

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Tartının Dışındaki Kütle: Karanlık Madde

Emre Oral

Pandora'nın Mavi-Yeşil Kutusu:
Dünya, Sakinleri Ve Geçmişi Üzerine Bir Öykü

Emre Oral

ÖZGÜRLÜK; DÜŞÜNMEKTİR!

düşünbil

iki aylık bilim ve düşün dergisi

Eylül - Ekim / 2013

7.5 TL

"İnsanlar hükümetlerden korkmamalı.. Hükümetler insanlardan korkmalı."

v for vendetta

bu maskenin altında
etten daha fazlası var.
bu maskenin altında
bir fikir var!

ve fikirler kurşun geçirmez!..

Uyandırma Dersleri

Muhammet Akyıldız

Hafıza Nasıl İşler?

Emre Oral

Delimsirek Düşünceler

Sinema ve Felsefe

Fight Club & V For Vendetta Felsefi ve Psikanalitik Bir Bakış
Felsefe Olarak Film: "Farklı İfadelerle Aktarma Problemi"nde Kilitlemiş Bir Tartışma
Tanrı Öldü ve Ben Yorgunum: Tarr'dan Nietzsche'ye Hiçlik Ağıtı
Kevin Hakkında Konuşmalıyız - Simurg

Aylin Çitakbaş Muhammet Akyıldız
Berkcan İkizler Murat Mufettisoglu
Cem Zengin Okan Yolcu
Emre Oral Olcay Yılmaz
Ezgi Bahadır Serkan Fırtına
Faruk Çayır Uğur Aytaç
İrem Gürşimşir



Özgürlüğü(n) HayalEt(i) Luis Bunuel, The Phantom Of Liberty (1974) - "Metagerçekliğe" Yolculuk, Stalker ve Tarkovsky
Yedinci Sanata Selam Çakan Bir Film "Uvertür" Olarak Sinema ve Felsefe İletişim Mekanı Bağlamında İncelenmesi



Uyandırma Dersleri
Muhammet Akyıldız

35



“Düşünüyorum O Halde Varım”
Muhammet Akyıldız

60



Hafıza Nasıl İşler?
Emre Oral

40



Tartının Dışındaki Kütle: Karanlık Madde
Emre Oral

45



Fight Club & V For Vendetta ...
Olca Yılmaz

04

27

“Metagerçekliğe” Yolculuk, Stalker ve Tarkovsky
Murat Mufettisoglu

Felsefe Olarak Film...
Uğur Aytaç

12

29

Simurg
Okan Yolcu

Tarr'dan Nietzsche'ye Hiçlik Ağrısı
Cem Zengin

14

30

Olimpo Garajı Filmi...
Faruk Çayır

Kevin Hakkında Konuşmalıyız
Berkcan İkizler - Aylin Çıtakbaş - Ezgi Bahadır

17

48

Pandora'nın Mavi-Yeşil Kutusu...
Emre Oral

Yedinci Sanata Selam Çakan Bir Film “Uvertür”
Serkan Fırtına

22

55

Neler Oluyor?
Hazırlayan: Emre Oral

Özgürlüğü(n) HayalEt(i) ...
İrem Gürşimşir

24

64

Kitap Kurdu



Olca Yılmaz

EDİTÖRDEN

EDİTÖRDEN

Duydumki bizi bırakmaya azmediyorsun

etme...

Bir başkasını sevmeye

Bir başkasını dost edinmeye
niyetlenmişsin...

etme...

Ustaya Saygıyla...

Tuncel Kurtiz.
(1936 - 2013)

ÖZGÜRLÜK; DÜŞÜNMEKTİR! düşünbil

İKİ AYLIK BİLİM VE DÜŞÜN DERGİSİ

Yıl 7 / Sayı 37 / 2013 Eylül Ekim

www.dusunbil.com

Sahibi & Sorumlu Yazı İşleri

Olca Yılmaz

Genel Yayın Yönetmeni

Olca Yılmaz

Genel Kordinatör

Emre Oral

İletişim ve Halkla İlişkiler

Barış Azar

Tanıtım Sorumlusu

Semih Türkan

Grafik / Tasarım:

Olca Yılmaz

Üyelik Koşulları:

Yıllık Üyelik : 45 TL

Yıllık Yurt Dışı : 30 Euro

Kurum ve Kuruluşlara Yıllık: 50 TL

PTT Posta Çeki No: 55 74 932

Türkiye İş Bankası : 3498-166572

IBAN: TR790006400000134980166572

İzmir- Stadyum Şb. Olca Yılmaz

İletişim

Adres: PK:17

35390 Buca - İZMİR

Web: www.dusunbil.com

E-posta: dusunbil@hotmail.com

Tel: 0.537 256 50 28

Basım Yeri: Berke Ofset Matbaacılık Levent Demyen

Sanayi Cad. No: 30 Kazım Dirik Mah. Bornova - İZMİR

Tel: 0232 449 77 47 • 449 70 97 - 449 97 97

web: www.berkeofset.com.tr • e-mail: info@berkeofset.com.tr

Basım Tarihi: 11.10.2013



groups/dusuubildergisi/



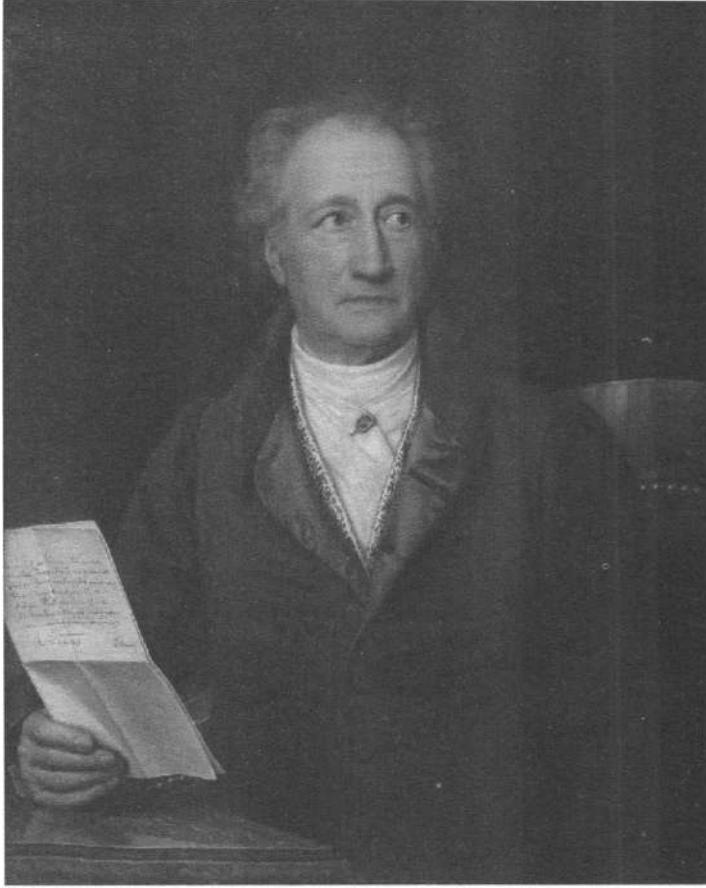
/Dusunbildergisi



/dusuubil.com



*“Dünya'nın en tehlikeli hali,
cehaletin örgütlü eyleme geçme halidir...”*



Johann Wolfgang von
Goethe

(28 Ağustos 1749, Frankfurt – 22 Mart 1832, Weimar)

Fight Club & V For Vendetta Felsefi ve Psikanalitik Bir Bakış

Olca Yılmaz



“Filmde kullanılan başat sembol 'sabun'dur. Bu sembol, Jack karakteri gibi iki taraflı bir şekilde sunulmuştur. Sabun kelimesi 'temizlemek' eylemini çağırıştır. Temizlemenin bir başka anlamı ise adam öldürmektir veya yok etmektir. Dövüş Kulübü'nün üyeleri, yıkım planlarıyla dejenere olmuş toplumu kirinden arındırmayı amaçlarlar. Filmde Tyler, sabunları patlayıcı maddeler yapmak için kullanmaktadır. Sabunu üretme biçimleri ise gerçekten farklı bir gönderme yaratmış olur. Şişmanlıklarından dolayı yağlarını aldırarak kadınların vücut yağlarından elde ettikleri sabun tekrar onlara satılmaktadır. Bu, filmin eleştirisini yaptığı sistemde kadınların yerini göstermekle kalmayıp, boşa harcanan modern masraflara bir alaydır; çünkü o yağlar güzellik salonlarının atıklarından elde edilmektedir.”*

* Yrd. Doç. Dr. Işıl HORZUM 'DÖVÜŞ KULÜBÜ' FİLMİNİN RUHBİLİMSEL ÇÖZÜMLEMESİ



" Biz televizyon izleyerek, milyonerler, sinema tanrıları, rock yıldızları olacağımıza inanarak büyüdük, ama olmayacağız. Simdi bunu anlamaya başlıyoruz. " (Tyler Durden)

Yazıma başlamadan önce özellikle de yazının içeriğini de ilgilendirecek şu konuyu aydınlatmak istiyorum: Bilindiği üzere Anarşizm düşünsel bir akım olarak varlığını her geçen gün daha çok hissettiriyor. Ancak birçok kişi bu kavramı yanlış algılıyor. Lise yıllarında bir arkadaşımız felsefe hocamıza Anarşist nedir/kimdir gibi bir soru sormuştu. Hocamız da bir örnekle yanıtladı. "Örneğin" dedi "bir kafede oturuyorsunuz. Bir anarşist karşı masadan kalkıp kız arkadaşına neden baktın deyip size saldırabilir." Kısacası onun için "anarşist", saldırganlıkla özdeş bir kavramdı. Bugün de bu yanılsama devam ediyor. Oysa anarşizm saldırgandan öte, saldırgan sistemden uzaklaşmaktır. Anarşizme atfedilen unsurlar zihinsel bir anlam taşımaktadır. Anarşizm kırıp dökme, yok etme, parçalama değil otoriteye/fallusa/süperegoya karşı çıkma, ebeveynlerin çocuğun zihnini ele geçirme operasyonuna karşı durma ile ilgilidir. Derrick Jensen, John Zerzan ile yaptığı röportajın başında şunu söylüyor: "Ne zaman anarşizmden bahsedilse, çoğu insanın aklına, kaos, kargaşa ve sağa sola rasgele atılan bombalar gelir. Ancak, yazar ve sosyal eleştirmen John Zerzan'a göre, anarşizmin, sokaklara yayılan dehşetle bir ilgisi yoktur. Zerzan'a göre, anarşizm daha ziyade üzerimizdeki her türlü tahakkümün yıkılması anlamına gelir."^[1] Tartışmalar kuşkusuz bu noktada ele alınmalıdır. Bunun tartışmasını yazının sonuna bırakalım ve konuya giriş yapalım.

Bu yazımda felsefi içeriği derin iki sinema yapıtını ele almaya çalışacağım: Fight Club & V For Vendetta. İki filmin de insanlara verdiği mesaj derin anlamlar içeriyor. Psikanaliz bilmeyenler bu mesajları anarşizmde olduğu gibi yeterince kavrayamayabilir veya yanlış anlayabilir. Bilindiği üzere psikanaliz kuramı birçok alana uyarlanabilmektedir. Sinema da bu alanlardan biridir. Psikanaliz ve Sinema günümüzde ayrılmaz iki parça haline gelmiştir. Özellikle Lacan'ın söylemleri sinema için önemlidir.

Psikanaliz kısaca insan davranışlarının zihnimizde nasıl yapılandığına dair bilgiyi verir bize. Bu yapılanmanın

dinamiklerini, sürecini ve katmanlarını açar önümüze. Görünen her şeyin aslında görünmeyen yönleri olduğunu, gerçeğin bir yanılsama olabileceğini gösterir bize. Burada inceleyeceğimiz bu iki film felsefi olduğu kadar psikanalitik kuram açısından da incelemeye değer filmlerdir.

Fight Club ve İnsan Arzularına Yolculuk

Fight Club Türkçe versiyonuyla Dövüş Kulübü'nü hemen hemen izlemeyen yoktur. Film gerçekten baştan sona etkileyici ve insanı içine alan bir film! Kısaca filminden söz etmek gerekirse:

"...Jack ünlü bir otomobil firmasında iyi bir iş sahibidir. Tek düze yaşamı kronik uykusuzluk sorunuyla çekilmez bir hale gelmiştir. Ailesi ve yakın bir arkadaşı olmayan Jack doktorunun tavsiyesi üzerine kanserli hastaların terapi grubuna katılır. Bu toplantılar esnasında Marla'yla tanışır o da genç adam gibi hasta olmadığı halde grubun toplantılarına katılmaktadır. Jack'in ve Marla'nın çabaları tüketici kültürünün anlamsızlığına karşı bir duruştur adeta kariyer sahibi ama yalnız insanların bir tepkisi. Jack'in jenerasyonu ölü bir jenerasyondur. Bir yolculuk sonrası evinin yanmış olduğunu gördüğünde arayabileceği tek kişinin yolculuk sırasında tanıştığı sabun satıcısı Tyler Durden olması da adeta bunun bir kanıtıdır. İçilen birkaç biranın ardından park yerinde Tyler, kahramanımızı kendine vurması için kışkırtacaktır. Aralarında başlayan bu kavgaya Jack'in hayatını değiştirecektir. Bir süre sonra Jack Tyler'in yanına taşınır. Tyler'in liderliğinde bir dövüş kulübünün kuruluşuyla bu kulüpte sayıları elliye aşmamak kaydıyla genç erkekler birbirleriyle dövüşmeye başlayacaklardır. Kısa sürede popüler hale gelen kulüp ve Tyler Durden hızlı bir şekilde bu ölü jenerasyonun mesihi haline gelir."^[2]

Filimi herkesin izlemiş olduğunu kabul ediyor ve yazıya öyle başlıyorum. İzlemeyenler için bu yazıyı



okumadan önce bir film arası yapmalarını öneririm. Filmin repliklerinden yola çıkarak filimi irdelemeye başlayalım.

"İnsanlar öleceğini duyunca, seni gerçekten dinliyorlar."

Ölüm günlük yaşamın bir parçasıdır; her gün yüz binlerce insan ölür; bunlardan bir kaçı genelde yakın çevremizdendir. Bir gün kendimizin de öleceğini biliriz; ancak bahsedeceğimiz ölüm bedenimizin ölümü ile ilgili bir olgu değildir. Nietzsche'nin de dediği gibi: "Şüphe değil, kesinliktir insanı deli eden." Bizi korkutan şey ölüm değil, sonsuza kadar yok olma düşüncesidir. İnsanı korkutan hatta delirtecek kadar güçlü olan bu ölüm korkusu nasıl var oldu zihnimizde? **Bedenini topraktan, düşüncelerini kültürel evrimden alan bir canlı nasıl olur da kendine ait olmayan şeylerin yok olacağını düşünebilir?** Bu yanılsama nereden kaynaklanmaktadır. **Doğduğumuzda hiçbir şeyimiz yokken ölüme yakın kaybedecek ne biriktirmiş olabiliriz?** Yok olan şey nedir? Bizi delirten sonsuz yokluk düşüncesini nasıl edindik? Bu soruların yanıtını verdiğimizde insanların ölüme neden bu kadar değer verdiğini de anlayabiliriz. Aslında sorunun yanıtını yukarıda verdik. Ancak buradaki yanılsamayı açmak ve açıklamak gerekiyor. Bu yanılsama insanın kendini evrende eşsiz bir rol ve vazgeçilmez bir varlık olarak düşünmesinden kaynaklanıyor. **Kendimize o kadar değer atfediyoruz ki içimizde sonsuz bir yaşam biriktiriyoruz.** Oysa bu bir yanılsama ve gerçekle yüzleştirdiğinde ise korkuya kapılıyoruz. **Doğanın gücü ile kendi gücümüzü sınamaya kalkıyoruz. Evrenleşmeye çalışıyor, evrenle boy ölçüşmeye kalkıyoruz.** Bunun nedeni, ailelerin çocukları üzerinde kurduğu gerçek üstü bir yaşam arzusundan kaynaklanmaktadır. Aileler yaşayamadıklarını, hayallerini, amaçlarını çocukları üzerinden -çocukların bir birey olduğunu unutarak- yaşamaya kalkıştılar. Bu da

çocuklarda yanılsamalı -akıl dışı- bir zihnin oluşmasına neden olur. Çocuk bu yanılsamalı bilinçle yaşamda kendine o kadar değer atfeder ki, gerçekle karşılaştığında acılara boğulur. Bu yüzden ölüm insanlar için değerlidir. Filimin sonunda finans binalarının bomba ile yerle bir edilmesi ölümün insan zihnindeki varlığına işaret ediyor. İnsanlar düşüncelerini/zihinlerini çoğunlukla ailelerinden alırlar. Çünkü çocuk ekonomik anlamda anne ve babaya bağımlıdır. **Besleyenin zihni beslenenin zihnini durumuna geliyor, yanılsamalı olarak.** Bu da ruhsal ekonominin oluşmasına neden oluyor. "Alt yapı üst yapıyı belirliyor." Ancak bazı bireyler buna karşı çıkarak kendi ekonomisini yani kendi zihnini yaratıyor; spor, sanat ve bilimle.

"Sahip oldukların, sonunda sana sahip oluyorlar."

Bir şeye sahip olmak istiyorsanız ilk önce o şeye neden sahip olmak istediğinizi bilmelisiniz. Gerçekten de isteyen siz misiniz? Günümüzde insanlar zamanlarının büyük bir bölümünü hiç de gerekli olmayan araçlara sahip olmak için harcıyor. Bir şey almak için günlerce, haftalarca hatta yıllarca çalışmak zorunda kalıyor. İnsanlar çalışıp güzel şeyler aldığını düşünüyor. Oysa sistem güzel işliyor: sistemi yönetenler insanların bilinçdışında küçük istekler yaratıyor. Bu bilinç dışı küçük istekler için insanlar büyük işler yapmak zorunda kalıyor. Sermaye de işte bu büyük çalışma karşılığında büyük şeyler alıp çalışanlara küçük şeyler veriyor. Arabaya hiç ihtiyacı olmayan bir insan 2-3 araba alabiliyor. Aslında aracı alan, kişi değil, kişinin bilinç dışında yapılanmış otorite/sermaye. Eğer bir istek belirmişse artık siz kendiniz değilsinizdir. Elbette bunun mekanizması ailede çocuk 3-4 yaşlarında iken oluşuyor. Aile ortak bir kültür/fallus/istek/otorite ile bir araya gelmiştir. Kadın ve erkek birbirlerine delicesine aşıktır. Oysa aşk otoritenin bir oyunudur. Aşık olan şey



parçalanmış otoritelerdir. Örneğin kadın ve erkek zihni parçalanmış otoritelerdir ve bu sistem için tehlikeli bir durumdur. Aşk bu parçalanmış iki otoriteyi bir araya getirir. Çünkü otorite çocuk üzerinden kendini kopyalamak istemektedir. Kadın ve erkek bir araya gelir ve evlenirler. İstekler artık kendilerinin değil otoritenin istekleridir. Ancak bunun sonraki kuşağa kopyalanması gerekiyor. Bunun için bir çocuk gereklidir. Çocuk doğduğunda artık otoritenin bir parçasıdır ve bunun dışına çıkması çok zor, hatta olanaksızdır. Kuşkusuz bunun dışına çıkanlar dünyayı değiştiren insanlardır ve bu da otorite için tehlike demektir. Eğer otoritenin parçası iseniz artık siz araçların tutsağı olmak zorunda kalırsınız. Bu durumda her istek sizin zihninizde nesneleşir. Siz nesneleştikçe sahip olduklarınız arttıkça, sahip olduklarınıza göre davranmaya başlarsınız. Gerçeklerden kaçıp köşe bucak saklanırsınız. Dünyanız sahip olduğunuz nesneler kadar sınırlı olur. Bu duruma düşmüş insanlar kendini yaşayamayan ölü insanlardır.

“Biz kadınlar tarafından büyütülmüş bir erkek nesliyiz. Başka bir kadmm aradığımız şey olduğunu hiç sanmıyorum.”

Kadın, sosyal yaşamda doğayı temsil eder. Uygarlığa adım atmak istemeyenler anne düşkünüdür. Otoriteden kaçmanın tek yolu zihnimizdeki anneye sığınmaktır. Anne bizim korkularımızı hafifletir. Erkek için anne, sevgi kaynağı olduğu kadar nefret kaynağıdır da. Çünkü annelerimiz babamızla birliktedir ve bu bir çocuk için kabullenemeyecek bir şeydir. Çocuklar başlangıçta anne babayı kardeş gibi görür. Oysa kardeş değildirler. Arzu nesnesi anne bir başkası ile birliktedir ve bu da doğa ve uygarlık arasında sonsuz bir boşluk yaratmaktadır. Bir erkeğin kadına olan özlemi kendi özlemi değildir. Bir erkeğin en büyük özlemi kendisidir; kendileri gibileridir. Kendini yansıtabildiği her şey onun için bir sevgi kaynağıdır. Tabi yukarıdaki sözcük gizli bir eşcinsellik arzusunu da barındırıyor. Bizler tüm insanoğlu doğuştan eşcinsel (toplumsal cinsiyetten yoksun) olarak doğarız. Sonradan önümüze çeşitli modeller konur ve bu modellerle cinsiyetimizi oluştururuz. Ancak yine de toplumsal cinsiyetten yoksun halimizi özleriz. Toplumsal cinsiyet bizleri kör eder. Bir başkasını yaşamamızı ister. Bir başkası olursak devlet için çalışabiliriz. Bir başkası olursak gerçeği görmezden geliriz. Bir başkası olursak bu sıkıcı hayatı severiz. Çünkü bir başkası olursak kendi isteklerimizi değil bir başkasının isteklerini yaşarız. Otoritenin ürünü bir kadın, “bir başkası olabileni” seçer. “Bir başkası” olmuyorsan seni seçmez. Çünkü kendisi de bir başkasını

yaşamak istemektedir.

“Babalarımız bizler için birer tanrı modelidir. Eğer babalarımız bizi terk ettiyse, nasıl tanrı olurlar? Tanrının senden hiç hoşlanmadığı olasılığını düşünmelisin. O seni hiç istemedi. Hatta büyük olasılıkla senden nefret ediyordur. Bu başına gelebilecek en kötü şey değil. Ona ihtiyacımız yok. Lanetinin affedilmesini boş ver. Biz tanrının istenmeyen çocuklarıyız.”

Konu psikanaliz olduğunda birçok kişi psikanalizin çocuklukla ilgili yaptığı göndermeleri rahatsız edici bulur. Çocukluktaki yaşantının yetişkinliğe yansımalarını yok sayarlar. Yetişkinler çocuklukları konu olduğunda kendi varlıklarını yadsırlar. Freud'un baba/tanrı özdeşleştirmesi de bunlardan biridir. Freud'a göre tanrı çocuğun ailesine (otoriter babaya) olan bağımlılığı ve onlardan beklediği beslenme ve güvenlik gibi gereksinimlerin yetişkinlikte farklı bir güce yani tanrıya yansıtılmasıdır. Baba koruyucudur, besleyendir, tanrı da öyle. Çocukken bilinçdışı henüz yapılanmamıştır. Yetişkinler uygarlığa bilinç dışını bastırarak ulaşırlar. Baba ile ilgili tüm gereksinimler bilinçte tanrı modeline dönüşür. Filmde de Jack babasından söz eder. Baba modelini örnek almayanlar tanrıya karşı çıktıkları gibi kendilerine ideal ben yaratırlar. Tyler, Jack'in ideal benidir. İdeal ben toplumsal gelişmeler (sanat spor, bilim, kültür vb.) doğrultusunda yaratılan bir imgedir. İdeal beniniz varsa tanrıya, babaya, otoriteye ihtiyaç duymazsınız. O zaman tanrıcular veya otoriteyi benimsemiş insanlar sizi düşman olarak görür. İstenmeyen kişi olursunuz. Size asi derler. Hatta daha ileri gidip sizin şeytan olduğunuzu söylerler. Şeytan oyunu bozandır. Otorite kendini yaşatma adına insanları cehennemle korkuturken, düşman gördüğü asi insanlara da (şeytan yaftasıyla) saldırtmaya kalkar. Süpereo babayı, ego ise şeytani temsil eder bu anlamda. Kendini yaşayanlar şeytan olarak görülür. Oysa ayrımı şeytanda gizlidir.

“Önce teslim olmalısın. Her şeyden önce korkmayı bırakıp, bir gün öleceğini kabullenmelisin. Sadece her şeyi kaybettikten sonra özgür kalabiliriz.”

İnsanların büyük bir çoğunluğu otoriteden kaynaklı kendisini değil başkasını yaşamak zorunda kalır. Dünyanın en iyisi olma hedefi ile başkasının çizdiği bir istekler bütününde kendisini bulur insan. Bu isteklerin kendisinin

olmadığını bilmez. Ancak içinde kendi ile ilgili her zaman küçük masum isteler barındırır. Şunu yapayım sonra çekilip dinleneceğim, balığa çıkacağım, bir karavan alıp dünyayı gezeceğim. Başkasını yaşadktan sonra kendini yaşayacağını düşünür insanlar. Evlenmek, çocuk sahibi olmak, bir işte çalışmak, camiye/kiliseye/türbeye gitmek, tüm bunlar bireyin kendi istekleri değildir. Peki, bunlardan nasıl kurtulacaktır insanlar. Kuşkusuz her şeyden vazgeçerek... Her şey derken, biz küçükken zihnimizde yapılanmış olan otoriteyi/babayı/fallusu ortadan kaldırmaktan söz ediyorum. Elbette ki bu normal koşullarda başarılabilecek bir olay değildir. İnsanlar ancak acı çektiği şeylerden uzaklaşır. Para, eş, iş size tat veriyorsa onlardan vazgeçemezsiniz. Filimde bahsedilen şey iş, aş, eş değil bütün olarak bir sistemin terki. Zihinsel bir değişiklik! Zihninizi kaybedip yeni bir zihin oluşturma ile ilgili bir durum.

"Nefret ettiğimiz işlerde çalışıp, gereksiz şeyler alıyoruz"

İnsanlar günlük yaşamda çeşitli amaçlarla yaşar. Bu amaçların kendisinin özgür iradesi ile belirlendiğini düşünür. Oysa kendilerine "Neden böyle yapıyorsun?" denildiğinde yanıt genellikle "İçimden böyle geliyor." olur. Oysa insanın içinden durduk yere bir şey gelmez. İnsanların düşüncelerini çeşitli etmenler belirler. Genel anlamda insan davranışlarının %75'i çevre (Aile+toplum) kaynaklıdır. Buna karşın insanlar bu durumu bilmez ve kendilerinin özgür irade ile hareket ettiklerini düşünürler. İşte bu noktada bilinç dışı devreye girer. Gereksiz şeylerden kasıt üretilmiş istektir. Birey başkaları tarafından üretilen istek uğruna nefret ettiği işlerde çalışmak zorunda kalır. Ucuz iş gücü de işte böyle doğar. Sistem insanların bilinç dışındadır ve insanlar bunun farkında değildir; çünkü ortada üretilen/yaratılan bir zihin değil, kopyalanan bir zihin söz konusudur. **Kopyalanan zihinler akıl dışı çalışır.** Sorgulamadan, araştırmadan, soru sormaktan uzak duran bir zihin yapısıdır. Kopyalanan zihin başkasına kolayca köle olur. Kopyalanan zihin sistemin kendisidir ve otoritenin isteğini yansıtır.

"En büyük buhranımız hayatlarımız. Televizyonla büyürken milyon, film yıldızı ya da rock yıldızı"

olacağımıza inandık, ama olmayacağız. Bunu yavaş yavaş öğreniyoruz ve bu yüzden çok kızgınız."

Ailelerin çocuklara verdiği abartılmış zihin çocuğun yaşamda yanılmalı olarak yaşamasına neden olur. Çocuklar doğanın kendisidir ve biz onları alıp uygarlık adı altında bir katile çevirebiliyoruz. Ona olduğundan daha üstün olduğunu gösterme gayreti içerisindeyiz. Aslan oğlum, sen her şeyi yaparsın, sen bir numarasın... Yaşamın sonsuz olduğunu düşler çocuklar. Ta ki ölüm gerçeğiyle yüzleşene dek! Kapitalist sistem insanları yarışa sokarak gerçeklerden soyutlar. İnsanlar bu yarışa öylesine kapılır ki gerçekler bir kenara itiler. Çünkü insanlar kendi istemelerini bir kenara bırakmışlardır. Kendilerini yaşayamamaları bir yana, yaşamak istediklerini de yaşayamazlar. Bu da insanlarda müthiş bir saldırganlığa neden olur. Süperegö sürekli baskı yapar egoya. Hadi artık beni huzura kavuştur. Oysa huzur diye bir şey yoktur. Bu yalan labirentinde ancak birkaç insan çıkar. Diğerleri asla bu labirentten çıkamaz. Bir kaç yıldız olur diğerleri karanlığa boğulur.

"Hayatını değiştirmek istedin. Bunu kendin yapamıyordun. Olmak istediğin her şey oldum. Yani ben. Görünmek istediğin gibi görünüyor, istediğin gibi sevişiyorum ve asıl önemlisi senin olmadığın kadar özgürüm."

İnsanlar ailelerinde veya çevrelerinde özdeşleşecek birini bulamazsa kendi benliğini ideal ben olarak ortaya koymaya çalışır. Kendine bir imge yaratır ve bu imgeyle yaşama tutunur. Bu imge ideal bendir. Filimde de Tyler Jack'ın ideal benidir. Görünmek istediği gibi görünüyor, sevişmek istediği gibi sevişiyor ve asıl önemlisi özgür. İnsanlar başkalarını yaşarken aynı zamanda bir gün özgür olacağını da düşler. Filimin sonlarına doğru Jack bilinç dışının farkına varır ve büyü çözülür. "Sen gerçek değilsin, o silah senin elinde değil aslında benim elimde" diyerek kendi benliğinin farkına varır. Ve zihnindeki yanılmasından kurtulur. Ve o saatten sonra tüm ekonomi çöker. Yeni bir zihin oluşur. Aşkla...





V For Vendetta ve Topkinin Bilinçliliği

V For Vendetta ilginç bir film. İlginç olması şuradan kaynaklanıyor: Filmde bir deneyden söz ediliyor. Deneyde V çıkan yangında bir şekilde yanıklarla kurtuluyor. V aslında özel biri. Bu anlamda evrimsel bir olguya atıf yapılıyor. Genetik farklılığı göz önüne koymaya çalışıyor. Farklı olmanın genetik boyutuna değiniliyor. Bunun dışında ortada bir tepki var. Genelde bu tür tepkiler bilinçsiz, bilinç dışı ilerler. Oysa filmde bilinçli bir tepki söz konusu. V çok bilinçli/planlı davranıyor ve tepkisini bilinçli olarak yansıtıyor. Normal şartlarda insanlar tepkilerini bilinçsiz verirler; film bu anlamda gerçek yaşamla pek de örtüşmez gibi görünüyor. Bunun dışında maskenin önemi vurgulanıyor. Baba figürü olarak değil saklanan gizlenen herkesin baba olduğu bir ortamın özlemi çekiliyormuşçasına davranılıyor. Maske bedeni gizliyor ve düşünceyi ön plana çıkarıyor. Düşüncenin gücü vurgulanıyor. Bu bakımdan film önem kazanıyor.

“Tanrı gibi ben de işimi şansa bırakmam ve rastlantıya inanmam.”

İnsanlığa mutluluğu getirecek olan yine insandır. Bunun dışında farklı bir güç aramak mutsuzluğun asıl kaynağıdır. İnsanlar tanrıdan umudunu kesmedikçe mutlu olmayacaklardır. Evrende sonsuz sayıda olasılık vardır ve bunun büyük bir bölümü mutluluktur. Oysa bizler bir tanrı arayarak mutsuz olmayı tercih ediyoruz. Mutsuzluğumuzu tanrı ile taçlandırıp kutsallaştırıyoruz. Buna da kader diyoruz. V işini tanrıya bırakmaz, tam tersine bir tanrı gibi

davranır. Bu anlamda V bir tanrıdır ve herkesin bir tanrı olmasını beklemektedir. Maske bir anlamda bunun simgesidir. Günlük yaşamda herkes farklıymış gibi gözüktür. Oysa otorite tek tip insan ister. İtaat eden, sorgulamayan, düşünmeyen, soru sormayan. Çeşitli araçlarla insanları farklı gibi gösterir ancak özünde insanlar tek tip yaşar. Maske bu tek tipe bir isyandır. Onu görünür kılar. Maske takanlar görünürde tek tip gibi durular ancak özünde herkes ayrı bir bireydir.

“Aynaya baktığınızda suçluluk duyuyorsanız gerçekleri öğrenmişsinizdir.”

Ayna, psikanalizde önemli bir kavramdır. “İnsanlar zihindeki ayna ile evrilmiştir.” dersek yeridir. Nörologlar için bu, ayna sinir hücreleridir. Lacan için ise ayna evresi. Felsefeciler için empatidir. Yansıyan her şey aslında bize kendimizi yansıtır. Bizler yansıyanla var olduk. Bu yansıma kâh gerçekçi, kâh yanılsamalıdır. Topluluklarda insanların tamamına yakını yanılsamalı bir ayna üzerinde yaşarlar. Onlara aynada görmek istedikleri yansıtılmıştır ve insanlar da onu görürler. Çoğu bundan şikâyetçi olmaz. Ama bazıları bu aynanın gerçekliğinden şüphe duymaya başlar, sorgular; gerçekleri kavrar. O zaman aynaya baktığımızda kendimizi değil de ötekini gördüğümüzde işler tümenden değişmeye başlar. Buna suçluluk eşik eder. Suçluluk kişinin kendisinden değil otoriteden kaynaklanır. Bir arkadaşımız soruyor: “İnsanlar neden mutsuz.” Hayır, insanlar mutsuz değil, insanların zihninde yapılanmış olan otorite/erk mutsuz. Suçluluk da böyle... Suçlayan, kişi değil, otoritenin kendisidir. Otorite kişide tutunamayınca kişiyi suçlamaya başlar. Tabii ki bu otorite süperegönün kendisidir.



” Bu maskenin altında bir yüz var, ancak benim değil.

Ne altındaki kaslardan daha 'ben'dir o yüz...

Ne de altındaki kemiklerden.

Bu maskenin altında otton daha fazlası var.

Bu maskenin altında bir fikir var!

Ve fikirler kurşun geçirmez.”

Filmin belki de en etkileyici repliği bu olsa gerek. “Fikirlerle kurşun işlemez.” Inception 2010 (Başlangıç) filminde şöyle der Cobb adlı karakter: “Fikir bir virüs, bir parazit gibidir. Çok bulaşıcıdır. Ufacık bir fikir çok büyük bir hale gelebilir. Büyüyerek seni ifade edebilir ya da yok edebilir.” Fikirlerin/düşüncelerin tehlikeli olduğunu otoriteye sahip insanlar çok iyi bilir. Bilim insanları ve filozofların başına gelenleri düşünce tarihini okuyanlar iyi bilir; bu durum kuşkusuz günümüzde de devam etmektedir. Düşünce tehlikelidir ve birilerinin tahtını yıkabilmektedir. Onu tehlikeli yapan zihne girdiğinde bir virüs gibi yayılmasından kaynaklanmaktadır. Hiçbir güç düşüncenin bu özelliğini yok edemez. Çünkü gerçekler yalanları her zaman yok eder. Başkasına yalan söyleyebilirsiniz ama kendinize asla. V otoritenin kurşunlarına hedef olur ama ölmez. Sonra o unutulmaz repliği söyler. “Bu maskenin altında bir fikir var!” der.

