir.¹⁸

Yaşamını yitirmiş insanların, ruhlarının canlandığı düşünülürdü. Bu da İskandinav kültüründe de ölümden sonra yaşama inanıldığını göstermektedir. Yeraltı insanları adı verilen bu yaratıklar, normal yaşamlarına devam edebiliyorlardı: evleniyor, içebiliyor, yiyebiliyor, cinsel ilişkiye girebiliyorlardı. Ancak birbirlerinden çocuk yapamıyorlardı. Bu sebeple ölmemiş genç insanları kandırmaya çalışıyorlardı. Ayrıca insanların çocuklarını çalmak gibi kötü huylarının olduğu efsanelerde görünmektedir.¹⁹

2. 4. Dost Ruhlar (Koruyucu Ruhlar)

İskandinav kültüründe, herkesin bir dost ruhu olduğuna inanılırdı. Bu dost ruhlara bütün fe-

10 P. Munch, a.g.e. s.28

11 P. Munch, a.g.e. s.33

12 P. Munch, a.g.e. s.36

13 P. Munch, a.g.e. s.41

14 R. Page, a.g.e., s.50

15 P. Munch, a.g.e., s.58

16 P. Munch, a.g.e., s.55

17 P. Munch, a.g.e., s.60

18 P. Munch, a.g.e., s.61

19 P. Munch, a.g.e., s.63

laketlerden kendilerini koruyacağı düşüncesi nedeniyle koruyucu ruhlar da denmektedir.²⁰ Kimi kaynaklarda bir insanın birden fazla dost ruhunun olduğu görünmektedir. Bu dost ruhlar insanın yoldaşı olan başka bir canlı (köpek gibi) olabilmekteydi.²¹ Bu dost ruhların Hristiyanlığın kabulünden sonra da devam ettiğini söylemek doğru olacaktır.

3. Mitolojik Hikâyeler

Hikâyeler genellikle karakter özelinde anlatılmaktadır. Thor'un, Odin'in, Loki'nin, Balder'in öyküleri şeklinde gider. Ancak semavi dinlerde de karşımıza çıkan birtakım büyük olaylar mitolojilerde de karşımıza çıkmaktadır. Mesela bunlardan en bilineni Ragnarok'tur. Kıyamet olarak da adlandırabiliriz. Ragnarok'ta Heimdallr tanrıları uzun uykusundan uyandıracak (bunu bir aleti üfleyerek yapacak), devlerle savaşmaya davet edecektir. Bu olaylardan önce uzun bir kış yaşanacağı anlatılmaktadır. Thor çekiciyle, Loki'nin çocuklarından Jormungand'ı öldürecek. Lakin bu mücadelede yara alan Thor da yaşamını yitirecektir. Bu olayların bitmesinden sonra geriye yalnızca iki insan kalacak ve bu iki insan tüm insanlığın atası olacaktır.²²

3. 1. Loki'nin Sleipnir'in Annesi Olması

Mitoloji ile ilgili pek çok keyifli hikâye paylaşmak mümkündür. Ancak benim ilgimi çeken asıl hikâye dev türünün erkeği olan Loki'nin, Odin'in atı Sleipnir'in annesi olması hikâyesidir. Loki bölümünde de değindiğimiz bu hikâye P. Munch'ın kitabından, Ahmet Eliuz çevirisiyle paylaşılacaktır.

Midgard yaratıldıktan sonra tanrılar, devlere karşı devasa bir sur inşa etmekle uğraşırken usta bir dev çıkageldi. Bir yıl içinde güçlü bir kale inşa edebileceğini söyledi, ancak ödeme olarak Freyja'yı, Güneş'i ve Ay'ı istiyordu. Öte yandan yazın ilk günü geldiğinde işin en ufak kısmı bile tamamlanmamış olursa hiçbir ödeme de talep etmiyordu. Aesir, bu söz güvenle verebileceğini düşünüyordu, hilebaz Loki de onları hepten gaza getirdi. Fakat inşaat, düşündüklerinden daha hızlı bir şekilde ilerliyordu, çünkü devin güçlü atı Svadilfari, dağlar kadar büyük taşları gece boyunca çekiyordu. Yaz mevsiminin gelmesine yalnızca üç gün kala dev, çoktan kale kapısıyla uğraşmaya başlamıştı. Aesir hepten rahatsız oldu. Ne olursa olsun Freyja, Güneş ve Ay'ı teslim etmek istemiyorlardı. Kötü tavsiyesi yüzünden onları bu derde düşüren Loki'yi huzura çağırdılar, onu ölümle tehdit edip bu zorluktan bir çıkış yolu bulması için korkuttular. Kendini bir kısırağa dönüştüren Loki, Svadilfari'nin tam da taş çekme vazifesine başlayacağı akşam vaktinde kışneye kışneye ortaya çıktı. Svadilfari prangalarından kurtuldu ve kısırağa dönüşmüş Loki'yi ormanlığa kadar takip etti, usta dev de hemen arkalarından koşuyordu. O gece boyunca tek bir taş bile taşınmadı, böylece iş yarım kaldı. Taş ustası öfkeden deliye dönmüştü, ama Thor adamın kafasını Mjöllnir ile ezdi. Kısarak (Loki) sonrasında sekiz bacaklı gri Sleipnir'i, yani dünyadaki en hızlı atı doğurdu.²³

4. Tapınaklar

Yapılan arkeolojik çalışmalar sonucunda ortaya çıkan bulgular, pagan dönemi insanların da inandıkları tanrılara kurban adadıklarını,

tapınaklar inşa ettiklerini, dini ritüellerini yerine getirdiklerini göstermektedir.²⁴ Oymalar, süslemeler, küçük ev eşyaları, takılar ve benzeri pek çok bulguya rastlanılmıştır.

Sunak evleri veya tapınaklar için genel olarak hof tabiri kullanılmaktadır. Bunların çok küçük yapılar olduğu söylenebilir.²⁵

Halka açık hofların yanı sıra, bireysel tapınakların inşa edildiğini söylemek de mümkündür.

Sonsöz

Yapılan araştırmalar sonucunda pek az farkla İskandinav mitolojisinin de dünyanın çeşitli yerlerinde ortaya çıkan efsane ve mitlerle benzerlik gösterdiği anlaşılmaktadır. Bugün semavi din kabul edilen dinlerle de pek çok benzerlik göstermektedir. Ayrıca İskandinav mitolojisinde Etzel adıyla sıkça anılan Hun İmparatoru Atila'yı da görmekteyiz. Onun Vikinglerle olan mücadelesi sonucu olmuş olacak ki, İskandinav halkları onu da tanrılarla mücadele eden devler kadar korku verici bir şekilde görmüşlerdir.

İskandinav mitoloji hikâyeleri göstermektedir ki, tanrılar ve devlerin savaşı dünyaya ne kadar zarar verirse versin, dünyada hayat bir şekilde yeniden başlamaktadır. İnsanların pagan döneminde dahi sonsuz yaşam umuduyla hayata sarılmaları, XXI. yüzyıl insanlarına bir ders olmalıdır.

Yazımda sıkça yararlandığım Peter Munch'ın *İskandinav Mitolojisi* kitabını Türkçeye kazandıran Ahmet Eliuz ve Maya Kitap çalışanlarına; R. I. Page'in *İskandinav Mitleri* kitabını Türkçeye kazandıran İsmail Yılmaz ve Phoenix Yayınları çalışanlarına teşekkür ederim.

20 P. Munch, a.g.e., s.49

21 P. Munch, a.g.e., s.49

22 Ragnarok Dizi İncelemesi – Mahal Edebiyat

23 P. Munch, a.g.e., s.41

24 <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-12388/iskandinav-mitolojisi/>

25 P. Munch, a.g.e., s.263

ONUR ÖZKOPARAN

mırdanmalar

kitapyurdu.com



mahaledebiyat

“MÜZİK UĞRUNA” ROMAN İNCELEMESİ

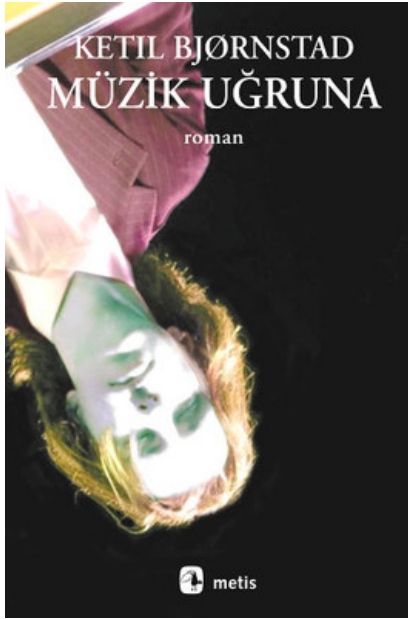
CANAN MURTEZA

*“Başlangıçtan bu yana, zamanı saymaya
başlamamızdan bile önce,
bir ses vardır, her şeyin içine işlemiş bir ses
Ve o günden beri her şey müzikle doğup müzikle ölür.
O ses şimdi de ilk andaki gibi çınlayıp durur.”*
Ole Paus, Garman

Usta yazar Ketil Bjørnstad, işte bu eskimeyen epigrafla bizi Aksel’in hikâyesine davet ediyor. Kitabın hacmine bakılacak olunursa cüretkar bir davet. Fakat kapak tasarımında, telaşlı saçlarının yanında gözlerini yummuş, müziğin ritmine kendini bırakmış gencin duruşuna baktığınızda, düşünmeden siz de kendinizi sayfaların arasına parmaklarınızı daldırırken buluyorsunuz. Üstelik *Müzik Uğruna* adlı çarpıcı bir başlıkla konuyu daha da çekici kılan yazar, bizi bir sürü sorunun esiri ediyor. Müzik uğruna nelerden vazgeçilir; şehir, aile, aşk mı? Yoksa tutkuların peşinde harcanmış bir ömür mü? Peki ne için? Hikâyenin sonunda kazanılacak bir avuç alkış için. Böyle yazar Bjørnstad, bir sürü soruyla bizi Aksel’in müzik uğruna adadığı yolculuğuna çıkartıyor. Hikâyeyi en özel kılan yanlardan biri ise yirmiden fazla romanı olan yazarın aynı zamanda kendisinin de ünlü bir müzisyen olması. Romanı gerçeklik bakımından değerlendirecek olursak, yazarın başkahraman Aksel’in ruhuna biraz karıştığını söyleyebiliriz. Kim bilir belki de Aksel bizzat onun romanda karakter bulmuş halidir. En büyük ispatı ise romanın geçtiği bin dokuz yüz altmış sekiz yılı, aynı zamanda Bjørnstad’ın piyanist olarak ilk performansını gerçekleştirdiği yıldır. Avrupa’da epey ün salmış yazarın müzik dünyasında adını duyurmaya çalışan ve bu uğurda verdiği mücadeleyi anlattığı roman, adeta onun başyapıtıdır.

Üç ayrı bölümden oluşan kitap, kendine has başlıklarla birbirinden ayrılrsa da, birbirinden kopmaz bir bütünlükte. Başlıklar, olayların devamı niteliğinde art arda sıralanırken bu olaylara açıklık getirerek hikâyeden okuru koparmamakta, heyecanı kaybettirmemektedir. Başkahraman Aksel ve yan karakterler olarak karşımıza çıkan müzikte buluşan, müzikte rekabet eden arkadaşlarının alışılmadık öyküsü.

Kitap on altı yaşındaki Norveçli genç müzisyen Aksel’in hayatından bir kesitle başlar. Aksel,



ailesi yüzünden müzisyenlik hayallerinden vazgeçmiş bir anne, hep kenarda kalmış bir baba, tuhaf bir abla ve mutsuzluğun hüküm sürdüğü bu evin içerisinde yaşamaktadır.

“Babamla ikisi birlikte koyuldukları uzun yaşam yolculuğu sırasında bir yerlerde yitirmiş oldukları bir mutluluğu bulmaya çalışır gibiler.” (S.16)

Annesinin müziğe olan bağı Aksel’in yeteneğini dürtmektedir. Müzisyen olma hayalleri-ne annesinden aldığı öneri ve ilhamla başlayan ve piyanosuna daha sıkı bağlanan Aksel’in asıl hikâyesi, ailece pikniğe çıktıkları bir sabah, çağlayana sürüklenerek ölen annesinin ardından başlıyor. Her güçlü hikâyenin sonunda kaybedilen bir yaşam vardır. Aksel, müzik tutkusuyla bütünleştirdiği hayatındaki en sevdiği kadını kaybedecektir. Lakin onunla konuştuğu notaları ve Debussy müziğini asla. Hayatının dönüm noktası olan bu kaybın ardından on altı yaşındaki Norveçli müzisyen, piyanoya küsmek yerine daha fazla yakınlık kurmuş, kenarda kaldığını iddia ettiği babasından daha büyük bir destek görmüş hatta ablasını daha fazla anlamaya başlamıştır.

“Rüyalarımda hiç var olmayan ya da olanaksız şeyleri, annemin yaşadığını görüyorum. Yalnızca arkası dönük duruyor. Yüzünü

bana döneceğinden korkuyorum. Yüzünden, öfkesinden korkuyorum. Sık sık “Yaşamım harcadı gitti, ama seninki öyle olmayacak. Söz ver bana Aksel,” derdi. Ona ne söz verebilirim? Bana yardım etmek için elinden gelen her şeyi yapacağını söylerdi (...). Büyük piyano yarışmasına katılmaktan vazgeçtim, çünkü yeteri kadar iyi çalmadığımı biliyorum. Ama kendi kendime önümüzdeki yıl güçlü bir şekilde geri döneceğimi, o zaman kış gelmiş olacağından bekleme süresinin bitmiş olacağını söylüyorum (...).Ulaşabileceğim şeyler için hayal kurmaya başlıyorum. Yeniden piyano çalmaya başlıyorum.” (S. 27)

Yazar Bjørnstad, sade ve akıcı dille anlatmış olduğu hikâyeyi, kısa ve vurucu cümlelerle daha çekici kılmıştır. Satır aralarında Chopin, Bach ve Debussy eserlerinden bahsederken, bize plaklar eşliğinde müzik ziyafeti yaşatmıştır. Romanda bir diğer dikkat çekici nokta ise diyaloglardır. Aksel ile yan karakterler arasında geçen diyaloglardan romanın vermek istediği mesaj dolaylı olarak okura geçmektedir. Ustaca,ilmek ilmek işlenmiş hikâyede yazar, her satırında kendini belli etmekte. Hikâyeye üzülüyor; Aksel’le arkadaşlık ediyor, çoğu zaman onunla hareket etsek de ona bir acıma duygusu beslemiyoruz.

Konser piyanisti olmaya çalışan gencin romanın sonunda alkışlanmasını beklerken yan karakterlerin hayatlarına sürükleniyoruz. Lise yıllarının sonuna yaklaşmış, müzisyen olma hayalleriyle yaşayan, ün yapmak için hocalarının peşinde koşan ve belli başlı yarışmalara katılan gençlerin mücadelesi oldukça merak uyandırıcı. Aksel de bu gençlerin arasında müziğe tutkun, belki de en yeteneklilerinden biridir.

“Piyano çalarken, çalışmanın kendisi bana yeterince anlamlıymış gibi geliyor. Kendimi müziğin içinde yalıtabilirim, ayrıntılara gömülebilirim,öfkeyle tuşları yumruklayabilirim ya da Chopin çalıp ağlayabilirim.” (S.35)

Ona kalırsa elbette Anja Skoog onu geçer. Anja’yı biraz tanıtalım. Aksel’in, romanın ileriki kısımlarında karşımıza çıkacak olan, tüm müzik tutkusunun önüne geçen, düşüncelerini bölen tek aşkıdır. Anja, genç, güzel ve oldukça yetenekli bir piyanist; babasının gözdesi ve hep başarılı olmak zorunda olan, özel dersler alarak yetiştirilmiş, soylu sınıf ailenin “o” kızı. Yazar, aynı zamanda aile-birey ilişkisini izlerken ailelerin çocukları üzerindeki tutumlarını, uygulanan psikolojik şiddeti, bir bütünde yaşatılan travmatik döngünün, genç birey üzerindeki etkisini romanın alt mesajına

yerleştirmektedir. Sadece aile-birey ilişkisine değinmekle kalmayıp İskandinav toplumunda kadına verilen değere de işaret etmektedir. Baba profili öndeyken anne profili yani kadın geride bırakılmaktadır. Yazar, kalemiyle toplumu dürtmeye çalışmakta, onlar için adeta bir değişim dilemektedir. Müzisyenlik kariyerinden vazgeçirilen Aksel'in annesiyle, roman boyunca karşımıza hiç çıkmayan, Anja'nın annesi buna örnektir.

Ketil Bjørnstad, aslında bize iki ayrı ailenin yaşam biçimini göstermektedir. Aksel'in babası onun yaşamına hiç müdahale etmez hatta müzik uğruna okulu terk etmesine saygı duyarken Anja ise babasının kuralları karşısında esirdir. Hem en iyi hocalardan ders alacak, piyano yarışmasında birinci olmakla kalmayacak, orkestrayla resital vermek zorunda olacaktır. Bunun yanında Aksel'in aşkına karşılık vermekte de zorlanmaktadır.

Aksel, yetenekli Anja ile aşkını sürdürürken diğer yandan katıldığı yarışmalarda derece kazanamayan bir bireye dönüşecektir. Orkestrayla verdiği resitalin ardından finalist olacak fakat ödül kazanamayacaktır. Bunu her ne kadar içerlese de müzikten ve ona beslediği tutkudan daha önemli değildir. Karşılıksız sevgiyle ruhunu birleştirdiği müziğin bir rekabet çerçevesinde değerlendirilmesinin ve ödülün önemini savunmamaktadır. Bu durum onu başarısızlıkla kendini suçlamaya ve yargılamaya sürüklese de mücadelesinden vazgeçmesine yetmeyecektir. O, mutludur çünkü Anja, büyük gösteri gecesinde herkes tarafından beğeni kazanacak, bir sanatçı olarak doğacaktır. Bir diğer açıdan bakarsak Aksel'in hayatındaki tek eksiği hısrıdır. Öyle temiz ve arınmış bir müzik tutkusuna sahiptir ki insanın hatta aşkın ardında kalabilir. Onun için zamanla sevdiği insanların başarıları daha büyük bir tutku haline gelmiştir. O, mutlu olmayı, insanı başarılı bir bireye tercih etmektedir.

“Birden aklıma annem geliyor, onun müzikten aldığı sevinci nasıl bencillikten uzak, içten bir şekilde benimle paylaştığını hatırlıyorum. Böyle olmasını, biz gençlerin yaşamlarımızı soluk soluğa, ne yapacağımızı bilmeden geçirmemizi ister miydi?” (S. 288)

Yine de mücadeleyi hiç bırakmayacaktır. Tam bu anda anahtar karakter olarak sayılabilecek ünlü müzisyen Selma Lynge ile tanışacağız. Belli başlı tekniklerle öğrencileri kendisine bağlayan hatta ileri giderek kendinden yaşça küçük öğrencileri ile birliktelik kurarak ve bunun üstüne verdiği müzik dersinden tonla kazandığı parayla tanınan Selma

Lynge, sistem eleştirisine örnek karakterdir.

Yazar, ne yazık ki toplumda görev alan ve öğrencileri eğitmek yerine zamanından çalarak onların hayatlarında onanılmaz izler bırakan sanat eğitmenlerine eleştiri getirmektedir.

“Onun için öğrenciler piyano tuşları yalnızca.” (S. 288)

Romanın sonuna doğru büyük gösteri gecesine, ünlü eleştirmenlerin düzenlediği yarışmaya hazırlık evresiyle karşılaşırız. Aksel'in müzik hayallerini artık Anja'ya değiştirdiğini fark ettiğimiz sayfalara gelince öykünün döngüsü Anja etrafında örülmeye başlıyor. Çünkü O, Aksel'e rağmen mücadelesinden vazgeçmiyor. Fakat yazar, burada bizi hiç beklemediğimiz bir girdaba sokuyor gibi. Kitabın başında Aksel'in hayat öyküsüyle başlayan romanın sonu beklediğimiz gibi gelişmiyor. Alkışlananın kim olacağı kaygısı bizi düş girdaplarına soksa da ne yazık ki Anja'nın korkuları düş olmaktan çıkıyor ve sahnedeyken Aksel'le göz göze geldiğinde parmakları kendinden bağımsız o notayı kaçırıyor. Böylece ünlü müzisyen olma gerçeğini kaybediyor. Duygular alkışlanıyor, akıl büyük bir yenilgiye uğruyor. Anja'nın hırsı böylece özgürleşiyor. O da Aksel gibi tutkusunun aşkının gerisinde kalmasından şikâyetçi değil. Tabii ki babası böyle düşünmüyor. Sonra mı? Bir sanatoryum süreci. Ardından yeme içmeyi terk ederek ölüme soyunma... Aksel bir kez daha sevdiği bir kadını kaybediyor. Artık kendi sonunu okura bırakıyor. Bana kalırsa Aksel, müzik uğruna piyano gördüğümüz her yerde çalmaya devam edecek.

Alkışlar kopuyor, perdeler bu hikâye için kapanıyor. Kulaklarda, Stravinski, “İlkbahar Ayını” çalıyor...Vahşi, öfkeli, acımasız.

Belki Aksel kendini kazandı ama tutkusunu yitirdi. Şimdi onu kazanmak için yeniden ayağa kalkmalıydı. Asıl ölüm bu muydu? Anja belki bu tutkuya bir beden teslim etti ama unutulmaz bir mücadele kazandı. Kısacası bu savaşın bir kaybedeni yoktu. Her şey dönüşüp devam edecekti. Tutku uğruna hırs karışmazsa mücadele hep başarıyı kazanır. Gerçeğin anlamsızlığında ve bu dengenin içinde kendileriyle çatışan karakterlerin tek amacı, her koşulda tüm prangalarına rağmen sonunu bilmeden tutkunun verdiği hazzı yaşamaktı. Tüm mesele sadece buydu. Son onlar için yoktu. Belki de bu biçim tutkuların hazzında kalmayı dilemek onları ölümsüzleştirdi.

“Dünyada iki trajedi vardır. Biri kalbinizdeki tutkuyu yitirmek, diğeri ise kaybettiğiniz tutkuyu geri kazanmaktır.”

G. Bernard Shaw

“AÇLIK” ROMAN İNCELEMESİ | “AÇ KALDIKÇA, AÇLIKLA YÜZLEŞTİKÇE VE BUNU ANLATMAYA ÇALIŞTIKÇA.”

BUSE KARABULUT

Norveçli yazar Knut Hamsun 1859 yılının Ağustos’unda dünyaya gelir ve babanın terzi olarak geçindirmeye çalıştığı altı çocuklu bir ailede büyür. Yazmaya çocukluğundan beri meraklı yazar on sekiz yaşında ilk kitabı olan *Esrarengiz Adam* ile yazın dünyasına adım atar. Bir dönem işsizlikle mücadele eder ve ardından edebiyat konferansları vermeye başlar. Bir ailenin yardımıyla İngilizce öğrenmeye başlayarak Amerika’ya gider. Fakat burada yirmi beş yaşında iken kendisine verem teşhisi konularak sadece birkaç aylık ömrü kaldığı söylenir. Bunu öğrenen Hamsun bir süre hasta yatar ve sonrasında Norveç’te gömülme isteğiyle büyüdüğü yere doğru yola çıkar. Bu yolculuk ve deniz havası ona mucizevi şekilde iyi gelir ve yazar kendiliğinden iyileşir.

Ülkesinde bir gazetede çalışmaya başlar ve yayımlanan bir yazısında matbaa hatasından dolayı ismi Knut Hamsun şeklinde yazılır. Bu adı düzeltmediği için edebiyat dünyasında artık asıl adı olan Knud Pedersen yerine Knut Hamsun adıyla anılacaktır.

İşten ayrılıp biriktirdiği kazancıyla bir süre geçinmeye çalışır ama yapamaz ve yardım alarak tekrar Amerika’ya geri döner. Burada çeşitli işlerde çalışır ama yine yapamayacağını anlar ve son konferansını da vererek topladığı parayla Norveç’e doğru yola çıkar. Bu yolculuk sırasında Norveç’te geçirdiği kötü günler aklına gelince oraya geri dönemeyeceğini anlar ve karaya çıkmaz. Yolculuk ettiği gemide sıtma nöbetine tutulmuş gibi sayıklamalara başlar ve bu sayıklamalarla birlikte de yazmaya.

Yolunu değiştirerek gittiği Kopenhag’da bir oda kiralarak yazmaya devam eder. İşte *Açlık* romanı böyle ortaya çıkmaya başlayacaktır: Aç kaldıkça, açlıkla yüzleştikçe ve bunu anlatmaya çalıştıkça.

Hamsun 61 yaşında Nobel Edebiyat Ödülü (1920)’nü kazanır fakat Nazi taraftarlığını ülkesinin işgali sırasında da devam ettirdiği için ünü zedelenir ve bununla birlikte kazandığı ödülü 1943 yılında Nazi Propaganda Bakanlığı yapan Joseph Goebbels’e hediye etmesi onun Nazi taraftarlığının apaçık göstergesi olur. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Nazi taraftarlığı nedeniyle mahkemede yargılanmaktan “akli denge” sebebiyle muaf tutulmuş olsa da diğer bir tecrit yöntemi olan akıl hastanesine kapatılarak cezalandırılır. Sonrasında da yine propaganda suçu nedeniyle para cezası alır. 1952 yılında yani 91 yaşındayken evinin banyosunda ölü bulunarak hayata veda eder.

Knut Hamsun’un kendi hayatından izler taşıyan *Açlık* adlı romanı kitap halinde 1890 yılında



20 yayımlanmış ve ilk defa 1934 yılında Peyami Safa tarafından dilimize çevrilmiştir. Dört bölümden meydana gelen 160 sayfalık kısa roman boyunca ana karakter, adını hiç öğrenemediğimiz genç bir adamdır. Eser, yazarın hayatını idame ettirme ve yazdıklarını yayımlatarak çevresinde bir yer edinme çabasında olan genç adamın; bu çaba uğruna yoksullukla, açlıkla ve maddi imkansızlıkla mücadele edişini anlatır. Belki bizlere okuduğumuzda aylar geçen bir zaman dilimini anlatıyor gibi hissettirecek olsa da aslında Hamsun, yarattığı karakter üzerinden maddi yetersizliğin getirdiği açlıkla olan mücadeleyi toplam on günlük bir zaman dilimini kaplayacak şekilde konu eder eserinde.

Esere baktığımızda açlık duygusu dışındaki her şeyin neredeyse geri plana atıldığını görebiliriz. Öyle ki karakterin ismi bile verilmez. Karakterin açlık duygusu isminden, her şeyinden daha önemli noktadadır.

Mezarlıklarda, parklarda sabahlayan ama tek derdi yazmak ve onuruyla yaşamak olan bir adamla tanışmaya başlarız eseri okudukça. Onuruna öylesine tutunmuş bir yaşam sürmek istemektedir ki açken bile bir dilenci ondan para istediğinde kendi açlığını bir kenara koyar ve dilenci için para bulmaya çalışır.