“Peki ya o adam? Adının Guy Fawkes olduğunu ve 1605 yılında Parlamento Binası'nı havaya uçurmaya

çalıştığını biliyorum. Ama aslında kimdi o? Nasıl biriydi? Bize adamın kendisini değil, savunduğu fikri unutmamamız söylendi. Çünkü bir insan başarısız olabilir. Yakalanabilir, öldürülebilir ve unutulabilir. Ama bir fikir 400 yıl sonra bile, dünyayı değiştirebilir. Fikirlerin gücüne doğrudan şahit oldum. İnsanların bir fikir uğruna birbirlerini öldürdüklerini hayatlarını feda ettiklerini gördüm. Ama bir fikri öpemezsiniz. Ona dokunup sardamazsınız. Fikirler kanamaz. Onlar acıyı hissedemez. Ve onlar sevmeyiz. Ve özlediğim bir fikir değil bir adam.”

Eklenecek pek de bir şey yok gibi.

- O kimdi?

+ Edmond Dantes'ti. Babamdı ve annemdi. Erkek kardeşimdi. Arkadaşımdı. O sizdi, bendi. O hepimizdi. O geceyi ve onun bu ülke için anlamını kimse unutmayacak. Bense o adamı ve onun benim için anlamını hiç unutmayacağım.

İnsanlar neden birbirine bu kadar yakın oldukları halde bu kadar uzaklar? Neden birbirlerine bu kadar benzedikleri halde ortak şeyler bulamazlar? Zihinlerimiz birbirimizden çok mu farklı? Gerçekten biz kimiz? Varlığımızı belirleyen nedir? Her sabah kalkarız ve



İnsanlar hükümetlerden korkmamalı; hükümetler insanlardan korkmalı.

kendimizi hatırlarız. Bazılarımız düşünür, bazılarımız ise düşündüğünü bilerek düşünür. Ama bazıları da var ki düşünen kendi hakkında da düşünebilir. Tabi bu durum üst bilinç boyutu ile ilgili. Kendiniz hakkında düşünen kendinizi düşünebiliyorsa o zaman bu söylediklerimi rahatça anlayabilirsiniz. Biz insanlar mematik kültürün uzantılarıyız. Zihnimiz aynı kültürel evrimin bölünmüş parçaları. Yani bizi belirleyen birinci temel unsur kültür ve kendimiz hakkında düşündüklerimiz öğreğin kendimize verdiğimiz sonsuz değer aslında bir yanılsamadan ibaret. Bizler bir bütünün parçalarıyız ve asla tek başımıza bir anlam taşımayız. Mutlu olmak için tüm insanlığın mutlu olmasını beklemeliyiz ya da tüm insanlığın mutlu olması için çalışmalıyız.

Soruyu yine soralım: Biz Kimiz? Bizler evrimsel süreçte evrilmiş dilin, otorite eli ile zihnimizde yapılanmış biçimleriyiz. 3-4 yaşına kadar hipnoz halde yaşarız. Genel anlamda % 75'lik zihnimizi bu yaşa gelmeden oluştururlar. Biz sonradan % 25'lik zihnimizi oluşturmaya çalışırız ve kendimizin dünyanın en iyisi olduğunu düşünürüz. Beynimizde yapılanmış otorite böyle düşünmemizi sağlar. Böyle düşünürsek otorite için çalışabiliriz. Böyle düşünürsek otorite bizi besler. Farklı düşünürsek sürülürüz, itiliriz, kakılırız. Bu "toplumsal bilinçdışı" bizi bize hatırlatır. Eğer gerçeklerle yüzleşecek kadar güçlü değilsek asla bu kölelikten kurtulamayız. Gerçeklerin acısı ile otoritenin hazzı arasında seçim yapmalıyız. Bu seçimi

bireyin kendisi yapamaz. Koşullar belirler bu durumu ve koşullar oluştuğunda zihin bölünür, ayrışma başlar.

Yazının başında söz ettiğimiz anarşizme gelirsek. Otorite insanların zihninde yapılanmış onları köle haline getirmiştir. Ancak bazı bireyler bundan rahatsızdır ve zihinlerindeki bu otoriteden kurtulmak isterler. Süperego zihinde yapılanmış egoya tecavüz etmiştir. Birey bundan rahatsızdır, çünkü başkasını değil kendini yaşamak istiyordur. Çoğu durumlarda birey de bundan habersizdir. Kızır, öfkelenir ama nedenini anlayamaz. Oysa zihninde yapılanmış otoritenin farkına varmak üst bilinç düzeyi ister. Ayrıca toplumsal cinsiyeti de otorite belirlediğinden cinsel sorunlar baş göstermeye başlar. Cinsellik ile et yeme arasında kurulan bağlantı da ilginçtir. Veganlık otoriteye bir baş kaldırıdır. Etten uzak durarak kişi otoriteyi kendinden uzaklaştırır ve böylelikle bir rahatlama sağlar. Et zihindeki otoriteyi temsil eder.

Söyleyeceklerimi burada bitirmek istiyorum. Umarım düşünen kendiniz hakkında da düşünebilir üst bilinç düzeyine erişerek otoriteye karşı durabilme gücünü elde ederiz.

[1] John Zerzan, Gelecekteki İkel, Kaos Yayınları

[2] <https://www.sinemalar.com>

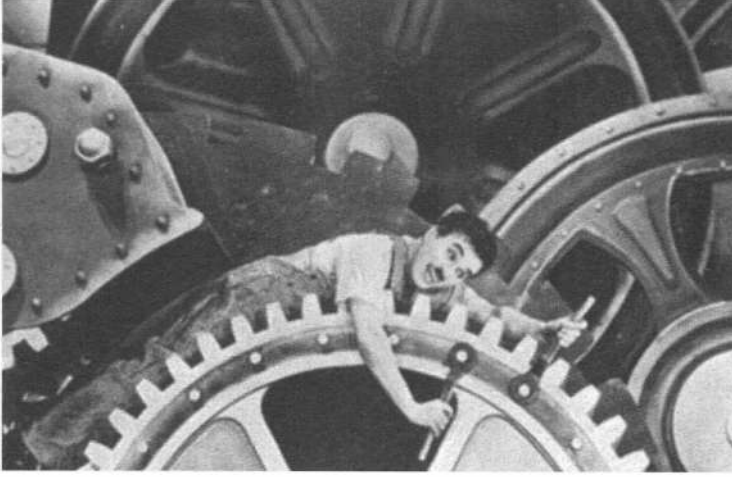


Felsefe Olarak Film:

“Farklı İfadelerle Aktarma Problemi”nde Kilitlenmiş Bir Tartışma



Uğur Aytaç



Film, felsefi sorunları yeni estetik sunumlarla dile getirmenin ötesinde başlı başına felsefe yapan bir disiplin sağlayabilir mi? Bu yazıda Smuts, Livingston, McClelland ve Wartenberg gibi bazı düşünürlerin felsefe olarak film üzerine anlayışlarını kısaca sunacak ve tartışacağım. Diğer argümanların değil ama farklı ifadelerle aktarma probleminin* filmi bağımsız olarak felsefe yapmaktan alıkoyan ana neden olduğunu göstermeye çalışıyorum. Ayrıca, “sanatçının, öncesinde kavramsal düşünce olmadan, yaratabileceği bir sanat eseri mümkün müdür?” sorusunu ortaya atarak söz konusu problemin sınırlarını zorlayacağız.

Öncelikle Smuts'ın tezine değinelim. Smuts'a göre “film, sinemaya özgü araçlarla felsefeye yenilikçi ve bağımsız katkılarda bulunabilir.”[1] Sinemaya özgü araçlardan kastedilen montaj, kamera açısı ve birlikte konumlandırma gibi sinemanın tipik özellikleri olan yöntemlerdir. Yenilikçilik ise basitçe filmin tümüyle yeni, önceden bulunmamış felsefi fikirleri ya da argümanları ifade edebileceği anlamına geliyor. Katkının bağımsız olması da filmin önceden var olan bir bağlam, düşünce ya da argümandan bağımsız olması demek.[2]

Ancak filmin felsefi katkı yapabilmesi için neden bağımsız olması gerektiği bir muamma. Livingston, Bergman'ın Yedinci Mühür filmindeki satranç oyununu örnek olarak kullanıyor: “eğer arka plan bilgisini devreye sokacak olursak, Bergman'ın satranç tahtası betimlemesi, Kierkegaard'ın 'Hristiyanlık alemi' dediği faydasız ve şiddet dolu kurumsal biçimlerle yine Bergman'ın kurduğu yapıyı noktalayan 'tanrı sevgidir’ teması arasındaki daha genel ve kilise karşıtı içerik taşıyan zıtlık olarak anlaşılabilir. Bununla birlikte, Bergman'ın Hristiyanlık alemine Protestan cevabını geliştirmek için izleyiciye film tarafından sunulanların çok ötesinde referanslara (Martin Luther, John Calvin, Soren Kierkegaard gibi) ihtiyaç vardır.”[3] Öyle görünüyor ki bağımsız olma şartı verili

kabul edilmiş. Eğer bir filmdeki felsefi argüman var olan bağlama dayanıyor ama onu geliştirerek ya da farklı boyutlarını sergileyerek ötesinde bir katkı yaratıyorsa, bu tür bir bağımlılık felsefe yapma konusunda yetersizlik sayılmamalı. Thomas Wartenberg de Chaplin'in Modern Zamanlar'ına benzer bir iddiayla değiniyor. Chaplin'in kollarının molada bile makine gibi işlemeye devam ettiği sahneyi vurgularken şunları söylüyor: “Marx işçilerin bedenlerinin makineleştiğini iddia etmişse de fabrikaların bunu gerçekleştirmesine, insan bedeni ve zihninin bahsedilen mekanikleşme seviyesine nasıl geleceğine ilişkin detaylı bir açıklama getirmedi. Filmin başarısı biraz da makineleşmenin nasıl olacağına dair, özellikle üretim bandının getirdiği yeni bağlamda, belirli bir fikir sunmasından kaynaklanıyor.”[4] İşte bu nedenle bağımsızlığın, filmin felsefi katkıda bulunması için bir koşul olmadığını düşünüyorum. Var olan bağlama dayanan yeni bir fikrin ifadesi aynı felsefi sorulardan hareket ederek farklı boyutlar ortaya koyabilir.

Aynı zamanda, McClelland'ın belirttiği, felsefenin genel ve açık argümanlar sunarken filmin kapalı argümanlar ve somutlanmış ifadelerden oluştuğunu söyleyen itirazlar da var.[5] Açık ve genel olmak felsefe yapmanın belirli bir yönteminin özelliği olabilir. “Her insan ölümlüdür. A bir insandır. Öyleyse A ölümlüdür.” argümanı ya da sembolik mantık ifadeleri McClelland'ın bahsettiği gibi genele ilişkin açık ifadelerin basit örnekleridir. Ancak filmin yorumlanması, genel ve açık argümanları türetebilir. Eğer filmde genel ve açık argümanlar türetilabiliyorsa, türevin kendisini (yorumu) değil ama kaynağını (film ya da yönetmeni) felsefi bir katkı olarak saymak gerekir çünkü argüman açıkça sanatçı tarafından yaratılan eser içinde nesneleşmiştir. Sanatçının eserin yaratım aşamasında kavramsal düşünceyle giriştiği bir tasarımı varsayacaksa, filmin yorumlanması bu kavramsal düzeydeki tasarımın yeniden doğmasından başka bir şey değildir. Ancak bu

varsayımın nasıl bir probleme yol açtığını aşağıda göreceğiz.

Smuts'a göre farklı ifadelerle aktarma problemi, eğer felsefi katkı olduğunu düşünüyorsak, katkının ne olduğunu söyleyebilmek zorunluluğuna dayanıyor.[6] Katkının ne olduğunu ifade edemiyorsak, katkının gerçekten olduğunu nasıl bilebiliriz? Öte yandan katkının ne olduğunu ifade edebiliyorsak, katkının tümüyle dilsel araçlara bağımlı olmadığını ortaya koymamız gerekir. Örneğin, “gelişmiş kapitalist ülkelerde geleneksen sosyal bağların gevşemesiyle bireyin yalnızlaşması” katkısını ortaya koyan bir film düşünelim. Eğer katkıyı az önce tırmak içinde yazdığımız gibi dile getirebiliyorsak sanatçının filmde bağımsız olarak bu dilsel ifadeye sahip olduğunu ve gerçek argümanın bu ifadenin kendisi olduğunu söyleyebiliriz. Smuts, sorunun üstesinden gelebilmek için, felsefe yapma kriteri olarak “yeni bir fikir ya da argüman” gibi tamamen dile bağımlı öğeler yerine felsefi bir fikre ya da argümana inanmak için gereken “neden”in oluşturulmasını kabul etmiştir.

Peki “neden” denilen şey nedir? Bu çözümde “neden”, dile bağımlı olmadığı iddia edildiği için, argüman yerine konulmuştur. Smuts, argümanı tanımı gereği dil üzerinden kurulan birim olarak alıyor. Dolayısıyla filmin felsefi katkısını argüman olarak tanımlarsak eserin yaratılma aşamasında sinemaya özgü araçlarla değil kavramlarla, sözcüklerle üretilmiş katkılardan söz edebiliriz. Ancak “neden”, olgulara dayanabilen, yargıya varma üzerindeki etki kaynağıdır. Bununla birlikte, duygular ve beyni etkileyen biyo-kimyasalları bir kenara bırakacak olursak her nedenin akılla ilişkilendiğini biliyoruz. Süreç bizi kaçınılmaz olarak argüman ile “neden”i eşleştirmeye götürür. “Neden” ile argüman arasındaki sözde ayrım sanatçının eser yaratımı sırasında içinde bulunduğu zihinsel durumu tartışırsak sanıyorum ki ortadan kalkacaktır. Sanatçı filmindeki felsefi sorunlara ilişkin bazı “neden”leri kulağa hoş geldikleri için mi eserinde sunuyor? Smuts’ın “neden” olarak adlandırdığı şeyin argümandan farklı olduğunu düşünmüyorum. Eğer sanatçının filmindeki argümanları bilinçli olarak tasarladığını düşünüyorsak, Livingston’ın eleştirisine tamamen hak vermek durumundayız.

Smuts’ın örnek olarak kullandığı, Eisenstein’in Ekim’ini Tanrı ve Vatan için bölümü tam olarak bu problem yüzünden felsefi bir argüman ya da “neden” sunmuyor. Sahnede montaj aracılığıyla gerçekleştirilmiş analogik bir argüman kurulmuştu. Mevcut dinlerden ilkel dinlere doğru simgeler arka arkaya getirilerek tüm dinlerin aslında gülünç simgelere sahip ilkel olanlardan farklı olmadığı sunumu yapıyordu. Ancak, tahmin edilebileceği gibi, Eisenstein bu yaratımı kuramsal kavramsal, dolayısıyla dilsel karşılığı olan, çabalarıyla ortaya koyuyordu.

Farklı ifadelerle aktarma probleminin çözülebileceği ve filmin dilsel ifadeden bağımsız olarak felsefe yapabileceği tek bir durum düşünebileceğimizi sanıyorum: eserin sanatçıya karşı özerk olması. Örneğin belli bir sanat dalında kullanılan yöntemlerin olanaksızlıklarından kaynaklanan bir özerkliğin olduğunu söyleyebiliriz. Fotoğraf, resimle karşılaştırıldığında son tahlilde gerçek nesnelerin kopyalanmasına bağımlıdır.

Sanatçının mutlak kontrolünden bahsedilemez. Yalnızca yöntemsel olanaksızlıklardan dolayı değil sanatçının bilinçaltının ya da benzer zihinsel süreçlerin ürünü olarak da böyle bir durumdan bahsedebiliriz. Özerklik aynı zamanda sanatçının kavramsal çerçeveden yoksunluğu nedeniyle de ortaya çıkabilir. Felsefi sorunlara ilişkin içerik ve kompozisyonların tekilliklerinden kurtarılmayı bekler şekilde sezgi yoluyla üretilebileceği durumu kastediyorum. Yukarıda verdiğimiz örnekte geçen “yalnızlaşan birey” eserin yaratım sürecinde senaryodaki belirli bir bireyin etkileyici hikayesinden öte bir kavrayış taşııyorsa kavramsal kuramsal düşünceden bahsedemeyiz. Dolayısıyla, felsefe yapmanın gereği olarak görülen kavramsal düşünce söz konusu değildir. O yüzden, sanatçının da felsefi soruşturmanın öznesi olduğunu iddia edemeyiz. Bu sayede, filmin belli bir felsefi bağlamda yorumlanarak kavramsal iskeletinin çıkarılması öncesinde dilsel ifadelerle bağımlılık zorunlu olmadığından, farklı ifadelerle aktarma probleminin çözüldüğünü iddia edebiliriz. Denilebilir ki her sanatçının belirli bir kavramsal düşünce seviyesi vardır ve katışıksız bir sezgi yollu sanatsal üretim gerçekçi değildir. Bu endişeyi haklı buluyorum. Uçlara kaymanın gerekçesi anlatımı berraklaştıracak pedagojik bir tutumdan ibaret. Gerçekte durumu şöyle ifade edebiliriz: sanatçının kavramsal düşüncesinin sanat eserini tamamen kaldıramadığı, onun içinden çıkan tüm bağlam ve kavramlar arası ilişkileri çözümleyemediği durumlar söz konusu olabilir.

Ancak, farklı ifadelerle aktarma problemini ve filmin genel argümanlar sunmamasına ilişkin eleştiriyi (McClelland’ın vurguladığı) aynı anda çözebilecek bir açıklama mümkün görünmüyor. Eğer farklı ifadelerle aktarma problemini yukarıda sunulduğu gibi çözersek, genel ve açık argümanların türetilmesinin kaynağını (yani filmin kendisini, sanatçının filmde saklı oluşunu) felsefi soruşturma öznesi olarak sayamayız çünkü filmin sanatçıdan özerkliğini kabul etmemiz gerekir. Böyle bir durumda, filmin felsefi olarak yorumlanmasını ilk adımda sanatçı tarafından ortaya konulmuş ve filmde gömülü kavramsal düşüncenin yeniden doğuşu olarak tanımlayamayız. Dolayısıyla sezginin türevlenmesinden oluşan kavramsal düşünceyle sanatçının hali hazırda kavramları içeren tasarımına bağımlı filmin türevlenmesi arasında bir ayrım yapmak o kadar da zor değil.

* Problem of paraphrase.

[1] Smuts, A. *Film as Philosophy: In Defense of a Bold Thesis*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 67, No. 4 (Fall, 2009), pp. 409-420.

[2] age, pp. 411.

[3] Livingston, P. *Theses on Cinema as Philosophy*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 64, No. 1 (Winter, 2006), pp. 11-18.

[4] Wartenberg, T. *Thinking Through Cinema: Film as Philosophy*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 64, No. 1 (Winter, 2006), pp. 19-32.

[5] McClelland, T. *The Philosophy of Film and Film as Philosophy*, Cinema: Journal of Philosophy and Moving Image, No. 2, 2011.

[6] Smuts, A. *Film as Philosophy: In Defense of a Bold Thesis*. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 67, No. 4 (Fall, 2009), pp. 409-420.

Tanrı öldü ve ben yorgunum: Tarr'dan Nietzsche'ye Hiçlik Ağıtı



Cem Zengin

"bir düşünce bana acı veriyor:
yataкта, yastıkların arasında ölmek.
gizli bir böcek dişinin kemirdiği
bir çiçek gibi yavaş yavaş solmak...
boş bir odada bırakılmış
bir mum gibi sessiz sedasız sönmek...
böyle bir ölüm verme tanrım,
bana böyle bir ölüm verme,
yıldırımın vurup geçtiği,
yahut fırtınanın kökünden söktüğü
bir ağaç olayım." Sandor Petofi

Bela Tarr... Sinemanın filozofu... Sinemanın en muhalif yönetmenlerinden biri... Fakat bir Tarkovsky, bir Bunuel, bir Bergman, bir Fellini, bir Hitchcock kadar ünü yok, henüz. Pek de ün meraklısı değil ya, yine de ben çalışmalarının gerçek birer sanat eseri olduğunu düşündüğümünden onun isminin ve çalışmalarının daha fazla sanatsevere ulaşması dileğindeyim. Bu yazıyı biraz da bu amaçla yazmak istedim.

Yazımızda, Tarr'ın Torino Atı filmi ana ekseninde Tarr'dan Nietzsche'ye ya da Nietzsche'den Tarr'a uzanan bir yolculuğa çıkacağız. Yazımız, film den sahneler ve felsefi yorumlar şeklinde ilerleyen bir çalışma olacak. Her ne kadar üstat Torino Atı'nda sembol yok, metafor yok. Her şey açık. [1] dese de, minimalist filmler çektiğini söylese de ben farklı perspektiflerden bakma taraftarıyım ve üstadın affına sığınıyorum...

Filmimiz Nietzsche'nin 1889 yılında Torino'da kırbaçlanan bir atı boynuna sarılarak kurtarmak istemesinin

anlatımıyla başlıyor (Dostoyevski'nin Suç ve Ceza'sını okuyanlar bilir, Raskolnikov'un da böyle bir sahnesi vardı ve Nietzsche'nin de Dostoyevski'yi okuduğu ve sevdiği bilinir, küçük bir ayrıntı [2]):

3 Ocak 1889, Torino, Friedrich Nietzsche, Via Carlo Alberto 6 numaralı evinden dışarıya gezinmek ya da mektuplarını almak için postaneye gitmek üzere çıkar. Ondan pek uzak olmayan bir mesafede, daha ziyade ondan uzaklaşır bir vaziyette taksicinin biri, inatçı atıyla cebelleşmektedir. Tüm zorlamalarına rağmen at kıpırdamamakta direnmektedir. Bundan dolayı taksici Guiseppe ya da Carlo ya da Ettore'nin sabrı taşar ve kırbaacıyla ata vurur.

Nietzsche olayın intikal ettiği yere gelir ve bu da o anda öfkeden köpürmekte olan taksicinin sebep olduğu bu gaddarca harekete bir nokta koyar. Sağlam yapılı ve bıyıklı Nietzsche aniden taksinin üzerine atlar ve kolunu ağlar bir vaziyette atın boynuna dolar. Komşusu onu evine götürür o

da gün boyunca divanın üzerinde o bağlayıcı son sözlerini fısıldayana kadar sessiz bir şekilde kımıldamadan yatar. Anne, tam bir aptalım ve uysal ve bunamış bir vaziyette, annesinin ve kız kardeşlerinin yardımıyla bir on yıl daha yaşar. Ata gelirsek, bildiğimiz bir şey yok.

Bu anıyla birlikte atı ve sahibini sisli, fırtınalı, tozlu topraklı, etrafı çalılarla çevrili bir yolda ilerlerken görüyoruz. Ohlsdorfer'in tek kolu felç ama atı sürmek zorunda... 'Hiçliğin' mahkum ettiği 'Sisifos' 'kayasını' yüklenmiş cezasını çekmekte, yorgun, sona gelmiş ama henüz tükenmemiş, varlık okyanusundan doya doya içmek istiyor fakat yazgısına bir damla su düşünüyor... Tarr bizi de cezalandıracak, belli, gerçeküstü gerçekçiliğin yegane örneğini sunuyor bize henüz en başındayken... Yaşlı Ohlsdorfer ve at eve varıyor yolun sonunda, Ohlsdorfer'in kızı bekliyor elinde kalan 'yaşamı'. Konuşma yok, gülümseme yok, yalnızca toz, fırtına, uğultu, ıssızlık, terk edilmişlik var. 'Sisifos'un dinlenme vakti, 'kayasını' alıyor sırtından varlığın masumiyeti. Dört duvar ve bolca hiçliğin, birazcık varlığın olduğu mabetlerine çekiliyorlar, kapılar kapanıyor, gün sona eriyor. Ohlsdorfer de taşıyor omuzlarında 'Sisifos'un 'kayasını'. Varlık onu 'özgürlüğe' kavuşturuyor. Soğuk bakışlar, sessizlik, yalnızca kıpırdayan bir şeyler. Yaşam saatinin soluk alma vakti, Ohlsdorfer uzanıyor sırtüstü yüzeyi buz kaplı varlık denizine. Yemek yenilecek, ya da birer tane patates demeliyim... Patatesler 'olmak' üzere ocağa konuluyor. Kız ise varlığın ve hiçliğin sınır çizgisinde oturuyor, taş duvar, küçük bir pencere, işte sınır. Sırtı bize dönük, bizim için de başlıyor bu sınır artık izlerken. Zaman geçiyor... 'Olan'ı alıyor kız, ve filmdeki ilk konuşma duyuluyor: Yemek hazır. Ohlsdorfer tek gözü kapalı, acele acele yiyor yemeğini, sanki ölümü ısırtıyor ondan korunmak için. Kızı ise daha sakın, belki henüz yeterince acı çekmedi, bilmiyor, ya da çok iyi biliyor... Yemeğin ardından uykuya sıra geliyor fakat kızın kafası karışık, belli, babası uzun zamandır burada, uyanık olmanın ne demek olduğunu biliyor: Yatağına git. Baba yatakta pencereye bakıyor, kızı ise tavana. Baba daha çok dünyayla ilgili ama kızı daha içe dönük, dışarı baksa kör olabilir. Ağaç kurtları, artık bir şey yapmıyormuş, 58 yıldır onları dinleyen baba artık onları duymaz olmuş. Her şeye rağmen varlık bilinciyle yaşıyor, ağaç kurtları, küçük, önemsiz bir ayrıntı... ama babanın kulağı 58 yıldır onlarda... Tüm bunlar ne demek oluyor?... Pekala biliyoruz, ama yaşamak... Birinci gün böyle sonlanıyor.

İkinci güne uyanıyoruz. Ateş ve su... Yaşamın var eden gereklilikler, Heraklitos ve Thales'e sorarsak da varlığın özü... Fırtınaya rağmen kız iki kova varlık çekiyor evren kuyusundan, yeteri kadar... İçeri girilip kapı kapandığı anda uğultu da kesiliyor, an, varlık ve hiçlik arasındaki tahta köprü. Ohlsdorfer'in ayaklarını görüyoruz, 'ayağını yorganına göre uzatsa' ne mümkün, yetmiyor. Hafif öksürük sesleri ya da can çekişmekte olan varlığın nefesi... 'Sisifos'un yine 'kayasını' sırtlanma vakti. Nietzsche'nin Torino'daki olayına benzer bir sahneyle tekrar karşılaşıyoruz, Ohlsdorfer hazır belki ama at pek öyle gözüküyor, vaz mı geçti? Neyse ki 'merhamet' yetiştirdi imdadı. At artık inzivaya çekilip sonunu bekleyecek gibi görünüyor. Ohlsdorfer tek koluyla odun kırıyor, harlamalı 'ateşi', yoksa... Kız çamaşır yıkıyor. Bir süre bu beyazlıkla

baş başa kalıyoruz. Masumiyetin rengi... Ritüeller yine tekrar ediyor, patates ve sınır çizgisi... Fırtına hiç susmuyor burada. Hatta çılgık atıyor. İşte, kapı çaldı, bir komşu bekliyorlar mıydı? Gelen kimmiş, ne istiyor? Palinka! Ne büyük gereklilik tüm bu olanlar arasında! Her yer mahvolmuş, öyle diyor komşu. Anlatacak önemli şeyleri var:

Komşu: Fırtına her tarafı darmaduman etti.

Ohlsdorfer: Nasıl yani?

Komşu: Mahvoldu diyorum.

Ohlsdorfer: Neden mahvolsun ki?

İşte, şimdi başlıyor, bu fırtınada, bu karmaşada biraz palinka almak için dışarı çıkan bu adam, bana kalırsa kendisi Nietzsche'nin sözcüsü gibi konuşuyor, acı gerçekleri yüzümüze bir tokat gibi vuruyor. Umutsuz gibi başlayan konuşmasını umutla noktalandırıyor. İşte o konuşma:

Çünkü her şey yıkık dökük hale getirildi. Her şey bozulmuş durumda ama her şeyin yıkık dökük ve bozulmuş duruma getirildiğini söyleyebilirim. Çünkü bu sözde masum insan yardımı denilen şeyden meydana gelen alelade bir afet değil. Tam aksine tüm bunlar insanın kendi hükmünün kendi hükmünü kendi benliğinden önde tutması ile alakalı, tabii bu işte tanrının da bir parmağı yok değil biraz cüretkâr olmak gerekirse, bu işte bizzat yer alıyor ve bu bizzat rol aldığı şeyse hayal edebileceğin en korkunç oluşumlardan birisi. Çünkü anlayacağın üzere dünyanın çivisi çıkmış durumda. Bu sebeple, söylediklerimin pek de ehemmiyeti yok çünkü her şeyin yozlaşması onların bunları elde etmesi ile alakalı. Her şeyi sinsice ve gizli kapaklı bir mücadele neticesinde elde ettiklerinden her şeyin ayarını bozmuş durumdalar. Çünkü neye dokunurlarsa ki her şeye dokunuyorlar, anında kurutuyorlar. Son zafere kadar işler bu şekildeydi. Muzaffer bitişe kadar. Elde etme, yozlaştırma, yozlaştırma, ele geçirme. Ya da eğer istersen farklı bir şekilde ifade edebilirim dokunma, yozlaştırma ve akabinde de ele geçirme ya da dokunma, elde etme ve neticesinde de yozlaştırma. Asırlardır bu şekilde devam ediyor.

Sürer, sürer ve sürer.

Sadece bu, bazen gizli gizli, bazen kaba bir şekilde arada sırada usul usul, arada da vahşice tek değişmeyen şey bunun durmadan devam ettiği. Lakin sadece tek bir şekilde pusuda bekleyip saldıran bir sıçan gibi. Çünkü bu mükemmel zafer için önemli olan başka bir şey de diğer tarafın her şey mükemmel, yer yer harika ve soyluca olsa da başka türden bir kavga içine bulaşmaması. Başka türden bir mücadele olmamalı. Bir tarafın aniden ortadan kaybolması yani o mükemmelliğin, harikalığın ve soyluluğun ortadan kaybolması böylece şimdiye dek hep pusu kurarak saldıran bu kazananlar dünyaya hükmeder ve insanların onlardan saklayabilecekleri şeyler için en ufak bir köşe bucak kalmaz çünkü ellerini uzattıkları şeyi bir şekilde elde ederler. Ulaşamayacaklarını düşündüğümüz şeyler bile -ama ulaşırlar- en sonunda onların olur. Çünkü gökyüzü ve tüm hayallerimiz zaten halihazırda onlarındır. O kısır döngü, doğa bitmez sessizlik.

Ölümsüzlük bile onların elinde, anlıyor musun?

Her şey ama her şey sonsuza dek uçup gitmiş durumda. O birçok soylu harika ve mükemmel şeyler sadece durdular, böyle açıklamak doğruysa.

Bu noktada duruverdiler ve tanrı ya da tanrılar olmadığını anlamak ve kabul etmek durumunda kaldılar.

Bu mükemmel, harika ve soylu kişiler bu doğruyu daha en başından anlayıp kabul etmek durumunda kaldılar.

Tabii bunu anlama yönünde yetersiz kaldılar. Buna inandılar, kabul ettiler, ama hiç anlamadılar. Öylece şaşkın şaşkın ama bıkmadan durdular ta ki beyinden kopup gelen bir kıvılcım onları en sonunda aydınlatana kadar. Böylece birdenbire tanrı ya da tanrılar olmadığını farkına vardılar. Birdenbire iyi ya da kötü diye bir şey olmadığını farkına vardılar. Neticesinde de durum böyleyse kendilerinin de aslında var olmadıklarını görüp anladılar. Sanırım bu anın onların sönüp yok oldukları anlamına geldiğini söyleyebiliriz. Sönüp yok oldular aynı çayırılık bir alanda için için yanan bir alev gibi.

Bir tanesi daimi kaybeden diğeri de daimi kazanandı.

Yenilgi, zafer Yenilgi, zafer ve bir gün -bu civarda-yanıldığını anlamak zorunda kaldım ve bunu yaptım.

Bu dünyada herhangi türden bir değişim olmadığını ve bir değişim olmadığını ve olmayacağını düşünürken tamamiyle yanılıyordum. Çünkü inan bana bu değişimin gerçektenmeydana geldiğini artık biliyorum.

Konuşma bir sarhoşun konuşması gibi, dağınık, tekrar ediyor, fakat derinliğini inkar etmemek gerekir. Ohlsdorfer'in cevabı da gerçekten çok 'ilginç':

Geç bunları! Hepsi saçmalık.

Ohlsdorfer'e kızabilir miyiz? Kendisi günde tek öğün bir tane patates yiyen, yaşlı bir adam, ne diyebilir ki bu sözler? Ne demeli?... Konuşması bitince, komşu parasını masaya bırakıyor ve gidiyor. İkinci gün de böyle sona eriyor.

Üçüncü güne Ohlsdorfer'in kızıyla uyanıyoruz. Günlük işlerini yapmak için giyiniyor. Ardından ateş,su... Fakat bugün dışarıda sis artmış durumda, daha da artıyor belirsizlik... Sonraki sahnelerde baba ve kızını palinka içerken görüyoruz, üçüncü gün palinka içiyorlar, bu bir tesadüf mü, yoksa son bir umut mu? Ardından atın yanına gidiyorlar:

Kızı: Yemek yemiyor.

Ohlsdorfer: Yiyecek!

Kızı (ata): Yehadi. Yemek zorundasın.

Yemek zorundasın... Yaşamak için 'yemek zorunda'... Onlar da yemek zorunda... Baba ve kızı sofradayken dışarıda bir şeyler oluyor, bir at arabası ve bolca insan bu tarafa geliyor. Evdekiler şaşırılmış durumda. İşte, geldiler! Burada su var! Hadi gelin, gelin de için! Fakat pek de dostça görünmüyor bu sözler. Kız olan biteni anlamak için dışarı çıkıyor. Ne yaygara! Bizimle Amerika'ya gel. Amerika tüm bu hiçliğin ortasında bile buldu 'su içecek bir kuyu'. İşte, Ohlsdorfer elinde balta, küfrederek kovmaya geliyor onları. Su için kıza bir 'bedel' ödediler, bedelin neye dair olduğunu ileride anlayacağız. Geri geleceğiz! Su bizimdir! Dünya bizim! Zayıfsınız! Geberin gidin! Diye söylenerek gidiyorlar... Kız eve dönüyor, ödedikleri bedelin bir kitap olduğunu anlıyoruz. 'Hayati' şeyler yazıyor kitapta:

...Papaz cemaate seslenir:

Tanrı yanınızda! Sabah geceye dönecek. Gece sona erecek.

Tanrı yanlarındaymış! Tüm bu hiçliğin ortasında elbette yanlarında! Tanrı'nın hiçlikle aynı anlama geldiğini düşünmeden edemiyor insan... Bu sözlerle üçüncü günün sonuna geliyoruz.