“Değersiz bir şey gerçi, fakat benim şu yeryüzündeki yerimi aşağı yukarı bu kalem sağladı; hayattaki yerimi, ben adeta ona borçluyum.” Genç adam parasızlıktan rehin bıraktığı yeleğinin cebinde unuttuğu kalemini hatırlayıp onu geri almak için döndüğünde sarf eder bu sözleri. Rehinecinin, kendisi hakkında parasızlıktan eşyasını verdiğini hatta başka kalemi olmayışından bu kalem için geri döndüğünü düşünsün istemez. Kendini yazarak var etmektedir sanki genç adam. Kendini ancak yazarak gerçekleştirebileceğini; görünmezliğini ve hayatındaki silikliğini alt etmek için elinden sadece yazma eylemi geldiğini düşünmektedir. Bu nedenle varlığını yazarak kanıtlamaya çalışır ve yazmak için her şeyi yapar. Var olabilmek için çektiği varoluş sancılarını hissettirir bize bu çaba.

Yazmaya olan arzusunu *“...dolu beynimi sağlamak tutkusu”* şeklinde ifade eden genç adam, sanki günlerce karnını doyuramayışının sonucu olan ve ona acı veren bu açlığı beynindekilerini süzerek giderir gibi hissederek. Süzdükçe yazar, yazdıkça da bu ona bir nevi tokluk hazzı verir. Diğer yandan bütün olumsuzlukların neden onun başına geldiğini sorgulamayı bırakamaz. En tuhaf azapları neden hep onun çektiğini, yanından geçip gittiği

insanların belki gizli bir kahır bile çekmediklerini düşünmeden edemez. Bu isyan söylemleriyle adam bulunduğu kötü durumu anlatmak ister fakat bir yandan da sürekli “neden ben?!” düşüncesiyle kendini farklılaştırdığını ve herkesten ayırıştırarak –bunu kötü bir yolla yapıyor olsa dahi- özel ve değerli bir konuma yerleştirdiğini düşünebiliriz. *“Tanrı beni bütünü mahvetmek mi istiyordu,”* cümlesi ise bizlere “Tanrı beni görüyor ve benimle uğraşıyor çünkü ben çok önemliyim,” alt metnini vermektedir. Kendini bu denli değersiz aynı zamanda da değerli görmek adamın zorluklarla baş etme şekli olabilir.

Adamın kendini değersiz görüyor oluşunun kanıtı sürekli insanlara bir şeyler vererek insanların gözünde iyi ve onurlu olma isteğiyle karşımıza çıkar. Açlıktan bıçare düştüğünde satacak tek eşyasının bir boyun bağı olduğu zamanda bile parası olmayan başka biriyle karşılaştığında ona bu boyun bağını verir ve geri almaz. Verebileceği tek şeyini de vermiştir ve bundan mutluluk duyar. Artık açlığını gidermek için satacağı hiçbir şeyi kalmaz. *“Ne güldüm, ne güldüm; elimi dizime vurarak deliler gibi güldüm. Boğazımdansa tek ses çıkmıyordu; dilsiz ve bitkindi benim kahkaham; ağlamak özlemini taşıyordu.”* Açlıktan

artık kendini kaybetmeye başlar ama yine de aç değilmişçesine hareket etmeye çabalar. Bu görmezden gelişle yaşamaya devam etmesinin en büyük nedeni yazma tutkusudur. Görmezden geldiği bu açlığı aynı zamanda hiç gözünün önünden ayırmayarak yaratıcılığa dönüştürür. Peki ya aç kalmasaydı “yazma” eylemine bu denli tutkuyla bağlanabilir miydi?

“Acı duymuyordum, açlığım acımı uyuşturmuştu. Bunun yerine, kendimi pek hoş şekilde, çevremdeki her şeyle ilintisiz boş hissediyor, kimse tarafından görülmeşiime memnun oluyordum.” Kendini yazmaya ama sadece yazmaya meyletmiş olan genç adam tüm acılarının, kaygılarının, sancılarının önüne açlıktan bir duvar örer –açlığın bir duvar oluşunu fark eder- ve bu duvara yaslanarak yazma arzusuna karşılık verir sanki. Açlık aynı zamanda adam için bir dayanak haline de gelmiştir. Açlığın getirdiği bilinçsizlik ve kendinde olmama ama bunun da farkında olma halini “Gözlerim açık yatıyor, benliğimden sıyrılmış bir halde kendimden uzaklarda olmanın sefasını sürüyordum,” diyerek dile getirir. Açlıktan aldığı hazzın betimlemesidir bu adeta. Ama açlıktan ölmek üzereyken uyandırıldığı zamanda da sefilliği iliklerine kadar hissettiği için ölmeyi ister. O haldeyken bile gördüğü bir polisin dostluk göstermesi ona tarifsiz duygular yaşatır ve karşılık olarak para veremeyişine içerlenir. Birine karşılık olarak verebileceği tek şeyin para olduğunu düşünen ve kendi değersizliğiyle bu şekilde başa çıkmaya çalışan bir adam vardır karşımızda. Ötekilerden ve ötekilerin gözündeki benliğinden daha önemli değildir kendi hayatı. “Açlıktan öleyim daha iyi,” diye düşünür ve başkalarının gözünde

kötü gözükmeğe aç değilmiş gibi davranır. Açlığını belli etmesi gereken noktada kendi kendine yalvarır, karşıdaki insanlar onun bakışlarından anlayabilsin açlığını diye. Kendini alt edip de açlığına dair tek kelime etmez ve yardım istemez. Tüm kitap bu düşünce yapısı üzerine temellenmiş gibidir.

Açlığının bilinciyle oynadığı anlardan birinde tanıştığı bir kadına aşık olur. Kadın da bu ilgiye karşılık verir ve kadının evinde buluşurlar. Fakat adam önüne çıkan karnını doyurabilme fırsatlarına nasıl karşı duruyorsa kadından da o şekilde uzaklaşır. Aşık olduğu kadın “En ufak kaş çatıklığı sizi korkutmaya yetiyor! İnsan sizden biraz uzaklaştı mı, hemen boynunuzu büküyorsunuz...” diyerek adamın nasıl da kendi olamayışını ve insanlara göre kendini şekillendirdiğini ifade eder bizlere.

Eserin sonuna yaklaştıkça adamın açlığını daha da derinden hissediyoruz. Bir insan bu denli açken nasıl odaklanarak yazabilir sorusu aklımıza gelebilir. Yalnızca yazma eylemine yöneltilen çok güçlü bir arzu belki açlığı görünmez kılabilir. Bu öyle bir aç kalma haline dönüşür ki genç adam açlıktan parmağını emer ve emerken açlık dürtüsüne karşı koyamayarak parmağını ısırır. Bu kadar açken ve yazmak için ışığa ihtiyacı varken o aç kalmayı yeğleyerek ışık almayı tercih eder. Arzusu için her şeyi yapabilir mi insan? sorusu yanılanır zihnimizde. Fakat bir noktadan sonra adam açlığı karşısında boyun eğmeme halini bırakır. Bakkalda ona yanlılıkla verilmiş olan para üstünü alır tutunduğu onurunu bir yana bırakmak zorunda kalarak. Artık midesi açlığına alıştığı için bu parayla gidip yediği bifteği sindiremez ve geri çıkarır. Bu geri çıkışı bir yandan da kendi benliğine ve dürüstlüğüne

iharet edişine bir tepkidir. “Açlıktan imanım gevriyor, bu yüzsüz iştahımdan yakamı nasıl kurtaracağımı bilemiyordum.” Sonrasında açlıktan ama dürüst şekilde acı çekerken daha mutlu olduğunu hissetmesi de bu yüzdendir. Son çare olarak kasaptan köpeğe verecekmiş gibi istediği kemiği de midesi kabul etmez ve geri çıkarır. Artık inancını büsbütün kaybetmiştir.

“Gerçekten varsan, sana ömrümde ve ölümlümde son sözümü söylüyorum: Hoşça kal! Sonra da susuyor, senden yüz çeviriyor, alıp başımı gidiyorum...” İşte bu sözlerle romanın başından beri açlıkla paralel olarak bağlı olduğu Tanrı inancından vazgeçer ve bir daha ne yaşarsa yaşasın Tanrı’nın adını ağzına almaz.

Sürekli öleceğini düşündüğü bir noktaya gelmesi ve ölmek üzereyken yeniden yazılarından zor bela kazandığı paralarla tekrar karnını doyurması adamı çok yormuştur. Artık bulunduğu şehirde mücadele etmek istemediği hissiyle romanın sonunda karşısına çıkan, İngiltere’ye gidecek olan bir gemi tayfasına katılarak şehri terk eder. Biz kitabın son sayfasını kapatırken genç adam da kendine yeni bir sayfa açmak umuduyla yola çıkmıştır.

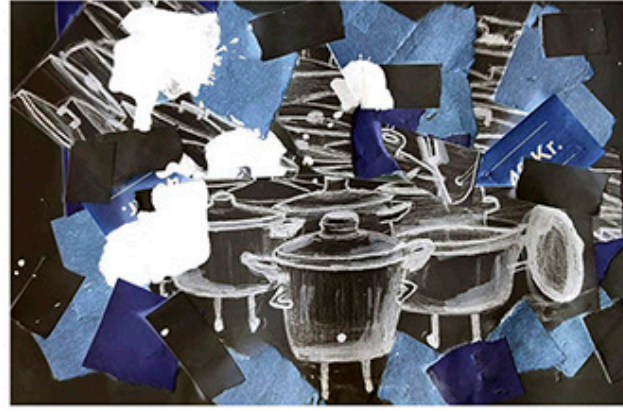
Kaynakça

Hamsun, Knut. *Açlık*. İstanbul: Varlık Yayınları, 2020.

“Knut Hamsun.” Vikipedi. Wikipedia.org, 2022. Web. 31 Mart 2022.

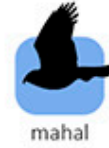
Tümer, Cem Şems. “Knut Hamsun Merkezinde “Açlık” Adını Taşıyan Üç Roman.” *Turkish Studies – Language and Literature* 16. 1 (2021): 451-465.

YAYIMLANDI!



YASEMİN SEVEN ERANGİN
**DELİKLİ TENCERELER DE
İSYAN EDER**

ÖYKÜ



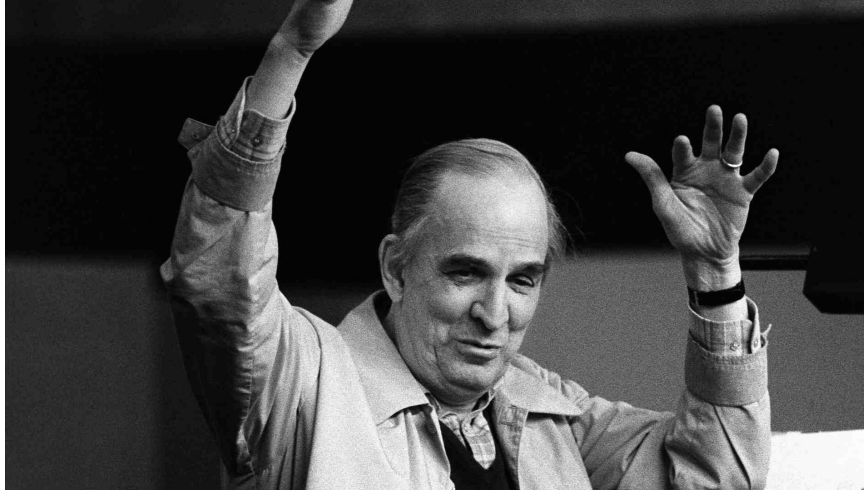
Yasemin S. Erangin,
Delikli Tencereler de İsyân Eder

ÖYKÜ

İSKANDİNAV SİNEMASI | RÜYALARA İNANAN BİR SİNEMATOGRAFİN YOLCULUĞU: INGMAR BERGMAN YASEMİN SEVEN ERANGİN

Avrupa Sinemasının göz kamaştırıcı isimlerinden Ingmar Bergman 20. Yüzyılın en üretken ve ilham verici sanatçılarından. 1918 yılında İsveç'te dünyaya gelen Bergman bir papazın oğlu olarak katı bir eğitimden geçti. Edebiyat ve sanat eğitimi aldığı Stockholm Üniversitesi'nde oyuncu ve yönetmen olarak tiyatro yapımlarında yer aldı ve mezun olduktan sonra stajyer yönetmen olarak bir Stockholm tiyatrosunda çalışmaya başladı. 1941 yılında İsveç Film Endüstrisi'nde senaryo redaktörü olarak çalıştı. Bergman'ın erken dönem çekilmiş filmleri sinema tarihinde önemsiz görünse de sonrasında sinemada nasıl derin bir iz oluşturacağına dair ip uçları taşıyor. Gençlik sorunlarını, düş kırıklıklarını, rüyaları, varoluşu ve İsveç toplumundaki kuşaklar arası çatışmayı konu edinir. Çocukluğunun sarsıcı olayları sanatında belirgindir. Tanrı ve Şeytan, Ölüm ve Yaşam gibi konular Bergman sinemasının domino taşlarıdır denebilir. 1976 yılında Bergman'ın hayat standartlarını ve ritmini değiştiren tutuklanma olayı yönetmenin hayatında sarılmaz yaralar açmıştır. Bu olayın sonucunda ağır bir depresyon geçiren Bergman hastaneye yatmak zorunda kalmıştır. Tüm bu olayları zor da olsa atlatan yönetmen İsveç'teki stüdyosunun kapısına kilit vurarak Birleşik Devletlerde film yapacağını ilan etti. Gönüllü sürgün hayatına başlayan Bergman bir Alman-Amerikan bir de İngiliz-Norveç ortak yapımına imza attı. 1978 yılında vatanına olan kırgınlığının azalması ile 60. doğum gününü İsveç'te kutlayarak Stockholm Kraliyet Drama Tiyatrosu'nun müdürü oldu.

Bergman sineması dendiğinde akla gelen Ölümle satranç oynayan şövalye ve çaresizlik içinde Tanrı'ya yakaran rahip gibi ikonik imgeler kullanır genelde yönetmen. Aldığı katı eğitim, bir papazın oğlu olması gibi öğeler kariyerinin orta döneminde çektiği Tanrı'nın varlığı yokluğu meselelerine odaklanan *Aynadaki Gibi (Såsom i en Spegel, 1961)* *Kış Işığı (Nattvardsgästerna, 1963)*, *Sessizlik (Tystnaden, 1963)* gibi filmler de bu açıdan kilit öneme sahiptir. Bu kilit konuların yanısıra Bergman, filmlerine "Rüyalar ve Gerçeklik" kavramları üzerinden de yaklaşılabilir. "*Bazen rüya görürken, bu rüyayı hatırlayacağımı ve bundan bir film yaratacağımı düşünürüm. Sanırsam bir çeşit mesleki rahatsızlık bu.*" Kendi rüyalarına sinemasına yaklaşımını bu kısa ve net cümleyle açıklar yetenekli yönetmen. Bilinç dışının ona verdikleriyle kendine bağlı kalarak oynamak, hikayeleri şekillendirmek, onları sanata çevirmek Bergman sinemasının kendine has biçimini, özgür üslubunu, inceliğini temellendirir. Filmlerinde rüyalar var olsa da olmasa da sahneleri



rüyavari şekilde biçimlendirir Bergman, bu rüyavari sahnelerin atmosferine büyük katkılar sağlayan varoluş kaygıları, krizler, şetyani fikirlerden beslenen cinsel dürtülerde ziyadesiyle etkilidir. Bergman'a göre sanatın birçok dalı rüyaları ve işlevlerini sinema kadar güçlü yansıtmaz. Gerçeklik ve rüya da sinemanın teknik imkânlarını kullanarak izleyici kolayca ikna eder. Beklenmedik bir kamera açısı, aniden kesme, ses ve müzik kullanımı gibi basit teknikler bile izleyiciyi gerçeklikten koparıp rüyavari bir duyguya rahatça sokabilir.

Bergman'ın sinema ve tiyatrodaki başarılı fotoğrafı özel hayatında bozulur. Bergman'ın ilk sevgilisi Karin Lannby'le tutkulu ve zor bir birliktelik yaşarlar. Kısırılık, tutku, çatışma ilişkilerindeki derin çatlakların temel sebeplerindendir. Ve elbette Bergman'ın sinemasına da yansımaları kaçınılmaz olmuştur. Lannb'den sonra birkaç kez evlenip dokuz çocuk sahibi olan ünlü yönetmen, günah çıkarmayı, terk edilmeyi, vicdan azabını ve arınmayı da sinemanın yüzüne inceliklerle yansıtır. Aile, dostluk, sadakat gibi kavramlar Bergman'ın hayatında ve sinemasında hep ikinci plandadır. Bergman bunun için, "Aile söz konusu olduğunda hep tembelimdir," der. Sinemayı ve işini hayatının merkezine koyan Bergman, dostluk, aşk ve aile kavramlarına az zaman ayırdığını da ifade etmekten geri durmaz. Bir dönem Hitler sempatisini olduğunu bildiğimiz yönetmen, Hitler'in insanlık dışı suçları ortaya saçılınca pişmanlığın yanı sıra sarsıcı bir utanca kapılarak filmlerinde siyasi argü-

manları kullanmayı tamamen bırakmıştır. Bergman filmlerde kendi otobiyografik hikayesini sanatsal ifadeye dönüştürmeyi başarı ile gerçekleştiren yönetmenlerdendir. Kendi bireysel bakışından, sorunlarından, felsefi anlayışından yola çıkarak tüm insanlığın cebelleştiği konulara söz söyler Bergman.

1956 yılında çektiği ve Cannes Film Festivali'nde özel ödül alan *Bir Yaz Gecesi Gölümsemesi* ile dünya çapındaki şöhretinin çerçevesini büyötmüştür. 1957 yılında kayda aldığı *Yedinci Mühür* ile de hem estetik hem de sanatsal olarak Avrupa Sinemasını derinden sarsmış ve Bergman sinemasının izlerini derinleştirmiştir. Film vebanın kol gezdiği İsveç'te Haçlı Seferlerinden yeni dönmüş bir şövalyenin ölümle olan mücadelesini anlatmaktadır. Aynı zamanda sinema tarihinin en ikonik ölüm imgelerinden birini ifade eder. Ölüm, siyah pelerinli ve buz gibi suratıyla tam olarak gözümüzün içine bakmaktadır. Savaştan yorgun düşen şövalyemizle satranç oynar. Hayata benzer taraflarını acı çeke çeke hissettiğimiz bu maç filmin zamana yenilmeyen çarpıcılığını gösterir. Bu filmde Bergman modern dünyadaki bireyin ölüm karşısındaki çaresizliğini ve korkaklığını çıplak bir dille anlatır. Bergman aynı zamanda bu filmle kendi ölüm korkusuyla da karşılaşmış yüzleşmiştir. Sinemayı bu korkudan kurtulmak içinde kullanmıştır Bergman tıpkı aşkta, acıda, vicdanda, arınmada olduğu gibi bu filmde ve birçok filminde gördüğümüz üzere, ölüm, hastalık, inanç, varoluş gibi kavramları Lutherci bir papaz olan

babasının inançları üzerinden sorgulayarak kendi inançlarına ve bakışı açısına ulaşmaya çabalar. Filmlerinde sıklıkla papaz karakteri kullanması da bu nedenlerden biri sayılabilir. *Yedinci Mühür*'de (1957) dendiği gibi: "İnanç taşıması zor bir yükür. Ne kadar yüksek sesle çağırırsan çağır, karanlıktan sıyrılıp hiç gelmeyen birini sevmek gibi."

Bergman'ı tiyatro ve senaryo yazarı olarak, yönetmen olarak bir yazı içerisinde sınırlamak oldukça zor. Geniş sinema perspektifi, harikulade deli ve imgelemi ile başka bir dünyadan fantezileri ve rüyalarıyla seyirciyi içine çeken aynı zamanda acımasızca kendine iten bir yönetmen olarak dünya sinema tarihinde sarsılmaz bir yere sahiptir Bergman. Savaşların yıkımları, ebeveyn olma çizgileri, aile, ölüm, yaşam, ahlak, kırılanlık, çaresizlik üzerinden ses arayanlar için şahnene bir yönetmendir.

Ingmar Bergman'ın en bilinen filmleri; *Yedinci Mühür* (1957), *Yaban Çilekler* (1957), *Aynanın İçinden* (1961), *Kış Işığı* (1963), *Sessizlik* (1963), *Persona* (1966), *Çiğlikler ve Fısıltılar* (1972), *Bir Evlilikten Manzaralar* (1973), *Göz Sanatı* (1978), *Fanny ve Alexander* (1982). 9 kez en iyi yönetmen Oscar'ına aday gösterilen Bergman'ın eserleri 1960 *Bakire Baharı*, 1961 *Karanlık Camın İçinden*, 1983 *Fanny ve Alexander*, Akademi ödülü almıştır.

*Bu yazıdaki bazı bölümlerde <https://tr.wikipedia.org/> sitesinden yararlanılmıştır.

“LAMB (KUZU)” FİLM İNCELEMESİ

LOKMAN BAYBARS

Yönetmen/Senaryo: V. Johansson – Sjon

Oyuncular: Noomi Rapace, Hilmi Snær Guonason ve Björn Hlynur Haraldsson

Müzik: Toti Gonnason

Yıl: Temmuz 2021

Cannes Film Festivali: Özgünlük Ödülü

Yapım: İzlanda

25

Mesih bir Noel arifesinde tanrı kuzusu olarak dünyaya gelir. Ve dünya nimetleri (Pan) İsa Mesih'i elinden tutup götürür.

Olağan dışı bir kuzunun doğumuyla, duygu durumları değişen ve kuzuyu kendi çocukları gibi yetiştirmeye çalışan bir çiftin gerçeküstü bir draması ya da dişil ve dini bir cinsel gerilimin anlatısı. Bir atmosferik, doğa filmi...

İzlanda kırsalında bir koyun ağılında endişe verici bir keşif yapan çocuksuz bir çift, acılarını iyileştirmek için doğanın iradesine meydan okuduktan sonra, çok geçmeden karanlık sonuçlarla karşı karşıya kalırlar. Yavaş yavaş gelişen bir olay örgüsüyle, garip öncüllere rağmen başarılı performans sergileyen oyuncuların yetenekleri özgün bir film ortaya çıkartıyor.

Büyüleyici doğa manzaraları arasında, filmin tamamı yalnızlık ve izolasyon kokuyor. Tamamen izole bir çiftlikte yaşayan genç çift, koyunlarından birinden dünyaya gelen yarı insan, yarı kuzu bebeği kendi çocukları gibi yetiştirmeye karar veriyor. Hikâye, “çocuk” büyüdükçe, çiftin sevgisinin ve bağlılığının, kadının çocuğun biyolojik annesine (koyun) karşı hoşgörüsüz hale geldiği ve koyunu/anneyi öldürdüğü noktaya kadar büyüdüğünü görüyoruz.

Lamb, korku, gerilim ya da genel anlatı sembolizmi merceğinden zorlayıcı bir olay örgüsü için çok fazla potansiyele sahip bir film. Yönetmen ilk bölümün sonunda “insan/koyun melez canavarlığını” normalleştirmeye çalışırken, son bölümde, bu normalleşmenin doğaya aykırılığını betimliyor. Olaysız, sessiz bir aşk üçgeni içindeki, yarı insan yarı koyun bir melezin üzerine kurulmuş bu kurguyla ilgili bir buçuk saat süren ayrıntılara sahip oluyoruz. Böylelikle izleyici, doğaüstü bir varlığın kökenlerini, nedenlerini sinema sembolleriyle keşfediyor. V. Johansson, ebeveynlikle bükülmüş mutluluk, keder ve geçmişin pişmanlığı gibi çeşitli temaları da iç içe geçirip Çehov tarzı

bir anlatıyla seyirciye servis ediyor...

Lamb'de teknik açıdan iki temel sinema unsuru öne çıkıyor: alan derinliği ve plan sekansı. Alan derinliğinin gerçekçi bağlamda kullanımı, izleyiciye durum hakkında yorum yapmaları ve durum üzerine düşünmeleri için sıklıkla fırsat verir. Duygusal bir katılım içinde kalan pasif (sadece izleyen) bir izleyici talep etmez, aksine izleyiciyi aktif bir düşünmeye davet ederek olaylar üzerine yorumlamalar üretmesini ister. Alan derinliğinin güçlü olduğu çekimleri kullanarak izleyiciyi hikâyenin sonuna doğru yönlendirir. Bir pencereden dini bir film izliyormuş hissi verir. Kamera filmin genelinde izleyenler ile birlikte hareket etmez. Daha çok sabit duran kamera, bir hikâyenin penceresi görevinde bulunur. Bu da anlatıdaki eyleyenlerle birlikte izleyicinin de eyleme dâhil olmasına olanak tanır. İzleyicinin odak noktası kuzu olduğunda film, kendi içinde farklı bir yoğunluk akıyorken odak noktasına Maria'yı alındığında, kısır bir kadının kocasıyla yaşadığı cinsel gerilimler olarak film kendi içinde farklı bir akışkanlığa sahip oluyor. Diğer bir yandan Maria'nın kocası olan Ingvar'ın açısından da bakıldığında yarı koyun bir evlada sahip bir babanın duygularının perdeden taşttığını gören izleyici bir kurguda üç ayrı filmi izlemiş oluyor.



Bu güzel kurgulara rağmen film, zamansal yavaşlama ve dağ sessizliğinde bir durağanlığa sahip olmasından ötürü filmde sıkılanların imdadına şüpheyi, öfkeyi, korkuyu, ön yargıyı temsil eden Petur amca yetişiyor ve eril rekabetin, cinsel çatışmaların altını çizerek filmi monoton olmaktan kurtarıyor. Petur, Ada'da (Kuzu) kendi yalnızlığını görür. Ona sevgiyle bağlanır. Böylelikle filmin kurgusu ilim kurguya dönüşür. Böylece dinin ve kültürel folklorun alt tonları, filmin derinliğine katkıda bulunuyor. Baba, Ada'yı alıp uzak bir vadiye gider... Bu metafor Hristiyan inancı ve tanrının kuzusu aracılığıyla kurtuluş mesajı "peri masalı-korku" hikâyesiyle yoğrulmuş olarak anlatılıyor. Semavi dinlerde koyun/kuzu imgesi kurban imgesiyle iç içe geçmiştir. Soren Kierkegaard Korku ve Titreme eserinde bu imgeleri detaylı bir şekilde aktarır.

"Ve Tanrı İbrahim'i sınıdı ve ona dedi ki... Şimdi çok sevdi-ğin biricik oğlun İshak'ı al ve onu Moriah diyarına getir ve oradaki dağlardan sana göstereceğimin üzerinde onu yakılmış kurban olarak sun."