Dördüncü güne uyanıyoruz. Günlük ritüeller yinelenecek. Fakat bugün bir sorun var. Kuyu... Kuyunun içi taşla doldurulmuş. Kapitalizm gölgesini satamadığı ağacı keser sözü geliyor aklıma ister istemez. Bu hiçlik ovasının varlıkla en önemli bağlantılarından biri artık 'kurudu'... Ya palinka? Neyse ki biraz palinka var, son umut... At... Ata ne oldu? At artık ne yemek yiyor ne su içiyor... Ne de 'görevini' yerine getirebiliyor... Benim hatırım için iç. Hayır, bunun için 'vakit yok' artık... Karanlık, bundan sonrası karanlık. Öylesine sessiz, öylesine durağan... Gıtmeli artık bu hiçlik diyarından; son umutları da tükendi sayılır... Gidiyoruz. Toparlan. Umud, son bir umut, belki uzaklarda bir çare vardır... Gidiyorlar... Gökyüzü, toprak ve ağaç... Bir tarafı yerde öbür tarafı gökyüzünde, yaşamın önemli simgelerinden ağaç... Fakat kurumuş bir ağaç... Geri dönüyorlar. Gidecek yerleri yok. Dünya, yalnızca dünyaya sahibiz, daha ötesi yok. Sınır çizgisinde kız, taş duvarların, pencere parmaklıklarının ardında, artık kaçış yok, yalnızca beklenebilir... Dördüncü gün de böyle sona eriyor.

Beşinci gün. Bilindik manzaralar yine. Bugün atın yazgısının ne olduğuna karar verildi. Tek söz söylenmiyor. Ohlsdorfer her zamankinden daha düşünceli, sınır çizgisi hiç bu kadar gergin olmamıştı. Bu karanlık ne? Lambaları yak. Lambalar yakıldı, ama... Neden doldurmadın? Dolu zaten. Olmuyor, yanmıyor, ışık da köz de sönüp gitti. Yatalım. Yarın yeniden deneriz. Fırtına bugün sona ermiş... Ölüm sessizliği hakim...

Altıncı güne geçiyoruz. Karanlık, Ohlsdorfer ve kızı yemek yiyecek... Ohlsdorfer patatesi soymaya çalışıyor... Patates 'olamadı' ama... Ateş yok, su yok... Tüylerimizi diken diken eden bir sahne. İnsan nasıl bu kadar çaresiz kalabilir? Vazgeçtiler... Kız ise tamamen tepkisiz. Yemek zorundasın!..

Artık her şey 'karanlığa' mahkum edildi. Nietzsche de at da Ohlsdorfer de kızı da aynı yazgının kurbanları oldular... Hiçlik, insana dair en kesin olan gelecek biçimi... Hiç.

Kaynak:

[1] www.facebook.com/BelaTarrTurkiye/posts/359425210831345

[2] Suç ve Ceza, İletişim Yayınları, sf. 68-80

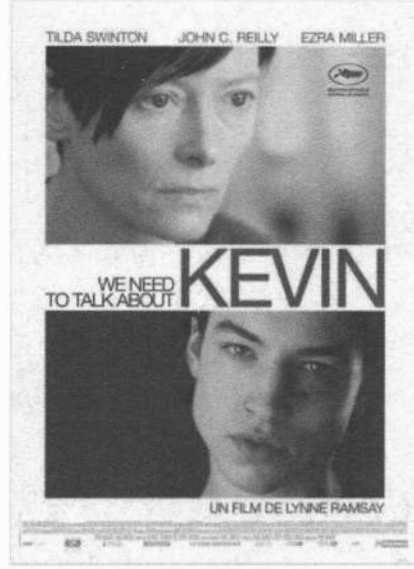
İletişim: zengincem@hotmail.com

www.facebook.com/zengincem2



KEVIN HAKKINDA KONUŞMALIYIZ

Berkcan İkizler - Aylin Çıtakbaş - Ezgi Bahadır



FİLMİN ÖZETİ

Eva bir yandan kariyerinin peşinden giden, iş sahibi; diğer yandan özgürlüğüne düşkün ve maceraperest bir kadındır. Film, İspanya'da görmeye alışık olduğumuz domates festivali kareleriyle başlar. Salça içinde yüzen Eva oldukça huzurlu ve mutlu görünmektedir. Filmin başında salça dolayısıyla dikkatimizi çeken “kırmızı” filmin sonuna dek izleyiciye farklı yollarla yansıtılacaktır.

Film Eva'nın ani hamilelik haberiyle devam eder. Eva bebek sahibi olmaya henüz hazır değildir ve haberi şaşkınlık ve tepkisizlikle karşılar. Hamileliği boyunca da kendi bedenine yabancılaşmış bir hali vardır. Karnındaki bebeği hissettiğine dair tek bir ipucu göremeyiz. Bu hissizlik, bebeğin (Kevin) doğumuyla da devam edecektir. Doğum sürecini oldukça zorlu geçiren Eva, oğlunu kucağına almak istemez, ağlayan bebekle ilgilenen kişi Eva'nın kocası Franklyn'dir. Bu durum doğuma özgü geçici bir sorun değildir. Kevin bebeliği boyunca sürekli çılgınlıklar içinde ağlayacak ve Eva'nın bebeğini sakinleştirmekteki başarısızlığı her zaman devam edecektir.

Kevin'in üç yaşına gelmesine rağmen henüz hiç konuşmamış olması, tuvaleti kullanmayı reddetmesi, oyuncaklarıyla saldırgan bir şekilde oynaması ve annesinin oyun çağrılarına hiç yanasmaması gibi sebepler yüzünden Eva, oğlunun bir iştme ya da otizm problemi olabileceğini düşünür. Ancak Kevin'ı muayene eden doktor çocuğun tıbbi bir sıkıntısı olmadığını söyler. Kevin bir süre sonra konuşmaya başlasa da “anne” demekte direnç gösterir.

Harita meraklısı olan Eva, yeni evindeki odalardan birinin duvarlarını haritalarla kaplar. Kevin, annesinin bu uğraşısını bir süre izler ve hepsinin “boktan” olduğunu söyler. Eva, isterse onun odası için de özel bir şey

yapmasına yardımcı olabileceğini söylese de Kevin yanasmaz. Oğlunun yanından kısa bir süre için ayrılan Eva, döndüğünde harita kaplı duvarları boyalar içinde bulur. Su tabancasına kırmızı boya dolduran ve boyayı haritaların üstüne fişkırtan Kevin, “senin için özel bir şey yapmak istedim” dedikten sonra Eva çılgına döner ve oyuncak tabancayı ezerek parçalar.

Eva'nın oğluna sayıları öğretmeye çalıştığı sahne, Kevin'in annesine ısrarla direnç göstermeye devam ettiği sahnelerden biridir. Elliye kadar saymayı bildiği halde annesinin sorularına yanlış cevap verir. Eva'nın eline tutuşturduğu, üzerinde bir toplama işlemi sorusu olan kâğıdı buruşturup atar. Oğlunun tuvaletini yaptığını fark eden Eva, öfkeyle altını değiştirir. Temizlendikten hemen sonra Kevin'in tekrar bezini kirletmesi üzerine Eva sinir krizi geçirir ve çocuğunu havaya kaldırıp fırlatır. Kevin'in kolu kırılmıştır.

Eva oğluyla iletişim sorunu yaşadığının farkındadır fakat bu sorunu telafi etme çabaları çoğu kez başarısızlıkla sonuçlanır. Ona “seni seviyorum” dediğinde Kevin'in benzer bir tepki vermesi şöyle dursun, şımarık bir şekilde, aptalca bir şey söylüyor görünüşünde annesini taklit eder. Eva'yı kızdırmak Kevin'in haz kaynağıdır. Reçelli ekmeği annesinin gözlerinin içine bakarak masaya yapıştırır.

Kevin'da hayal ettiği çocuğu göremeyen Eva, ona kötü bir anne olmadığını gösterecek yeni bir bebek umuduyla ikinci kez hamile kalır ve sorun yaşamamak adına hamile olduğunu bir süre Franklyn'le bile paylaşmaz. Nihayet bu haberi eşiyile ve oğluyla paylaştığında ise ikisinden de sıcak tepkiler alamaz. Eva Kevin'a kardeşi olacağını anlatmaya çalışırken Kevin tepkisini pastel boyalarını kırarak göstermiştir.



FİLMİN PSİKANALİTİK TAHLİLİ

Celia doğduktan sonra da durum pek iyiye gitmez. Kevin ona beyin özüllü diye hitap eder, saçlarını süpürgeyle çekerek uygunsuz şakalar yapar. Celia'nın çok sevdiği hamster'ı lavabo öğütücüsüne atarak öldürür. Kardeşine zarar vermek için kimyasal temizleyicilerin tutulduğu kilitli dolabı açık bırakır ve sonunda Celia sol gözünden olur.

Eva birlikte vakit geçirmek için oğluna dışarı çıkmayı teklif ettiğinde, Kevin soğuk ve yağmurlu olan akşamda kasıtlı olarak ince giyinerek, yemeğe gidileceğini bildiği halde evden çıkmadan tikanırcasına yiyerek ve annesinin onunla diyalog kurma çabasını kaba bir şekilde geri çevirerek Eva'yı kızdırmayı yine başarır ve kadının yakınlık çabası yine sonuçsuz kalır.

Eva ve Kevin arasındaki gerilim, Franklyn'i Eva'dan uzaklaşmaya iter. Anne ve oğlu arasındaki gürültünün hüküm sürdüğü evde, baba bir belirip bir kaybolur. Franklyn Kevin'ı her çocuk gibi, Eva'yı ise takıntılı bulmaktadır. Anne ve babasının ayrılık üzerine konuşmalarını işiten Kevin, babasının meseleyi yanlış anlamış olabileceği ikazı üzerine, "meseleyi biliyorum, mesele benim" diyerek odasına çekilir.

Filmin bundan sonrasında Kevin korkunç şeylere sebep olur. On altı yaşına basan Kevin, yedi okul arkadaşını, bir öğretmenini ve bir yemekhane görevlisini inceliklerle planladığı bir katliamla öldürür. Cinayette kullandığı silahlarsa küçüklüğünden beri tutkusunun olduğu ve sonunda babasının Kevin'a hediye ettiği oklardır. Eva, olay yerine vardığında Kevin okulun spor salonuna kilitlediği son kişiyi de öldürmüş ve polislerle teslim olmuştur. Eve doğru yol alan Eva'yı bekleyen iki ceset daha vardır: yine Kevin tarafından oklarla öldürülen Franklyn ve Celia.

Eva verdiği kayıpların şokunu atlattıktan sonra yaşamına geri döner. Çevresindeki tüm insanlar katil bir çocuğun annesi olan Eva'ya düşmanca davranırsa da Eva tüm bunlarla baş etmeye çalışır. Evinin dış cephesini kirleten kırmızı boyaları jilette temizler. Kendine yeni bir iş bulur ve bir arınma sürecine girer.

Filmin son sahnesinde, Eva'yı cezaevindeki oğlunu ziyareti sırasında görürüz. Yaşanan korkunç olayın üzerinden iki yıl geçmiştir ve Kevin neredeyse on sekiz olacaktır. Annesi tüm bunları neden yaptığını sorduğunda ise Kevin'ın verecek bir cevabı yoktur. Görüşme süresi bittiğinde Eva gitmek için hazırlanırken, Kevin beklenmedik bir şekilde annesine sıkıca sarılır. Bu sarılma hem Eva hem de Kevin için bir iltir ve yeni bir başlangıcın da habercisi niteliğindedir.

Film, bir domates festivali rüyası ile başlar. Bu, Eva'nın yaşadığı travmatik etkiyi cinsel içeriğe bürüyerek, baş edilebilir hale getirmeye çabası olarak yorumlanabilir. Onun için bu rüya aslında bir kaçıştır. Rüya esnasında festival alanındaki insanlar tarafından yukarıya kaldırılan Eva, rüyanın sonunda yere indirilir ve yerdeki ezilmiş domatesler üzerine atılmaya başlanır. Eva'nın bundan hoşlanmadığı görülür. Bu, Eva'nın travmayla baş edemediğinin işaretidir ve sonrasında da rüya sonlanır. Bu açıdan Eva aslında kaçışın işe yaramadığını anlar ve tüm film, Eva'nın işe yaramamışlıkla yüzleşmesi üzerinden ilerler. Yüzleştikçe de evinin dışındaki boya lekelerini temizleyecektir. Temizlemek onun için hem kaçış hem de yaşantılarını değerlendirme fırsatı olacaktır. Temizlerken leke ile ilişki kuracak, kirin nedenini anlamaya çalışacaktır. Uyandığında evi betimleyen bir sahne görülür. Evi son derece dağınıktır ve her yerde kullandığı ilaçlar bulunmaktadır. Ayağa kalktığında ilaçları düşürür ve umursamaz. Ayrıca evin bir bölümünde eski işyerine ait olan ve üzerinde "escape" yazan kutular bulunmaktadır. Ayrıca evin dışarıya açılan kapısının içerideki kolu da çıkmıştır ve yaptırılmamıştır. Bu noktada ev, aslında hem kapsanmayı hem de yüzleşmeden kaçışı çağırıştırır, bir regresyon hali sunar. Zaten Eva'nın da kapsanmayla ilgili bir problematiği vardır. O kapsanamamışlıktan kaçmak için bir seyahat firmasında çalışmaktadır. Böylece kapsanamamışlığı sublim eder. Firmanın adı da "Escape"dir. Ayrıca yeni başvuracağı şirket de bir seyahat şirketi olacaktır. Bu açıdan aslında geçmişin arayışındadır.

Evden, bir güneş gözlüğüyle çıkar. Hatta iş başvurusuna gittiği şirketin içerisinde de gözlüğü ile beklemektedir. Bu, henüz gerçekliğe hazır olmadığına gönderme yapar. Görüşme için girdiği odanın kapısının üst kısmında "Inspire" yazmaktadır. Eva'nın da aslında arayışı, bu insanların sadeliğidir. Onlardan ilham almak ister. Görüştüğü patron da oldukça narsistik bir yapıdadır ve yakasında "My name is Wanda" yazar. Eva'ya da "Ne yaptığın ya da kim olduğun umrumda değil, dosyalamayı ve yazı yazmayı biliyorsan bu iş senindir." der. Eva da onu hayal kırıklığına uğratmayacağını söyler. Aslında Eva'nın da aradığı bu pasivitedir, kapsanmadır. Bu arayış, travmanın etkisiyle daha da belirginleşmiştir. Zaten daha sonraki bir sahnede, Eva'nın eşiyle yaşadığı bir anısının aklına geldiği sırada patronu "Hepsinin bugün bitmesi lazım Eva" diyerek onu uyaracaktır, onu gerçekliğe çağıracaktır. Ancak böyle bir arayışın yanında kendine yönelik bir suçluluk ve saldırganlık da duymaktadır. İş görüşmesinin ardından eve geldiğinde aynaya bakar ve sol gözünde kırmızı bir boya lekesi görür. Aynı zamanda kızının zarar gören gözü de sol gözüdür. eline bakar. Yani, aslında kendine neden suçlu hissettiğini anlamaya dair bir fırsat yaratmaktadır. Sonrasında yeniden festivale ait bir flashback görür, çünkü henüz kendini neden suçlu hissettiğini anlamaya hazır olmadığına inandırmaya çalışmaktadır. Bu flashback'ler Eva 'ya yaşadıklarını yeniden değerlendirme imkanı sağlaması açısından bir doyum sağlamaktadır ancak bir yandan da suçluluk duygusunun temsili niteliğindedir.

Yaptığı bir hapishane ziyaretinde, üzerinde metal eşya olup olmadığının kontrolünün yapıldığı sırada, hamilelik döneminde gitmiş olduğu bir egzersiz kursunu hatırlar. Kontrol, olası tehlikeli bir nesneye dair yapılmaktadır. Böyle bir nesne de Eva'ya Kevin'ı hatırlatmaktadır. Kurstan da ayrılmış olması, onun için anneliğe yatırım yapıyor olmanın sıcak bakılası bir şey olmadığını kanıttır. Doğum esnasında doktorun "Eva, direnmeyi bırak." demesi de bununla ilişkilidir. Doğum sonrasında da Kevin, Eva'nın değil babasının elindedir. Sonrasında da Eva, holding ve birincil annelik meşguliyeti konularında başarısızlık gösterecek ve bebeğin endişelerini kapsayamayacaktır. Bu da kendi başına kalma kapasitesinden yoksun bebeğin, annihilasyon endişesinin giderek tırmanmasına yol açacak, bebek bir benlik bağlılığı geliştiremeyecektir. Kevin'ın yaşı ilerledikçe de bu endişe ve beraberindeki öfke saldırgan bir niteliğe bürünecek, eyleme dökülecektir. Bu noktada Winnicott'ın aynalama kavramına atıfta bulunulabilir. Winnicott'a göre bebek, annenin yüzündeki şeydir; kendisine ait imgesi annenin yüzünden geçer. Anne ona hoş giden bir yüz ifadesiyle bakıyorsa, annesi tarafından sevildiğini, anne ona bakmıyorsa bakılmaya değer olmadığını çıkarsayacaktır. Filmde bununla ilgili en başarılı gönderme, Eva yüzünü yıkamak için suya eğildiğinde görülür. Başını suya soktuktan sonra yüzü, bir anda Kevin'ın yüzüne dönüşür. Tabi ki Eva, böyle bir sürecin farkına çok yeni varmıştır.

Alışveriş yaptığı bir sırada Eva, Kevin'ın öldürdüğü çocuklardan birinin annesini görür. Ondan kaçarken, domates çorbalarının olduğu yere saklanır. Domates çorbaları onu koruyacaktır. Bu, onun için gerçeklikten kaçışı temsil eder. Kasaya geldiğinde aldığı tüm yumurtaların kırık olduğunu farkeder, bu sırada karşılaşmaktan kaçtığı kadınla göz göze gelir ve yumurtaları onun kırıldığını anlar. Ancak yine de satın alır. Böylece yaşantıladığı suçluluk duygusunu da yansıtmış olur. Eve geldiğinde bu yumurtalardan kendine bir omlet yapar. Yerken de daha önce Kevin'ı bir ziyaret edişinde, Kevin'ın dişleriyle kopardığı tırnak parçalarını tek tek çıkarışında olduğu gibi, tüm kırık parçaları ağzından tek tek çıkarır. Bu açıdan Eva, artık Kevin'ı anlama yolundadır. Ayrıca kabukları önce ağzına alıp sonra çıkarmaktadır. Yani önce içeride değerlendirmekte ve öyle çıkarmaktadır. Bu, ruhsal sıkıntıyı değerlendirip dışarı vurmasını temsil eder. Sonrasında eşinin Kevin'a "Kızlar sana bayılacak." dediği bir anıyı duyumsar ve ardından şarap kadehine uzanır. Bu, geçmişe yönelik hissettiği pişmanlığın işaretidir. Hemen ardından gözünde Kevin ile birlikte top yuvarlama oyunu oynadıkları bir başka bir flashback canlanır. Eva, Kevin'a "Anne diyebilir misin?" der, Kevin ise cevap vermez. Bu, Eva'nın sorunu Kevin'a yansıtarak onun üzerinden çözümlemeye çalıştığının göstergesidir. Eva topu yuvarlar,

ancak Kevin bunu yapmaz. Bu açıdan bütün problem Kevin'dan kaynaklıdır. Eva, sinirlenip topu sert bir biçimde attığında ise Kevin yuvarlamıştır. Bu açıdan Kevin, aslında gerçekliğin, kapsanmanın arayışındadır. Onun için nesnenin gerçeği temsil etmesi gerekir. Çünkü onun gerçeği saldırgan bir gerçekliktir. İçerisinde konumlandığı ve çözümleyemediği paranoid-şizoid pozisyon neticesinde, yansıtımlı özdeşim mekanizmasına başvurur ve kendini Eva'nın saldırganlığı üzerinden doyurur. O yüzden Eva ona "Anne diyebilir misin?" dediğinde "Hayır." cevabını vermiştir. Bu aslında kendi varoluşuna, ayrılaşmaya yönelik saldırganlığının neticesidir. Filmin bir kesidi, Eva ve Kevin'ın yeni taşınacakları evin boş bir odasında oturdukları bir sahneyi içerir. Oda kapsanmayı çağırıştırır. İkisi de sessizce oturmayı sürdürür. Bu noktada ikisinin de aradığı aslında bu kapsanmadır. Kevin aslında saldırganca bir tutum göstererek, bir taraftan da Eva'ya ve onun geçmişine de pencere açar ancak Eva pencereye yaklaşmaz.

Eva, yeni evinin kendine ait bir odasının duvarlarını haritalarla kapladığında Kevin'a kendisi için özel bir şeyler yaptığını söyler. Kevin özelin ne demek olduğunu sorar. Çünkü henüz özel ayrımına geçememiştir, geçmek istememektedir. Ayrılmak istemez. Sonunda duvarları su tabancası ile birlikte kırmızı ve siyaha boyar. Eva'nın buna tepkisi oldukça histeriktir. Çünkü sınırlarına müdahale edilmesi onun için katlanılabilir bir şey değildir. Sonrasında babasının konuyla ilgili Kevin'la konuşmasını beklerken Eva'nın yanında anal bölgesi Eva'ya

dönük olan bir oyuncak ayı görürüz. Bu Kevin'ın anal sadistik bir işleyişe oturduğuna ve neticesindeki saldırganlığına işaret eder. Nitekim uzun süre de bez kullanmıştır. Kaka, içeriden gelen bir şeydir. Kevin onu dışarıyla buluşturmak ister. Ancak bu istek, tabi ki Eva'ya yönelik bir saldırganlığı da barındırır. Ayrıca bu istek, kakanın dolayısıyla içsel olanın ne olduğuna dair bir içgörü kazanma amacına da hizmet eder. Ancak Eva, her defasında temizleyerek buna engel olur. Sonrasında Kevin da yeniden yapar. Eva'nın altını temizleme sürecinde çok sakin bir ruhsal yaşantı içerisinde. Çünkü gerilemiştir, kapsanmanın yolu açılmıştır. Yeniden bir altına yapma girişiminde ise Eva, Kevin'ı fırlatarak kolunu kırar. Bu sayede aslında Kevin'ı dağılmayla yüzleştirir. Bu açıdan paranoid-şizoid pozisyon bağlamında kapsamıştır. Çünkü Kevin'ın kendini tanımlayışı yansıtımlı-özdeşim üzerindendir. Nesne ilişkileri kuramı bağlamında Kevin'ın bebekliğine ait temel problematik de bu paranoid-şizoid pozisyon ile ilişkilidir. Depresif pozisyona geçişin ilk şartı nesnenin iyi ya da kötü olarak değil, bir bütün olarak algılanmasıdır. Bebek, yarılmaya uğrattığı nesneye dair hem iyi hem kötü olarak bütünsel bir tasarım oluşturmalıdır. Bu sayede de benlik bağlılığını oluşturur ve beraberinde ideal bir benliğe yatırım yapmaya başlar. Bu noktada Kevin'ın bu yöndeki yatırımı anne üzerindendir. Eva'nın Kevin'ın agresyonu ile baş edemiyor oluşuna bağlı olarak

Kevin, bütüncüllüğe yönelik bir içselleştirmeyi başaramaz. Bu noktada dağılma ile karşı karşıya kalmalıdır ki hayatının ilerideki sürecinde yaşayabileceği olası bir dağılmanın karşısında durabilsin. Bu açıdan Kevin aslında, sağlıklı bir ruhsal aygıt arayışındadır. O nedenle de kolunun nasıl kırıldığına dair babasına ve doktoruna yalan söyler. Ayrıca babasına kolunu annesinin kıldığını söyleyerek aslında annenin kapsayıcılığını da garantiye alır. Winnicott da erken duygusal yoksunluk kavramından söz eder. Nesnenin olmadığı yoksunluk durumunda, ona saldırı da söz konusu olamaz. Dolayısıyla bilinçdışı suçluluk duygusu gelişmeyecektir. Yani nesnenin varlığında değil yokluğunda zorluk yaşanacaktır. "Zayıf duygusal ve fiziki çevre, kendini suçlu hissedebilme kapasitesinin ve ahlaki bilincin oluşumuna imkân tanımaz." der Winnicott. Bu görüş psikopatinin, ötekinin duygusunu tanımayanın ortaya çıkışını anlamamıza da yardımcı olur. Bu açıdan Kevin'ın saldırısı, aslında nesneyi var etme çabasıdır, bu sayede hem kendine hem de nesneye telafi şansı sunar. Yine Winnicott'a göre anne ve bebek ilişkisinde kaos yaşanmadan gelişimden de bahsedilemeyecektir. O,

Eva'nın Kevin'la bir kardeşi olacağı yönündeki konuşması sırasında Kevin Eva'ya aslında seksten bahsedip bahsetmediğini sorar. Bu arada elindeki boyaları kırmaya devam eder. Bu açıdan oldukça primitif bir cinsellik anlayışı vardır. Daha birincil döneme atıfta bulunan bir cinselliğe yaslanır. Dolayısıyla bu, yine anneye gönderme yapar. Ayrıca konuşmanın sonlarına doğru başka birileriyle oynamaktan hoşlanmayacağını söylemiştir. Onun yatırımı tamamen Eva'dır. Kardeşi doğduğunda yüzüne su atarak onu korkutur. Bunu yaparken Eva'yı kontrol eder. Çünkü bebek Eva'nın cinselliğinin bir simgesidir. Annenin cinsel yönde bir yatırım yapıyor olması Kevin açısından kabul edilebilir değildir. Sonrasında da hasta olup yere istifa eder. Bu noktada oralite ön plandadır. Böylece hem sembolik düzlemde sıkıntıyı dışarı çıkarmış, hem de somatik işleyişe geri dönme ihtiyacını karşılamıştır. Bu sayede annesini de yanına çekmiştir. Eva, bu durum sonrasında ona masal okurken de babasını odasından kovar. Çünkü hayalini kurduğu omnipotanza baba yoktur. Eva'nın anlattığı masal, ok ve yay kullanan bir şeytana dairdir. Sonrasında babası Kevin'a bir ok ve yay seti hediye eder. Kevin için bu seti



annenin birincil annelik meşguliyeti, bebeğin ise anilasyon endişesi olmadan, bu karmaşalar yaşanmadan ruhsal anlamda bir gelişimin yaşanamayacağına, bunun yerine bebeğin sahte kendilik geliştireceğine dikkat çeker. Benliğin yapılanmasını sağlayan ilk işlevler daima yok olma endişesinden gelişir. Kevin'ın tüm eylemselliği bu endişenin ürünüdür. Sonrasında da ilk defa tuvaletini yapar. İlk defa penisini işlevsel hale getirir. Böylece anneye bir yandan onu kapsarsa babayı tanıyacağını sinyali veriyor, bir yandan da babayı işaretlemesi yönündeki arzusunu ortaya koyuyordur. Kevin'ın babasıyla olan ilişkisi de son derece yüzeyseldir. Bu sayede kastrasyon olasılığını da ortadan kaldırır. Filmde baba da son derece pasif bir rolde görülür. Babanın, anne ve çocuk arasındaki ilişkide daha çok izleyici bir konumu bulunmaktadır. Bu özelliğiyle baba, Winnicott'ın 'yeterince iyi anne' kavramından doğan Duparc'ın 'yeterince iyi baba' kavramını karşılamamaktadır. Annenin yardım çağrılarını kulak asmayarak ona, annelik işlevini sağlayabilmesi için gerekli ortamı sunamamaktadır.

kullanabileceği bir oyun, hedefe yönelik oklar atmaya ve sürekli olarak yayı gerip bırakmaya dayanması açısından oldukça ödipal bir oyundur. Hediye ile tanıştıktan sonra babasına da bu oyunun ne kadar güzel olduğunu söyler. Çünkü artık annenin tanıştırdığı ödipal malzemeyi dışarı vurabileceği bir nesne bulmuştur. Oklardan birini bahçeden, annesinin evin içerisinde, önünde bulunduğu bir cama fırlatır. Bu hem saldırganlık, hem de enstüel yaşantıya dair bir eylemdir. Ergenliğe geldiğinde aynı uğraşı devam eder. Bir keresinde ok atmayla ilgili kardeşine yönelttiği bir oyun teklifinde Eva, kardeşinden önce araya girerek "Hayır." yanıtını vermiştir. Böyle bir yanıt, Eva'nın Kevin'ın eylemselliği karşısındaki çaresizliği ile ilişkilidir. Bu da; ergen, eyleme geçmeden önce sınır koyma ile sonuçlanmıştır. Bu durum da, Kevin'daki düşlemsel imgenin eyleme dönüşebilir bir nitelik kazanmasına etkide bulunmuştur. Nitekim kitlesel eylemini de oklarla gerçekleştirecektir. Filmin bir karesinde Kevin'ın göz bebeğinin tam ortasında tahta ve hedefte saplanmış duran bir okun görüntüsünü görürüz. Cinselliği görüş alanının,

hayatının merkezinde konumlandığı bir dönemin içerisinde olması açısından bu, anlamlıdır. Tabi ki onun cinselliği patolojik bir cinselliktir. Nitekim masturbasyon yaparken annesine yakalandığında da masturbasyonu sürdürür. Bu açıdan artık cinselliğiyle var olduğunu saklamaz. Ayrıca böylece masturbasyonu başka bir nesneyi düşünerek yapıyor oluşu ile annesinin de yüzleşmesini sağlamaya çalışmaktadır. Eva da kısa bir süre yaşadığı tereddüitten sonra birkaç saniye de olsa Kevin'ın masturbasyonunu izler. Bu bağlamda Eva, daha pervert bir işleyişe oturur.

Kevin'ın masasında bulduğu bir CD'yi açtığı ve bilgisayarına virus bulaştırdığı bir gün Eva, Kevin'a bunu neden yaptığını sorar. Kevin da "Herhangi bir amacım yok, amaç bu." diyerek cevap verir. Amacını, amaçsızlık olarak tanımlamıştır. Bu, ergenlerin hiçbir şey hissetmeme arayışına benzer. Ancak bir taraftan da kendini gerçek hissetmek adına yakın zamanda bir katlim gerçekleştirilecektir. Ayrıca ebeveyn imgelerine de oldukça karşı çıkan bir ergendir. Eva ile golf maçından sonra yedikleri bir yemekte ebeveyn stereotiplerinden bahsederek sinirlenmiş olması da buna dayanır. Bununla bağlantılı olarak da son derece provokatif davranışlar sergiler. Soğuk havada ince giyinmeyi ya da yemeğe gitmeden hemen önce yemek yemeyi tercih etmesi de bununla ilişkilidir. Çok kolay şekilde provoke olma, anne ve baba ile çatışmaya girme, bağımsızlığını ilan etme gibi eyleme geçişler aslında ergenden beklenen süreçlerdir ancak Kevin açısından eylemin niteliği, daha arkaik ve çözümlenememiş bir malzemeye dayanması açısından, yakın zamanda daha patolojik hale gelecektir. Onun için ergenlik, kendisini saldırganlık üzerinden tanımladığı bir dönemdir. Kardeşinin hamsterını öldürdükten sonra Eva'nın çöp öğütücüsünü temizlemek için kullandığı temizleyiciyi kardeşine zarar verebilme gereksinimiyle yeniden dışarı çıkarmış olması bununla ilişkilidir. Ayrıca, böyle bir eylem -hamsteri öldürmesiyle ilişkili olarak- Eva'nın öğütücüyü temizleyici ile temizleyerek, aslında kendisinin saldırganlığını örtbas etme çabasına katlanamıyor oluşunun da neticesidir. Ergenlik süreci boyunca sıkça, üzerinde kan damlaları baskıları bulunan bir tişört giymektedir. Bu, ergenlik döneminin beraberinde getirdiği dürtüsellikle birlikte annesine yönelik saldırganlığının geldiği boyutun temsidir. Artık kendini saldırgan olarak işaretlemekten huzursuzluk duymamaktadır. Kan, aynı zamanda dağılmaya da işaret eden bir imgedir. Kevin'ın da aslında dağılmaya yönelik bir çatışması vardır. Bu yönden, dağılmaya gönderme yapan bir tişörtü üzerinde taşımaktadır. Yani artık, ergenlikle birlikte o endişeden sıyrılmış, sıyrılmaya çalışmaktadır. Çünkü artık anneye ihtiyacı kalmamıştır. Bağımlılığı sürdürmesine gerek yoktur. Annesi ve babası sorumluluklarıyla ilgili endişe duyduklarını söylerken Kevin, göze benzeyen bir meyveyi soyup çok saldırgan bir şekilde yemiştir. Meyve, kardeşinin gözünün temsidir.



Dağılma endişesini bir başkasına yansıtarak atlatmaya çalışmıştır. Tabi ki bu, paranoid-şizoid bir işleyişe oturan Kevin için oldukça beklenir bir mekanizmadır. Bu sayede Kevin, kardeşinin parçasını içine almıştır. Annesi masadan kalktıktan sonra ağzındaki meyveyi çıkarır. Böylece saldırganlığın, ergenliğin getirdiği eylemselliğin odağını belli eder. Anne ve babasının boşanma kararlarını duyunca "Meseleyi neden bilmeyeyim ki, mesele benim." der. Aslında baştan beri kendini konumlandığı yer bu noktadır, meseledir. O zaman anne ve babayı ayırabilir,

anneye sahip olabilir. 16. Doğum günü için cuma gününün uygun olup olmadığını sorduğunda okuldaki katliamı gerçekleştirecek olduğunu hatırlayarak "Bilmiyorum, o gün belki etrafı toplayım." cevabını verir. Toplamak da dağılmaya gönderme yapan bir eylemdir. Ergenlik sürecinin eylemselliğiyle birlikte, tüm saldırganlığın altında aslında onun için dağılmadan kaçış yatar. Eğer toplarsa, dağılmaz.

Bu yönden kendini gerçek hissetmek istemektedir. Bu da ergene özgü bir arayıştır. Katliamı gerçekleştirmek üzere okula geldiğinde duvarlarının bir kısmında "Expect great things" yazan bir koridordan geçer. Bu açıdan saldırganlık, onun için keşfetmektir, gerçeğe yaklaşımdır. Katliama hazırlanırken, öğrencilerin çıkabilecekleri kapıları, annesinin mutfak dolaplarını kilitlerken kullandığı kilitlere benzer bisiklet kilitleriyle kilitler. Yine saldırganlığının anneye yönelik olduğunu ortaya koyar. Aslında kapıları kapayan annesidir. İnsanları öldürmek için ok kullanmıştır. Bu sayede enestüel düşlemini ilk kez bir başkasına yöneltmiş olmaktadır. Dolayısıyla bu, aslında onun için bir cinsel deneyime de atıfta bulunur. Zaten ok atma sürecini de cinsel aktiviteye benzer şekilde yaşantılar. Hedeflerini, okları ritmik şekilde, tekrar tekrar çekip bırakarak vurmuştur. Ayrıca babasını ve kardeşini, yani annesinin cinselliğini de öldürmüştür. Çünkü Eva cinselliğini Kevin'a yöneltmelidir. Yanısıra babasını ve kardeşini öldürdüğü bahçedeki fiskiyeleri de açık bırakmıştır. Bu açıdan öldürmeyi, cinsel bir boşalım, bir haz niteliğinde yaşantılamaktadır. Kötülük, eyleminin merkezidir. Bu da Kevin'daki olası bir pervertif işleyişe işaret eder.

Filmin sonunda Eva, Kevin'ın odasının aynısını yeni evinde dekore etmiştir. Dolayısıyla geçmiş, sonunda onun için yüzleşilebilirdir. Artık lekeleri de temizlemiştir. Sonrasında da Kevin'ı ziyarete gider. Kevin, saçlarını kestirmiştir. Bu bağlamda deriye olan yatırımını azaltmıştır. Ergenlik sürecindeki bağımsızlaşma çabası giderek yerini daha pasif, arkaik bir konuma bırakmıştır. Bu açıdan yeniden kapsanmaya kapı aralar. Eva, Kevin'a bunu neden yaptığını sorduğunda Kevin'ın cevabı "Bildiyimi sanıyordum, ama şimdi o kadar emin değilim" olur.