Kuzu, günahların kefaretidir. Kuzu sevimlidir. Tanrı bizden sevdiklerimizi alarak bizim kendine olan sadakatimizi ölçer. Aslında Tanrıya vicdanımızda İshak'ı (İslam'da İsmail) yani ben'i kendine kurban etmeyi öğütler. Kurban ben'den kurtulma ritüelidir. Maria kuzularını kaybetmelidir. Filmi henüz izlemeyenler için burada pek fazla bir şey anlatmak istemiyorum. Kuzu, İsa'nın temsilcisi olan Noel'de tasarlanır-bakire anne (Maria), standart dini inançları temsil eden daha yüksek bir gücün dokunuşu ve sevimliliğin, masumlüğün temsili olarak aramıza katılır. Baba ve anne kuzuyu büyütüp Hz. İbrahim'in bir koçu olarak yetiştirmesine ve tanrıya sunmasına tanık olmak üzereyken tanrı bu aykırılığı yaratan anne (Maria) figüründen sert bir ibretlikle intikamını alıyor. Aynı zamanda Pan, anneden bir suçundan dolayı onun kuzusu olan (kocası) Ingvar'a acı çektiriyor. Yani Tanrı diyor ki, size

ait olmayanın elinden tutmayın!..Başkalarının kuzusunu tanrıya sunmayın.

Üç aktörün sahip olduğu kimya, bu ilişkilerde gerçek ve karmaşık bir tarih olduğu konusunda bizi şüpheyi düşürmeden sessiz bir kurgu akışkanlığında keyifli bir şekilde kendini izletiyor.

Filmden bir diyalog:

"Ne şimdi bu?"

"Mutluluk!.."

Hayvanlar insan zekasını ve becerilerini (silah kullanma yeteneği gibi) geliştirirse, insanlarla savaşılabirler. Üstelik, özellikle bazı sadık hayvanların insana hizmet etmesinin diğer hayvanlar açısından nasıl görüldüğünü filmin sonunda görüyoruz. Diğer bir yandan, keçi ayaklı Pan'ın filmin sonunda görünmesiyle uyumsuz dansların, aşkların, müziğin, cinselliğin nasıl ucube varlıklar doğuracağını öğüdü veriliyor. Doğa bütün bitki ve hayvanlar adına insandan nasıl intikam alacağını biliyor.

Diğer bir konu da filmde Bela Tarr'ın izlerinin olmasıdır. Bela Tarr, gerçekliğin izlerini perdede yeniden üreten sayılı yönetmenlerden biridir. Anlam yaratmayı çatışma ile başaracağını düşünen Tarr kurgu ile çekimleri çatıştırarak yeni anlamlar inşa eder. Böylelikle filmlerini kendine özgü o diliyle izleyicisine aktarır. Lamb'de Siegfried Kracauer ve Andre Bazin'in gerçekçi kuramlarının dışında anlamlı bir din ve kültürel folklorun dilinin izlerini görürsaks bunu Bela Tarr'a borçlu olduğumuzu düşünüyorum. Noomi Rapace, Hilmiir Snær Guonason ve Björn Hlynur Haraldsson, tüm ekibin yanı sıra kuzuların, çocukların, kuklaların, görsel efekt süpervizörlerin emeklerini bir yana koymak haksızlık olur.

MUALLİM
SABRİ
& Tanyeri'nden
Öyküler

METE
KARAGÖL



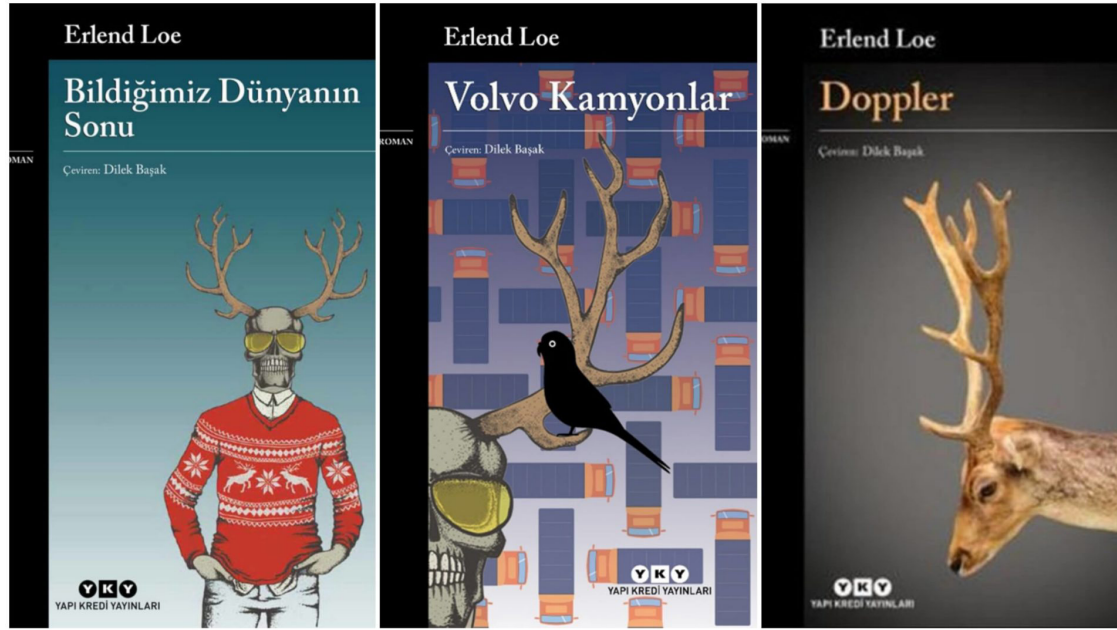
“DOPPLER”, “VOLVO KAMYONLAR”, “BİLDİĞİMİZ DÜNYANIN SONU”: ERLEND LOE YEŞİM GÜNAY

28

Erlend Loe’nin yazdığı üçlemede, *Doppler* birinci, *Volvo Kamyonlar* ikinci, *Bildiğimiz Dünyanın Sonu* üçüncü, romandır. Loe’nin üçlemesini okumayanların ilgisini YKY’den çıkan bu üç romana çekmeyi, nedense kendime bir vazife edindim. Hatta bu vazifeden bir vaziyet planı da çıkardım. Post modern dünyada yaşıyorsak, post modern bir yapıta, post modern bir sorgu yakışır. O kadar ki Loe’yi tanımlayan, iddialı bir cümle kurdum. “Ülkemiz edebiyat okurları için Erlend Loe demek, Doppler, Doppler demek, Erlend Loe’dir,” dedim. Bu iddialı sözüm yalan da sayılmazdı. Loe’nin üçlemesi çerçevesinde, birlikte, bir sohbete ne dersiniz, hadi yapalım...

Üçlemenin, birinci romanı, ilk baskı 2016’da, on dokuzuncu baskı 2022’de, üçüncü romanı, ilk baskı 2018’de, ikinci romanı, 2021’de okuyucuyla buluştu. İkinci romanla aynı tarihte, üçüncü roman da yedinci baskıya girdi. Bu bilgiler yayınevinin kitap hakkında bilgilerindendir. Yayınevinin, üçlemedeki yayım sapması, Loe’nin bir üçleme yazdığı gerçeğini ülkemiz edebiyat okurları için de değiştirmedir. Dikkatli edebiyat okurları, *Volvo Kamyonlar*, romanından haberdardı. Eğer *Doppler* ve *Bildiğimiz Dünyanın Sonu* kitaplarını okuyup da 2021’de yayımlanan *Volvo Kamyonlar*, yani üçlemenin ikinci romanını okumadıysanız, bilin ki çok şey kaçırdınız. Açıklayayım, üçlemeyi eksiksiz okursanız, Loe’nin kalemiyle siz de kendi dünyanızda bir seyahatte çıkacaksınız. Belki hayallere daleceksiniz. Öyle ki kendinizi konumladığınız herhangi bir yerde, kendinizle birinci tekil şahıs üzerinden konuşacaksınız. Tabii geçmişinizdeki olaylara verdiğiniz tepkilerle yüzleşecek gücünüz varsa. Bu yüzleşmeniz, üçlemenin birinci romanının neden on dokuz baskı yaptığına da ışık tutacak. Çünkü Erlend Loe, kalemiyle Doppler’e bunu çok iyi yaptırmış ve kullandığı anlaşılır cümleler akarken roman bir çırpıda bitiyor... O satırlarda kendinden bir şeyler bulan okur, kitap hakkında konuşur, çevresinde kitaba dair merak oluşur. Talepler artınca, eser baskıdan baskıya girer. Olay bu kadar net yani.

Erlend Loe, 1969 yılında, Norveç’in kuzeyindeki Trondheim şehrinde doğar. On yedi yaşından, yirmi bir yaşına kadar binlerce sayfalık günlük tuttuğunu, tanıştığı insanları, izlediği filmleri, okuduğu kitapları ve de düşüncelere dair izlenimlerini düzenli kaleme aldığını kendi söylemlerinden biliriz. Bu çalışmalar onun yazma okuludur. O okulun ardından roman yazarken zorlanmadığının da altını çizer. Loe zamanı kaçırmamış, gelecekte olmak istediği yere ergenlik döneminde de yatırım yapmış. Kazanım çok büyük. Şimdilerde, Norveç’in başkenti Osla’da, ailesiyle birlikte ya-



şadığını, romanlarının yanı sıra çocuk kitapları ve senaryolar yazdığını, ayrıca Norveç'in *Aftenposten* gazetesi için film eleştirileri kaleme aldığına kadar, hakkında bilgisinden sahibiz Erlend'in. Hatta bir röportajında, sadece kendisi için önemli şeyleri yazdığından bahseder, öyledir ki hayatına dokunan noktaları tek tek cımbızlayıp, cıllar ve yazdığı metnin kilit noktalarında kullanır. Edebiyat okuyan kesimin okuduğu edebi eserler listesi birbirinden pek farklı değildir, sadece düşünce kurguları birbirinden farklıdır. Günümüzün edebiyat okuru, bir yapıtın nasıl edebi eser sayıldığını bilir ve çoğunluk, Dostoyevski, Tolstoy, Kafka, Sartre, Camus, okur. Erlend Loe'nun da bu yazarlardan esinlendiği bir gerçektir. Romanda geçen önemli bir cümle, benim de bir öyküme ad olması, edebi yazarların zihnimizde bıraktığı bir iz düşümüdür.

Modern toplum ve modern toplumdan kaçma üzerine yazılan üçlemede, ana karakter Doppler, yaşamda bir insanın ihtiyacı olan her şeye sahiptir, emin olamadığıysa bilincidir, kendinden emin değildir. Kendine dışardan bakarak bilincini açmaya başlar. Bu süreçte ailesi de kendi dünyasında ilerler. Üçlemede, sadece ana karakterin soyadı değildir Doppler. Loe'nin yazdığı üçlemedeki ilk romanının da

adıdır *Doppler*. Romanın kapağında, bir yavru erkek geyik resmi ve iki "p," kullanarak yazılan "Doppler," adını görürüz. Bizler biliriz ki doppler, sıklıkla kalp damar tıkanıklıklarını teşhis etmek ve anne karnındaki bebeğin sağlık durumunun görüntülenmesi için kullanılan bir görüntüleme yönteminin adıdır. Görüntüleme sonuçlarında göre de doktorlar tedavi planları yapar. Fakat romandaki Doppler, sadece ana karakterin erkek soyunun adıdır. Cinsel organının büyüklüğü, babasından, babasına da babasının babasından geçen Doppler, bir gün erkekliğini veren babasını kaybeder. Kaybın ardında da bisikletiyle ormanlık alanda bir gezintiye çıkar. Ve roman başlar. Ormanda başına öyle bir kaza gelir ki iki çocuğu ve karısıyla Oslo'da sakin bir yaşam sürerken, birden, farklı bir yaşamın içine çekilir. Üstelik aklıktan ölmek için öldürdüğü dişi bir geyiği vardır. Öldürdüğü dişi geyiğin yavrusu, erkek geyik de onu, kendi ailesi zanner. Ve sonuçta Doppler'in öncelikleri ve de yaşamı değişir.

Doppler'in bu değişimi bana da yabancı değildi. Ben de herkes gibi, "gerçekten yaşamak istediğim bir yaşamın içinde miyim," diyerek kendimi yokladığım anlarım oldu. İlk sorgumu 1976'da ortaokul birinci sınıf öğrencisiyken yapmışım. Öyle bir olaya tanıklık edilmişim

ki benim için her şey, birden anlamını yitirmişti. Okulda, ders saatinde, dersliklerimizden nedensiz bahçeye çıkarılmış, okulun tüm öğrencileri büyük bir yarım çember yapmış-tık. Yan yana, omuz omuzaydık. Önemli bir şey beklediğimiz belliydi. Derken bir cenaze arabası girdi bahçeye. Neyin nesiydi o cenaze arabası, biz öğrenciler olayı anlamadan, cenaze arabasını alkışlamamız istendi ve alkışladık. Cenaze arabası bahçeden ayrıldı, biz öğrenciler de dersliklerimize döndük. Öğretmenimizden lise son sınıf öğrencilerden bir kız öğrencinin, bir trafik kazasında vefat ettiğini öğrendik. Ertesi gün okula gitmek istemedim. Evden de okula gitmem konusunda zorlanmadım. Kendimce hayatın anlamını sorguluyordum. Ardından yarı yıl tatili geldi. Tatile çıktık. Derken okullar açıldı. Aradan geçen üç haftada cenaze arabasını unutma çabam işe yaradı. Fakat okulun ilk gününde, teneffüslerde konuşulan konu, o kız öğrenciydi. Meğerse, Coğrafya öğretmeniyle bir aşk yaşamış o kız. Birlikteyken trafik kazası geçirmişler. Kız öğrenci olay anında, öğretmense okullar yarıyıl tatilindeyken vefat etmişti. İkisi de ölüydü, ama ikisinin de hakkında o kadar lakırdı yapıldı ki her laf katlanarak büyüdü, büyüdü, sonunda ölü kız, "o yolun yolcusu," etiketini aldı. Kendi



yaşıtlarım arasında da cinsellik tabulaşmıştı. O yargıdan kendimi korumalıyım. Başarı odaklı bir eğitim sürecine girdim. Sadece ders çalıştım. Kendi kendimle konuştum. Ya korkularıma teslim olup, bunalım takılacaktım. Ya da gelecek umudumu yeniden yapılandıracaktım. Ve ben, şeylerin birbiriyle bağlantısını, kendi kendimle konuşarak kendimi buldum. Yine de, “bunu yapmak istemiyorum,” dedim, her şeyi benden beklenildiği gibi yaptım, başkaldırmadan. Biliyordum ki sadece birini yapmazsam, itilen bir domino taşının, diğer domino taşlarını düşürme hızında, tüm yaşamım altüst olacaktı. Bir Norveçli olsaydım, her şey benim için de farklı olur muydu, bilemem. Fakat ben, ben olmaktan hep mutluydum...