“UVERTÜR”



Serkan Fırtına



*“Zaten drama da sıkıcı kısımları atılmış
Yaşamdan başka nedir ki!”*

Alfred Hitchcock

Sinema sanatının bekli de en önemli yanı azda özü verme ilkesi ile birlikte şekillenen yoğunluk ve devingenlik ilişkisidir. Üretilen onlarca film arasında, meselesi olan, sıradan ve basit görünümünün altında dramatik bir öykü taşıyan senaryolar maalesef çok az kaşımıza çıkmaktadır. Popüler kültürün şekillendirdiği bir film endüstrisi, seyirciyi dozajı yüksek katharsislerle şekillendirmeye çalıştığı, hayallerin pazarlanmasına yönelik bir kurgu estetiği ile yönetmektedir. Bunun dışına çıkmak aslında bir anlamda yedinci sanatın kendi kimliğine kavuşmasını sağlamaktır. Popüler mecralarının dışında, kendilerine çoğunlukla bazı festivallerde yer bulabilen yoğun “emek” ürünü oldukları belli olan filmlerden birisini konualacağım sizlere.

20'nin üzerinde kısa film, video ve tanıtım filmi çeken Alpgiray M. Uğurlu'nun ilk uzun metraj denemesi olan, senaryosu Uğurlu ve İlke Keleşoğlu tarafından yazılan Uvertür.

Film, ilk kez 32. İstanbul Film Festivali, Yeni Türkiye Sineması Seçkisi kapsamında izleyicisiyle buluştu.

“Tıbbi mümessil Atıf'ın yıllardır hastalığına derman bulunamayan yatalak annesi Sultan'la beraber yaşamaktadır. Hemşire Hanife, annesinin bakımına yardımcı olmak için her gün eve gelir, akşam Atıf işten döndükten sonra evden ayrılır. Atıf gece yarısı iş yerinden gelen telefonla uykusundan uyanır ve kendisini arayan doktoru havalimanından almak için hazırlanır. Evden çıkmak üzereyken annesinin inlemelerini duyar, gitmekten vazgeçer. Rutinini kırdığı o gün, Atıf'ın yaşamının uvertürüdür.”

Yukarıdaki anlatım filmin tanıtım metninden alıntı. Özetlenen durum basit bir görünümün atında sürprizlere ve olaylara neden olabileceğini göstermesi bakımından merak uyandırıyor.

Özellikle genç sinemacılarının çoğunda olduğu gibi tek filmde her şeyi anlatma takıntısı olmayan filmin kendine has bir sade ve etkileyici sinema dili var.

Yazının başında değindiğim gibi sinema sanatının

en önemli özelliklerinden birisi olan yoğunluk ve devingenlik ilişkisi, filmde dramatik bir öykü etrafında oluşan olaylar dizisi ile başarılı bir şekilde kurgulanmış. Sürenin ekonomik kullanımı filmin iç yapısına da yansiyarak, dilde de ekonomik bir anlatım tercih edilmiş. Diyalog örgüsü sıkıcı olmamakla beraber asal karakter Atıf'ın psikolojik yapısını ortaya sermesi bakımından gayet işlevsel bir şekilde oluşturulmuş.

Filmlerin çoğunda gördüğümüz, bir sürü kişinin gereksiz bir şekilde konuştuğu, sadece senaryonun uzatılması için zorunlu olarak konulan gereksiz ve işlevsiz bir tek sahneye sahip olmayan uvertür bu yönüyle de “ayrık” bir film olduğunu hemen belli ediyor.

Atıf, geçimini mümessil olarak sağlayan, gündelik hayatın makineleşmesini fazlasıyla yaşamakta olan ve yaptığı iş nedeniyle menfaat ve çıkar ilişkilerini sürekli korumak zorunda olan bir modern! İnsan örneği. Tek tipten hayatının en önemli kimburlarından birisi ise yatalak annesine bakmak zorunda olması. Anne-oğul ilişkisi üzerinden psikolojik bir okumaya açık olan bu durumun Atıf'ın kişiliğinde yarattığı travmatik durum, işi bırakma kararı vermesi ve annesinin mektubunu bulmasından sonra, mektupta yazanların peşine düşmesi ve kardeşleri ile görüşmeye çabalaması sonucunda ortaya çıkar.

Otomatik olarak programlanmış hayatında annesinin hastalığı nedeniyle yaptığı küçük bir değişiklik onu psikolojik olarak yaşadıkları ile yüzleştirmeye başlar. Sorgulamalarla ilerleyen olaylar Atıf'ın kendi içindeki gerçek “Atıf”a ulaşmasını sağlar.

Filmin düşünsel boyutu “Atıf” karakterinde ortaya çıkar. Modern bireyin yaşadıkları ve yaşamak zorunda oldukları ile yüzleşmelerinin önündeki engeller...

Film zaten tamamen bir karakter filmidir. Filmin başından ve sonuna kadar Atıf kişisi merkezli ilerleyişi ve durumun değişime uğraması ile beraber karakterinde değişim dönüşüm yaşaması dramatik yapıyı kuvvetlendiren önemli bir nokta. Karakter yapılandırılmasındaki

inandırıcılık boyutu gerek senaryo da gerekse de oyunculukta başarılı bir şekilde ortaya çıkıyor. Yani, Atıfın yaşadıklarına karşı tavrı, tepkileri, düşünsel boyutu ortaya çıkaran konuşmaları, psikolojik derinliği ile yapılandırıldığı net bir şekilde belirginleşiyor.

Filmin, ana öyküsü içerisinde birçok gönderme ve yan anlatımlara açık bir yapı gözlemlenmekte. Atıfın mesleğine karşı yabancılaşması, özellikle çevresindeki herkesin yaptığı işin ne kadar güzel bir iş olduğuna kendisini inandırmaya çabalamaları ve onlara karşı takındığı ya da takınmak istediği tavır gittikçe Atıfı yalnızlaştırmakta ve tutunamayan bir karaktere dönüştürmektedir. Her şeyin kaybedildiği zaman özgür olunabileceği düşüncesi temelinde bir yaklaşım gözlemlenmektedir.

Ayrıca Atıfın patronu ile konuşmalarında verilme istenen “kapitalist sistem” eleştirisi hedefini başarıyla bulmaktadır. Beyaz yakalı kölelerle çevrili olan günümüz dünyasında özellikle bu kesimin yaşadığı, işine karşı olan yabancılaşma ortaya serilir. Patronun müşteri olarak gördüğü doktor hakkında söyledikleri ve devranın dönmesi için “ oynamak” zorunda olduğunu ifade etmesi günümüz iş ilişkileri hakkında trajik bir fotoğraf ortaya koymaktadır

Atıfın annesinin yatalak ve derdine çare bulunamayan bir hasta oluşuyla, kendisinin bir ilaç şirketi mümessili olması arasındaki ironi ise, vahşi ilaç sanayisine bir gönderme olarak değerlendirilebilir.

Atıfın ortaya çıkan mektup hakkında abisi ile görüşmeye gitmesi ve abisinin ona karşı serinkanlı yaklaşımı Atıfın gerçeklerle bir kere daha yüzleşmesini sağlar. Bu olaylar başına gelmeseydi gerçeği bu denli göremeyecek olan Atıf umutsuz bir şekilde kardeşlerinden medet ummayı bırakır. Abisinin fal bakarak geçimini sağlaması ve tüm gelen insanlara aynı şeyleri farklı biçimlerde söylüyor olması da yine modern insanın son duraklarından birinin psikiyatri kliniği diğerinin de falcılar olduğunu kanıtlıyor.

Özellikle, Atıfın doktorla yaptığı görüşmede, içeride olan bir hastanın sosyal güvencesi olmadığı için ilaç alamayacak olması, doktorun hastaya olan soğukluğu ve bunun neticesinde Atıfın kendi ilaç numunelerini hastaya vermesi, bazen onlarca sayfada anlatılabilecek bir sorunun sinema sanatıyla nasıl kısa bir sürede ortaya serilmesini göstermesi bakımından ilginçtir.

Sistem eleştirisi yapmanın öyle kör göze parmak şeklinde değil de olayların ve durumların içine yerleştirilerek yapılması bakımından “uvertür” önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Filimde dramatik mantığın neden-sonuç ilişkisi üzerinden ilerleyen yapısı, hep dramatik olanın peşinde ilerlemektedir. Atıfın kendisiyle, annesiyle, bakıcıyla, kardeşleri ile, patronuyla olan ilişkisi hep bu düzlemde, ilginç ve inandırıcı bir boyutta ilerlemektedir. Tutarsız ve anlamsız, bir ilişkiler düzeni görülmemektedir. Aynı zamanda merak ögesini diri tuttuğu için seyirciyi sıkıkmamaktadır. Dramatik yapının olmazsa olmazı olan

“çatışma” filmde asal karakter Atıfın kendisiyle olan çatışması, diğer insanlarla olan çatışması ve sistemle olan çatışması şeklinde üç boyutlu olarak yapılandırılmıştır.

Filmin durum-afmofser ilişkisi ise ayrıca üzerinde durulması gereken bir konudur. Durum kendi başına statik, durağan bir görünüm oluşturur. Buna dinamizm kazandıran ise, olaylar dizisi ile gelişen iç aksiyondur. Kaotik bir atmosferin resmedildiği filmde, genellikle dış çekimlerde yağmurlu zamanların kullanılması filmin düşünsel seyri ile ilerleyen psikolojik durumun yansıtılmasını sağlamıştır. Tüm bunlar filmin genel bütünlüğü içerisinde durum-atmosfer diyalektiğinin sorunsuz bir şekilde gösterilmesine katkı sunmuştur.

Yönetmenin, her sahnede bilgi veren ve atmosfer oluşturan bir yöntem uyguladığı görülmektedir. Yalın ve işlevsel şekilde kurgulanan tüm sahnelerde bu temel nokta üzerinden var edilmiştir. Mekan, dekor, aksesuar, kullanımları hem öyküye, hem karaktere ve kişilere uygun olarak yapılandırılmıştır. Dilde ve anlatımdaki ekonomiklik gibi sahne etmenlerinin kullanımında da başarılı bir şekilde gerçekleştirilerek, fazlalık ya da eksiklik taşımamaktadır.

Diyalektik bir organizasyon olan sahnelerin iç tutarlılığı, karışıklık ve çelişkilerin ortaya serilmesi ve durumun yansıtılması açısından işlevsel şekilde kurgulanmış. Sahne bölümlenmeleri olaylar dizisini ortaya çıkaran bir yapı düzleminde oluşturulmuştur.

Yapısal olarak sahneler, fiziksel aksiyondan çok, öykünün gelişimine paralel bir şekilde iç aksiyonlarla ilerler. Filmde yer alan kişilerin büyük bir çoğunlunun davranışlarında fiziksel aksiyon ve dış aksiyon diyalektiğine uygun bir şekilde yapılandırılarak neden sonuç bağı gözetilmiştir.

Öyküde Atıf dışında herkes kendi rutinini yaşamaktadır. Patronu, doktor, kardeşleri, bakıcı, bakıcının arkadaşları, kimse bu rutini değiştirmeye niyetli ya da istekli değildir. Herkes hayatta kendisine verilen rolleri başarılı bir şekilde oynamaktadır. Öyküde rol yapmayan ve gerçeği simgeleyen sadece yatalak annedir.

Kendi rutinin dışına çıkan ve her şeyi göze alan Atıfı ucu açık bir son beklemektedir. Son sahnede arabaya binerken yine yağmur yağması iki uçlu bir ip gibidir. İpin bir ucu özgürlüğe bir ucu ise belirsizliğe yol almaktadır...

Bazı filmler içinizde bir şeylere dokunur, anlam veremediğiniz bir duygu yoğunluğu yaşarsınız ya, “Uvertür” işte böyle bir film.

Sanat mecrası çok geniş bir alan, bir yanda “çok satan, çok izlenen” olma olgusu etrafında gelişen bir pazar ekonomisi ve diğer yanda kendi dünyasında yaptığı işi bir oyuna çeviren yel değirmenlerine karşı kılıç sallayanların hikayesi... Filmde emeği geçen ve Don Kişot’luğa soyunan herkesi yürekten tebrik ediyorum.

Filmin Künyesi:

UVERTÜR | OVERTURE | Yönetmen: Alpgiray M. Uğurlu / Senaryo : Alpgiray M. Uğurlu , İlke Keleşoğlu / Oyuncular: Burak Türker, Tuba Ölçener, Özgen Gönan, Yücel Yüksel, Cafer S. Hadimoğlu, Doğuş Akyuz, Mustafa Şimşek, Ömer F. Yıldırım, Gözde Kısa / Türkiye / 2013 / HDCAM / Renkli / 90' / Türkçe / İngilizce altyazılı



Özgürlüğü(n) HayalEt(i)

Luis Bunuel, The Phantom Of Liberty(1974)

İrem Gürşimşir

Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Siyaset Bilimi
Yüksek Lisans Öğrencisi



Bunuel, 22 Şubat 1900, Calanda, İspanya'da doğmuş, 29 Haziran 1983'de Meksika'da vefat etmiş sürrealist İspanyol yönetmen ve senarist olarak bilinmektedir.

Sürrealist akım, Freud'un insan bilinci üzerine geliştirdiği argümanları kullanmıştır. Freud'un geliştirdiği "topografik model", sürrealist düşün için bir çıkış noktası oluşturduğu söylenebilir. Freud'un temel argümanın nörotik travma ve irrasyonel davranışların kaynağının bilinçdışında bastırılan duygu ve düşünceler olduğunu ve bunların serbest bırakılmasıyla hastalığın iyileşeceğini. Ancak sürrealist felsefe, insanların özgürleşmesi için irrasyonel olanın önemini vurgulayarak bilinç-dışında bastırılan duygu ve düşünceleri bir hastalık unsuru olarak görmektense, onu gerçek insan doğası olarak kutsar. Sürrealizmin derdi, insanın özgür doğasını araştırmaktır. Sürrealizm, toplumsal değerleri bu doğaya karşı bir tehdit olarak görür ve onlara saldırmaktadır. Bunuel filmlerindeki temel izlek bu düşünce üzerinden gelişir. Bunuel sinemasında, Bir Endülüs Köpeği'nden (Un Chien Andalou, 1929), son filmi Arzunun O Belirsiz Nesnesi'ne (Cet Obscur Objet du Désir, 1977) kadar toplumsal değerler (gelenek, din, kentsoylu ahlak anlayışı vs.) her zaman baskıcı olanı, eleştirerek hizaya sokan yani üstbenliği temsil eder. Birey

ise benlik ile id arasında sıkışıp kalmış, ve üstbenlik tarafından kısıtılmıştır. Bastırılan arzular sapkınlık ve şiddet olarak ortaya çıkar. Doğrudan tatmin mümkün olmadığı için, dolaylı yollara (işlevsiz şiddet, fetişizm, sapkınlık, sanat, vs.) başvurulur ve sonuç birey için her zaman hezimet olur. Bunuel'in kahramanları mutlu olamazlar, mutluluk kavramı Bunuel filmleri içinde kendine yer bulamaz. Çünkü toplu halde yaşanan her yerde (uygarlıkta) mutluluk imkan dışıdır. Walter Benjamin'in de belirttiği üzere barbarlıktan nasibini almamış bir medeniyet yoktur. İşte bu noktada medeniyetin, demokrasi ile eş anlamlı olduğu günümüzde, Phantom of Liberty filmi güncelliğini korumaktadır. Bu güncellik esasında özgürlük ve demokrasi ekseninde, insan oluşun tanımı içersinde ve insanca yaşam tartışması açısından önemlidir.

Marx'ın komünist manifestosuna bir göndermede bulunan Bunuel, Avrupa'nın üzerindeki hayaleti, özgürlüğün hayaleti olarak çizmektedir. Bunuel için özgürlük ne anlama gelmektedir? Filmin afişine dikkatli bakacak olursak özgürlük heykelinin sönük bir fallusa benzer şekilde resmedildiği görülecektir. Bu sönüklük kelimenin her anlamıyla iktidarsızlığa tekabül eder. İktidar, Bunuel'in filmde bize sunduğu sosyal çevreler içersinde yansıttığı devletin ideolojik aygıtları olarak, aile, okul, polis, hastane vb. gibi kurumlara ilişkilidir. Bu kurumlarda gerçekleşen ufak kesitli hikayeler iktidarın bu uygulama alanlarındaki deneyimlerini/denetimlerini göstererek absürt bir tablo sunmaktadır. Sürrealizmin amaçlarından biri de "Skandal" yaratmak ve bu skandal ile durumun vehametini gözler önüne sermektir. Skandalın absürt ve komik olanla ilişkisini gözler önüne seren Bunuel, aslında sürrealizmin tam da realist/gerçekçi saldırısını sergilemektedir. İktidarın iktidarsızlığına göndermede bulunan Bunuel, filmin afişindeki sönük fallusuyla aynı zamanda toplumun cinselliğe, cinsel rejimlere bakışına da bir göndermede bulunmaktadır.[1]

Modernizm Bunuel için tartışmanın kalbindedir, sürrealistlerin modernizme, ilerlemeye ve aydınlanmaya karşı tavırları insan üzerinden, insanın toplumla olan ilişkisi üzerinden tartışılmaktadır. Peki Bunuel insanı nasıl tanımlar?

İnsan, Bunuel'de diğer sürrealistlerin bakışıyla da paralellik taşıyan bir şekilde, arzuları üzerinden hayvan-insan oluşla ilişkilidir. Filmde de insan hayvan analogisine çoğu kez tanık oluruz. Modernizmin rasyonel insan anlayışına karşı çıkan Bunuel, insanı tüm vahşetiyle gözler önüne sererken, bastırılanın su yüzüne çıkacağına, ölenin ruhunun tekrar hortlayacağına da işaret etmektedir. Peki bu

açıdan özgürlük ölmüş müdür ki hayaleti toplumun üzerine karabasan gibi çökmüştür? Özgürlüğü kim, neden ve nasıl öldürmüştür? Ve hayaletin ortaya çıkmasını sağlayan şey nedir?

“İnsani müdahale” adına yapılan eylemleri göz önüne aldığımızda özellikle 21.yy.da, insanın nasıl tanımlandığına ve hangi şartlarda yaşamak zorunda olduğuna dair bir çok ipucu buluruz. İnsan, modernizmin belirlediği ve İnsan Hakları Evrensel Beyannamesinde tanımlandığı şekliyle “insan”dır, bunun dışındaki bir tanım insanı kapsamaz, peki “insan” nedir? İnsan tanımına dikkat edersek, o, aldığı sıfatlarla olduğu şeye malüldür. İnsan olmak tanıma tabidir. Bu açıdan günümüz savaşlarının insanlık adına oluşu ve insanı insan yapanın aslında tanımındaki sıfatların ördüğü zincirler adına oluşu görülecektir. Bu çerçevede filme daha yakından göz atmak Bunuel için aradığımız özgürlüğün, insanın ve politik olanın anlamını ortaya serecek ve ne derece bir güncellikte bu filmi tartışabileceğimizi gösterecektir.

Özgürlüğün hayaleti, sene 1808, 3 Mayıs Madrid, Goya'nın resmettiği “özgürlüğün trajedisi” ile “Yaşasın zincirlerimiz”, “Kahrolsun Özgürlük” sloganlarıyla başlayıp aynı sloganlar ile de bitmektedir. 3 Mayıs 1808 adlı tablo Napolyon ordularının reform ve özgürlük adına İspanyaya girişi ve İspanyol yurtseverler ile çatışmasını anlatmaktadır. Bu resim daha sonra filmin son sahnelerinde polis karakolunun duvarında tekrar görünerek filmin döngüsel anlatımını işaret etmektedir. Öte yandan bu döngüsellik Bunuel'in ifade ettiği üzere ölümü tarif etmekte, yaşam döngüsünde olduğu şekliyle bir kez tamamlanan sona ermekte ve bundan sonrası ölüm olmaktadır. Aynı, filmin son sahnesinin tekrar başlangıçtaki sahneye dirsek temasında bulunarak başa döneceği ve döngüyü devam ettireceğini hissettirmesi gibi. Bu noktada izleyici olarak bizlerin özgürlüğüne bir hayalet gibi çöken filmin anlatısı, izleyiciyi arzuyu arzulayan özne olarak mı konumlandırmaktadır, bu açıdan Lacan'ın bahsettiği üzere “joissance”ın imkansızlığı, özgürlüğün imkansızlığıyla aynı mıdır? Sinemayı arzuyu üreten bir yapı olarak kavarsak arzusun kimin arzusu olduğuna dair de sorularımız peşi sıra gelecektir ve özgürlüğü de bir illüzyon olarak ele alırsak bizler, izleyici olarak özgürlüğün hayaletlerine dönüşeceğiz, çünkü Bunuel'in gerçekliğine karşı izleyicinin anlamıyla, yeniden üretilen bir gerçeklik ile film zihnimizi kurcalamaktadır ve bu müdahale bizim bakışımızla mümkün olacaktır. Filmin başındaki Fransız işgalinde ölen rahip rolünde Bunuel'i görüşümüz de bir hayalet olarak Bunuel'in filmdeki yerine dikkat çekmektedir.

Film başladığı üzere 1808'de devam ederken kiliseye girmiş Fransızların kutsallığa karşı yaptıkları eylemler ve kilisedeki mezarı açarak mezar içindeki kadına da saygısızlık etmek üzere olduklarına şahit oluruz, ancak büst, bir tokat ile mezarın onurunu koruyarak sahnelenmektedir. Bu sahne birden anlatıcı kadının bizi 1970'lerin Fransa'sına getirmesi ile sona erer ve bir kelime telaffuzuna takılış ile bu kelimenin anlamıyla ilgili tartışmaya şahit oluruz. Bu kelime “kültürel” olanakların dil üzerindeki hâkimiyetine vurgu yapmaktadır. Ve film “Foucauld”[2] ailesinin kızlarının parkta karşılaştığı adamdan aldığı fotoğrafların, aile içindeki tartışmaya olan

etkisiyle devam eder. Buradaki aile bir burjuva ailesi olarak görüntülenmektedir. Bir burjuva ailesinin kâbusu olarak çocuklarına gösterilen “müstehten resimler” aslında tarihi yapıların resimleridir, ancak algımızdaki Bunuel'in oyunu bu durumu absürtleştirmektedir. M. Foucauld'nun yatak sahnesi de bir o kadar algımızda rüya-gerçek tartışmasını yaratan bir sahneyi oluşturmakta ancak Foucauld'nun doktora gitmesi ve doktora delil niteliğinde postacının mektubunu sunması bizleri şaşırtmaktadır. Bu rüya-gerçek sahnesinin dikkat çeken bir özelliği de her saat başı saatin olması gerektiğinden 3 dakika sonra çalmasıdır. Burada acaba Bunuel modernist zaman algısına ve her birimizin kâbusu olan geç kalma ile ilgili bir mesaj mı vermektedir? Sonuç olarak biz bu sahnenin kanıtlanmadığı üzere gerçek mi rüya mı olduğunu bilemeyiz çünkü sahne hemşirenin hikâyesi ile devam eder.

Filmdeki ana karakter kimdir? Hangi hikâye üzerinden film devam eder? İşte bu sorular “biraz asimetri” isteyen M. Foucauld'nun isteğini yerine getirir, çünkü filmin akışı her karakterde başka hikâyeler üzerinde gitmektedir, ancak temel konu toplumsal üzeriden ilerler.

Paraphernalia kelimesinin anlam çoğullu üzerine her dilde başka bir şeye temas etmesi, Bunuel'in ipuçlarından biridir. Hemşirenin bir otelde konaklaması sahnesinde filme giren birçok karakter, tip ve durumlar filmin çözümü için bir diğer ipucunu bize sunmaktadır. Rahipler ve hemşirenin kart oyunu, İspanyol çiftin müzik çalarak dans etmeleri, yaşlı teyze ile genç yeğenin yasak aşkı ve sadomazoist çiftin durumları ayrı ayrı tartışmalara bizleri götürmektedir. Bunuel her bir durum için bir eleştiride mi bulunmaktadır? Bu göndermeler, eleştiriler aynı kültürel çoğulluk, dilin üretilen sayısız anlamları gibi türeyimsel bir şekilde sunulabilir ancak temel bir konu var ise bu da Bunuel'in sosyal ilişki ağı çerçevesinde toplumun kendi disiplini ve iletişimini eleştiridir. Bunu hangi metaforlar ya da alegorilerle yaptığı durum üzerinden tartışılabilir ancak unutulmamalıdır ki bu tartışma günümüz bakışıyla gerçekleşecektir.

Hemşirenin bir öğretmen ile otelden ayrıldığı sahnenin geçişi, polis okulunda devam eder. Sahne, sosyal çevrenin karakterimizi belirleyişine dair bizleri sorgulatmakta ve durumun absürtlüğüne işaret etmektedir. Okuldaki polisler çocuk gibi davranmakta, üniforma ve disiplinin emsalleri sınıf içersindeki öğrenci konumlarında adeta disipline etmeye çalıştıkları bireyler gibi davranış sergilemektedirler. Yine anlam çokluğuna bizi getiren bir sahne olarak öğretmenin misafirlikte yaşadığı bir deneyimi “görelî hukuk” açısından anlatışı, aynı zamanda Bunuel'in insan-hayvan olan insana bakışını ve toplum eleştirisini sunmaktadır. Yemek ve dışkılamak aynı biyolojik sürecin iki karşıt durumu olarak günlük hayatımızda yer etmişlerdir. Yücelttiğimiz değerler üzerinden yemek ve sofraya kutsallıkla ilişkilendirilirken, dışkılamak gizlenen ve ayıplanan bir durum olarak karşımızdadır. Burada Bunuel varsaydığımız gerçeklere, kültürel normlara karşı bizi sorgulatmakta ve bir yandan da anal döneme olan takıntımızı gözler önüne sermektedir.

Sınıftan ayrılan polisler ile birlikte M.Legendre'in doktoruyla olan sahnesine geçeriz. Doktor hasta ilişkisine dair imkansız bir arkadaşlığı/duygudaşlığı ifade eden Bunuel, aynı zamanda teknoloji ve bilim ikilemine de bir

göndermede bulunmaktadır. Röntgenler ve kan tahlilleri gibi teknolojik bulgular ile doktorun yetersiz açıklamaları, modernizmin övdüğü bilimin değil teknolojinin ilerleyişini göstermektedir. Teknoloji kisvesiyle bilime ve bilim adamlarına karşı duyulan saygıya, savunmasız kalan hastaların tokadıyla cevap veren Bunuel, öte yanda doktorun hastasına kanser olduğunu söyleyip sigara ikram edişindeki ironinin de altını çizmektedir.

M.Legendre'in kızının kayboluşu üzerine sınıf sahnesine geçtiğimizde toplumsal rollere ve disiplinin bizi sabitlediği yerlerimize karşı absürt bir durumla karşılaşırız. Öğretmen yapması gerekeni yapmış, sınıfı saymıştır ve eksik vardır, bu noktada sayıya indirgenen bireylerin, devlet ve devlet kurumları açısından birer rakam olarak görülüşüne dair muazzam bir sahneyle karşı karşıyayızdır. Aile kaybolan kızı bulmak üzere kızlarını da yanlarına alarak karakola giderler. Karakolda ayakkabısını cilalatması emredilen polisin mekan değişikliğiyle sahne, suikastçının eylemleriyle devam eder. Suikastçı yakalanır ve ölüme mahkum edilir ancak bir kahraman gibi karşılanmaktadır ve üstüne üstlük kelepçeleri çıkarılıp salıverilmiştir. Bu sahne anlam açısından en yoğun olarak tartışılması gereken sahneyi oluşturmaktadır. Özgürlük, kelepçelerden kurtulmak olarak sembolleşmişken, ölüm cezasına çarptırılan karakter neden bu kelepçelerden kurtulmuştur? Özgürlük, ölüm müdür? Ölüm, toplumda özgürce yaşamak mıdır? Burada bahsedilen özgürlük hapishane ve hukukun tanımladığı özgürlüktür. Peki Bunuel'in burada bahsettiği özgürlük nedir? Ölüm cezası Bunuel için ne anlama gelmektedir?

Sahnenin devamında tekrar kaybolan kıza döneriz ve kızın bulunuşuyla ilgili tam olarak neler olduğunu asla öğrenemesek de dedektifin sahnesiyle bir bara geçeriz. Bu barda dedektif ölen kız kardeşine benzeyen bir kadınla karşılaşır ve ona kız kardeşinin sıcak bir günde ona piyano çalışını anlatır, o sırada ölen kız kardeşi telefonda dedektifi arar ve ona gerçek ölüm nedenini açıklayacağını söyler. Dedektif, kız kardeşinin sindirim yolları rahatsızlığından öldüğünü söylemiştir. Bu da acaba yemek-tuvalet sahnesine bir gönderme midir? Telefonda konuşma sonrasında mezarı ziyaret eden dedektif, mezarın kapağından uzamış siyah saçları görmektedir, bu sahne Bunuel'in çocukluğundan bir sahnedir. Bu sırada polisler dedektifi alıkoyarlar ve onun sahte olduğunu söyleyerek gerçeği ile karşılaştırırlar. İki dedektif hangisinin gerçek hangisinin sahte olup olmadığını tartışmak yerine gayet saygılı, mevkilerine uygun bir karşılaşma sergilerler. Ve hayvanat bahçesinde çıkan ayaklanma için program yaparlar. Sahne ve film "yaşasın zincirlerimiz" sloganıyla hayvanat bahçesinde kafesteki hayvan görüntüleri ve ateş sesleriyle sona erer. İspanyolların ve hayvanat bahçesindeki hayvanların mağduriyeti filmin sonunda bizleri neden hayvanat bahçelerini inşa ettiğimizi sorgulamaya itmektedir.

Bunuel'in komünizme antropolojik açıdan yaklaşması birey toplum ilişkilerine dair işaret ettiği çekişmeler, dengesizlik ve absürtlükler üzerindendir. Toplumsal kodların alaya alınmasıyla (ya da bozguna uğratılmasıyla), modern insanın hem ürettiği hem de kurbanı olduğu toplumsal paranoya gözler önüne serilir. Bu alay seyirciyi sarsar ve sefil hayatını sorgulamaya iter.

Ancak sonuç her zaman Bunuel'in istediği gibi olmamıştır. Bunuel, filmlerinin bazılarının kakhahalarla izlendiğini gördüğünde şaşırılmış, artık skandal yaratmanın imkansız olduğunu düşünmeye başlamıştır.

Özgürlük hayaleti filmi belki de Pink Floyd'un wish you were here şarkısında burada olmasını istediğimiz özgürlüğe ithaf edilebilir.

So, so you think you can tell Heaven from Hell, blue skies from pain: cehennemden cenneti, acılar içinden mavi gökyüzünü anlatabileceğini mi düşünüyorsun? Can you tell a green field from a cold steel rail?: soğuk çelik raylardan yeşil çayırları anlatabilir misin? A smile from a veil: bir maskeden gülümsemeyi? Do you think you can tell?: anlatabileceğini düşünüyor musun? And did they get you to trade your heroes for ghosts?: ve sana kahramanlarınla hayaletleri takas ettirdiler mi? Hot ashes for trees?: ağaçlarla sıcak külleri? Hot air for a cool breeze?: Sıcak hava ile soğuk bir esintiye? Cold comfort for change?: bozuk para olarak soğuk komfor verdiler mi? And did you exchange a walk on part in the war for a lead role in a cage: ve kafesteki başrol için savaştaki sıradan rolü değiştin mi? How I wish, how I wish you were here: burda olmanı ne çok isterdim. We're just two lost souls swimming in a fish bowl, year after year: biz sadece balık kabında yüzen iki kayıp ruhuz, yıllar boyunca, Running over the same old ground: hep aynı yüzeyde koşan What have you found? The same old fears: ne buldun? aynı eski korkuları mı? Wish you were here: keşke burda olsaydın.

Acaba Bunuel'de bulduğumuz burjuvazinin aynı kabusu mudur? 2013'de bizlerin korkuları, arzuları ve bastırılmışlıkları ne derece 1974'tekilerle paraleldir? Keşke burada olsaydı dediğimiz acaba özgürlük müdür, yoksa o imkansız özgürlüğün hayaleti midir?

Dip not:

[1] Bu açıdan Michael Foucault'nun Cinselliğin Tarihi adlı eserini 1976'da yazışı, döneme ve Bunuel'in amacına dair bir daha genel bir incelemeyi işaretlemektedir.

[2] Telafluz açısından Michel Foucault'ya dair bir gönderme olarak okuyabileceğimiz bu ailenin adı, gelişen sahneler üzerinden oldukça dikkat çekicidir.

Kaynakça:

- Gary Indiana,(2004), The Phantom of Liberty: The Serpentine Movements of Chance, <http://www.criterion.com/current/posts/368>
Luis Bunuel, (2005), Son Nefesim, İmge: Ankara.
Michael Richardson, (2006), Surrealism and Cinema, Luis Buñuel and the Snares of Desire, Berg: UK, (27-45)
Michael Wood, Down With Liberty, <http://www.bfi.org.uk/sightandsound/feature/460/>
Özgür Kurtuluş, Buñuel Sinemasının O Gizemli Çekiciliği, <http://cinnet.org/cinaynalar/bunuel2.php>
Pierre Sorlin,(2007), Avant-garde Film, Changes in experimental filmmaking between the 1920s and the 1960s: On Luis Buñuel, Rodopi: Amsterdam-New York,(217-231)
<http://www.sanatlog.com/sanat/le-fantome-de-la-liberte-ozgurluk-hayaleti-%E2%80%93-luis-bunuel/>



Bir yazar, bir bilim adamı ve bir rehber. Varoluşlarının karşı konulmaz baskısı altında sürdürdüklerini tahmin ettiğimiz 'gerçeklik ve anlam' arayışlarında, tasarımılanmış baskıcı bir mekandan (Şehir'den), askerler tarafından vurulma riskini göze alarak, kestirilemezliğin mekanına (Bölge'ye) giderler, küçücük raylı bir taşıtla...

Varoluş, yaşama durduk yerde dahil olmanın “saçmalığını” anlamlandırma güdüsünden beslenir. Anlamsa duyuların yetersizliğinde hep 'eksiktir'. Eksik seyreden 'anlam' karşısında 'arzu' hep vardır ve asla sıfırlanmaz. Eksikliğin ontolojisi üzerinden arzu da bitimsiz bir anlamlandırma ve bütünleme çabasına bağlanır. Yaşamda bütün arzuların gerçekleştiği bir 'oda mekan' olmadığı gibi, metagerçeklik içinde kurgulanan bir 'oda mekanda' da bu işin olması pek tercih edilmez. Varoluşunuz sona erer!

Anlamlandırma ve arzudur insanı yolculuklara çıkaran. Ölümü bile göze alırsınız. İnsanoğlunun metagerçekliğe sarmasının nedenlerinden biri olabilir mi

bütün bu zahmet? Varolma zorunluluğunun dayanılmaz baskısı ve maddesel olandaki eksikliği “by-pass” la bütünleme güdüsü ya da kolaylığı!

Raylarda yolculuk sahnesi filmin özeti gibidir aslında. Ya da filmle ilişkilennememin temel olanaklarını barındıran 'çizgisel bir hareketle durağanlığın zıtlığında açığa çıkan içsel enerjimin neden olduğu bir tür yanılsamadan' söz etmem gerekir. Her ne ise, o kısa yolculuk belleğimden kolay kolay silinmeyecek bir sahne olarak irademe işlenmiştir.