İskandinav ülkeleriyle bizim ülkemizin arasındaki sosyokültürel farklılıklar yadsınamaz. Norveç, İsveç, Danimarka, İskandinav ülkeleridir. Bu ülkelerle beraber Finlandiya, İzlanda, Faroe Adaları, Aland Adaları ve Grönland, Nordik ülkeleri ana başlığında toplanır. Dil ve dinin şekillendirdiği toplumsal kodlamalar bir

yana, globalleşen dünyanın farklı alanlarında etkileşimlerimiz de farklı bu sekiz ülkeyle. Kaldı ki İskandinav ülkeleri de kendi içinde, birbiriyle her yönden çekişir. Norveç, ortalama beş buçuk milyonun altında insan popülasyonu, Mayıs’21 verilerine göre dünyanın en mutlu ilk altı ülkesi arasında yer almakta. Refahın ve huzurun ülkesidir, Norveç. Öyledir ki Erlend Loe’ye göre de Norveçli olmak bir ayrıcalıktır. Merak edenlerin, Norveç’in ülkemizle yüz ölçüm ve nüfus kıyaslaması yapmasını, Norveç’in zenginlik kaynağının neler olduğunu da bilmesini isterim. Ve ülkemizin sosyoekonomik seviyesinde yerinizi bilmeden, Doppler gibi kendinize dışardan bakmaya sakın kalkmayın, zira bizlerin damarlarında akan kan, fazla sıcak. Üçlemeye perspektifler çokluğunda düşüncelerimi katarak değinme gayretimin altında yatan, Volvo Kamyonlar, ikinci romanına dikkatinizi çekmekti. İkinci romanı okumadan, üçüncü romanı okuyanların birçok satırı anlamadığını, hatta Loe’nin saçmaladığını da düşündüğünü tahmin edebiliyorum...

Yaşam, ancak perspektifler çokluğunda anlaşılabilir ve değerlendirilebilir. Erlend Loe’nin geçmişteki deneyimlerinde bir psikiyatri kliniğinde çalışması, anlatımda kullandığı üçüncü tekil şahsın esasında kendisine, birinci tekilden soyadına hitap etmesi bilinçli bir kullanımdır. Bu sayede ana karakter, yani Doppler bir bilinç aydınlanması yaşar ve zihnini ele geçiren kurgulardan kurtulur. Çok şeyler söyleyen Erlend Loe’yi okurken, İskandinav ülkesinin yaşamı hakkında çok şey öğrendim, IKEA torbasının neden mavi olduğuna kadar...

Üçlemeyi bahane edip de kendimle ilgili bir anekdota kadar pek çok şeyden bahsettiğimin de farkındayım. Hatırlarsanız, biz Türklerin kanının sıcak aktığının altını çizmiştim. Bu sıcaklık bende biraz fazla ki sohbetimizi fazla uzattım. Fakat, Erlend Loe’yi yazım dilinden Türk okurla buluşturan çevirmen Dilek Başak’a teşekkür etmeden son noktayı koymak istemem, teşekkürler...

ÇAĞDAŞ NORVEÇ EDEBİYATINDAN

MUAZZAM BİR ESER: “MİRAS”

ESRA BİTMEZ

“Gitmek mi yitmektir kalmak mı artık bilmiyorum.
Yerini yadırgayan eşyalar gibiydim ya ben hep.
Ve inançlı gitmenin bir şeyi değiştirmedigine...”

31

“Beni hep aynı yerimden yaralayan o eve yine de döneyim döneyim istedim.” (Birhan Keskin)

Norveç edebiyatının yükselişinin dikkat çektiği son yıllarda bizleri çağdaş Norveç edebiyatının özgün ve önemli isimlerinden Vigdis Hjort, *Miras* adlı eseri ile karşılıyor. Konusuyla, kurgusuyla, hissettirdikleriyle baştan sona kadar okuru ajite etmeden sarsan, çarpan, yakan bir etkiye sahip bu eser, babalarının ölümü ile aile mülkü iki kulübenin kardeşler arasında bölünmesini merkeze alarak bir aile sırrının ortaya çıkışını ve bir çocukluk travmasının çözülüş sürecini işliyor.

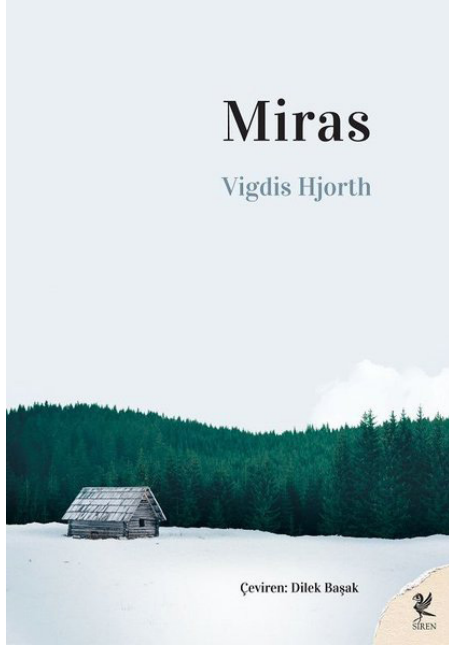
İnsan en büyük yarasını ailesinden almışsa evine tekrar dönebilir mi? Yazar bizi bağımlılık -kopuş-hesaplaşma üçgeninde bir yolculuğa çıkarıyor bu anlamda.

“İlişkiden kurtulmak, ağlayıp sızlanmalardan, suçlamalardan, tehditlerden kurtulmak, özürler bulmaktan, durmaksızın kendini savunmaktan ve dinlenmediğin halde kendini anlatmaktan kurtulmak, kopmak mümkündü. (...) Sadece karar vermem lazımdı. (...) Yıkma, kırk yılı aşkın süredir içimde güçlü bir biçimde yaşayan hayal kırıklığı dolu, tehditkâr, suçlayıcı seslerini kısma ve yok etme eyleminde başarılı olmuştum...”

Okur, meselenin özüne aşama aşama vakıf olurken bir travmanın su yüzüne çıkışını seyreliyor. Olayın tarafları susmayı veya görmezden gelmeyi yeğliyorlar. Mağdurun da bastırarak, yaşamını hatalarla inşa etmesine neden olan ve ilerleyen yaşı ile tırmanan bu çıkmaz, mirasın bölüştürülmesi olayıyla patlak veriyor. İçeriye doğru büyüyen sesler muhataplara yöneliyor, baraj kapakları patlıyor.

“Mesele annemin bir şey yapmamış olmasıydı. Mesele annemin görmemiş olmasıydı. (...) Annemin görmek istemediği ya da görmeye cesaret edemediği her şeydi beni kederlendiren, kaderime ve kederime yol açan şeyi görmemesi, bu, beni korumayı başaramadığı için ondan nefret etmeme sebep oldu.”

“Zavallı babam, gençken geri döndüremeyeceği, aptalca şeyler yapmıştı. Bununla nasıl ya-



32 *şayabileceğini, bunu nasıl kaldırabileceğini bilemiyordu. Unutmaya, zihninde bastırmaya çalıştı... Ancak bastırılan, unutulan şey gün gelir unutulanlar, bastırılanlar arasından sıyrılıp çıkar, o zaman ne olacak?”*

Eserde çözülmenin, bilinç akışı tekniğiyle psikanalitik yaklaşımın Freud ve Jungcu temelleri üzerine oturtulması, mağdurun parçalanmış benliğini ifade etmesinde son derece etkili oluyor. Yazar, bunu yaparken kendi duygularını, süreç boyunca nasıl hissettiğini çok iyi ifade ediyor. Hatta zaman zaman kendini aile fertlerinin yerine koyarak onların duygu dünyasını, nasıl hissetmiş olabileceklerini de veriyor bize. Yazar otorite figürü eril gücün diğer aile bireyleri üzerindeki gizli ve güçlü tahakkümüne de dikkat çekiyor. Ne yaparsa yapsın babanın takdirini kazanamayan, sürekli kendini bu yolda ispata adanmış erkek kardeşin baba tarafından gölgelenmesi, sessizliğinin ödüllendirildiği ve bir mülk gibi algılanan intihara meyilli annenin çıkmazları inceliklerle işleniyor.

“Babamızın bizi görmesini isteriz, dedi... Bir oğlan çocuğu için en önemli şeydir bu babası tarafından görülmek.”

“Annem babamın mülküydü. Babam bu güzel mülküyle gurur duyarken annem kaygılar içerisinde parıldardı. Annem saf ve tecrübesiz

olduğundan masumdu. Pek çok erkek tecrübesiz, saf, içten, kolayca secde edebilecek çocuklukta, hayran, özverili, hevesli, bağımlı, ironi ile işi olmayan, gizlisi saklısı bulunmayan kadınlara bayılır. Annem tecrübesizdi, çocuksuydu, çocuk olmayı tercih etmişti. Annem o zamanlar tam da erkeklerin istediği türde bir kadındı. Tarla kuşu devrinde tarla kuşunun âlâsı...”

Yazar, ailesi ile geldiği bu uçurumun kenarında onlarla yüzleşirken her defasında inkarın yol açtığı öfkenin ağlarına takılarak öğrenilmiş çaresizlik haliyle çarptığı duvarından geri dönüyor. Peki, neden bu hiçbir şey olmamışlığın ardında yatan öfkeler, görmezden gelmeler ama için için büyüyen korkular?

Yazar, bunu 1973’te Marina Abramoviç’in gerçekleştirdiği altı saat süren ve insan vahşetini gözler önüne seren acı verici bir performans videosu ile çok güzel somutluyor bize. Bu performansta tepkisiz kalan bir insana karşı şiddetin dozunu giderek artıran bir grup insanın sanatçının hareket etmesi üzerine verdiği tepki ile örtüştürüyor durumunu. Kendisi hareket ettikten sonra korku ve tiksinti içerisinde gerileyen insanlar karşısında Abramoviç’in dudaklarından şunlar dökülüyor: “Bana yaptıklarından dolayı bana tahammülleri yoktu.”

Eserin kahramanı uysal, uslu, itaatkâr mağdur; farkına vardığında, tepki koyduğunda kara koyun muamelesi görüyor, görmezden geliniyor. Çünkü o artık diğerlerinin zayıflıklarının, eksikliklerinin, günahlarının bir hatırlatıcısıdır. Yine bilinen en iyi yöntemle sadece kaş altından izlenerek yok sayılabilir, yükselen başı bir öfkeyle, inkârla, retle bastırılabilirdi fakat çok azın bildiği veya geç fark ettiği şudur ki: Artık taşın kendisi olan Sisifos’u taş yuvarlamakla korkutamazdı Zeus. Bu haliyle o artık Zeus’un korktuğu bir varlıktır.

Hayatta herkesin ailesinden farklı şekillerde aldığı miras, roman kahramanımız Bergljot’a yaşam boyu içinde taşıyacağı bir yara olarak düşmüştür. Bu eserde roman kahramanımız ile bilinç kazı çalışması yaparken Norveç’in gri soğuşuna, biteviye karına, orman yürüyüşlerine, Kuzeylilerin biraz mesafeli ama nezaketli ilişkilerine de tanık oluyoruz. Ödüllü kitaplar listesinde yerini alan *Miras*’ı bu kadar güzel kılan bir etmen de kuşkusuz çevirinin güzelliği. Dilek Başak’ın çevirdiği eser Siren Yayınları tarafından çıkmaktadır. Çağdaş Norveç edebiyatına bakmak isteyenler ve harika bir eser okumak isteyenler için tavsiye olunur.

YAYIMLANDI!



AHMET UTKU ÇETİNKAYA
BİR FENA MANZARA

ROMAN



Ahmet Utku Çetinkaya,
Bir Fena Manzara

ROMAN

JOSTEİN GAARDER'İN KALEMİNDEN İSKANDİNAV EDEBİYATININ FELSEFEYLE HARMANLANMIŞ ESERİ: “SOFİE'NİN DÜNYASI” ŞÜKRAN VAROL KIR

34

İskandinav edebiyatı İsveç, Norveç, Danimarka ve İzlanda edebiyatlarının mitlere dayalı, poetik söyleyişlerle oluşturduğu şemsiye bir edebiyat teşekkülü olarak tanımlanabilir. Vikingler'in coğrafyası olarak bildiğimiz soğuk İskandinav ülkelerinin milli formdaki eserleri; destanlar, masallar ve daha birçok sözlü edebiyat ürünleriyle karşımıza çıkar.