Risk şehirden uzaklaştıkça azalırken, kahramanlar da belirgin biçimde rahatlar. Suretlerinde belli belirsiz bir ifade belirir sanki: 'Nerdedik ve ne yaşadık'la 'nereye gitmekteyiz ve ne yaşayacağız' ın birbirini nötrlemesinden doğan temiz bir 'boşluk'. Arayışa verilen zorunlu bir mola mı demek lazım yoksa? Belki de. Basitçe, yolun bitmesini beklemekten başka yapacak şey yoktur. Raylardan gelen metalik ritm, rehabetin, yol almanın, beklemenin ve boşluğun etkisini artırır. İzleyici için de kahramanlarla birlikte beklemekten başka seçenek yoktur...

Derken küçük raylı taşıt Bölge'ye giriş yapar. Karşılığını bulmayı umut ederek ömür adadıkları arayışlarının siyah-beyaz-gri tonları, Bölge' ye ulaştıklarında adeta yaşamın yeşilliğine dönüşür. Ancak, yaşama karşıt insan yapımı nesneler, gizemli ve riskli mekanlar, varoluşun ve arayışın Bölge' de de sürmekte olduğunu ima eder gibidir.

Birer gözlem nesnesi olan kahramanlardan imgesel çağrışımlara kapılarak mecburen ayrı duran Ben, aynı anda kurgunun bir parçası olduğumu ve filmin yaratıcısıyla benzer moda girdiğimi hissettim. Başka türlü olmasını ne yönetmen, ne oyuncular, ne de ben tercih ederdim. Ancak, kurgusal gerçekliğin parçası olan oyuncuların asıl gerçeklikle 'süren' bağlarından ötürü benden ayrı durduklarını film hakkında kısa bir araştırma yaparken fark ettim: Merkeze bağlı politikası ve dikey yapılanmasıyla Sovyet yönetimi Stalker'a olumsuz baktığından oyuncuların rol yapmasına gerek kalmamış; endişeyi ve kasveti film boyunca doğallıkla vermişler. İzleyiciye yapılan masum bir "fake".

Filmin sanatsal vizyonunu kavrama yetisi düşük ifadeler olabilir bunlar. Araç olarak dilin yetersizliğiyle birlikte kim bilir ne kadar da eksik kalıyorlar. Nedense filmi izlerken hissettiklerimle yazdıklarım arasındaki fark bende rahatsız edici bir gerilime neden oldu. Belki hem benim hem de film için iyi bir şeydir bu. Bir tür fazladan enerji ne de olsa.

Aslında her şey filmde betimlenenden daha karmaşık, daha gizemli. Zira, gerçeklik dediğimiz 'oluş' ve onun ontolojik parçası insan iradesi karmaşık. Sonuç: karmaşık iradelerin neden olduğu bir acıp gizem durumu. Duyularımız da her zaman her şeyi kavrayacak güçten yoksun olduğuna göre, buyurun, insanoğlunun metagerçekliğe sarmasının bir başka nedeni!

Böyle söylendiğinde maddesel gerçeklik karşısındaki sorumluluğumuz azalır mı, ve olduğundan daha özgür mü hissederiz? Bu sorulara kafa takmaya gelmez; totoloji kokuyorlar çünkü. Biz tarihin ve doğanın neden olduğu irademizi güçlendirmenin çabasından vaz geçemeyelim, derim. (Dine göre savaşta ölenler sonsuz huzurun mekanı cennete doğrudan gidebilirler. Kolektif irade ile savaşa engel olmak mümkünse yapılacak şey de bellidir: kolektif iradeye yoğunlaşmak. Herkese yakışan ölüm ecelle gelen ölümdür).

Ne diyordum? Konuyu Tarkovsky ve Stalker özeline indirgediğimizde ortada yaratıcısını da aşan

dinamik bir gizem olduğunu kabul etmek gerekir; üstelik pek çok uca bağlanabilecek dinamik bir gizem. Öyle ki, kendi yarattığı dialektikle maddesel olanın iyiliğine de hizmet edebilecek türden. Maksat film üretmek ve izleyiciyi de beyaz perdeye bağlamaksa böyle olmalı. Kaldı ki, iyieser kendi dinamikleriyle büyümeye açık eser

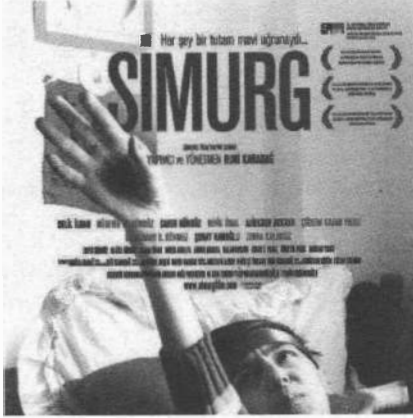
değil midir? Dolayısıyla onunla iradi ve psişik ilişki kurmayı başarabileni de kendisiyle birlikte genişletir. Kendimizi özgür ve iyi hissetme fırsatını yakaladığımız elle tutulur bir 't' noktası işte.

İzleyici (iyi bir izleyici) kimi noktalarda senaristi ve yönetmeni aşan içkin yetilere sahipken, eseriyle bu fırsatı ona verebilen sanatçı da iyi sanatçı vasfına sahiptir.

Tarkovsky, iyi niyetlerle ancak eksik ve aksak tasarımlanmış bir toplumsal yapının, eksik ve aksak taraflarına verilmiş bir 'yanıt karakteridir'. Rahatsız olduğu (kronik) siyasal ve bürokratik sorunları o denli içselleştirmiştir ki aşkın olana sarılmaktan başka çaresi kalmamış gibidir. Filmin son sahnesiyle kolektifin toplam gücüne kendince ironik bir karşılık vermiş; kendisini de - fizikötesine gönderme yaparak iradi bir varlık olarak yok

etmiştir. Bence, küçük kızın bakışlarıyla bardağa yapabildiğinden daha gerçekçi daha etkileyici olan, Tarkovsky'nin yaşamı boyunca yaptıklarıdır. Bölge' yi hakikatin yapısal olarak değiştiği, belki yoğunlaştığı bir "son durak" olarak göstermesi büyük yanılıgsıdır -eğer gerçekten öyle düşündüyse. Çektiği öteki filmlere, verdiği röportajlara ve günlüklerine bakarak öyle düşündüğünü düşünüyorum. Aslında bu kavrayışla, tematik bir dışavurum eksikliğinden söz etmek mümkün görünüyor. Semboller ve simgeleri yoğun olarak kullanarak dolayımaya vurgu yapan, dahası gizeme odaklanmış bir sanatçıdan doğrusu ucu açık bir final beklerdim. Son sahneyle metagerçeklik temasını kendince bağlarken gizemin ağır bir darbe almasına neden olmuştur.

Büyük temaların dışavurumları pek çok olanağı da beraberinde getirir. Bu durum Stalker kurgusunun temel avantajıdır. Bir yönetmen olarak Tarkovsky'nin büyüklüğüne gelince; Bölge' ye raylar üzerinde yapılan kısa yolculuğu en az malzemeyle ve fakat kusursuz bir derinlikle anlatabilmesidir.



Küllerinden doğan ölümsüzlerin hikayesi

Efsaneye göre simurg kuşların hükümdarıymış. Bilgi ağacının dallarında yaşar, şifa dağıtır ve küllerinden yeniden doğarmış. Kuşlar simurg'a inanmış işler ters gittikçe onu beklerlermiş. Bir gün işer ters gitmeye başlamış ama simurg gelmemiş. Bunun üzerine kuşlar kaf dağının tepesinde evi bulunan simurg'a gitmiş. Ama oraya varmak için yedi dipsiz vadinin geçilmesi gerekiyormuş... istek, aşk, marifet, istisna, tevhit, şaşkınlık ve yokluk. Bu vadileri geçerken azalmaya başlamışlar. Son iki vadiyi ise sadece 30 kuş geçebilmiş bu kuşlar anlamışlar ki aslında simurg kendileriymiş. Çünkü farsça si "otuz" murg ise "kuş" demekmiş.

19 Aralık 2000 tarihinde Hayata Dönüş adı altında -sonradan bunun Tufan Operasyonu olduğu ortaya çıkacak-20 cezaevine eş zamanlı operasyon düzenlendi. 22 Aralık'a kadar süren operasyonlarda 30'u tutsak 2'si asker olmak üzere 32 kişi yaşamını yitirdi. Simurg belgesel filmi 96 ölüm orucu'na katılmış ve bedensel/fonksiyonel kayıp yaşamış 6 tutsak üzerinden bu operasyonu konu alıp yakın tarihimize ışık tutuyor.

96 ölüm orucu tutsaklara, halka karşı yapılan saldırılara ve Eskişehir tabutluğunun yeniden açılarak halka gözdağı verilmesine karşı bir direniştir. Toplumsal muhalefetin güçlendiği bu yıllarda muhalefeti kırmak için hapishanelere baskılar yoğunlaştırılarak halka mesaj veriliyordu. Bu direniş bu bağlamda ele alınmalıdır. 69 gün süren direniş sonucunda yaşamını yitiren dünyanın ilk kadın ölüm orucu eylemcisi Ayçe İdil Erkmən'in de aralarında bulunduğu 12 tutsak yaşamını yitirmiş onlarca da bedensel/fonksiyonel kayıplar yaşamıştır. Bunun sonucunda tutsakların talepleri kabul edilmiştir.

19 Aralık 2000 operasyonuna gelmeden önce 26 Eylül 1999 yılında Hayata Dönüş operasyonunun provası niteliğinde Ulucanlar cezaevinde büyük bir operasyon yapıldı. Büyük bir direniş sonucunda 10 tutsak yaşamını yitirdi. Ama tarihin en zifiri karanlık sayfalarının bile ne kadar çevrilirse üzerinden geçilirse de sayfaların altından parlayan bir söz kaldı geriye. Şöyle yazıyordu evrenin 4. gezegeninde kanla yazılan tarih silinmez!

Operasyondan önce medya tarihsel rolünü oynamaya başladı. Çünkü burada yaşanan olay aslında sınıf savaşımıydı.

Medya yalan haberleri ardı ardına sıralıyordu. "yiyorlar", "içerisi cephanelik gibi", bu katliama açıkça zemin hazırlıyordu burjuva medya. Kimisi ise derhal operasyonun olmasını istiyordu. Çünkü herkes bu operasyonun ne olacağını biliyordu. Yıllar sonra pişmanlıklarını dile getireceklerdi. Ama her dönemde aynı yolu izlemeye devam ediyorlar yıllar geçtikten sonra pişmanlıklarını dile getiriyorlardı.

19-22 Aralık 2000'de Hayata Dönüş adı altında 20 cezaevine eş zamanlı olarak operasyon düzenlendi. Operasyona 8 jandarma komando taburu 37 bölük 8335 asker binlerce çevik kuvvet, gardiyan katıldı. 20 binin üzerinde gaz bombası ve binlerce kurşun kullanıldı.

Cezaevlerinde hakimiyeti sağlamak ve F-tipi hücre sistemini uygulayarak toplumun dilini yok etme girişimine karşı 20 ekim 2000'de tutsaklar süresiz açık grevi başlattılar. 19 kasım 2000'de açık grevleri ölüm orucuna dönüştü. Dönemin koalisyon hükümeti bunun böyle sürmeyeceği ve devletin ölümlere göz yummayacağı gerekirse bu eylemlerinden zorla vazgeçirilecekleri açıklamasıyla operasyonun sinyali vermiş oldu. Bu arada bir grup yazar/aydın kesimi de arabulucu rolü üstlenerek eylemi sonlandırma çalışmaları yapıyordu. Dönemin içişleri bakanı Sadettin Tantan ise buna 1 yıldır hazırlandıklarını açıklayacaktı (işin özü). Yinedönemin Adalet bakanı Hikmet Sami Türk onlarca insanın yaşamını yitirdiği bu operasyonlar için başarılı bir operasyon oldu diyordu. Çünkü o'na göre 200'e yakın insanın yaşamını yitireceği hesap edilmişti. Ve bu korkunç sayıların hesap edildiği operasyonun adı Hayata Dönüş idi. Bu sürecin baş koordinatörlerinden biriydi dönemin adalet bakanı. yine operasyonun baş sorumlularından biri olan ceza ve tevkif evleri müdürü Ali Suat Ertosun'a 2004 yılında devlet üstün hizmet madalyası verildi.

19 Aralık 2000 tarihinde Hayata Dönüş adı altında -sonradan bunun Tufan Operasyonu olduğu ortaya çıkacak-20 cezaevine eş zamanlı operasyon düzenlendi. 22 Aralık'a kadar süren operasyonlarda 30'u tutsak 2'si asker olmak üzere 32 kişi yaşamını yitirdi. Yüzlercesi yaralandı-sakat bırakıldı ve 6 kadın diri diri yakılarak katledildi.

19 Aralık katliamının ardından katliamcıların yargılanması gerekirken hiç biri yargılanmamış aksine bütün zulmü gören tutsaklar hakkında türlü bahanelerle- kamu malına zarar vermek,devlet görevlilerine karşı çıkmak vb.- cezalar verilmiştir. Bütün bu olumsuzluklara rağmen direniş devam etmiş ve 2007 yılında Adalet Bakanlığının genelgesiyle ortak alanda haftada on saat görüşmenin kabul edilmesiyle eylem sonlandırılmıştır. Bu süreçte 122 tutsak yaşamını yitirmiştir.

Hayata Dönüş operasyonu ve 2007 ye kadar gelen süreç Türkiye demokrasisinin turnosol kağıdı niteliğindedir. Hükümetlerin değişmesi sonucu değiştirmemiş demokrasi algısının yerinde saydığını bize göstermiştir.

Simurg belgesel filmi yakın tarihimize ışık tutarken demokratik düzeyimizi gözler önüne seriyor. Herkesin izlemesi gerektiği bir film.



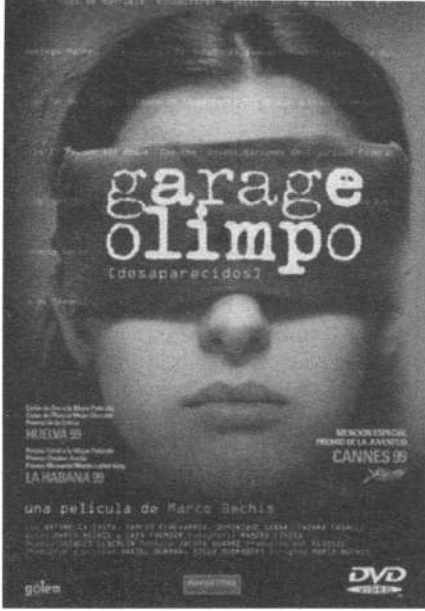
OLİMPO GARAJI FİLMİNİN İLETİŞİM MEKANI BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Faruk Çayır

Avukat

Gazi Üniversitesi

Radyo Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Öğrencisi



Yaşadığımız toplum göstergeler, imgeler ve gösterge sistemleriyle daha da ilgilenir hale gelen, gitgide sinemalaştırılan bir toplum haline geliyor. Dolayısıyla gerçeklik, gitgide daha da çok sahneleniyor. Toplumsal üretim ve gündelik deneyimler de sahnelenen sinemasal emsallerine göre değerlendiriliyor. Bir film, bir eser olarak, ekonomik, toplumsal, siyasi vb. ilişki içerisiler içerisinde bulunan sanat alanındaki toplumsal yapıların ve mücadelelerin sonucu ortaya çıkar. Bu açıdan toplumsal olanı açıklamak için kullanılan bazı kavramların film çözümlemelerinde de kullanılması sinemanın aslında sadece seyirlik bir eylemden ibaret olmaması, aksine toplumsal olanı yansıtan, hatta onu üreten ve yeniden üreten bir anlatı olmasıyla ilişkilidir.

“Sinema hem temsil eder hem de gösterir. 'Gerçeği, gerçek dışı olanı, bugünü, gerçek yaşamı, hafızayı, rüyayı aynı müşterek zihinsel düzeyde' yeniden birleştirir. Morine göre sinema insanın ruhuna paraleldir. Hepimizin kafasının içinde bir parça sinema vardır. Sinemanın imgesel kapasitesi, imgeler üretmesi, insan zihninin imge potansiyeline paraleldir. Sinema başkalarının yaşamlarına katılmayı ve onlarla özdeşleşmeyi mümkün kılar, böylelikle tutucu bir ev kadını film aracılığıyla fahişeye empati kurabilir. Sinema insanla yaşadığı dünya arasında etkileşim kapasitesini artırır. Sinema tam da bu ortakyaşarlıktır. İzleyiciyi filmin akışıyla bütünleştirme eğilimi gösteren bir sistemdir. Filmin akışını izleyicinin zihinsel akışıyla bütünleştirme eğiliminde olan bir sistemdir.”(Diken & Laustsen, 2010, s. 28).

Bu çalışmada, yönetmenliğini Marco Bechis'in yaptığı Olimpo Garajı isimli film hegemonya, tahakküm ve direniş kavramlarına başvurulmuş ve bu kavramların işaret ettiği ilişkilerin üretimi ile yeniden üretiminde mekanın oynadığı rolün altı çizilerek çözümlenmeye çalışılacaktır.

HEGEMONYA, TAHAKKÜM VE DİRENİŞ

Film, 1976'da ordunun Isabel Peron'u devirmesiyle Arjantin'in yönetimine gelen general Videla komutasındaki cuntanın, başta devrimci kesim olmak üzere, her sınıftan her türlü muhalefete karşı çok sert davrandığı, binlerce kişinin işkenceden geçirilip öldürüldüğü, ülkeyi büyük bir toplama kampına dönüştüren, 6 yılda 30 bin kadar kaybın hasıraltı edildiği, sonradan toplu mezarların bulunduğu ve ancak Falkland yenilgisiyle sona eren baskı döneminde yaşanmış olan gerçek bir hikayeyi anlatır.

Gramsci hegemonyayı bir sosyal grup, sınıf veya devlet, egemenliğin baskı ve çoğunluğun rızasına dayanarak açıklar.

“Baskı, katılma birlikte hegemonyayı oluşturur. Hegemonya bir sosyal grubun toplum üzerinde entelektüel ve ahlaksal liderlik ve kendi projeleri etrafında yeni sosyal ittifaklar kurması kabiliyetidir. Bu ittifak tarihsel blok olarak nitelendirilir. Gramsci'ye göre yönetici sınıf ittifakı sadece alt sınıfı kendi çıkarlarına uymaya zorlamaya muktedir olduğu zaman değil, aynı zamanda bu sınıflar ve toplum üzerinde tam bir otorite kullandığı zaman vardır. Yönetici sınıf bu otoriteyi polis, asker v.b. silahlı kuvvetler yoluyla sağlar. Hegemonya sadece üretim ve ekonomik alanda kazanılmaz; devlet, siyaset, ve üst yapılar düzeyinde örgütlenir. Ve hegemonya bu alanda elde edilir.” (Erdoğan & Alemdar, 2010, s. 263).

Sivil yaşam ve devlet alanlarında kurumlaşmış olan gerçeklerin tanımlanması, alt sınıflar için başlıca yaşanan gerçeği meydana getirir, bu yolla ideoloji, toplumsal düzende, toplumsal bloğun ideolojik birliğini tutarak çimento olur. Bu hegemonya, egemen sınıfların ayrıntılı olarak alt sınıfların yaşamlarının düşünsel içeriğini düzene koyabildikleri ve yasaklayabildikleri için değil, bütün rekabet eden gerçek tanımlamalarını kendi menzilleri içerisinde çerçevelemede, bütün seçenekleri kendilerinin düşünce ufku içine getirmede, belli ölçüde başarı sağlamaları nedeniyle işler (Gramsci, 2010, s. 223-235).

Filmin ana kahramanlarından Maria üniversiteyi yeni bitirmiş bir öğretmendir. Maria bir sol örgüt üyesidir ve Buenos Aires'in banliyölerinde her yaş grubundan insana okuma-yazma öğretmektedir. Bu açıdan Gramsci'nin bahsettiği hegemonyaya karşı mücadele (Conter-Hegemony) örgütlemektedir. Eğitim yoluyla banliyölerde

tahakküme karşı kamusal olarak ilan edilmiş açık bir direniş sergilemektedir. “Şehirler birbirlerinden farklı insanları bir araya getirir, toplumsal hayatın karmaşıklığını yoğunlaştırır, insanları birbirlerine yabancı olarak sunar. Kent deneyiminin bu yönleri, tahakküme direnme imkanı verirler.” (Sennet, 2008, s. 20). Bu sebeple banliyöler muhalefetin örgütlendiği merkezler olarak görülür ve Maria devlet tarafından sürekli bir takip edilmektedir. Film de devlet tarafından halk üzerinde geniş bir ağa yayılan asker ve polis destekli ideolojik tahakküm uygulanmaktadır. Hakim gruplar (askeri rejim ve yandaşları) Arjantin halkı üzerinde yoğun baskı kurmaktadır. Film başlangıç sahnesinde Maria otobüste üyesi olduğu devrimci örgütten olan arkadaşından bir çanta içerisinde bomba teslim alır. Bu çanta ile okuldan arkadaşı olan kız arkadaşı Carol'un (garaj müdürü, Felix'in amiri olan komutan Tiger'in kızıdır) evine gider. Tiger'in yatağının altına bombayı yerleştirerek oradan ayrılır. Devlet tarafından uygulanan ideolojik tahakküme karşı, hem Maria, hem de üyesi olduğu örgüt tarafından öfke, şiddet ve saldırganlık içerikli, kamusal olarak ilan edilmemiş gizli bir direniş sergilenir. Aynı şekilde polis tarafından takip edildiğinin farkında olan Maria arkadaşı ile konuşmak için bulunduğu araçta bu tahakkümden kurtulmak için arkadaşı ile sevgiliymiş gibi davranıp onu öperek bu durumdan kurtulmaktadır, tahakküme karşı gizli bir direniş biçimi geliştirmektedir.

Maria'nın annesinin işlettiği küçük pansiyonda kalan Felix, Maria'ya aşkıdır. Felix utangaç, çekingen bir genç adamdır ve söylediğine göre bir garajda çalışmaktadır. Felix eve sık sık koliler halinde giyilmiş eski giysiler ve kullanılmış eşyalar getirmektedir. Maria'nın annesinin sorduğunda ise çalıştığı garajda zengin insanların olduğunu ve giysileri onların verdiğini söyler. Bu giysiler ise işkencehane olarak kullanılan garaja, işkence edilmek üzere götürülen kişilerin giysileridir. Felix işkence yapılan insanların giysileri ve eşyalarını evine taşımaktadır. Bu giysiler de pansiyon sakinleri tarafından kullanılmaktadır. Maria'da Felix'in getirmiş olduğu bu giysileri kullanmaktadır. Sonrasında ise Maria, Felix'in getirmiş olduğu işkenceye uğrayan başka bir kişinin elbisesi ile bu giysilerin getirildiği yer olan işkencehaneye, Olimpo Garajına götürülecektir.

Felix, Maria ile garaj içerisinde ilk karşılaşmalarında, Maria yoğun bir işkenceden geçmiş bir haldedir. Maria'ya onu buradan çıkarmasının tek yolunun kendisi ile işbirliği yapması olduğunu sürekli tekrar eder. Maria'nın işbirliği içerisinde olması için ona dışarıdan yemek getirir, kendisine bağlanmasını sağlar. Ondan muhbirlik yaparak üyesi olduğu örgüt hakkında bilgi vermesini ister. Felix kendisine mecbur kılarak Maria'nın tek kurtuluş yolunun bu olduğuna ikna eder. Maria örgütün yapacağı toplantının yerini söyler ancak buluşma saatini değiştirir.

Maria, verdiği yanlış bilgi ile işkenceciler ile işbirliği içerisinde olduğu görünümü yaratır ve temizlik işlerini yapmak ve araçların bakımı ve temizlik işlerinde kullanılmak üzere hücreden çıkartılır. Maria ile benzer durumda olan birçok tutuklu da aynı şekilde kendilerine ödül olarak sunulan bir uygulama ile terfi etme ve özgürlüğe bir adım daha yaklaşma konumu yaratılır. Maria, Olimpo Garajı'nın işkencelerin yapıldığı alt bölümlerden, dış

dünyaya daha yakın olan garajın giriş bölümüne terfi eder. Tutuklu ve mahkumların çalıştırılması ile kişiler üzerinde maddi tahakküm sağlanarak, iş gücünün özgürce kullanımına el konulur. Tutukluların maddi tahakküm altında çalıştırılması sırasında da birbirleri ile konuşmaları, iletişim ve etkileşime geçmeleri yasaktır.

“Hizmet ve uyum karşılığında özgür bırakılma vaadi hegemonyaya çok benzeyen bir uygunluk kalıbı üretir. Bu gelecek umutlarının kişinin bu günkü durumuna ilişkin değerlendirmesi üzerinde nasıl hissedilebilir bir etki uyguladığına da çok iyi bir örnektir. Kurtuluş olanağı yalnızca egemenin iradesinden dolayımlanıyorsa bu etki çok artar. Güzel günler teşviki gibi azat edilme olasılığı hiçbir zaman hegemonya yaratmaz, çünkü sonunda manipüle edilenin kurtuluş arzusu, mahkumun kurtuluş arzusudur. Manipülasyon, tabi olanın kurtuluşun bedeli olduğunu düşündüğü (uzun bir süre sadakatle boyun eğmek dahil olmak üzere) hemen hemen her şeyi yapacağı öncülüne dayanır. Böyle bir anlaşma, ancak tahakküm ideolojisinin hegemonik olmadığı varsayımı üzerine olanaklıdır.” (Scott, 1995, s. 124).

Garajın tamir ve bakım işlerinde kullanılan erkek tutuklu bu maddi tahakkümü içselleştirerek, işkence yapılacak kişilerin getirildiği aracın temizlenmesi sırasında Maria'ya her söyleneni yapması gerektiği, karşı duruş sergilemenin anlamsız olduğu, buradan çıkışının ancak bu yolla mümkün olduğunu söyleyerek (burada hiçbir şey yokmuş gibi davran, ne sevincini, ne mutluluğunu, ne de üzüntünü hiçbir şeyi belli etme sözleri ile), onlar üzerinde uygulanan maddi tahakküme karşı direnişin etkisiz ve gereksiz olduğunu belirtir. Bu kişinin aynı durumda olan başkaları ile birlikte duyguları ve öfkesini gerekçelendirmesinin olanaksızlığı işkencecilerle hegemonya uygulama olanağı sağlar.

“Zahmetli ve gönülsüz tabiyet, tabi olanların tamamen atomize olmaları ve sıkı bir gözetim altında tutulmalarıyla da meşru hale getirilebilir. Buradaki uygulama görelî söylemsel özgürlüğün ifade bulabileceği toplumsal alanın tamamen ortadan kaldırılmasıdır. Başka bir deyişle tabi olanların gizli senaryoyu yaratabilecekleri toplumsal koşullar ortadan kaldırılır. Tasavvur edilen toplum, kamusal senaryoda yada tüm toplumsal ilişkilerin, hiyerarşik ve gözetimin mükemmel olması ölçüsünde Bentham'ın Panopticon'unda üretilen resmi öyküye benzer.” (Scott, 1995, s. 124).

Filmde uygulanan tahakküm ile garajda işkenceden geçirilen bütün tutukluların, genel anlamda ise Arjantin halkının ideolojik olarak iktidarın istediği yönde tek bir düşünceye sahip olması amaçlanır. Bu sebeple de uygulanan tahakküm bütün halkın ideolojik birleştirilmesine dayanır.

“Elit bir grubun en az avantajlı olanları ideolojik olarak birleştirmeyi başaramamasına karşın, bir tahakküm biçiminin neden devam ettiğini açıklayacak bir sürü etken vardır kuşkusuz. Tabi gruplar coğrafi ve kültürel olarak bölünmüş olabilirler. Şiddetli bir misillemeye yol açma ihtimalinin açık direnişi çılgınlık haline getirdiğini düşünebilirler, gündelik geçim mücadeleleri ve bunun gerektirdiği gözetim açık muhalefete engel olabilir yada geçmişteki başarısızlıklar nedeniyle kinikleşmiş olabilir. İdeolojik birleştirme nosyonları tahakkümü gönüllü, hatta

çoşkulu bir suç ortaklığına ilişkin ikna edici kanıtlar sağlayan resmi bir senaryo üretmesidir. Normal koşullarda tabi olanların, herhangi bir belirtik itaatsizlik teşhirinden kaçınmaları kendi çıkarlarıdır. Kuşkusuz direniş de her zaman ölçsüz vergileri, emeği, ve maruz kaldıkları sağlanmaları asgariye indirmek gibi- pratik çıkarlar sağlar.” (Scott, 1995, s. 127-128).

Filmin ilerleyen sahnelerinde, işkencede kullanılan elektrik cihazı bozulur. Felix, bu cihazı tamirciden tamir etmesini ister. Ancak başlangıçta tamirci arkadaşlarına işkence yapılmasında kullanılan bu aleti tamir etmek istemez, üzerinde kurulan maddi tahakküm o kadar güçlüdür ki sonunda arkadaşlarının ölmesi tehlikesini göze alamayarak, elektrik işkencesinde kullanılan aleti tamir etmek zorunda kalır. Maddi tahakküme karşı direniş gösteremez.

Maria, işkence edilecek kişilerin garaja getirilmesinde kullanılan araçlardan birinin tamir sırasında, açık kalan garaj kapısından kaçma girişiminde bulunur. Ancak bu girişimi Texas'ın onu yakalaması ile sonuçsuz kalır. Hapishanenin aslında toplum üzerinde kurulan tahakküm ve hegemonyanın mikro düzeydeki temsilidir ve Maria aslında bu hegemonya ve tahakküm ilişkilerinden kaçmaktadır. Maria tutuklu bulunan kişiler ve kendisine uygulanan bu maddi tahakküme karşı açık bir direniş sergiler. Ancak bu direniş sonuçsuz kalır. Teksas, Maria'nın bir daha böyle bir girişimde bulunmasını engellemek için ve aynı zamanda kendi statüsünü güçlendirmek amacıyla çalıştırılan tüm mahkûmların ortasında, ibretlik bir görüntü sunar. Maria'yı diz çöktürür ve kafasına silahını dayar. On'a kadar sayıp silahı Maria'nın başına ateşlemeyip, başka bir tarafa ateşler. Bu ibretlik cezalandırma hem diğer mahkûmlar, hem de Maria üzerinde sağladığı tahakkümü bir kat daha artırır. Bu tahakküme karşı direnişin imkansız olduğunu ortaya koyar. Maria ise yaşadığı bu olay sonucunda, kendisine uygulanan maddi tahakküm ve psikolojik şiddetin etkisi ile Felix'e daha bağımlı hale gelir. Kendisini kurtaracak olan kişinin aşık olduğu, işkencecisi Felix'in adını sayıklar. Maria kendisine karşı açık bir şiddet uygulayan Texas'a karşı, kendisine karşı rızası ile şiddet uygulayan Felix'i tercih etmektedir.

GÖZETİM (PANOPTİCON)

Filmde bütün işkence odaları ve koridorlar kamera ile gözetlenir. Gözetim yolu ile tutukluların birbiri ile ilişkileri denetlendiği gibi; işkencecilerin de tutuklulara aşırı işkence yaparak onları öldürmeleri engellenmek istenir. Çünkü işkence yapılan tutuklular, konuşmaları ve yeni bir adres ve bilgi vermeleri için gereklidir. Gözetimin mükemmel olması ölçüsünde tutuklulardan sağlanan fayda daha fazla olacaktır. Tutukluların gözetlediklerini hissetmeleri, otoritenin bakış açısını içselleştirmelerini ve otomatikman tutukluluk rolünü benimseyerek otorite ile işbirliği yapmalarını sağlamaya yöneliktir. Bu durum ilk olarak Bentham'ın ortaya koyduğu ve Foucault'un geliştirdiği “Panopticon” a benzer. Panopticon'da zindancı yerinin, yani gözetleme kulesinin etrafında inşa edilen dairevi hapishane ile tutukluların gözetimi söz konusudur. Michel Foucault, Hapishanenin Doğuşu: Gözetim ve Ceza adlı kitabında mimar ve düşünür Jeremy Bentham'ın yeni

bir hapishane modeli olarak tasarladığı ve Panopticon adını verdiği gözetim ve denetim mekanizmasını modern zamanlardaki iktidarın işleyiş biçimini gözler önüne seren bir metafor olarak lanse eder. Foucault'ya göre Panopticon mahkûmların hareketlerini, davranış biçimlerini ve hatta düşüncelerini kontrol altında tutan bir aygıt, bir makinedir adeta. Panopticon iç içe geçmiş halkalardan oluşan bir binadır ve tam ortasında bir gözetleme kulesi bulunur. Mahkûmların hücreleri bu gözetleme kulesinden rahatlıkla görülebilecek şekilde dizilmiştir. O kadar ki mahkûmun kendisi ne kadar saklanmaya çalışırsa çalışsın hapishanenin mimari yapısı vasıtasıyla oluşturulmuş ışıklandırma düzeni öyle bir tasarlanmıştır ki mahkûmun gölgesi rahatlıkla görülebilir kuleden. Sürekli gözetim ve denetim altında tutulmakta olduğunu bilen mahkûm zaman içerisinde kendisini kuledeki gardiyanın gözüyle görmeye ve o gözün beklentileri doğrultusunda hareket etmeye başlar. O kadar ki artık kulede bir gardiyan olup olmadığı bile önemsizleşir, zira zaten artık mahkûm hapishanenin gözünü, otoritenin bakış açısını içselleştirmiş ve otomatikman mahkûmluk rolünü benimsemiştir. Dolayısıyla çoğu zaman kulede bir gardiyan tutmaya bile gerek yoktur artık, ne de olsa zaten mahkûmlar sürekli kulede bir gardiyan varmış gibi hareket etmeyi alışkanlık haline getirmişlerdir. Panopticon denilen bu hapishane modelinin önemi, modern toplumlardaki iktidarın işleyiş biçimini temsil eden bir yapıya sahip olmasıdır.

“Çevrede halka halinde bir bina, merkezde bir kule; bu kulenin halkanın iç cephesine bakan geniş pencereleri vardır; çevre bina hücrelerle bölünmüştür, bunlardan her biri binanın tüm kalınlığını kat etmektedir; bunların, biri içeri bakan ve kuleninkilere karşı gelen, diğeri de dışarı bakan ve ışığın hücreye girmesine olanak veren ikiye pencereleri vardır. Bu durumda merkezi kuleye tek bir gözetmen ve her bir hücreye tek bir deli, bir hasta, bir mahkûm, bir işçi veya bir okul çocuğu kapatmak yeterlidir. Geriden gelen ışık sayesinde, çevre binadaki hücrelerin içine kapatılmış küçük silüetleri olduğu gibi kavramak mümkündür. Ne kadar kafes varsa, o kadar küçük tiyatro vardır, bu tiyatrolarda her oyuncu tek başınadır, tamamen bireyselleşmiştir ve sürekli olarak görülebilir durumdadır. Görülmeden gözetim altında tutmaya olanak veren düzenleme, sürekli görmeye ve hemen tanımaya olanak veren mekânsal birimler oluşturmaktadır. Sonuç olarak, hücre ilkesi tersine döndürülmekte veya daha doğrusu onun üç işlevi kapatmak, ışıktan yoksun bırakmak ve saklamak tersyüz edilmektedir; bunlardan yalnızca birincisi korunmakta, diğer ikisi kaldırılmaktadır. Tam ışık altında olma ve bir gözetmenin bakışı, aslında koruyucu olan karanlıktan daha fazla yakalayıcıdır. Görünürlük bir tuzaktır.” (Foucault, 2006).

BİR MEKAN OLARAK GARAJ

Film ana mekan olarak filme adımı da veren bir araba garajında geçmektedir. Trafikte her an hareket halinde olan ve ancak sürücüsünün varacağı yere geldiğinde duran araçlar ve insan arasında bir benzerlik kurulmakta. Araçlar garaja girdiğinde gürültüsüz, hareketsiz ve tepkisiz, diğer araçlarla temas halinde olmayan bir konumdadır. Filmde işkence yapılacak insanların da otomobil garajına

getirilmesiyle, dışarıda hareketli, salınım halindeki halinde olan, birbirleri ile temas ederek etkileşim ve iletişim zemini yaratan insanlar, garaja getirildiklerinde birbirlerinden tamamen soyutlanırlar ve birbirleri ile iletişime geçmeleri yasaktır. Tutukluların dış dünya ile temasa geçmeleri tamamen yasaktır. Bu açıdan tutuklular üzerinde baskın bir statü tahakkümü söz konusudur. Filmin mekanı olarak garaj aslında Arjantin üzerinde kurulan tahakküm ve hegemonya ilişkilerini temsil eden mikro bir alandır.

RASYONEL İNSAN

Felix, filmde rasyonel bir insan görüntüsü çizmektedir. Yaptığı işin normal bir iş olduğu görüntüsü yaratmak amacıyla, bir memur gibi mesai saati kavramını dile getirir. Mesai saati bittiğinde, gün boyu yaptığı tüm işkencelerden kendini soyutlayarak kendi durumunu normalleştirir ve kendi içerisinde meşrulaştırmıştır. Felix yaptığı işe, yabancılaşmış bir insan görüntüsü çizmez. İçinde bulunduğu koşullarda işini daha fazla benimsediğini görürüz. İktidar her zaman kendisini rasyonel olarak görür ve hiyerarşik olarak altında olanlara da rasyonel olarak gösterir. Bu durum kişilerin iktidar ve uyguladığı tahakküm ile barışık olmasını sağlar, iktidar kendisini akla yatkın olarak gösterir ve olumlar. Garaj içerisinde yapılan değerlendirme toplantılarında da görüldüğü üzere tam bir emir kulu görüntüsü çizer. Askeri bir disiplin içerisinde, verilen emirleri yerin getirir. Yaptığı işi sorgulamaz, verilen tüm emirleri harfiyen yerine getirir.

Felix, Maria'yı bir günlüğüne dış dünyaya çıkarır. Burada Felix film boyunca sergilediği rasyonel insan modelinin dışına çıkarak irrasyonel (rasyonel olmayan) bir insan konumunu alır. Felix, Maria'yı kalabalık sokaklarda dahi adeta saklarcasına dolaştırır. Maria'yı gözlerden uzak bir parka götürerek salıncağa bindirir. Bu sahne özgürlüğün, çocuksu saflığın vurgulandığı sahnelerden biridir. Maria dışarıdadır, salıncakta özgürlüğün keyfini çıkarır. Ancak yanında bu özgürlüğü kısıtlayan Felix olduğu sürece tam olarak özgür olmayacaktır. Maria dışarıda annesi ile görüşmenin yollarını arar. Annesi Texas tarafından öldürüldüğü için telefonlara bakamaz. Annesi için endişelenen Maria dışarıda geçirdiği günün sonunda kaçma girişinde bulunur. Felix tarafından üzerinde ciddi bir tahakküm kurulan Maria işkencehaneye geri dönmek istemez ve bu tahakküme karşı açık bir direniş sergiler. Özgürlüğün farkına bir kez daha varmış olan Maria bu özgürlüğünden vazgeçmek istemez ancak bu girişimi Felix'in onu yakalaması ile sonuçsuz kalır. Maria bir kez daha Felix'e, onun hegemonyasına tabi kalacaktır. Filmin sonlarına doğru Felix'in bu rasyonel insan görünümünden uzaklaştığı hissedilse de, son sahnede Maria'yı dışarı çıkaran Felix, Maria'nın ölüme götürülmesine engel olmaz. Rasyonel insan modelinin dışına çıkmaz.

İŞKENCECİYE AŞIK OLMA (STOCKHOLM SENDROMU)

Maria işkencecisinin, kendisine aşık olan kiracıları Felix'in olduğunu gördüğünde ona karşı, diğer tüm tutuklular gibi sert bir tepki verir. Tutuklanmadan önce Felix ile aralarında hiçbir duygusal yaklaşma ve bağ

yoktur. Felix yalnızca pansiyonda kalan bir kiracıdır. Ancak ilerleyen zamanda Maria işkencecisi Felix'e aşık olur. Psikolojide bu durum "Stockholm Sendromu" olarak adlandırılır. Bu sendroma adını veren olay 1973 yılında Stockholm'deki başarısız bir soygun girişimi sonucu ortaya çıkmıştır. Kredit Banken isimli bir bankayı soymaya kalkan soyguncular kuşatılınca bankada bulunan 4 kişiyi rehin almışlar ve altı gün boyunca direnmişlerdir. Altı günün sonunda polis operasyonu sırasında rehineler kurtarılmaya aktif olarak direnmişlerdir. Daha sonra ise soyguncular aleyhine tanıklık etmeye de yanaşmamışlardır hatta para toplayıp savunmalarına yardımcı olmuşlardır. Bu olaydan sonra psikolojide benzer rehine-rehinci olaylarındaki yakınlaşmaları tanımlamak için kullanılan bir deyim haline gelmiştir. Bu sendromun gelişmesinin temel nedeni, hayatta kalma içgüdüsüdür. Dış dünyadan tamamen soyutlanan kurban (Maria), ihtiyaçları için kendisine baskı yapan kişiye (Felix'e) bağımlı olduğunu hisseder. Baskıcının yaptığı küçük iyilikler kurbanın gözünde büyür, zamanla kurban kendisini baskıcının yerine koyup olayları onun gözünden görmeye, yaptıklarına hak vermeye başlar. Kurban tarafından baskıcının şiddet eğiliminin tamamen göz ardı edilmesi sonucunda, içinde bulunulan tehlike de reddedilir. Kurban tek olumlu ilişkisinin baskıcı ile arasında olduğunu düşündüğü için bu ilişkiyi de kaybetmek istemez ve dolayısıyla kurbanın baskıcıdan ayrılması gitgide zorlaşır. Maria, Felix'in artık garaj içerisinde olmayacağını dışarıda görevlendirildiğini söylediğinde Felix'ten ayrılmak istemez. Felix olmadığında kendisini tehlikede görür. Çünkü garaj içerisinde Felix'in himayesi ve koruması altındadır. Felix, Maria'nın dış dünya ile tek bağlantısıdır. Felix'e giderek daha çok bağlanır. Bir günlüğüne Felix'in, Maria'yı dış dünyaya çıkardığı sahnede bu bağlılık daha da artar ve Maria, Felix ile cinsel birleşmenin ardından artık onun sevgilisi, hatta karısıymış gibi davranmaya başlar.

Aynı durum Kore Savaşı sırasında savaş esirleri kampında başarıyla kullanılmıştır. Tutuklular aşırı zihinsel bitkinliğe itiliyorlar, dış dünya ile hiçbir temas kurmalarına izin verilmiyor. Sürekli sorgulama altında haftalarca ayrı ve yalıtılmış bir durumda tutuluyorlardı. Sorgucular bir an güler yüz gösteriyorlar, bir an tehditler savuruyorlardı, tutukluya mektup almamasının sebebini yakınlarının onunla ilgilenmemelerinden kaynaklandığını söylüyorlardı. Tutukluların her eylemi ve iletişimi dikkatli bir şekilde denetlenmeye çalışılıyor ve yalıtma ya da muhbirler yoluyla aralarındaki olası her türlü dayanışma ya da yakın ilişki engelleniyordu. Bu koşullar altında az miktarda da olsa itirafların verilmesi sağlandı ve çok sayıda tutuklu birden bire kendisine insafsızca davranan bir sorgucuya büyük bir yakınlık hissettiğini bildirdi. (Scott, 1995, s. 125).

CUMARTESİ ANNELERİ-KAYIP YAKINLARI

Maria, Olimpo Garajı'nda iken dışarıda annesi, kızını bulmak için çeşitli yollar dener. Karakolları dolaşır. Ancak kızına ilişkin hiçbir ize rastlayamaz. Kendisi ile aynı durumdaki başka insanlarla tanışır. Dışarıda devlet tarafından yaratılan hegemonya ya bir karşı-hegemonya

ortaya konulmaya başlanır. Hegemonyaya karşı mücadele araçları yaratılır. Kendisi ile aynı durumda yakınları tutuklanan ve bir daha haber alınmayan kişilerin aileleri ile birlikte hareket edilmeye başlanır. Karakolları dolaşılır. İktidar ile yakın ilişkileri olan kişiler dolaşılır. İktidara yakın olan kişiler de Maria'nın annesine yardım etmek istemezler. Çünkü her anlamda ideolojik hegemonyasını kurmuş olan iktidara karşı-hegemonya üretmek onların iktidar ile ilişkilerini olumsuz etkileyecektir.

Maria'nın annesi iktidar ile yakın ilişkileri olan kişilere başvurur. Ancak iktidara yakın olan kişiler de Maria'nın annesine yardım etmek istemezler. Çünkü her anlamda ideolojik hegemonyasını kurmuş olan iktidara karşı-hegemonya üretmek onların iktidar ile ilişkilerini olumsuz etkileyecektir ve bu onların maddi yaşamlarını alt üst edecek bir durumdur. Hegemonyaya hiçbir direniş ve karşı-hegemonya geliştirme olmadığı gibi hegemonyaya rıza ile boyun eğilmesi söz konusudur. Bu kişiler üzerinde hem zorlamaya, hem de rızaya dayalı bir hegemonyanın tam olarak işlediğini görürüz. Tahakküme karşı hiçbir direniş söz konusu değildir.

Maria'nın annesi kızının izini bulabilmek için kiliseye gidip günah çıkararak, rahipten yardım isteme yolunu dahi dener. Hristiyan dinindeki bu ritüel halkın sosyal ve politik nabzını ölçmedeki en etkili yollardan biridir. Din adamları bu ritüeli halk arasındaki sorun ve karmaşayı gidermenin ve kendi iktidamlarını düzeltmenin bir yolu olarak kullanırlar. Filmdeki günah çıkarma sırasında Maria'nın annesine rahip isim vermesi, açıklaması konusunda baskı yapar. Buradan hareketle din adamları ve kilisenin de, var olan iktidar yanlısı bir tablo çizdiği görülmektedir. Din adamlarının, iktidardan gizli ajanlığını yaptığı çarpıcı olarak ortaya konulmuştur. Maria'nın annesi rahibe isim vermeden çıktığı gibi, kendisi ile aynı konumda olduğunu gördüğümüz diğer kişileri de örgütleyerek, karşı-hegemonya ortaya koymaktadır. Ve diğer kişiler de kendi istekleri ile bu karşı-hegemonyaya katılarak günah çıkarma eylemini yerine getirirler. Anne Maria'nın izini bulmayı başarır. Kızını görmesini sağlayacak kişi Olimpo Garajı'nda çalışan Texas'tır. Texas, Maria'nın annesi üzerinde elinde bulunan bilgi ve güç ile statü tahakkümü kurar. Satılmış gibi göstererek, annenin evini kendi üzerine devretmesini sağlar, bu durumda annenin dışarıda oluşturduğu karşı-hegemonya sonuçsuz kalır. Evin kendi üzerine satılması üzerine Texas Maria'nın annesini öldürür ve bir hurdalığa bırakır. Sonu bir insanı öldürmeye kadar varan bir maddi tahakküm söz konusudur. Yönetmen Costa Gavras, Arjantin'de dikta döneminde tutuklanan ve bir daha kendisinden haber alınmayan kayıp yakınlarının dramatik durumunu tüm çarpıcılığı ile orta koyar, filmin Türkiye'deki ilk gösteriminde, bu filmi Arjantin'deki kayıp yakınlarına ve Türkiye'deki Cumartesi Anneleri'ne ithaf eder.

İşkencenin yapılacağı zamanlarda yine tutukluların birbirlerinin sesini duymaması için özellikle radyoda çalan müziğin sesi açılır. Bu müzik sayesinde işkence yapılan kişilerin acı çığlıklarının duyulmaması sağlanır. Mahkumlar arasında acının paylaşılmasına dahi izin verilmez. Çünkü acıda insanlar arasında bir iletişim, etkileşim sağlayacaktır. Yönetmen Bechis'in değişmez müzikçisi Jacques Lederlin'in eseri olan, sinir törpüleyici,

yalın kontrbas tınıları da gerilimin yükseldiği, şiddetin dolup taşıdığı sahnelerde, görüntülere eşlik eder, özellikle ve ısrarla vurgulanmış, işkenceyi ve şiddeti vurgular tarzda kimi zaman rahatsızlık veren bir tarzda kalın notalar çalınır.

Filmde sıkça Arjantin'in geniş açılı gece ve gündüz çekimlerine rastlarız. Filmin daha ilk sahnesinde Arjantin'in kenar mahalleleri üzerinde kameranın gezinmesi ile başlar. Sonraki sahnelerde ise Buenos Aires merkezindeki devasa binalar, yapılar gösterilir. Gece ışıklı caddeler, trafik keşmekeşi gösterilir. Bu devasa yapılar da insanlar üzerinde görsellik yoluyla iktidar ve tahakkümünü düzleştirir. Uyum ve rızayı kolaylaştırır. Yönetmen Marco Bechis'in kamerası, bütün bunlar da reva mı dercesine, sık sık havaya yükselip gökyüzünden bakar olana-bitene ve aciz karakterlerine. Dışarıda hayat bütün olağanlığı ile akarken bu geniş açılı gökyüzü çekimlerinin ardından, yer altına Olimpo Garajı'nda olanlara geçer kamera. Yukarıda ihtişam dolu, devasa yapılarda iktidar hegemonyasını sürdürürken ve neler olduğunun farkında değilken (farkında olsa bile değilmiş gibi davranırken), aynı sırada yer altında yaşanan işkence ve tahakküm vurgulanmaktadır.

Filmde Olimpo Garajı'ndan tutukluların, yasal yollarla yargılanacakları ve başka bir hapishaneye nakledilecekleri gerekçesi ile, araçlarla garajdan çıkarılma sahnelerine sıkça rastlarız. Olimpo Garajı'nda işkenceden geçirilen tutuklulardan otoriter yönetimin işine yarayacak bilgi alınamayan tutuklular araçlar ile tahliye edilir. Garajdakilerin tümü, filmin sonunda Maria' da dahil olmak üzere başka hapishanelere sevk edilmek üzere topluca askeri araçlara bindirilerek öldürülmeye götürülürler. Ölüler askeri uçaklar ile köpekbalıklarının yoğun bulunduğu bölgelere, okyanusa boşaltılır. Arjantin diktasının kurduğu hegemonya ve ideolojik tahakküm, filmin sonunda ölüme kadar giden maddi tahakküm ile sonuçlanır.

Arjantin'de yaşanmış olan bu gerçek hikayede, sanat ve sinemanın bireysel bir etkinlik alanı olmadığı, toplumsal olanı ürettiği ve yeniden ürettiğini göstermektedir. Yönetmen mikro bir alan olarak ele aldığı otomobil garajını, Arjantin'de yaşanmış ve hafızalara kazınmış olanları perdeye yansıtarak bir dönemin gerçekliğini gözler önüne sermiştir. Sinema bir bakıma toplumun belleğini oluşturarak, insanın ve toplumun tarihselliğini, unutulmaya yüz tutmuş değerlerini yeniden canlandırır.

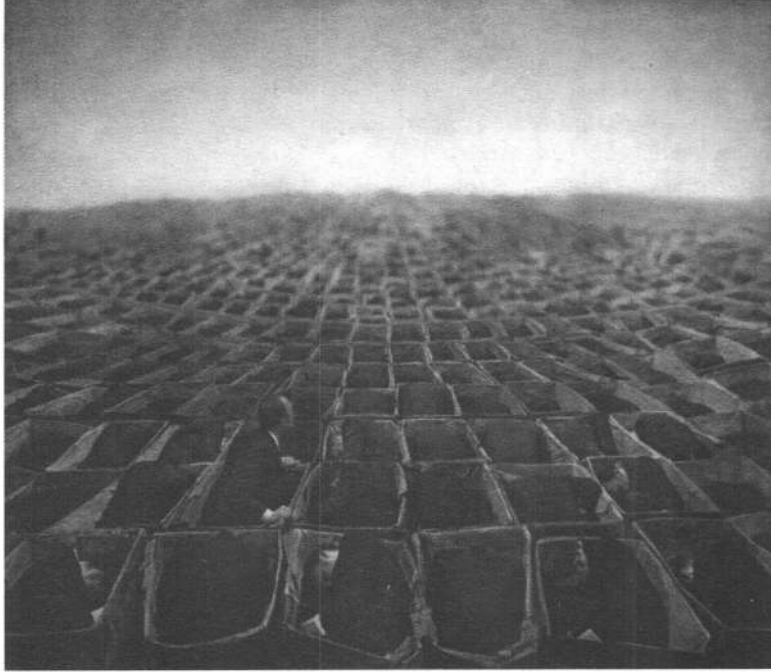
Kaynakça

- Diken, B., & Laustsen, C. B. (2010). *Filmlerle Sosyoloji*. (S. Ertekin, Trans.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Erdoğan, İ., & Alemdar, K. (2010). Öteki Kuram: Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi (5 ed.). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Foucault, M. (2006). *Hapishanenin Doğuşu*. (M. A. Kılıçbay, Trans.) İstanbul: İmge Yayınevi.
- Gramsci, A. (2010). *Gramsci Kitabı*. (D. Forgacs, Ed., & İ. Yıldız, Trans.) Ankara: Dipnot Yayınları.
- Scott, J. C. (1995). *Tahakküm ve Direniş Sanatları / Gizli Senaryolar*. (A. Türker, Trans.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sennet, R. (2008). *Ten ve Taş / Batı Uygarlığında Beden ve Şehir* (3 ed.). (T. Birkan, Ed.) İstanbul: Metis Yayınları.



UYANDIRMA DERSLERİ

Muhammet AKYILDIZ



DERS: Kin Kültürü ve Şiddet Bilgisi

KONU: "Mini Mini Bir Kuş" Şarkısı Söylenilerek Büyütülen Bir Çocuk,
Taş Üstünde Taş, Omuz Üstünde Baş Bırakmayacak Derecede Hiddetli Bir Hale Nasıl Getirilir?

(Sınıftaki herkes heyecanla Yöndeş Hoca'nın kapıdan girmesini beklemektedir. Tüm hazırlıklar yapılmış, enstrüman çalacaklar en önde, şarkının ilk notasına girecek şekilde pozisyonlarını almışlar; diğerleri ise onların arkasına iki sıra halinde dizilmiştir. Yöndeş Hoca'nın Uyandırma Dersleri'ne devam edeceğini müjdelediği mektuptaki: "Eylülde ilk dersimize bu şarkıyı koro halinde söyleyerek başlayacağız. Bu da yaz tatili ödeviniz olsun!" dediği "Eylülde Gel" şarkısını sıkı bir şekilde çalışmışlar; bu ilk derste Yöndeş Hoca'ya güzel bir sürpriz hazırlamışlardır.

Evden çıkarken evrak çantasını sokaktaki çöp bidonuna atıp, elindeki çöp poşetiyle sınıfa girecek kadar dalgınlığı ve unutkanlığı ile ün salmış Yöndeş Hoca nasıl olsa verdiği ödevi de çoktan unutmuştur. Gerçi unutmasa bile kapıdan girer girmez şarkıyı söyleyecek değildir ya! Her durumda iyi bir sürpriz olacaktır ve belki de bu ilk derste bu duygusal şarkıyla ilk defa Yöndeş Hoca'nın gözyaşlarına da tanık olacaklardır. Hem eylülüdür, hem de Yöndeş Hoca sınıfına dönmüştür. Ağlamayıp ne yapacak ki? Az sonra kapıdan içeri girecek ve o simsiyak bakışlarıyla

göz göze gelir gelmez "tünaydın" bile demesine fırsat vermeden, "Eylülde Gel" şarkısı tüm duygusallığı ile sınıfta yankılanacak, Yöndeş Hoca'nın kulaklarından giren notalar, iç kulaktan işitme sinirlerine geçer geçmez gözlerden boncuk boncuk yaş dökülecektir.

Ama o da ne, bu Yöndeş Hoca'nın sesi değil mi? Koridorda şarkı söyleyerek sınıfın kapısına doğru yaklaşıyor. Hem de hiç kimsenin "bilmiyorum" demesinin olanaksız olduğu bir şarkıyla.. Anasınıfına başlar başlamaz çocuğun şarkı dağarcığına katılan ilk şarkılardan olan, herhangi bir nedenle anasınıfında öğretilmemişse birinci sınıfa başlandığında bir telaşla alelacele öğretilen "Mini Mini Bir Kuş" şarkısını bir çocuk gibi söyleyerek kapıya kadar geldi bile: "pencereme konmuştu.." İşte kapı açılıyor. Yöndeş Hoca kapıdan içeri bir çocuk gibi sekerek giriyor: "aldım onu içeriye!.." Kapıyı kapatıp, elleriyle kuşların ötüş hareketini yaparak devam ediyor: "cik cik cik ötsün diye.." Kollarını yanlara açıp uçuş pozisyonunda çırpınarak: "pır pır ederken canlandı.." dedikten sonra zıncı diye tahtanın önünde durdu. Evet durdu, canlanamadı. Birdenbire ayakta öldü sanki. Herkes "ellerim bak boş

kaldı" demesini bekliyor ancak O hiç konuşmadan sınıfa bakıyor, hem de boşluğa bakar gibi. Yüzündeki o çocuksu tavrı yavaş yavaş siliniyor. Silindi. Aha şimdi Yöndeş Hoca oldu. Yok. Çıktı tekrar Yöndeşlikten. Yüzü gitti gitti geldi. Başka birisi şimdi. Hayır bu Yöndeş Hoca değil. Herkesin ümüğünü sıkacakmış gibi bakıyor. Öğrenciler şaşkın. Unuttular, sürprizi de Eylülde Gel'i de. Şimdi ellerine bakıyor Yöndeş. Elleri "pır pır ederken" öylece havada asılı kalmış. Sanki elleri kendinden önce ölmüş de, acıyarak bakıyor ellerine. Şaşkın. Hayır hayır ellerine tiksinererek bakıyor. Bir insan kendi ellerine tiksinererek bakar mı? Bakar! Bakmaz hayır! İnsanın en son tiksineceği organıdır kendi elleri. İnsanın elleri masumdur. Bir Çin Atasözü ne der? Ne der? "Çocuklara kızdığınızda ellerine ve ayaklarına bakın" der. Tamam baktık diyelim, elleri nasıl ki çocukların? Mini mini, yumuk yumuk, dokunmaya kıyamaz insan. Yani o derece masumdur elleri insanın öyle mi? Evet! Ama Yöndeş Hoca'nın elleri mini değil ki. Olabilir. Biraz önce mini miniydi. Çocuktuk biraz önce Yöndeş. İnsan çocuktur zaten. Çıkamaz çocukluktan. En azından elleri çocuk kalır insanın. Hadi oradan! İnsanın el attığı her şey kirlenmiştir. İnsan eli kadar hangi organı vardır kirlenen ve kirleten? Tüm kötülükleri elleriyle işler insan. Tüm kirli işleri. Beynin emrinde durmadan kurcalar her şeyi insan eli. Yakar, yıkar, vurur, kırar, öldürür. Kirlidir eller. Pim pistir. Sonra insan bencilliği ile yıkar ellerini. O yüzden kendisine temizmiş gibi görünür eli insanın. Yöndeş Hoca'nın da elleri kirli midir? Evet kirlidir. Bak kendisi bile anladı, nasıl bakıyor ellerine. Vah Yöndeş vah! Telef oldu. Elllerinden başladı yok olmaya. Kendi ellerini ele verdi. Kendini gammazladı. Ama helal olsun Yöndeş'e. Kim yapar ki Yöndeş'in yaptığını? Kim kendi ellerinden başlar dünyayı, evreni, insanlığı sorgulamaya? Bravo Yöndeş! Bir kahramansın sen. Biraz önce çocuklar gibi şendin, şimdi dev gibi bir orduyu yenmene ramak kaldı Yöndeş. Bir ordudan daha güçlüdür çünkü insanın elleri. İnsanın kendini yenmesinden daha büyük bir zafer kazanılmış mıdır yeryüzünde? Kazanılmamıştır. Ama yeter artık, bak kendini yendin Yöndeş, yeme kendini daha fazla. Dön kendine. Zaferinle dön kendine artık. Tamam, hepimizin elleri boş kalmıştır zaman zaman. Bırak ellerimiz boş kalsın da dünya boş kalmasın. Uçurduğumuz kuşlarla dolduralım gökyüzünü Yöndeş. Bak öğrencilerin karşında bir gökkuşağı gibi dizilmişler. Uçur kuşlarını gökkuşağına doğru. Gülümseyerek bitir şu güzel şarkıyı. Daha "Eylülde Gel"i söyleyeceğiz. Gel artık. Ne olursan ol gel. Ha gayret "ellerim bak boş kaldı" deyiver de, bir "oh" çeksin herkes. Karşıkı dağlar da yıkılsın. Karşıkı dağları yıkmak için "oh" mu çekiyorduk "of" mu? Neyse boş ver ne çekersen çek, derdimiz bu değil. Derdimiz büyük. Bu dert bizi iflah etmez, delirtir. Ne olacak şimdi? Kim uyandırır bizi artık? Ne olacak bu Yöndeş Hoca'nın hali?

Yöndeş delirmiş, aklını yemiş, yaz tatilinde akli da tatile girmiş Yöndeş'in. Çocuklar çaresiz. Yardım etmeli. Tutup kolundan oturtmalı bir yere. Eline yüzüne kolonya sürülmeli. Birileri bunu yapmalı. Kim? Bilmiyorum. Soğan mı koklatsak yoksa? Soğanı nereden bulmalı. Yanında soğan olan var mı arkadaşlar? Yuh size! Bir baş soğan yok şu kadar kişide. Manav mı burası okul mu? Soğan, sarımsak ne gezer burada birader? Hem soğan bayılanlara koklatılmaz mıydı ya? Evet. Yöndeş bayılmadı ki. Keşke bayılsa da böyle

durmasaydı. Dilini eşekarısı soksun, ahanda fırladı yerinden Ne güzel duruyordu öyle. Kürsünün üzerine çıkıyor. Ellerini bir alıcı kuşun pençesi gibi yaptı. Gergin. Bacakları bir omuz genişliğinde açık. Kültür fizik hareketleri mi yapacak yoksa? Sağ ayağı ilerde. Kolumun birini olabildiğince yükseltti. Bir heykel gibi şimdi Yöndeş. Kürsü de kaide gibi mi duruyor ne? Evet. Yakıştı valla! Durun, bir şeyler söyleyecek gibi. Hayır haykıracak gibi. Haykırıyor: "Eli kan, kılıcı kan, sinesi üryan, ciğeri püryan, meydan-ı şahadette Allah yoluna revan. Gaza-yı şühedaya Cemal-i Hak görünür iyan. Kahrımız, gazabımız düşmana zıyan"

Çocuklar panik içinde saklanacak yer arıyor. Sıraların altı güvenli, oraya girin. Deprem tatbikatlarından kalma bir alışkanlık, ne yapalım, pencereden mi atlım kendimizi? Çocukluktan alıştırdılar sıraların altına bizi. Biz ki deprem olurken dışarıdaysak bile koşup sınıflardaki sıraların altına saklanan bir ırkın ahfadıyız! Yok başka kaçacak bir yer. Evet evet kesinlikle delirdi Yöndeş Hoca. Zaten belliydi ayol, son günlerde geçinemiyordu kimseyle. Üniversitedeki tüm akademisyenlere tavrı koymuştu. Ne alakası var şimdi biriyle geçinememenin delirmekle? Ne bileyim ben, şaşkınlıktan ne dediğimi biliyor muyum? Aslında haksız sayılmazsın. Kendiyle bile geçinemiyordu. Geçimsizdi. Kendi fikirlerine bile köpürür, ateşlenirdi. Kundakçıydı. İçten yanmalıydı. Dışı bizi içi kendini yaktı en sonunda. Her şeye muhalefet olursan olacağı budur işte. Yedi kendini. Aha da bitti. Bitişinin heykelini bedeniyle dikti kürsüye. Kendisinin bittiği neyse de, öğrencilerini de bitirdi. Bu travmanın etkisinden zor çıkar bu çocuklar. Bunlardan hayır beklenir mi artık? Beklenmez. Akıl bırakmadı hiçbirinde. Beter ol e mi? Ama olacağımı oldun zaten. Zavallısın sen. Olmaz olaydın. Tünaydın bataydı Yöndeş!)

Tünaydın Arkadaşlar!

Şaşırdınız değil mi? Sizi şaşırtmayı ne kadar çok seviyorum biliyor musunuz? (gülümsemektedir) Bu arada hazırlıklarınızın da güme gittiğini görmekteyim. Derse girişte dikkati çekmenin dozunu biraz fazla kaçırdım sanırım. Neyse, geçer geçer! "Geçeeeeerrrr, geçer geçer geçer geçer, bunlar da geçer.." Şaka şaka. Yeni bir şarkıya başlayıp da, sizi yeni bir ruh haline sokmak istemiyorum. "Kin Kültürü ve Şiddet Bilgisi" dersi için sizi tam kıvama getirmişken, işi sulandırmanın gereği yok tabii ki. Ama şunun farkına vardım ki, Yöndeş Hoca olarak hala formundayım. Daha da istekliyim şimdi dersi işlemeye. Ben neymişim ya!

Bu arada hiç tiyatroya gitmediğinizi de öğrenmiş oldum çocuklar. Gözleri dışına fırlamış, sıraların altından bana bakan arkadaşlarınızı görüyorum hala. Anlaşılan oldukça uzak kalmışsınız oyunlardan. Beş dakikalık bir oyun oynadık şurada, hepimiz sıraların altına doluştunuz. "Hayır hocam, siz öyle sahici oynadınız ki, sizin bu delirmiş halinizin dersin bir parçası olduğu aklımıza bile gelmedi." diyorsunuzdur şimdi içinizden biliyorum. Evet çocuklar, daha önce söyledim mi bilmem: Burası, aha tam şurası (yazı tahtasıyla sıraların arasındaki boşluğu gösterir) bir tiyatro sahnesidir. Burada gerçeği yansıtan oyunlar gösterime girer. Burası dünyayı sınıfa dahil eder. Bakmayın bu alanın küçüklüğüne, buraya evreni sığdırır isterse insan. Ama

öğrenciler haklı olarak dar, sıkıcı boğucu ve çok resmi bulurlar burayı. Her öğrenci hapsedilmiş hissederek sınıfta kendini. Neden peki? Çünkü sınıfın karşısına geçen öğretmen denen kişi, kendisini her şeyi bilen ve karşındakilere öğreten olarak gördüğü için. Ama hiçbir öğretmenin bilgisi ve deneyimi karşındaki genç beyinlerin dünyasını ve düşlerini kucaklamaya yetmez. Bazıları işte benim gibi bu alanı biraz genişletip renklendirmek için çaba harcarsa da, gene de gençlerin dünyasına girebilmek oldukça zor bir iştir. Dünyanın en zor işidir öğretmenlik. Şimdi “Yöndeş hoca yine çaktırmadan kendini övüyor” diyeceksiniz ama bakın oturduğunuz yerde sizi tiyatroya götürdüm getirdim ve bu mekanı biraz genişletmiş olduk kötü mü? Daha sizinle ne filmler çekeceğiz burada, “artistlik yapma” diyenlere inat ne artistlikler yapacağız! Ama öncelikle tiyatro oyunculuğum nasıldı söyleyin bakalım? Öyle mi? Yani bunu bana gaz vermek için söylemiyorsunuzdur umarım. Teşekkür ederim. İşte burası öğrencinin değil, öğretmenin sınaва çekildiği yerdir çocuklar. Öğretmenin notu burada verilir. Sınavı iyi geçenler sınıfta kalır, kötü geçenler üniversitenin yönetim kademelerine terfi eder. Ben bu yıl da sınıfta kaldım anlaşılan! Ne mutlu bana! (Öğrenciler kendine gelmiştir, sınıfta bir alkış kopar)

Peki, madem sınıfta kaldık, dersimize başlayabiliriz.

Yılın bu ilk dersi biraz önce de söylediğim gibi “Kin Kültürü ve Şiddet Bilgisi” arkadaşlar. Konuyu ise şu şekilde belirledik: “Mini Mini Bir Kuş Şarkısı Söylenilerek Büyütülen Bir Çocuk, Taş Üstünde Taş, Omuz Üstünde Baş Bırakmayacak Derecede Hiddetli Bir Hale Nasıl Getirilir?”

Bu güzel günde, okulun bu ilk gününde daha güzel bir dersle, daha iç açıcı bir konu ile başlangıç yapabiliriz ama, affedersiniz fırsat mı veriyor dangalaklar çocuklar? Ben de isterim çiçeklerden, böceklerden, şiiirden ve aşktan konuşalım. Ama olmuyor, dört yanımızda etrafa kin saçanlar böğürüp dururken, olanları görmezden gelip, yapmacık tavırlarla, tozpembe bir dersle mavi bir dünya çizmem ben, o kadar becerikli değilim rol yapmada. Evet çocuklar, yılın bu ilk dersinde kinden, nefretten, şiddetten, kandan konuşacağız. Ama bunları güzelliklere ulaşmak için yaptığımızı unutmayın. Tıp fakültesinde okuyan arkadaşlarınız, kadavranın başında dalak, böbrek, ciğer doğrarken, bunu hayatta usta bir katil olmak için mi yapıyorlar? Hayır! Ne için yapıyorlar? İnsan için, yaşatmak için, insan sağlığı için yapıyorlar. Peki sorarım size: İnsanların dalağını, böbreğini, ciğerini çalan ve yüksek fiyatlarla bir başka insana nakleden, organ mafyası dediğimiz örgütlenmiş gasp ve hırsızlık çeteleri hangi meslek grubundan sizce? Mahallenizin kasabı değil herhalde değil mi? Elbette değil! Tıp fakültesini bitirip, bir de üzerine cerrahi uzmanlık diploması almış becerikli hekimler yapıyor! Yoksa o kadar kolay mı o iş! Hipokrat yeminine ne oldu peki? Hiiiç, bozdurup bozdurup harcıyoruz!

Tıp fakültelerinde öğrenim gören öğrenciler ve canlıların sağlığını önceleyen hekimler bu söylediklerime alınmazlar umarım. Bu sadece bir örnek. Her meslek grubunda aynı durumla karşılaşsınız çocuklar. Demiri işleymesini en iyi öğrenenlerden en sağlam kılıçları yapanlar.