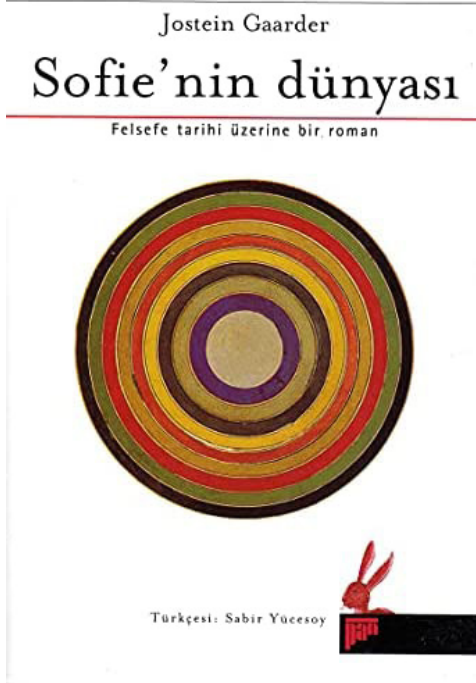
Norveçli yazar Jostein Gaardner'in 1991 yılında kaleme aldığı *Sofie'nin Dünyası*'nı hepimiz lise yıllarında en az bir kere okumuşuzdur. Kimliğimizi bulmaya çalışırken bize arkadaşlık eden duygu ve düşüncelerimizin kitaptan dostu Sofie ile bambaşka bir dünyaya seyahat etmeye hazır mısınız?

Sofie'nin Dünyası'na giriş bileti: Felsefe

Sofie, on beşinci doğum gününü kutlamaya hazırlanırken posta kutusunda “Kimsin sen?” yazılı bir not bulur ve dünyası bir anda değişir. Bugüne kadar sıradan bir hayatı olan Sofie, hiç bilmediği bu gizemli dünyanın kapısını aralamak ister. Zarfları almaya devam ettikçe bu dünyaya giriş biletinin felsefe kursu olduğunu anlar.

Yazarın kitabın başında verdiği silindir şapka örneği Sofie aracılığıyla okuyucuları şaşırtmayı başarmıştır. Aktarılan olaydaki sihirbazın silindir bir şapkadan tavşan çıkarması aslında insanlığın dünyayı anlama çabası kadar hayret vericidir. Silindir şapka metaforuyla yazar, dünyanın da en az şapkanın içi kadar karanlık olduğunu ve neyin çıkıp bizi şaşırtacağını kimsenin bilmediğine işaret eder. Dünyanın karanlığını aydınlatacak soruların cevapları filozoflarda gizlidir. Bu yüzden iyi bir filozof olmak için gereksindiğimiz tek şey hayret etme yeteneğimizdir, dünya hala sırlarla dolu bir bulmacadır.

Sofie, yaşadığı gizemli olayları babasının doğum günü sürprizi zanneder. Ancak hiç beklemediği yerlerde bu zarfları bulunca kendisi gibi on beş yaşına girecek olan Hilde adında bir kızın varlığından haberdar olur. Sofie için durum iyice karmaşıklaştığında kitap Hilde'nin gözünden yansıtılmaya başlanır. Sofie ve Alberto Knax, Hilde'nin babası Binbaşı Albert Knag'ın kızına hazırladığı on beşinci yaş günü hediyesinin bir parçasıdır. Binbaşı kızına BM tarafından görevlendirildiği Lübnan'daki taburundan bir kitap yazmaya karar vermiştir. Kitap, Sofie isimli bir genç kızın başından



geçen olaylardan bahsetmektedir. Hilde, kitabı elinden düşüremez ve bir çırpıda öyküyü bitirmeye kararlıdır. Aynı zamanda da Alberto ve Sofie'nin durumuna oldukça üzülmüş onları bir kitabın içerisine sıkıştıran babasına öfkelenmiştir. Babasına bir oyun oynamaya karar verir ve tıpkı Sofie'nin başına gelenler gibi babası havaalanındayken ona farklı noktalarda bulabileceği notlar bırakır. Binbaşı kitabı şöyle notlar: “*Sanki yer yarıldı da içine girdiler.*” Bu cümle Sofie ve Alberto için başka dünyalarda yaşamaya devam edeceklerinin göstergesi olarak okuyucuların onları yüreklerinden uğurladıkları son tümcedir.

Yazar, kurgusunda kızların on beşinci yaş günlerini bilinçli olarak seçmiştir. Çocukluktan genç kızlığa geçişte hangi yöne gideceğinize karar vereceğiniz bir yaş olarak kabul edilmektedir. Dikkatimizi çeken bir diğer ayrıntı ise Hilde'nin büyük büyükannesinin evlendikten sonra çingene bir kızıdan aldığı pirinç aynadır. Ayna, görünenin arkasındaki görünmeyen manaların toplamıdır aslında. Biz okuyucuların aynanın bir tarafında Sofie'nin diğer tarafında ise Hilde'nin dünyasına misafir olduğumuz hissi de yadsınamaz bir saptamadır. Ayna, gerçeğin de bir aldatmacasıdır. Gösteri dünyasında en sık kullanılan eşya aynadır. Seyircilerde göz yanılmasına sebep olarak gerçeğin olduğundan farklı görünmesine sebep olmaktadır. Ayna motifi kurguya ayna-dünya ikilemesinin bir parçası olarak yerleştirilmiştir.

Jostein Gaarder, bize üst perdeden felsefi didaktik bir eser sunmak-tansa edebiyatın kurmaca dünyasıyla bilgiyi harmanlamış ve ortaya sürükleyici bir eser çıkarmıştır. Anlatılanların ilginçliği kadar nasıl anlatıldığı da okuyucular için önem teşkil etmektedir zira salt felsefi metin dilini yumuşatmış sadeleştirmiş ve lise öğrencilerinin anlayabileceği kıvama getirmiştir. Yazar, felsefe eğitimi aldığını kitap boyunca satır aralarına okuyucuya hissettirmekle kalmamış aynı zamanda felsefeye

giriş yapacakları da yüreklendirmiştir.

Yazar ve kitapları hakkında kısa bir bilgi notunu da şuraya ilâştirmek istiyorum.

Jostein Gaarder (d. 8 Ağustos 1952; Oslo)

Norveçli yazar. Annesi, Inger Margrethe Gaarder öğretmendi ve çocuk kitapları yazarıydı. Babası, Knut Gaarder Oslo'da kolej müdürlüğü yapı-yordu. 1971'te Oslo Katedral Okulu'nu bitirdi. 1974'te evlendi. 1976 ve 1983 yıllarında iki oğlu oldu. 1976'da Oslo Üniversitesi'nde İskandînav dilleri (Norveççe), düşünce tarihi ve dinler tarihinden lisans eğiti-mini tamamladı. 1994 yılından beri doğduğu yer olan Oslo'da yaşıyor.

Kitapları: *İskambil Kağıtlarının Esrarı* (1990), *Hayat Kısa “Vita Brevis”* (1996), *Aynadaki Muamma* (1992), *Orada Kimse Var Mı* (1996), *Sofie'nin Dünyası* (1991), *Maya* (1999), *Portakal Kız* (2004), *Sirk Mü-dürünün Kızı* (2001)

İSKANDİNAV SİNEMASI | “ADEM’İN ELMALARI (ADAMS ÆBLER)”

RECAİ ÜSTÜN

Yönetmen: Anders Thomas Jensen

Senaryo: Anders Thomas Jensen

Yapım: Danimarka

Yıl: 2005

Türü: Grotesk – Kara Komedi

Süre: 94 dk.

Oyuncular: Ulrich Thomsen, Mads Mikkelsen, Paprika Steen, Ole Thestrup, Ali Kazım, Nicolas Bro

Avrupa sineması denilince aklımıza ülkeler, oyuncular ya da yönetmenler ve bunların bizlerde bıraktıkları etkiler gelir. İskandinav sineması hasbelkader izlediğim filmlerinden yola çıkarsak, kimi filmlerinde yumuşak dokunuşlar yaparak hikâyesini anlatırken, kimi filmleri ile sert, vurucu mesajlarıyla akıllara kazınan bir etki bırakmıştır. İşte bizim burada bahsedeceğimiz filmimiz de bu iki özelliği de içinde barındırıyor.

Sinema dünyasında pop-corn (eğlencelik) filmler olarak bilinen yapımlara baktığımızda hikâyelerinin içine girmekte çok zorlanmazsınız. Belki kalite, içerik, senaryo zayıf olabilir, ama seyirden çok kopmazsınız, kopsanız da genel hikâyesini bitirdiğinizde filmi anlarsınız. *Adem’in Elmaları*, pop-corn sinemasının biraz da bu özelliklerini kendi içinde, seyirlik anlamda barındırıyor. Ama bir meselesi, derdi olan filmimiz bunu; oyunculuk, senaryo ve yönetmenlik üçgeninde çok güzel harmanlayıp, hem pop-corn filmlerindeki gibi basit şekilde filmin içine girmemizi, hikâyeye dâhil olmamızı sağlıyor hem de içinde barındırdığı anlatım dili ve dolaylı yoldan verdiği mesajlarla dimağımızda kalıcı bir iz bırakıyor.

İnsanların yaşadıkları coğrafya ve iklim onların karakterlerinde veya duygularında öyle ya da böyle bir etki bırakıyor. Soğuk iklim ve coğrafyada yaşayan insanların yaptıkları filmlerde donuk bir etkiyi hemen görebilmek mümkün olabiliyor. Tabii, burada bütün filmleri kastetmiyorum, fakat İskandinav diyarından olan filmimiz, adeta bu algıyı yıkan içtenlik ve sıcaklığa sahip. İlk dakikısından son dakikasına kadar filmin hikâyesinde bir köşeye kuruluyorsunuz.

Filmimizin kısaca konusuna gelirsek; Adam ismindeki mahkûmun, hapisane sonrası toplum



hizmeti gereği, İvan adındaki bir papazın görev yaptığı kiliseye yollanmasının ardından kilise içinde yaşananlar, değişimler anlatılmaktadır. Filmdeki diğer karakterler ise alkolik Gunnar, benzin istasyonu soyguncusu Khalid, kiliseye sığınan Sarah ve Dr.Kolberg'tir.

Adam ve İvan... Filmimizin merkezindeki iki ana karakter ve film de bu iki ana karakter üzerinde şekilleniyor. Neo-Nazi Adam ve Papaz İvan'ın kendi içlerinde çıkmazlarının, muzip bir dille anlatımına şahitlik ederiz. Filmin ismi de dahil olmak üzere, bazı sahnelerdeki metaforlar tam ayarında kullanılmaktadır. Dinin ve siyasi ideolojinin radikal bir tarzda yaşandığında insanda ne kadar büyük bir etki bıraktığını, aslında çaktırmadan alaycı bir tavırla başarılı bir şekilde sunuyor yönetmenimiz. İvan'ın film boyunca hayatındaki gerçekleri görmemesi, görse de bunları dinsel açıdan değerlendirmesi ve bir taassup şeklinde kendi içinde yorumlaması, hatta bu uğurda sağlığından olmakla kalmayıp yaşananlara kayıtsız kalması, İvan karakterine yönelik göze çarpan özelliklerden birkaçı sadece.

Adam ise bir faşist, neo-naziden beklenebilecek neredeyse bütün özelliklere sahiptir. Adam'ın neo-naziliği odasına Hitler tablosunu asacak kadar nettir. Onun için ilah odur. Kendine yabancı gördüğü her değeri aşağılamak, yok etmek... Kendi içinde kesin çizgileri olan bu adam, kilisenin her şeyi yazgıya, kadere bağlayan; gerçek hayatı

uhrevi olarak algılayan, dünyevi algılayıştan uzak İvan ile karşı karşıya gelecektir. Ama ne hikmetse kiliseye adımını attığı andan itibaren Hira dinginliğine dönüşmese de her şey, Adam için sürprizlerle dolu bir yola girilmiştir artık. Tuhaf olan odur ki değişim ve aksayan şeylerin düzene girmesi yine Adam sayesinde olur. Çünkü filmimiz boyunca sahip olduğu değeri, inancı, ideolojiyi sorgulamaya başlayan Adam, artık değişimin fitilini ateşleyen kişi olmuştur. İlk sahnelerdeki Adam'ın kıyafetleri bile sonlara doğru değişmeye başlar, aslında bu değişim aynı zamanda zihinseldir.

Sona doğru gelirken toparlayacak olursak; filmimiz umutsuzluğun içinde umut arayanlar için, hayatın her şeye rağmen devam ettiğinin, inanç, değer, ideoloji uğruna insanoğlu olarak birbirimize karşı yok edici olmamız gerektiğini kara mizah diliyle başarılı bir şekilde aktarıyor. Her bir karakterin aslında günümüz ve geçmiş Avrupası'nı yansıttığını söyleyebiliriz. Tarihte, Avrupa'da dini tutuculuğun ve faşizmin önü alınmadığında ne gibi şeylere yol açtığını insanoğlu olarak gördük. Filmimiz bunları kendi evreninde başarılı bir şekilde işlemekle kalmıyor, bizlere de yerinde ve düşündürücü mesajlar veriyor. Buraya kadar bahsedilenler ışığında filmi muhakkak görmeniz tavsiye edilir, iyi seyirler.

İSKANDİNAV SİNEMASI – “OSLO, 31 AĞUSTOS” İNCELEMESİ

MEHMET EMİN KARAKEÇİLİ

38

**Bu yazı filmin sürpriz gelişmelerini ele vermektedir.*

Joachim Trier’in filmi Oslo, 31 August. 31. İstanbul Film Festivali Uluslararası bölümünde yer almış olup aynı zamanda 1931 yılında, Pierre Drieu La Rochelle tarafından yazılan, *Will O’ The Wisp* adlı kitabın da modern bir uyarlamasıdır.