En etkili zehirler en bilgili kimyacıların laboratuvarından çıkar. Evet gördüğümüz gibi güzel bir dünya için sadece öğrenmek yetmiyor. Öğrendiklerinizi hangi amaçla kullandığınız önemli. Dünyada bu kadar şiddet var ve bu şiddet artık en bilgili kişilerin beyninde üretiliyor diye bilime karşı duracak değiliz elbet. Şiddetli bilgiye ve bilginin şiddetine karşı elbette bizim de elimizde daha etkili olanaklar var. Şiddetin ve kinin karşısına sevgiyle süslenen bilgiyle çıktığımızda, silahların paslanmasını hiçbir vahşi düşünce engelleyemez. İşte biz de bu derste güzelliğe ulaşmak için kini ve şiddeti masaya yatıracağız. Didik didik edeceğiz her şeyi. Ama dersi işlerken şanlı, şöhretli kahramanların kanlı düşüncelerine kapırtmayın kendinizi aman ha! “Yöndeş Hoca akıl mafyasının fikir babasıdır” derlerse, hepinizin yakasına yapışırım.

İnsanın kini ve öfkesiyle beslenen şiddet, sadece insana değil, tüm canlı ve cansız varlığa yönelmiştir çocuklar. Aklınıza gelen her türlü soyut ve somut kavram insan şiddetinin tehlikesi altındadır. Ben sizi burada, biraz önce beş on dakikalık bir rolle şaşırtmış olabilirim ancak, insan denen canlı sürekli şaşırtmakta beni. Ama ne yazık ki insan güzel şeylerle şaşırtmıyor bizi. Aklımıza gelmeyecek derecede gaddarlıklarla, akla gelmedik hinliklerle, bencilliklerle, acımasızlıklarla şaşırtıyor. Uyguladığı şiddet biçimi akıllara zarar. Evet durum biraz önceki gibi ansızın olan bir şey. Göge barış adına kuş uçuran eller, bir bakıyorsunuz, insan boğazlıyor. İnsan çıldırmış gibi. Diğer canlıların yaşamlarını inceledikçe, inanın insanlığımdan utanıyorum çocuklar. Ot olası geliyor, başka bir hayvan, bir kuş, ne bileyim sürünge belki de, hiç fark etmez.

Peki duyarlı bir insanı, insanlığımdan utandıran ve kindar bir insan olmaksızın bir sürünge olmayı tercih ettirecek kadar ürperten bu insan hali nedir acaba? Bir bakalım!

Kin nedir?

Kin biriktirilen bir şeydir. O an karşdakine zarar verme gücü olmadığı için, canlı saldırganlığını pusuda bekletir. Fırsat kollar. Aklın ürünüdür. Belleğin diriliği ile paralel bir durumdur kin. Anılar bellekte ne kadar yaşıyorsa, kin de anılarla birlikte insanın bedenini ve düşüncesini o denli sarıp sarmalamakta. Balıklarda ve kuşlarda kin olmadığını düşünüyorum arkadaşlar. Bununla ilgili elbette çok sayıda araştırma yapılmıştır ancak, bu alanda çok kapsamlı bir okumam olmadı maalesef itiraf edeyim. Ama size geçen gün yaptığım bir gözlemi anlatacağım. Tam da bu konuyla ilgili!..

Geçen gün değerli akademisyen Ebru F. N. Gülççek Hoca'nız telefonla beni arayıp: “Ya Yöndeş, ne olacak bu dünyanın hali? Kin, nefret, saldırganlık almış başını gidiyor! Oysa bu dünyada sevgi de var, aşk da var! Kimselerin kalplerdeki gerçek değeri gördüğü yok! Herkes para, mal, mülk peşinde! Merak ediyorum sen neyin peşindesin? Neden insanlar el ele tutuşmasın, neden gözler gözlerle sevgiyle yaslanmasın? Değil mi ama?” dedi.

Bu edebi ve sosyolojik sözler karşısında insan taş olsa erir ama değil mi çocuklar? O'na dedim ki: “Bu konular telefonla konuşulacak konular değil! Ders çıkışında parktaki çay bahçesinde buluşalım, hem üniversitenin sorunlarını konuşuruz, hem de insanlığın bu yarasını çay içtiğimiz masaya yatırırız. Böyle bir sonbahar akşamı,

sevginin, güzelliğin konuşulduğu bir masaya ağaçlar bile sevinçten konfeti gibi yaprak döklerler belki de kim bilir?" dedim.

Neyse, çay bahçesinde O'nu beklerken, oturduğum masadan birkaç metre ilerde birkaç serçe, masaların altındaki kırıntıları topluyordu iştahla. Bir ara iki serçe bir anda birbirine girdi. Bir kırıntı yüzünden, ansızın, gözle takip edemeyecek kadar hızlı, çırpınarak, birbirini gagalayarak, yerdeki tozları kaldırdıktan, üç beş saniye bulundukları yeri savaş alanına döndürdüler. "Hayvan işte!" dedim içimden hiç düşünmeden. Ama bir anda kavga duruverdi ve hiçbir şey olmamış gibi yemlerini yemeye devam ettiklerini görünce, içimden geçenler ve onları aşağılayarak bir yargıda bulunduğumdan dolayı, inanın yerin dibine girdim çocuklar. Evet itiraf ediyorum; Bir insan olarak, serçelerin karşısında yerin dibine girdim! Kavga eden serçelerin hiçbirinde kinden eser yoktu! Ne birbirine ters bakmalar, ne kendisine yandaş serçelerle diğerinin üzerine saldırmalar, ne bir dala konup derin düşüncelere dalmalar, ne diğerinin yediği yemin üzerine sıçmalar... İnsanın içinde beslediği kine ait hiçbir davranış sergilemiyordu hiçbir de!

O kadar kaptırmışım ki kendimi, serçelerin saflığı karşısında o kadar içlerimeşim ki insanlığımı; Ebru F. N. Gülçiçek Hoca'nız yanıma gülümseyerek geldiğinde O'na "Tünaydın!" bile demeden: "Kin kınından çıkarılmıştır/aşk bile kinle beslenir insanda/ben senden aldığım öçle durulurum/insanım, böyle sevilirim dünyada" deyivermişim ne bileyim!

Ebru F. N. Gülçiçek Hoca'nız neye uğradığını şaşırđı tabii ki.. O gün, o dizelerin kendisi için söylenmediğine ikna edene kadar az dil döktüm. Oturup çay bile içemedik. Yapraklar konfeti gibi dökülüyor muydu, dökülüyor muydu bilmiyorum. Ama ben oldukça ter döktüm. Neyse ki az çok edebiyattan anarlığım en azından ilişkimizi askıda tutmaya yardımcı oldu. Ona şu şiiri okuyunca biraz, azıcık hislendi, durulur gibi oldu:

"his
dirilttiğim ölüm
gizem çiçekleriyle süslediğim tan
ufukları duyumsatan ılgım

içimde güttüğüm kuşların
boşlukları okşayan kanat alıştırıcıları
bilinç dalgınlığımda karıncalanan an
ve oluk oluk akan zamandan
damla damla süzölen yazgım

göğü yırtan hançerlerin yaralarını öperek
usulca sana sesleniyorum:
hoş geldin çalasevdam

his
hummalı yanım
tüm olgulardan müstesna bileşke
tenimi karış karış dudaklandırıan bahar
ve duyularımı yatağından taşıran şelale

ilmin kostak karanlığının çıkmazlarında
gönöl yordamlarımla doğaçladığım kestirme yolak
ve belime doladığım belik belik örölen

yürek emeği
haz nuru ibrişim kuşak
ve ayağını süröyen aklın önünde
ışıldayan meşalem

tüm yabancı dillerin duyum eşiği
varlığın içinden çıkardığım öz biçim
ve yokluğa giydirdiğim
kıvılcımlardan dokunmuş elbise
denklemlerden sıyrılan
hesapsız ve kitapsız neticem

kısır canımın rahmindeki balçığa üflüyorum adını
doğmamış bir bebeğin kulağına fısıldıyorum

ölümsüzlüğünü devir gülümseyerek benliğimin üstüne
dudağını çevir
ağızındaki can yanığı sözlerin
kenar süsü olsun dudakların

his
düş bozgunu hayallerle doğrulttuğum yanardağ
ağızda patla
göğün karanlığını dalasın kıvrak yalımlar
ay kazınsın yıldızları gölgeleyen bulut üstüne

yazılmamış bir şiirin kızıl mürekkebi bu
magma gibi içimden aktattığım
ve söylenmemiş bir şarkı
dişimle kendi dilimi koparıp
çalakalem alnıma kazıdığım

his
hoş geldin endam
hoş geldin çalasevdam"

Ebru F. N. Gülçiçek Hoca'nız şiiri dinledikten sonra elini çenesine götürüp, kaşının altından anlamlı anlamlı bakarken: "Biliyor musun Yöndeş? Üniversitede herkes sana çatlak diyordu da inanmıyordum! Sen gerçekten çatlakmışsın, bugün anladım bunu! Ama şiir fena değildi. Umarım şiir tedavi eder seni. Kendini iyi hissedersen ara, bugün konuşamadığımız konuyu konuşuruz" dedi ve gitti.

Evet görüyorsunuz çocuklar, insanın içindeki güzellikler bir anda sonbahar mevsimi gibi dökölüveriyor bazen! Neyse bu konuyu neden anlattım şimdi durduk yerde bilmiyorum. Dersimizin konusuna dönelim! Nee? Zil mi çaldı? Hadi ya! Eee ne olacak şimdi? "Yöndeş Hoca masanın üzerine çıktı, iki hareket yaptı, sonra Ebru F. N. Gülçiçek Hoca'yla yaşadığı park macerasında O'na okuduğu bir şiiri tekrar etti sınıfta, sonra da çekip gitti" dersiniz artık. Çatlak olduğum da böylece kanıtlanmış olur! Ama bu ders burada bitmez "Kin Kültürü ve Şiddet Bilgisi"ne daha sonra devam edeceğiz.

Hadi neyse dersimizin konusunu işleyemedik ama, yaptığınız hazırlık boşa gitmesin bari! Şu "Eylölde gel" düzenini alın bakalım yeniden. Verin şu kemanı da bana! Eskiden biraz çalmışlığım vardır! En azından koronun ritmini bozmayayım sesimle.. Bir ki üç.. Başla!



DÜŞÜNBİL İM
YAYINLARI

ÖZGÜRLÜK; DÜŞÜNMEKTİR!
düşünbil

İKİ AYLIK BİLİM VE DÜŞÜN DERGİSİ

2

FELSEFE GÜNLERİ

Özgür İrade ve Ahlak

2 - 3 KASIM 2013 - İZMİR

Yer: İzmir Tabip Odası



/dusunbildergisi

Detaylı Bilgi
www.dusunbil.com



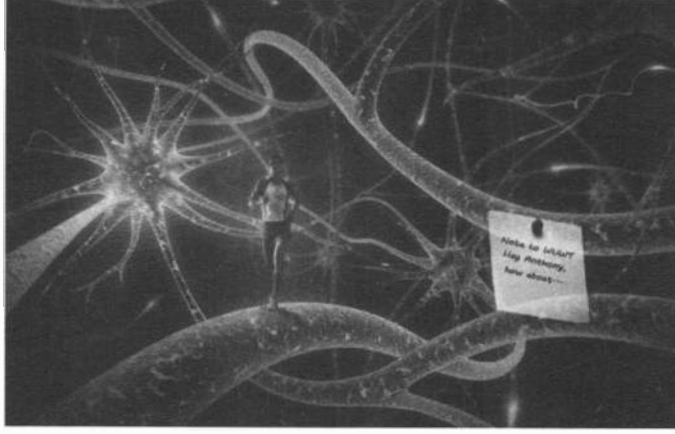
/dusunbildergisi



HAFIZA NASIL İŞLER?

Emre ORAL
ODTÜ Fizik

• • MERAK KÖŞESİ



Bu soruyu sormadan önce, beynimizin çalışma prensiplerinin henüz tam olarak aydınlatılamadığını, ancak soruyu kaba bir şekilde cevaplandırarak kadar bilgiye, bilimsel çevrelerce sahip olduğumuzu belirtmek isteriz. Hafıza kavramını, diğer adıyla bellek kavramını incelemeye başlarken, bu önemli kavramın, fert olarak her insanın bireyselliğini oluşturduğunu belirtmeliyiz. Beraber yaşadığımız zamanlarda, arkadaşlarımız arasında herhangi bir durum söz konusu olduğunda, bizim hatırladığımız, başka bir arkadaşımızın hatırladığından farklı olabilir. Beyin adlı organımız, çeşitli özelliklerde ve farklı sinir ağlarının aracılık ettiği çoklu bellek sistemlerine sahiptir. Hafızamızla ilgili olarak hepimiz bazen şikâyetçi olsak bile, o, çoğu durumda fark etmediğimiz halde çok iyidir ve sadece yaşlılık ile belli nörolojik hastalıklarda performans düşüklüğü gösterir.

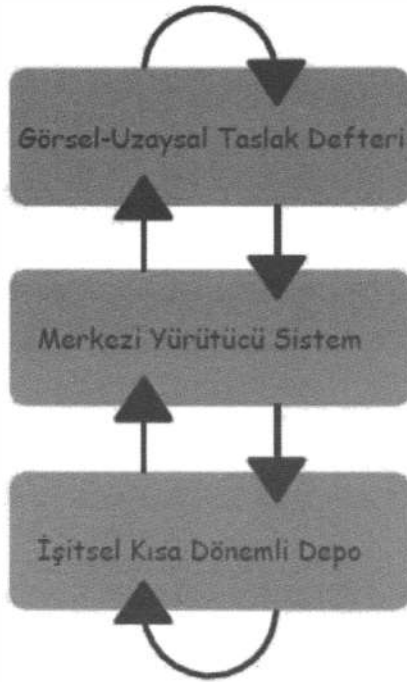
Devamlı öğrendiğimiz tüm bilgilerin depolanması amacıyla bilginin "dolaştığı" tek bir beyin bölgesi yoktur. İşleyen-bellek, zihnimizde bilgiyi kısa bir süreliğine aktif bilinç durumunda tutar. Çok daha büyük ve daha pasif bilgi deposuna ise uzun-dönemli bellek deriz.

Kısa süre için hatırlamamız gereken önemli isimleri veya telefon numaralarını kaydettiğimiz, masamızın üzerindeki bir not defteri gibi, beynimiz de bu tür bilgileri tutacak ve küçük miktarda enformasyonla, verimli bir biçimde çalışabilecek bir sisteme sahiptir. Bir topluluk önünde konuşmanız ya da sunumunuz varsa, bütün bir konuşmanın veya sunumun akıcı olarak gerçekleşmesi için kısa sürede kelimeleri hatırlamaya çalışırken, zihinsel hesaplar yaparken veya kitabınızı bir yere koyduktan sonra yerini hatırlamaya çalışırken işleyen belleği kullanırız. Doğruluk, doğru saklamak ve doğru hatırlamak burada, sınırlı kapasite ve kalıcılık pahasına temel özelliktir. Ödünleşim söz konusu olmamalıdır. İşleyen bellekte, en az

5; en çok 9 adet sıralı öğeyi hatırlayabileceğimiz söylenir (ancak gelişen belleklerde bu değişecektir). Bundan dolayı, birçok telefon numarası 7 ve 8 rakamdan fazla uzun değildir. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi, gerekli olan şey, bunları doğru hatırlamaktır. İşleyen belleğin sürekliliğinin ve kapasitesinin sınırlı oluşu olgusunu, arkadaşınızla birlikte yapabileceğiniz basit bir deneyle görebilirsiniz.

Kısa-dönemli veya işleyen belleğin basit deneyi, harf-uzamı olarak adlandırılır. Sınıf içinde daha iyi gerçekleştirilebilir olmak üzere, en az iki kişi gerekir. İki kişiden biri, gizli olarak ve kelimeyi hecelememeye dikkat ederek en az iki karakterli bir harf dizisi (örneğin DE) yazar. Bu kişi her seferinde bir harf daha fazla olacak şekilde (örneğin RYDAE gibi 5 harfli ve DXCKYQPMNZ gibi 10 harfli) harf dizileri oluşturur. Bunlar hazırlandıktan sonra deney başlar. Diğer kişi (veya sınıf) sırasıyla her harf dizisini dinler ve 5 saniyeye yakın bir süre sonra belleğini kullanarak dizideki harfleri doğru sıraları ile yazmaya çalışır. Çok kolay olan 2 harfli bir dizi ile başlayan bellek testi, daha uzun olanlara doğru devam eder. Çoğu kişi bu testi 7 veya 8 harfe kadar mükemmel bir biçimde geçebilir ve onun ardından hatalar başlar. Çok az sayıda kişi 10 harfi doğru olarak yazabilir. Kısa-dönemli bellek kapasitesi, bu sebeple ± 7 ; yani en az 5, en çok 9 ile tanımlanır.

İki ek bellek deposu tarafından desteklenen merkezi yönetim sistemi, enformasyon akışını kontrol eder. Sessiz tekrarlama döngüsü ile yan yana, beynimizin bir parçası olan ve bir şeyleri kendi kendimize söylediğimiz ses bilgisine dayalı bellek vardır. Sayı ve kelimeleri görsel olarak okusak da, enformasyon ses işaretlerine uyarlanarak bu iki parçalı sistemde kısa bir süre içinde depolanır. Zihninizin gözünde, yeterince uzun sürede cisimlerin görüntülerinin tutulmaya çalışıldığı bir görsel taslak defteri



Şekil 1 - Sessiz tekrarlamaya döngüsü.

de bulunur. Görsel taslak defteri, beynimizin sağ yarımküresindedir. İşleyen bellek büyük ölçüde, frontal ve parietal loplarda (yani beynimizin ön ve yan lollarında) konumlanmıştır. PET ve fMRI yöntemlerini kullanan beyin görüntüleme çalışmaları, işleyen belleğin işitsel bölümlerinin genellikle konuşma, karar verme ve planlamada rol alan sinirsel ağlarla etkileştiği sol frontal (sol-ön) ve parietal (yan) loplarda yerleşmiş olduğunu göstermektedir. Bunlar, iyi çalışan bir bellek için gerekli etkinliklerdir.

İki ek bellek deposu tarafından desteklenen merkezi yönetim sistemi, enformasyon akışını kontrol eder. Sessiz tekrarlamaya döngüsü ile yan yana, beynimizin bir parçası olan ve bir şeyleri kendi kendimize söylediğimiz ses bilgisine dayalı bellek vardır. Sayı ve kelimeleri görsel olarak okusak da, enformasyon ses işaretlerine uyarlanarak bu iki parçalı sistemde kısa bir süre içinde depolanır. Zihninizin gözünde, yeterince uzun sürede cisimlerin görüntülerinin tutulmaya çalışıldığı bir görsel taslak defteri de bulunur. Görsel taslak defteri, beynimizin sağ yarımküresindedir. İşleyen bellek büyük ölçüde, frontal ve parietal loplarda (yani beynimizin ön ve yan lollarında) konumlanmıştır. PET ve fMRI yöntemlerini kullanan beyin görüntüleme çalışmaları, işleyen belleğin işitsel bölümlerinin genellikle konuşma, karar verme ve planlamada rol alan sinirsel ağlarla etkileştiği sol frontal (sol-ön) ve parietal (yan) loplarda yerleşmiş olduğunu göstermektedir. Bunlar, iyi çalışan bir bellek için gerekli etkinliklerdir.

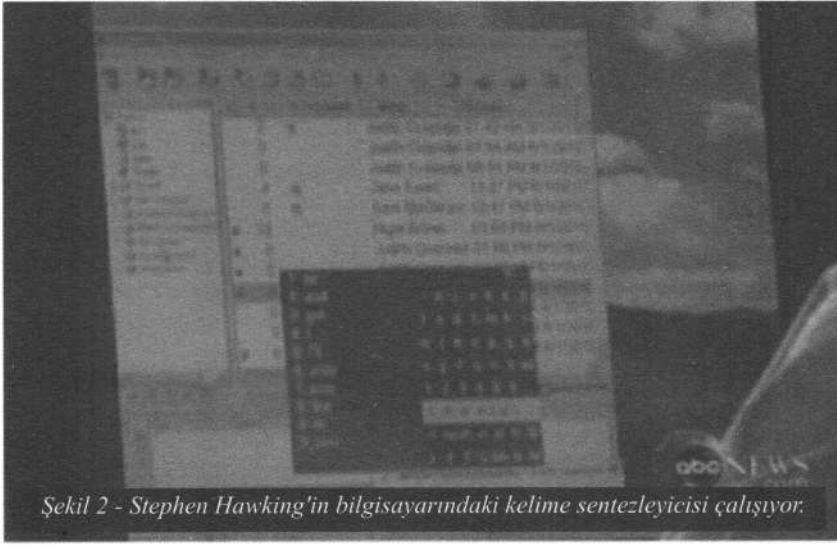
İşleyen Belleğin Evrimi

Başta pek çok memeliyle beraber hayvanlar, insanın sahip olduğu kısa dönemli bellek sistemine çok benzer bir sisteme, büyük ihtimalle sahip değillerdir. Bu bellek sistemi de ilk insanların telefon numaraları hatırlamalarına

yardımcı olmak üzere gelişmediğine göre, işin içinde başka faktörler vardır. Yapılan araştırmalar, bu bellek sisteminin konuşma ile beraber gelişmiş olabileceğini düşündürecek şekilde, işleyen belleğin dil öğrenmede önemli rolünün olduğunu göstermektedir. Kelimeleri ve onların bir cümle içindeki sıralanışlarını takip edebilmek için gereken dikkat, doğru anlamı çıkarmada büyük önem taşır. Diğer bilişsel mekanizmalarımız gibi, hafıza da beynin evriminin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Yine bu süreçte hafızamız, belirli tür anıları daha iyi hatırlamak için ayarlanmıştır. Örneğin, insan hafızası görsel ve derin anlamlı (derin semantik) anıları, diğer tür anılardan daha iyi ve hızlı hatırlama özelliğine sahiptir.

Berkeley Üniversitesi'nden Prof. Dr. James NAIRNE ve arkadaşları, 2008'de yayınladıkları makaleleri ve bunun devamında yaptıkları bir araştırma serisiyle, bu tür daha hassas olduğumuz anı türlerine sağ kalma anılarını da eklediklerini iddia ettiler. Bu argümana göre zihnimiz, atalarımızın yaşadığı çevrede yiyecek bulma ve yırtıcılardan korunma; yani kısaca sağ kalma ile ilgili bilgileri hatırlamak üzere evrilmiştir ve bu nedenle bu tür bilgiler, diğer tarafsız bilgilere göre daha iyi hatırlanacaktır. Söz konusu argümanı test etmek amacıyla James Nairne ve çalışma grubunun gerçekleştirdiği çalışmada, denekler 6 gruba ayrıldı ve her gruba bir kelime listesi verildi. Hoşa gitme ve oluşturma gruplarında, deneklerden, gösterilen her kelimenin ne kadar hoşlarına gittiklerini, imgeleme grubunda kelimeleri ne kadar imgeleyebildiklerini ve öz referans grubunda ise her bir kelimeyi kendileriyle ne kadar ilişkilendirebildiklerini derecelendirmeleri istendi. Bütün bunlara ek olarak öğrenme grubunda, deneklerden kelimeleri ezberlemeleri istenirken, oluşturma grubunda, kelimeler ilk üç harfleri yer değiştirmiş olarak verildi. Son olarak kritik grup, sağ kalma grubunda deneklerden, evrimsel atalarımızın yaşadığı çevreyi hatırlayacakları biçimde, kendilerini yabancı bir savanada kaybolmuş ve önlerindeki birkaç ay için yemek bulma, yırtıcılardan korunma ihtiyacı içinde hayal etmeleri ve listedeki kelimeleri sağ kalmaları için gerekliliklerine göre derecelendirmeleri istendi. Daha önceki araştırmalarda imgeleme, hoşa gitme ve öz referansa göre derecelendirilmesi istenen kelimelerin sadece ezberlemeye göre daha iyi hatırlandıkları bulunmasına rağmen Nairne ve çalışma grubunun bu deneyinin sonuçları, sağ kalma grubundaki kelimelerin bu gruplardakilerden bile daha iyi hatırlandığını gösterdi.

Hafızamızın evrimine dönersek, bu özel yapının evriminin de bir ihtiyaç sonucu ortaya çıktığı bir gerçektir. Konuşma, önce de belirttiğimiz gibi, karmaşık bir olgudur; hem de hiç hayal edemeyeceğimiz kadar. Ünlü fizikçi, Stephen HAWKING'in otomatik sandalyesinde bulunan bilgisayarın, yazıları sese dönüştürebilme özelliğinin yanı sıra, O'nun ihtiyaç duyduğu kelimeleri alternatifleriyle beraber Hawking'e sunması, bu konuda anlamlı bir örnek olacaktır. Beynimiz ise bu işlemi, salt fizik yasalarına uyan moleküler hareketler sonucu yerine getirir; bu da konuşma gibi karmaşık işlemlerin beyni zamanla şekillendirmesini tetiklemiştir.



Şekil 2 - Stephen Hawking'in bilgisayarındaki kelime sentezleyicisi çalışıyor.

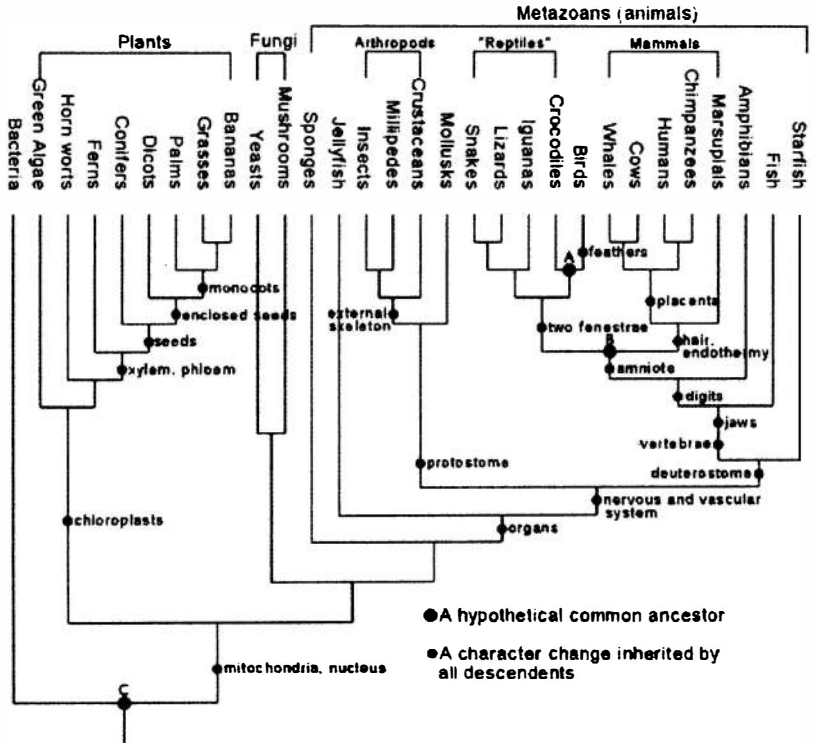
Uzun Dönemli Bellek

Beynin yaygın sinir ağlarında konuşlanan farklı alt sistemlere ayrılan uzun dönemli bellek kapsamında, farklı ağlar çok farklı görevleri yerine getirirler. Veriler duyu sistemlerine giriş yapar ve daha sonra gittikçe artacak şekilde karmaşıklaşan işlemlerin yapılmasını sağlayan yollardan geçerler. Örneğin görsel sisteme giriş yapan bilgi, nesnenin tanıdık olup olmadığının hiçbir önemi olmadan, biçiminin, renginin ve kimliğinin çözülmesi ve sonunda bu özel nesnenin ne zaman ve nerede görüldüğünün bir tür anısının oluşturulduğu striat korteksten mediyal temporal loba uzanan ve ventral yol denilen sinir ağı katmanlarını kat eder. Söz konusu analiz katmanları üzerinde düşünmenin farklı yolları vardır. Birincisi, kortekste neye bakıyorsa onun algısal ifadesini seçip çıkaran alanlar vardır. Bu alanlar, ilk aşamada bilgileri saklama, sonra da etrafımızdaki şeyleri tanımamızda rol alır. Aktristler gibi tanınmış kişileri gazetelerde belirleyebilme yetimiz, bu sistem ile mümkün hale gelir. Bu alanlarla yakından ilişkili olan semantik bellek adlı sistem, hepimizin dünya hakkındaki gerçek bilgilerin toplandığı büyük havuzu oluşturur. Lizbon'un, Portekiz'in başkenti olduğunu, baz çiftleri dizisi olan DNA'nın genetik bilgiyi kodladığını ve bunun gibi daha birçok şeyi biliriz. Buradaki önemli özellik olayların sınıflandırılarak düzenlenmesidir. Saklanan bilgileri etkin bir biçimde bulabilmek için, havuzdaki ağaç

diyagramları aracılığıyla bilgilerin gidip geldiği araştırma sürecindeyken bellektekilerin bulunup getirilmesinde, bu sınıflandırmanın hayati önemi vardır. Semantik bellek, benim başını çektiğimi düşündüğüm çoğu kişinin, eşyalarını, odasına gelişigüzel yaymasına benzer şekilde oldukça gelişigüzel tarzda düzenlenirse, herhangi bir şeyi anımsamakta ciddi zorluklar yaşanması kaçınılmaz olur. Ancak beyin, yetenekli bir öğretmene sahipmiş gibi, okulda öğrendiğimiz karmaşık şeyleri sınıflandırarak kodladığımız enformasyonu sınıflandırır.

Nörobiyolojik Olarak Bellek

Bellek fonksiyonlarının, nöronlar arasında veya bir nöron ile başka bir tür hücre arasında iletişimi sağlayan kimyasallar olan nörotransmitter ve sinirlerin ilişkileri bakımından nasıl çalıştıklarının bulunması, laboratuvar hayvanlarının kullanıldığı, dikkatle yürütülmesi gereken ve uzun süren araştırmalar gerektirir. Nörologlar günümüzde, gelişen beyindeki nöral bağlantıların hassas ayarlarının pek çok yönünün ilk öğrenme sırasında da kullanıldığını düşünüyorlar. Bebekle annesi arasında gelişen bağ, basımlama (imprinting) olarak adlandırılan bir süreçte genç civcivler üzerinde yapılan çalışmalarla incelenmiştir. Bugünlerde ise söz konusu öğrenme sürecinin genç civcivlerin beyinlerinin hangi bölgesinde meydana geldiğini ve annenin bir tür görüntüsünün akılda tutulmasında rol alan reseptörler üzerine etki eden kimyasal transmitterleri biliyoruz. Görüntü, civcivin bir başkasını değil, annesini takip etmesini sağlayacak kadar mükemmeldir. Genç hayvanlar, yiyeceklerinin küçük bir miktarını bir kez tadıp test ederek kötü olanları öğrenir; çünkü hangi yiyeceklerin yemek için güvenilir olduğunu bilmek



Şekil 3 - Beyin de bunu (sınıflandırmayı) yapabiliyor.. Ama nasıl yaptığını dair henüz tam olarak bir bilgiye sahip değiliz.
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://frantey.org>

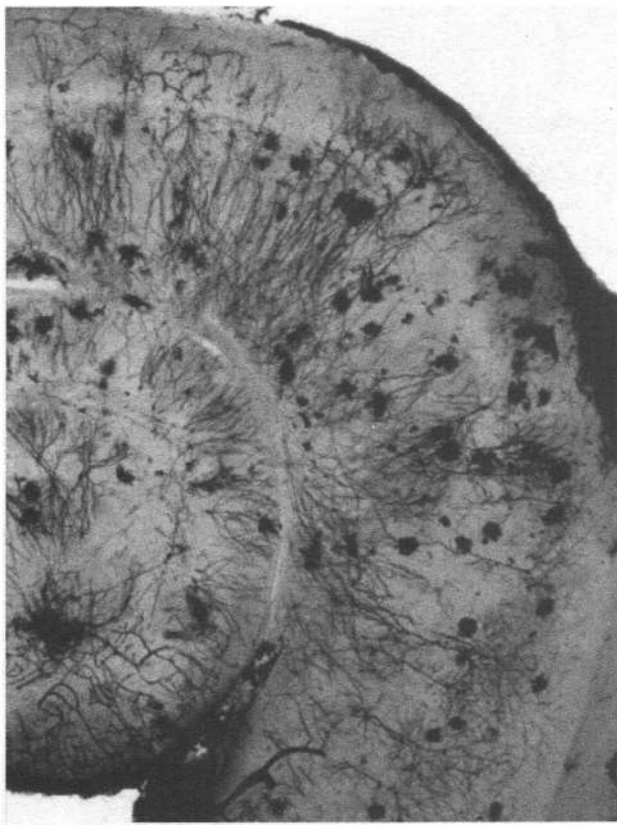
Kayıt Nasıl Gerçekleştirilir?

Anlık uyarıların tam bir kopyasını tutan bilgi deposuna duyuşsal kayıt denir. Duyu organları vasıtasıyla çevresel uyarıları (girdi) alır ve kapasitesi sonsuzdur. Bu girdilerin nörolojik işleyişı çok kısa sürmektedir. Bu süre, görsel duyumlarda bir saniyeden daha az (yaklaşık yarım saniye) ve işitsel duyumlarda yaklaşık 4 saniyedir. Duyuşsal kayıttaki bilgi, dış çevrenin ilk izidir ve dış uyarıcıların tam bir kopyasıdır. Daha uzun bir süre depolanması istenen bilgiler kısa süreli hafızaya alınır. Duyuşsal kayda yüzlerce uyarın gelir. Bu uyarıların ya unutulacaktır; ya tekrar yapılarak kısa süreli hafızada tutulmaya çalışılacaktır, ya da uzun süreli hafızaya almak için gerekli işlemler yapılacaktır. Eğer dikkat ve ileri düzeyde işleme sağlanmazsa duyuşsal kayda giren bilgi azalarak kaybolur. Örnek vermek gerekirse, öğretmen tahtaya birkaç matematiksel formül yazsa ve çocuklardan bu formülleri defterlerine yazmalarını istese, çocuklar bu talimata uyacaklardır. Ancak, çocuklar henüz formülleri yazmaya başlamışken öğretmen bu formüllerle ilgili başka talimatlar verirse, öğrenciler bu talimatları duymayacaklardır. Çünkü formülleri yazmaya yoğunlaşmışlardır. O anda çocukların duyuşsal kaydı tahtadaki yazıları deftere geçirmekle meşguldür ve o esnada verilen talimatları algılamaz. Öğretmenin biraz beklemesi ve çocuklar yazma işini bitirdikten sonra çözüme ilişkin bilgiler vermesi gerekir. Aynı anda birden fazla soru sormamak, talimatları birer birer vermek ve öğrencilere bu talimatları tekrar ettirmek öğretmenin dikkat etmesi gereken diğer hususlardır. Duyuşsal bellek, beynin duyuşsal sinyalleri, oluşumlarından sonra kısa bir süre daha duyuşsal alanda tutabilme yeteneğidir. Genellikle bu sinyaller analiz için 100 milisaniye kadar tutulduktan sonra, yerlerini yeni duyuşsal sinyallere bırakırlar. Bu duyuşsal sinyaller, beyinde kaldıkları bu kısa süre içinde taranarak önemli noktalar çıkarılır. İşte bu bellek, belleğin başlangıç aşamasını oluşturur.

Bilginin Kısa Süreli Bellekten Uzun Süreli Belleğe Aktarımı

Bu, 2 adımda gerçekleşir; bunlar tekrar ve kodlama adımlarıdır.