Film analizinin yanında film hakkında yazılanlara da bir eleştiri getirmeye çalışacağım. Filmle ilgili düşüncelerimi paylaşmadan önce şunu belirtmek isterim: filmi izledikten sonra uzun süre filmin etkisinden çıkamamıştım. Film hakkında araştırma yapmaya karar verdiğimde; yazılıp çizilenlere inanamadım, “Ben mi yanlış filmi izledim yoksa?” diye düşündüm. Film hakkında birçok yazı olmasına rağmen hemen hepsi birbirinin kopyası. Hepsi tek kaleminden çıkmış gibi. Denilebilir ki herkes anladığını yazar ve bu farklı olabilir. Evet olabilir, fakat herkes aynı şeyi anlayamaz, hal böyle olunca bu yazıyı kaleme aldım.

Film, bir günlük zaman diliminde geçmektedir. Fakat bu ‘bir gün’ün nerede başlayıp nerede biteceğini filmin başkarakteri olan Anders de kestirememiştir. Filmin kahramanı Anders’i bir kli-nikte görüyoruz. Madde bağımlılığı üzerine destek almaktadır. Yaklaşık on ay kadar orada kalır ve sonra bu saklandığı yerden tekrar Oslo sokaklarına karışır. Anders’in anılarından da anlaşılacağı üzere Oslo artık eskisi gibi değildir. Ama bu sokaklara karışmadan önce herkesin intihar zannettiği bir sahne var ki Anders aslında o suya ruhen temizlenmek, yeni bir başlangıç yapmak, yeniden denemek için girer. Kaldı ki Anders’in geçmişine baktığımızda entelektüel bir geçmişi olan, zeki bir insan olduğunu görürüz. Hal böyle olunca o suda boğulamayacağı anlaşılabilir bir durum. Ama maalesef bazı film eleştirmenlerimiz bunu anlamlandıramamışlardır. Şimdi bu söylediklerimi temellendirmek isterim.

JUNG’un ifadesiyle: *“Parlak üst dünyayı terkedince tekrar kendi derinliklerine, çıktığı asıl kaynağa batar ve bedene ilk girdiği yarık noktasına, göbeğe geri döner. Bu yarık noktasına anne denir çünkü yaşam dalgası bize ondan ulaşır.”* Campbell’ın bu süreç için kullandığı başlık ise balinanın karnıdır. Bu sembol Yunus peygamberin bir balinanın geçirdiği ve yeniden doğduğu kıssayı imlemektedir. Bu kıssada balinanın karnı anne rahminin bir sembolüdür. Bu bütün dünyada böyle kabul görmüştür. Filmde ise *anne karnını* Anders’in suya girdiği sahne karşılamaktadır. Konuyu



fazla dağıtmadan devam edelim. Anders daha önce çıkıp vazgeçtiği ama geri de dönemediği yola, klinikten çıkıp bir iş görüşmesini bahane ederek tekrar çıkmak istemiştir. Çünkü Anders bir kere bu yola girmiştir, geri dönmek istese de dönemez, çok yol kat etmiştir. Yolun sonunda da aradığını bulmaktan emin olmadığı için zaten madde bağımlısı olmuştur. Tekrar denemek ister ve klinikten ayrılıp bu iş görüşmesine gider. İş görüşmesinden önce eski bir arkadaşına uğrar. Arkadaşı evli ve iki çocuk sahibidir. Görünürde mutlu bir evliliği vardır. Görünürde diyorum çünkü arkadaşıyla konuştuğunda öyle olmadığını anlıyoruz. Partilerde *herkesin mutluymuş gibi yaptıklarını* anlatır. Anders de böyle bir hayat istemediğini evlilik çoluk çocuk düşünmediğini anlatır. Bu sahnenin amacı Anders'i izleyiciye daha iyi tanıtmaktır ki amacına da ulaşmıştır. Çünkü bu sahneyle kahramanın normal, sıradan bir hayat istemediğini bunlara herhangi bir anlam yükleyemediğini ve çok zeki biri olduğunu yönetmen izleyicilere sezdirir. İş görüşmesi için yola koyulur fakat bir ümidi yoktur. Artık bir karar vermek zorunda olduğunu hissederek ya

bu *anlamlandıramadığı* dünyaya geri dönüp kendi anlamını yitirecek veya anlamsızlığın anlamını bulacak ya da *anlamsızlık* dünyasında kaybolacaktır.

Okuduğum analizler, kahramanın işe alınmadığı için intihar ettiği yönündeydi. Halbuki Anders o sudan çıktığında *-anne karnı-* intihar edeceğine karar vermişti. Yani işe alınsaydı (o zamana kadar istediği her şeyi elde eden biri isteseydi o işi de alırdı) eski sevgilisi ona dönsedydi de yine sonuç değişmeyecekti. İş görüşmesi olumsuz sonuçlanınca bir kafeye gider ve oradaki insanların sohbetlerine kulak kesilir. Eleştirilerde bu sahne için Anders'in oradaki mutlu insanların mutluluklarına dayanamayıp intihar ettiği söylene de bilakis Anders onlara acıtmaktadır. Bir masadaki sohbette bir kadın, kahkaha atarak tabancayla intihar eden bir tanıdığından söz eder. İşte Anders o an tabancayla intihar etmekten vazgeçer. Denilir ki intihar edenler geride kalanlara bir mesaj vermek ister. Anders, insanların buna değmeyeceklerini düşünür ve kafeden ayrılır. Kafeye ilk geldiğinde diğer bir masada da başka bir kadın hayallerinden söz eder: evlenmek, bir

ev ve çocuk sahibi olmak, kocasının onu çok sevmesi, farklı diller öğrenmek, merak ettiği ülkeleri gezmek...

Anders kafeden ayrıldıktan sonra da bu istek listesi devam eder. İşte Anders'in ruh halini bu liste anlatır. Bunlar için ne bir ömür yeter ne de bunların hepsi bir arada olur. Olsa bile Anders mutlu olamayacaktır, çünkü bunları istemez. Onlar gibi yiyip içse, giyinse ve onlar gibi görünse bu mümkün, fakat onlar gibi düşünemezdi. Ve kahraman 30 Ağustos günü çıktığı bu yolculuğun akşamında *felekten bir gece çalar* yine uyuşturucu kullanır, seks yapar (eskiden olduğu gibi) 31 Ağustos sabahı eski torbacısından aldığı yüklü doz uyuşturucuyla intihar eder. Fakat insanlar bunun bir intihar olduğunu bilemeyecektir. Hiçbir intihar bu kadar şuurlu, bu kadar iradeli, bu kadar sürekli ve çetin olmamıştır. Daha otuzlu yaşlarındayken her şeyin bittiğini, işin tamam olduğunu, aşkın, arzusun, ümitle ihtirasın artık bir daha uyanmamak üzere sönüp gittiğini kendi kendine itiraf edebilmiştir.

İSKANDİNAV SİNEMASI | “FLEE”

FİLM İNCELEMESİ

ONUR ÖZKOPARAN

Yönetmen: Jonas Poher Rasmussen

Yapım: Danimarka, ABD, İngiltere

Seslendirme: Daniel Karimyar, Fardin Mijdzadeh, Milad Eskandari

Yapım Yılı: 2021

Süre: 89 dk.

Ödüller-Gösterim:

2021 Sundance Film Festivali-Belgesel-Büyük Jüri Ödülü

2020 Cannes Film Festivali

2021 Avrupa Film Ödülleri-En İyi Belgesel

2021 Avrupa Film Ödülleri-En İyi Animasyon

2021 Britanya Bağımsız Film Ödülleri-En İyi Uluslararası Film

2022 Akademi 3 dalda adaylık

Tanıdık Bir Görüntü - Mülteci Meselesi

Otuz altı yaşındaki başarılı bir akademisyen olan Amin Nawabi, yirmi yıldır sakladığı acı bir sırda, Afganistan'dan çocuk mülteci olarak çıktığı yolculuğun hikâyesiyle boğuşuyor. Bu travmatik geçmiş, kendisi ve yakında olacak kocası için kurduğu hayatı raydan çıkarmakla tehdit ediyor. Mubi'den...

Açılış sahnesinde Amin'i; bir terapide, çocukluğundan bu yana başına gelenleri ilk kez anlatmaya başlarken buluruz. 1984 yılının Kabil'ine odaklanırsınız. Taliban'ın henüz hâkimiyeti ele geçirmediği, günümüze göre nispeten daha canlı sokaklar ve kent meydanı gözümüze çarpar. Kadınların başı açık bir şekilde okula gidebildiği dönemlerdir. Öyle ki Amin, beş yaşında küçük bir çocukken kız kardeşinin elbisesini giyip elinde kasetçalar ve kulağında kulaklıkla sokaklarda dans ederek özgürce dolaşabilmekte, kardeşleri ve annesiyle birlikte korunaklı evinde mutlu yaşamaktadır. Zaten Amin'in çocukluğundaki bu bölümler yönetmen tarafından renkli ve cıvılcı resmedilmekte onun huzurlu yaşantısını betimlemektedir.

Gerçek bir hayat hikâyesinden uyarlanan animasyon-belgeselin senaristi ve yönetmeni Ras-



mussen, arkadaşının başından geçenleri aktarırken onu ve ailesini korumak adına kişi ve mekân isimlerinden bazılarında değişiklik yaptığını da belirtiyor. Yaşadığı coğrafyadaki rejim değişikliği ve toplum baskısı, farklı cinsel yönelimi olan Amin'in içine kapanmasına yol açar. Bir yerde Amin, *Afganistan'da eşcinsellerin var olmadığını bilmeden erkeklerden hoşlandığımı başından beri biliyordum. Onlar için tek bir kelime bile yoktu. Aile için utanç verici olurdu. Bu yüzden eşcinsel olmayı kabul etmek zordu*, diye belirtir.

Yıllar sonra evlilik planları yaptığı erkek arkadaşı dahil kimseye yaşadıklarını anlatmamış olan Amin'in hikâyesini baklava desenli kilime başını yaslaması ile birlikte dinlemeye ve izlemeye başlarız. Ülkede monarşinin devrilmesi üzerine, Rus destekli milisler kendilerine tehdit olarak gördükleri kişileri tutuklarken Amin'in babasını da götürmüşlerdir. Karakterin başkalarından duyup aktardığı ya da kendisinin olmadığı sahneleri siyah beyaz ve flu izleriz. Bunlar aynı zamanda onun bir an önce unutmak istediği ve hatırladığında canını yakan anılardır. Yer yer animasyondan çıkıp dönemin başkanı Najibullah'ın da aralarında bulunduğu gerçek görüntülerin filmin içine yedirilmesi akışı bozmaz, aksine kuvvetlen-

dirir. Rusya'nın ülkeden çekilmeye başlaması üzerine yeterince güçlü olmayan Afgan ordusu ile Mücahitler (Taliban) arasındaki savaş ilk etapta Kabil'de pek hissedilmese de her şeyi altüst eder.

Belirtmekte fayda var; annesi, iki ablası ve abisi ile birlikte son anda şehirden kaçan Amin'in ailesinin görece iyi olan ekonomik durumu da bunda etkili oluyor. Kalmak isteyenler dışında imkânı olmayan birçok insan da, geride bu kaosu ortasında çırpınıyor. Zaman zaman ritmini kaybeden travmatik kırılmalarla dolu bu anlatı, empati kurabilmek için biraz kişisel kalsa da izlenmeye değer epizotlar içeriyor. Ailesiyle kendilerine tek turist vizesi veren ülke olan Rusya'ya gitmek zorunda olan Amin, burada komünizmin çöküşünün ertesi yılı çürümeye yüz tutmuş polis teşkilatının rüşvetçi ve acımasız personeliyle de yüzleşmek zorunda kalıyor. Yıllar önce savaşmak istemediği için İsveç'e kaçan abisi Abbas'ın sınırlı maddi desteğiyle Stockholm'e kaçmaya çalışan Amin ve ailesi, paradan başka herhangi bir şeyi umursamayan insan kaçakçılarına güvenmek zorunda kalıyor.

Hayatta kalabilmek için gerçeğin dışında bir hayat hikâyesini uzun yıllar sürdürmek zorunda kalan Amin'in anlatısı Rasmussen tarafın-

danilmekilmek işleniyor. Rasmussen aynı zamanda belgesellerin animasyonlarda gayet şık durabileceğinin sinyallerini veriyor. Böyle sert ve acımasız bir mevzu içeren Flee'yi, arkadaşına duyduğu saygıdan da olsa gerek naif bir biçimde işleyen Rasmussen'in filmi ile ilgili Peter Travers'in Abc Arts'da yaptığı eleştiride geçen, *Flee, Amin'in yaşadığı dehşeti pek net göstermiyor*, şeklindeki yoruma şöyle bir katkıda bulunabilirim: Flee, yaşanan dehşeti Amin'in penceresinden izlediği için pek net gösteremiyor; zira Amin, Moskova'da, banliyölerdeki bir apartman dairesinde kaldığı dönemde de, yasadışı yollarla Rusya'dan çıkmaya çalıştığı anlarda da yanında hep bir aile büyüğü oluyor. Ta ki son sefere kadar. Bu son kaçış denemesinde artık yalnız olan başrolümüz, kaçakçıların kendisi için uydurduğu hayat hikâyesine biraz mecburiyetten biraz da yakalanma korkusunun getirdiği histerik bir alışkanlıkla uzun yıllar bağlı kalıyor.

Flee, ülkemizin de özellikle son yıllarda tecrübe edindiği mülteci meselesini Amin'in penceresinden irdeliyor. En iyi animasyon film, yabancı dilde en iyi film, en iyi belgesel film dallarında Oscar'a aday gösterilen film bir ödül kucaklayamadı. İyi seyirler.

**edebiyata küçük dahi olsa bir
katkımız oluyorsa ne mutlu bize.**
burada herkese mahal var!