Bilginin zihinsel olarak tekrar edilmesinin, kısa süreli belleğin uzun süreli belleğe çevrilme işlemini kuvvetlendirip hızlandırdığı gibi, kalıcılığı da artırdığını gösteren araştırmalar vardır. Bu olay bir bakıma, daha önce açıklanan, duyuşsal uyarıcıların meydana getirdiği sinirsel etkinliğin yankılanması işlemidir. Beyin yeni edinilen, özellikle de dikkat çekici bilgileri tekrarlamaya doğal bir eğilim gösterir. Bu nedenle duyuşsal izlerin önemli yanları uzun süreli bellekte daha iyi yerleşir. Bu durum, bireyin derinlemesine incelediği nispeten az bilgiyi, yüzeysel olarak incelediği çok bilgiden neden daha iyi hatırlayabildiğini açıklamaktadır. Aynı nedenle, birey, dinlenmiş bir zihinle, yorgun bir zihne göre bilgilerin kalıcılığını daha etkili bir şekilde sağlayabilmektedir.



Şekil 4 - Hipocampus. Bazı nöron grupları, Golgi boyası sayesinde siyah renkle göze çarpıyorlar.

zorundadırlar. Söz konusu durum, yalnızca genetik yatkınlığa bağlı değildir ve gelişimsel olarak ayarlanmış öğrenme mekanizmaları burada önemli rol oynar. Yiyecek tatma veya basımlama gerçekleşirken iletim yönündeki reseptörler aktif hale getirilirler ve kimyasallar ile tam anlamıyla belleği oluşturabilecek özel proteinlerin yapılması için genlerin aktifleştirileceği beyin hücrelerinin çekirdeklerine sinyaller aktarılır.

Bu konuda önemli bir buluş da konum hücreleridir (place cells). Bunlar, hipocampusta bulunan ve bir hayvan sadece tanıdık bir yeri yeniden keşfettiğinde aksiyon potansiyelleri oluşturan sinir hücreleridir. Hücre topluluğu, bütün bir alanın haritasını oluşturacak şekilde farklı hücreler çevrenin farklı bölümlerini kodlarlar; yani bütün bir alanın haritasının bir eskizini çıkarırlar. Komşu beyin alanında bulunan diğer hücreler, hayvanın hareket yönünü kodlar. Yerin haritasının taslağı ve yönün algılanmasında birlikte çalışan iki alan, hayvanların dünya üzerinde yollarını bulmalarına yardımcı olur. Söz konusu durum, yiyecek ile su bulma ve daha sonra yuvalarına veya diğer barınaklarına geri dönmeleri ve hayatta kalabilmeleri açısından yaşamsal olarak açıkça çok önemlidir. Bu, yolculukla bağlantılı (navigasyonel) öğrenme sistemi semantik ve epizodik bellek ile ilgilidir. Hayvanlar, aynen dünyamız hakkında kazandığımız gerçeğe dayalı bilgi gibi, eşyaların ve cisimlerin bölgelerinde nerede olduğunu kalıcı görünümünü oluştururlar. Yerin bu haritası, avcının en son nerede görüldüğü gibi olayları anımsamada bir taslak bellek sağlar. Konum hücreleri, hayvanların olayların nerede olduğunu anımsamalarına yardım edebilir ve sadece konumdan daha fazlasını kodlayabilir.

Kalıcılığı sağlamanın en etkili yollarından biri de bilginin uzun süreli bellek deposuna yerleştirilmeden önce, farklı bilgi gruplarına ayrılıp kodlanmasıdır. Bu işlem sırasında uzun süreli bellekteki bilgilerin hatırlanması da yeni bilgilerin işlenmesine yardım eder. Eski bilgiler geriye getirilerek yeni ve eski bilgiler karşılaştırılır; benzerlik ve farklılıkları bulunur. Benzerler bir araya getirilip depolanır. Bilgiler, aynı tipteki eski bilgilerle bağlantılı olarak saklanır. Böylece birey, daha sonra istediği bilgiyi kolayca bulabilir.

KAYNAKÇA:

Cowan N. (2001). "The magical number 4 in short-term memory: a reconsideration of mental storage capacity"

Neisser, Ulric (1982). "Memory observed: remembering in natural contexts"

Silva AJ, Zhou Y, Rogerson T, Shobe J, Balaji J. Science (2009). "Molecular and cellular approaches to memory allocation in neural circuits"

<http://www.smithsonianmag.com/science-nature/How-Our-Brains-Make-Memories.html>

<http://www.scientificamerican.com/article.cfm?id=experts-short-term-memory-to-long-term>

ÖZGÜRLÜK; DÜŞÜNMEKTİR!

düşünbil

SAYI 38

KAPAK KONUSU 1

FELSEFİ VE BİLİMSEL

KİTAP TANITIMLARI

Son gönderim tarihi: 20 KASIM 2013

Çalışmalarınızı Bekleriz...

ÖZGÜRLÜK; DÜŞÜNMEKTİR!

düşünbil

SAYI 38

KAPAK KONUSU 2

ÖZGÜR İRADE VE AHLAK

"Özgür irade" var mıdır?

İnsanlar davranışlarından sorumlu tutulabilir mi?

Ahlak nedir?

Zihin-Beden Problemi!

Son gönderim tarihi: 20 KASIM 2013

Çalışmalarınızı Bekleriz...



TARTININ DIŞINDAKİ KÜTLE: KARANLIK MADDE

Emre ORAL
ODTÜ Fizik



Evet, tartının dışında biraz kütle var. Tartının dışında, çünkü diğer her şey bunu gösteriyor. Peki neden? Neden durup dururken bir bilinmeyen icat ediyoruz? Neden evrende karanlık madde olmak zorunda? Diğer her şey bu tezi nasıl destekliyor? Tüm bu soruları cevapladıktan sonra, karanlık maddenin tam olarak ne olduğu konusuna da geçiş yapacağız. Hadi başlayalım!

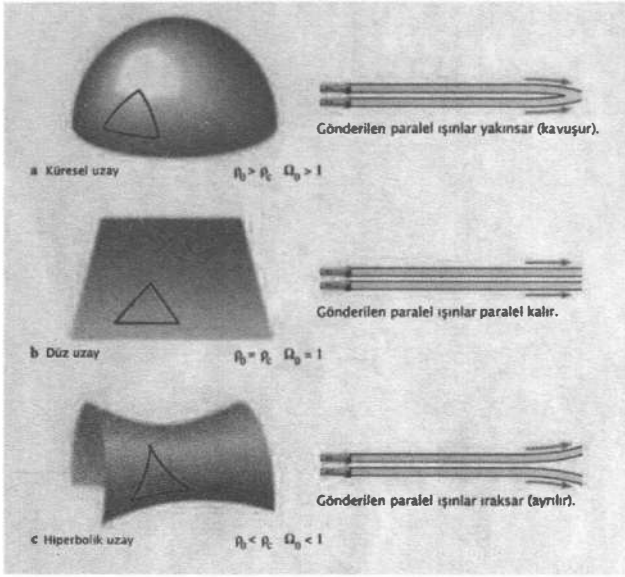
Bizim, hayatımızın, etrafımızda meydana getirdiğimiz değişikliklerin, bizi değiştiren şeylerin -kısaca her şeyin içinde bulunduğu evrenin nasıl bir forma sahip olduğunu merak ettiniz mi? Her zaman bir noktadan genişlemeye başladığını duyduğumuz ya da okuduğumuz evren hakkında, hayalimizde, dolayısıyla bir küre formu şekilleniyor olabilir: nasıl ortaya çıktığını bilmediğimiz, ancak şişen bir balon gibi büyüyen bir küre. Peki, bu betimleme, bilimsel anlamda kayda değer bir hoşgörüyü hak edecek kadar masum mu?

Burada iki takım düşüneceğiz; birer forması olan iki halat çekme takımı. Birinci takımımıza dâhil olan bireyler, çember şeklinde dizilerek, dışa dönük biçimde, her birine bir halat ucu düşecek biçimde, halatların bir ucundan tutacaklar. Diğer takıma mensup olan bireyler ise içe dönük biçimde, tüm bu halatların boşta kalan uçlarını ellerinde tutacaklar. Devamı tahmin edebileceğimiz gibi: maç başlasın! Kimin yeneceğini ne belirler? Eğer ortada bir bahis olsaydı, hesaba katmamız gereken verilerin arasında, kuşkusuz, iki takımın nüfusları da olmalıydı. Şimdi dışa dönük olan birinci takımımızı klonlayalım; artık binlerce, milyonlarca, milyarlarca birinci takım var. Bir de hepsinden çıkan iplerin toplandığı, tüm birinci takımları çevreleyen, içe dönük bireyleriyle beraber, bir ikinci takım var. Eğer birinci takımlar daha fazla nüfusa sahipse, maçı onlar kazanacaktır; diğer bir deyişle, içe dönük olan ve tüm birinci takımları çevreleyen

ikinci takım, birinci takımların üzerine çekileceklerdir. Ancak eğer ikinci takımlar daha fazla nüfusa sahipse, birinci takımlar, oluşturdıkları çemberleri bozmak zorunda kalacaklar ve pes edeceklerdir.

Burada neler oluyor tanrı aşkına! Her şeyi açıklayabiliriz. Aslında betimlemek istediğimiz tabloyu, tek bir cümle özetliyor: "Evrenin yoğunluğu, aynı zamanda onun geometrisini de (formunu da) belirler. "Yukarıdaki basit analogide, birinci takımlar evrenin dâhilindeki kütleleri temsil ederken; ikinci takımlar, kabaca evrenin sınırlarını temsil ediyorlardı. Bu kaba tasvirde aslen, yukarıdaki özet-cümle söylenmek isteniyor. Ancak burada dikkat kesilmemiz gereken bir olgu söz konusu: kritik yoğunluk. Bu olgunun kendisi, önemli bir şeyleri temsil ettiğini zaten bizlere fısıldıyor. Karşıladığı doğal fenomen ise, "Evren sonsuza kadar genişleyecek mi?" sorusuna cevap niteliğinde. Yani kritik yoğunluk, evrenin genişlemesinde söz sahibi olan en önemli fenomenlerden biri. Şu halde elimizde bir değişken varken, akıl yürütebiliriz. Tüm bunlar, önümüzde 3 olasılık olduğunu gösteriyor: evrenin yoğunluğunun, kritik yoğunluktan yüksek olması; evrenin yoğunluğunun, kritik yoğunluğa eşit olması ve evrenin yoğunluğunun, kritik yoğunluktan düşük olması. Şimdi bunları tek tek inceleyelim.

Eğer evrenin yoğunluğu, kritik yoğunluktan yüksek olursa, uzayın geometrisi kendi üzerine kapanarak pozitif bir eğim kazanır ve küre formuna sahip olur. Bunun yanında, evrenin yoğunluğunun kritik yoğunluğa eşit olması durumu, özel bir durumdur ki, böyle bir durumda uzayın geometrisi, bir kâğıdın yüzeyi gibi düz bir form alır ve sonsuza uzanır. Son olarak, eğer evrenin yoğunluğu, kritik yoğunluktan düşük olursa, uzayın geometrisi, negatif eğimli, yani açık, at eyerine benzer bir şekil alır. Tüm bu tasvirleri somutlayabiliriz.



Şekil 1 - ρ (Yunan alfabesinde "ro") simgesi, yoğunluğu temsil eder. Şekilde, ρ_0 =evrenin yoğunluğu, ρ_c =kritik yoğunluk ve $\Omega=\rho_0/\rho_c$ oranını temsil eder. Yani şekillerin yanlarındaki tüm bağıntılar, açıkladığımız durumların matematiğe dökmüş biçimleri.

Şekil 1'de ışınlar ise, söz konusu evrenlerde, evrende birbirine paralel gönderdiğimiz ışınların kaderini gösteriyor. Bu ışınların kaderini de, evrenin geometrisi belirliyor. Tüm bunların yanında gözlemlerin ne söylediğine de değinmek gerekiyor. Büyük Patlama teorisinin bir uzantısı olan Enflasyon (Şişme) teorisine, bu noktada evrenin yoğunluğunun, kritik yoğunluğa oldukça yakın olduğunu söylüyor; dolayısıyla evrenin formuna dair tahmini de düz bir kâğıt parçasına yakın oluyor. Kısaca evren, %0,4'lük hata payıyla düz bir sayfa gibi bir geometriye sahip.

Peki, evrende böylesi bir denge söz konusuysa, bu dengeyi sağlayan birinci ve ikinci takımlar neler? Evrenin bünyesindeki kütle, pek tabii birinci takımı oluşturuyor. Bu kütlelerin içerisinde, bildiğimiz madde parçacıklarıyla beraber karanlık maddenin yer aldığı kütle; nötrino gibi, neredeyse yok denilebilecek kadar kütleyle sahip, rölativistik parçacıkların kütlesi ve karanlık enerjiyle bağlantılı olan, Einstein'ın da bir zamanlar "En büyük hatam..." diye nitelediği (ancak sonradan doğruluk payının bulunduğu anlaşılan) kozmolojik sabit bulunuyor. Ancak bir sorunuz var ve kendisi olabildiğince büyük: görebildiğimiz, algılayabildiğimiz ya da dokunabildiğimiz her ne dersek diyelim- her şeyin kütlesi, evrenin toplam kütesinin sadece %1'i. Evet, bir şekilde bağlantı kurabildiğimiz madde, evrenin tahmin edilen kütesinin 100'de 1'i kadar. Peki, geriye kalan madde ne ve nerede? İşte karanlık maddeye yapacağımız yolculuğun başlangıcı.

Bizler, evrenin %5'ini oluşturan baryonik maddenin, yani çevremizde doğrudan ya da dolaylı yoldan algılayabildiğimiz maddenin sadece %1'ini gözleyebiliyoruz. Bu %5'lik dilimin geriye kalan kısmının, galaksileri bir hale gibi çevreleyen baryonik karanlık madde olduğu hesaplanıyor. Bunların yanında, evrenin kütle hesaplamalarının doğrulanması için, geriye kalan %95'lik bölümün, baryonik olmayan karanlık madde olması gerekiyor. Tüm bu oranlardan

anlamamız gereken, esasında başlıkta da belirttiğimiz gibi, tartının dışından tartıya etkiyen bir kütleinin olduğu; bizim bu etkileri gözlediğimiz, algıladığımız ve buna göre ortaya bir model koyduğumuzdur.

Şimdi Ocak 2013'te WMAP (Wilkinson Mikrodalga Anizotropi Sondası) adlı uzay aracı aracılığıyla elde edilen ve Planck misyonu ile güncellenen bilgilerimize bir göz atalım:

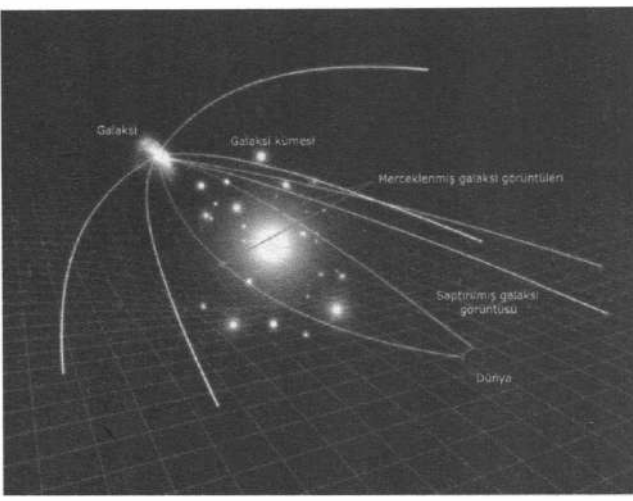
%4,9 Atomlar: evrendeki enerji yoğunluğunun yaklaşık %95'i, laboratuvarında doğrudan gözlemlenmemiş bir formda. Atomların yoğunluğu ise kabaca 4 metreküpte 1 proton kadar.

%26,8 Karanlık madde: sıradan madde parçacıklarıyla çok zayıf bir şekilde etkileşime giren -ve muhtemelen bu sebepten dolayı, varlığını sadece etkileri sayesinde bildiğimiz- bir veya birden fazla türde atom altı parçacığın oluşturduğu düşünülen madde türü. Parçacık fizikçileri, önümüzdeki yıllarda karanlık maddeyi oluşturan yapıtaşlarını tespit etme yolunda ilerleyecekler.

%68,3 Karanlık enerji: karanlık enerjinin ilk gözlemsel ipuçları, 1980'lerde, astronomların, galaksi kümelerinin nasıl oluştuğunu düşündükleri ve bunun üzerine gözlemler yaptıkları sırada geldi. 1990'larda ise karanlık enerji için ilk ciddi işaret gözlemlendi: süpernovaların birbirinden uzaklaşma hızları (yani kabaca evrenin genişleme hızı), düşmek yerine artıyordu. 2003 yılında gelen WMAP verileri ile beraber, evrenin enerji yoğunluğunun %71,4'ünün (bugün Planck misyonu sayesinde, bunun %68,3 olduğunu biliyoruz) bir kütleçekimsel itici etkisinin bulunduğunu keşfettik. Bu veriye bu kadar güvenmemizin sebebi ise, karanlık enerjinin yüzdesinin, evrenin hızlanma oranıyla da bire bir uyuşması.

Tüm bunların yanında, astronomlar, galaksileri "tartabilmek" adına, yıldızların ve gaz ve toz bulutlarının hareketlerini ölçebiliyorlar. Diğer bir deyişle, tüm bu hareketlerden faydalanarak, galaksilerin kütlelerini hesaplıyorlar. Hatta biz bile Güneş'in kütesini hesaplamak için, Dünya'mızın Güneş etrafındaki hızını kullanabiliriz. Dünya'mız, Güneş çevresinde, 30km/sn.'lik bir hızla hareket eder. Eğer Güneş, kütesinin 4 katı kadar kütleyle sahip olsaydı, Dünya da yörüngede kalabilmek için, hızını 2 katına çıkararak 60km/sn.'lik bir hızla sahip olacaktı. Hadi bunu Samanyolu'nun merkezi için de düşünelim. Güneş, Samanyolu'nun merkezi etrafında 225km/sn.'lik bir hızla döner. Hesap oldukça basit: galaksimizin kütesini hesaplayabilmek adına, Güneş'in bu hızını kullanacağız. İşte yukarıdaki verileri okurken içimizden (biraz da rahatsız olarak) sordüğümüz "Tüm bunları nasıl hesaplıyorlar?" sorusunun cevabı. Bütün bir Radyo astronomi bilimi, uzak galaksilerin, gezegenlerin ve yıldızların kütlelerini hesaplamayı, böyle mümkün kılıyor. Bilimin bu küçük ve zarif senfonisinden sonra, yolumuza devam edebiliriz.

Astronomların bu hesaplarıyla uyuşmayan bir durum söz konusu. Bizim galaksimiz de dâhil olmak üzere, kütlelerini hesaplayabildiğimiz galaksilerin kütleleri, içerdikleri yıldız, gaz ve tozla ilişkili olabilecek kütleinin 10 katı kadar! Hatta bu kütle tutarsızlığı, Einstein'ın genel göreliliği dâhilinde tanımlanan bir olgu olan ve ışığın, kütleçekimi tarafından bükülmesini temel alan kütleçekimsel mercekleme gözlemleri tarafından onaylanıyor. Kütleçekimsel mercekleme, ışığın kozmik ölçeklerde kütleçekimi tarafından



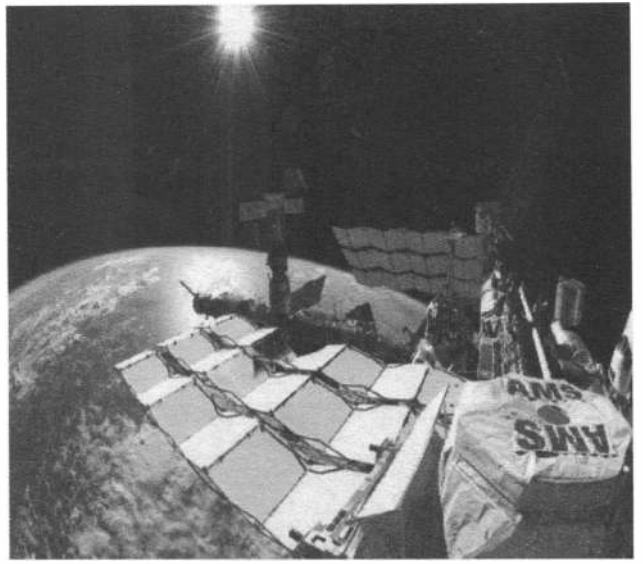
Şekil 2 - Kütleçekimsel merceklenmeyi en fazla bu kadar basitleştirebiliriz. Astronomların, galaksi kümelerinin ve galaksilerin kütlelerini hesaplayabilmeleri için bir başka araç.

deforme edilmesi sonucu ortaya çıkan bir olgu. Bununla beraber, galaksilerin dış yörüngelerindeki yıldızların dönüş hızları gözlemlendiğinde ve bu hızlar, ayrıca söz konusu galaksilerin kütlesinden yola çıkılarak hesaplandığında, karşılaştırılan değerlerin birbirleriyle uyuşmadığı görülür. Bu, galaksileri çevreleyen bir karanlık madde halesi olgusunu gerektirir. Böylece yıldızlar üzerine belirli bir kütleçekim kuvveti uygulayarak, onları daha hızlı döndürecek madde de teori dâhilinde tanımlanmış olur.

İşte tüm bu kütle uyumsuzluklarını bir araya getirdiğimizde, karanlık maddenin neden olması gerektiğini anlamamız zor olmaz. Tartıda eksik olan pay, karanlık madde dediğimiz madde tipine aittir. Peki, karanlık madde tam olarak nedir, neden oluşur? Bildiğimiz maddeye benzer mi? Bu gibi soruların cevapları, henüz pek açık olmamakla beraber, yavaş yavaş aydınlanmaya başlamıştır. Şimdi bunlara değinelim.

Nisan ayının başlarında, Cenevre'deki AMS deneyinde çalışan bilim insanları, karanlık madde arayışı için son bulgularını açıklamışlardı. AMS, "Alpha Magnetic Spectrometer" ifadesinin kısaltması olup, "Alfa Manyetik Spektrometresi" karşılığına sahiptir. Söz konusu deney, Dünya yörüngesinde dönen Uluslararası Uzay İstasyonu'na entegre biçimde çalışmalarını sürdüren parçacık fiziği aygıtıyla yapıyor. Bu aygıt, kozmik ışınlardan yola çıkarak farklı madde türlerinin saptanması amacıyla tasarlanmış. Dolayısıyla, karanlık madde de bu aygıtın en önemli hedeflerinden biri durumunda. AMS konusunda küçük bir açılımdan sonra, güncel gelişmeleri aktarmaya devam edebiliriz.

AMS sözcüsü, Profesör Samuel Ting, sonuçlarını, Physical Review Letters adlı dergide yayınladığı çalışmada, kozmik ışın akışındaki pozitron (elektronun anti parçacığı) yoğunluğuna dikkat çekiyor. AMS sonuçları, 1,5 yıl boyunca kaydedilen ve 400.000 pozitronu içeren farklı enerji seviyelerinde gerçekleşmiş 25 milyar olayı temel alıyor. Bu, bu alanda kaydedilen en büyük antimadde parçacığı koleksiyonunu temsil ediyor. AMS sözcüsü, Samuel Ting, "Bu sonuçlar, kozmik ışın akışının bugüne kadarki en hassas ölçümünü yapan AMS dedektörünün güç ve yeteneklerini gösteriyor." İfadelerini kullanıyor. Ting, sözlerine şöyle devam ediyor: "Önümüzdeki aylarda, AMS, bu pozitronların, karanlık madde için bir sinyal olup olmadığını, diğer bir deyişle başka bir kaynaktan kaynaklanıp kaynaklanmadığını ortaya çıkaracak".



Şekil 3 - AMS laboratuvarı, Uluslararası Uzay İstasyonu'na bütünleşik biçimde, Dünya yörüngesinde görevine devam ediyor.

Burada sözü edilen kozmik ışınlar, uzaya nüfuz etmiş olan yüksek enerjili ve yüklü parçacıklardır. Uluslararası Uzay İstasyonu'nda Kurulu olan AMS, Dünya'nın atmosferiyle de kolayca iletişim halinde olabileceğini taşıyordu. Kozmik ışın akışı dâhilindeki antimadde fazlalığı, 20 yıl önce de dikkat çekmişti; fazlalığın kaynağı ise açıklanamamıştı. Süpersimetri olarak bilinen teori tarafından öngörülen kuvvetli bir olasılık, karanlık madde olarak sınıflandırılan iki parçacığın çarpışması ve yok olduklarında, pozitronların üretilbilir olmasıdır. Karanlık madde parçacıklarının, eş yönlü bir dağılım gösterdiğini varsayarsak, bu teori, AMS tarafından yapılan gözlemleri tahmin edebiliyor. Ancak AMS ölçümü, pozitronların, galaktik düzlem etrafında dağılmış olan pulsarlardan kaynaklanıp kaynaklanmadığı olasılığını henüz göz ardı edemiyor. Bu arada süpersimetri teorileri de karanlık madde parçacıklarının kütle aralığını, AMS deneyinin ölçtüğü yüksek enerjilerde öngörüyor, ancak bu parçacıklar henüz gözlemlenmiş değil.

Tüm bunların dışında, daha düşük olasılıklarla beraber, karanlık madde adayları, süper kütleli kara delikler ve kahverengi cüceler gibi, çevremizde pek sık rastlayamayacağımız cisimlerdi. Ancak son zamanlarda, AMS gibi deneylerle beraber, bu adayların karanlık maddeyi temsil etme olasılığı bir hayli düşmüş durumda. Bununla beraber, kozmologlarca tartışılan bir diğer olasılık da, karanlık maddenin, Büyük Patlama'dan hemen sonra üretilen ve etrafımızdaki cisimleri oluşturan baryonik maddelerin parçacıklarına hiç benzemeyen WIMPLer (Weakly Interacting Massive Particles Zayıf Etkileşen Ağır Parçacıklar), diğer adlarıyla baryonik olmayan parçacıklar. Ancak karanlık madde için en olası aday, henüz keşfedememiş olabileceğimiz kozmik parçacıklar. Bütün bunlarla beraber, fizikçiler, karanlık maddeyi içermeyen teoriler de oluşturabiliyorlar. Yani evren, herhangi karanlık bir kavramsız da işliyor olabilir. Beklemedeyiz.

KAYNAKÇA:
 Roos, Matts (2012). "Astrophysical and Cosmological Probes of Dark Matter"
 Bergström, Lars (2009). "Dark Matter Candidates"
 Cowen, Ron (2011) "Shedding Light on the Mystery of Dark Matter"
http://map.gsfc.nasa.gov/universe/uni_shape.html
http://math.ucr.edu/home/baez/physics/Relativity/GR/dark_matter.html
<http://astro.berkeley.edu/~mwhite/darkmatter/dm.html>



PANDORA'NIN MAVİ-YEŞİL KUTUSU:

DÜNYA, SAKİNLERİ ve GEÇMİŞİ ÜZERİNE BİR ÖYKÜ

Emre ORAL
ODTÜ Fizik



Şekil 1 - Mavi Gezegen.

Neden Dünya üzerinde yaşıyoruz? Cevap, belki de "Çünkü biz buna uygunuz..." Ama durun bir dakika; bizler, ileri primatlar olarak bu gezegeni kendimiz mi seçtik? Elbette hayır! Dünya, Mavi Gezegen üzerinde, canlılığın en gelişmiş formu olarak evrildik. Üzerinde bir yaşam formunun evrilmesine izin verecek şartlara sahip bir gezegen; ancak bu şartlar, önceden ayarlanmış değil. Dünya'nın, Güneş Sistemi içerisindeki evrimi sırasında gelişen dinamiklerine ve bunlara bağlı olarak değişen fiziksel sabitleriyle ilişkili bir yapı söz konusudur.

Dünya'nın Güneş etrafındaki yörüngesi, mükemmel bir çemberi yansıtmaz; bir elipstir. Kendi etrafında, yörünge düzlemine $23,5^\circ$ açı yaparak döner. Dünya, Aralık aylarında Güneş'e, Haziran aylarında bulunduğu konumdan daha yakın olur. Dünya, Güneş çevresinde, elips biçiminde bir yörünge çizerek, 1 sideral (yıldızsal) yılını 365, gün 6 saat 9 dakika 9,54 saniyede tamamlar. O'nun bu yörünge üstünde kalmasını sağlayan olgu, Güneş'in çekim gücüdür. Bu iki uzay cisimi arasındaki ortalama uzaklık 149.597.870 km'dir. Dünya Güneş'e yaklaşıp uzaklaşması sırasında ise bu uzaklık, 147 milyon km, ila 157 milyon km aralığında değişir. Mavi Gezegen'imizin ekvatorial çapı, 12.756 km'dir. Yani, Dünya'mızın Ekvator çizgisi üzerindeki herhangi bir noktayı bir "kutup" olarak aldığımızda, bu noktanın diğer kutbuna Dünya'mızın içinden geçtiğimiz çizgi, 12.756 km uzunluğunda

olacaktır. Dünya'nın mükemmel bir küre olmadığını söylemiştik. Kutuplarımızdan geçen çap ise 12.714 km olarak hesaplanmıştır. Bu farkın sebebi, Güneş ve Ay'ın çekim etkileridir. Dünya'nın kendi ekseninde dönüşünün de, bu olgu söz konusu olduğunda bir etkisinin olduğu bilinmektedir.

Bizler artık, Dünya'mız ve tarihi, evrimi hakkında küçümsenmeyecek derecede bilgiye sahibiz. Dünya'nın evrimi için, elimizde azımsanmayacak bilgiler var. Bunun yanı sıra, çok yakından bağlantılı olmak üzere, bu bilgilerimiz, canlılığın evrimi gibi önemli maddelere de ışık tutmuştur. Şimdi, doğal olarak Dünya'nın evrimi ile başlayalım ve ayaklarımızın bastığı gezegeni daha iyi tanıyalım.

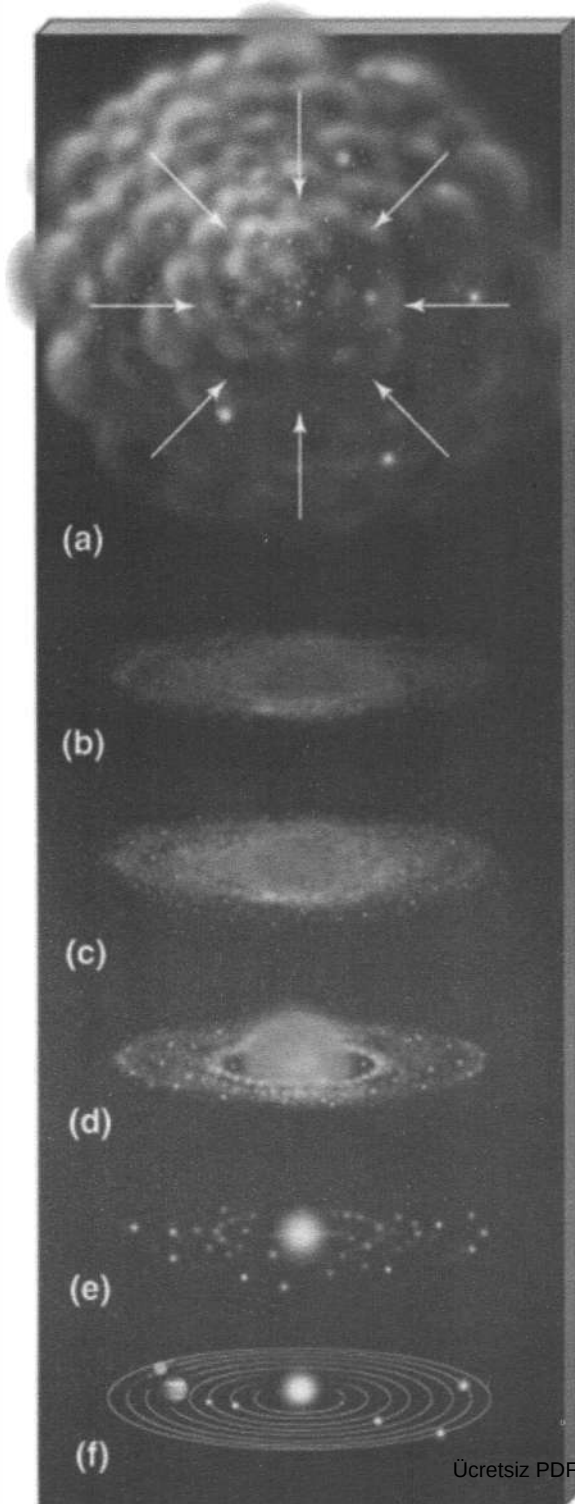
1.Dünya'nın Evrimsel Geçmişi

"Evrim" sözcüğü aklımıza ne getirir? Biyolojik anlamının yanında evrim, aslında astronomik ve fiziksel bir terimdir. Evrendeki enerji dolaşımı, madde ve enerji arasındaki geçişler, evrenin genişleyişi, her bir saniye sonraki evrenin, bir saniye önceki evrenden farklı fiziksel sabitlere sahip oluşu (çok çok küçük değişimler) gibi birçok değişim ve bu değişime uyum sağlayan maddesel yapılar, başka bir evrimin de evrensel anlamda sürdüğünü bize gösterir. Dünya'mızın evrimi de bu sürekli evrimin, bizler için önemli bir parçasıdır.

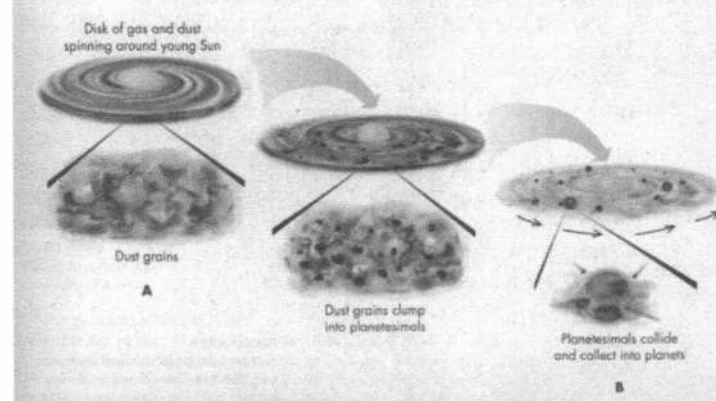
Dünya'mızın oluşumunun Güneş'in oluşumu ve evrimi sırasındaki evreleriyle yakından ilgili oluşunu tahmin edebiliriz. Aslına bakarsanız, bütün kaynaklar, herhangi bir yıldızın ya da gezegenin oluşumunu açıklayabilmek adına, kızgın ve dönen birer gaz ve toz bulutundan bahseder. Acaba dönen bir bulut, nasıl olur da böylesine katı gezegenlere ya da sıcak yıldızlara dönüşebilir? Bu sorunun yanıtını da yazımızın bu bölümünde vereceğimizi düşünüyoruz. Bunun dışında, Dünya'da oluşumuzun esasında bir şans olmadığını göreceğiz. Çoğu zaman düşündüğümüzde, Dünya'nın bizler için en güzel yere "konuşlandığı" aklımıza gelir. Ancak unuttuğumuz bir şey

vardır: biz, ileri-primatlar, Homo sapiens sapiens olarak, Dünya'ya başka bir evrenden ya da başka bir galaksiden gelmemişizdir. Bu gezegende, bu gezegenin şartlarıyla beraber evrilmişizdir. Bu, biraz da yumurtadaki bir civcivin, "Ne kadar da şanslıyım; olabilecek en güvenli yerden dünyaya geleceğim..." diye düşünmesine benzer. Ancak, civcivi oluşturacak olan hücrenin döllenmesi ve sonrasında geçireceği evreler, zaten oradadır; tavuğun ağzında, civcivin gelişmesi için yeterli özelliklere sahip ortam yoktur. İşte Dünya'nın oluşumu da, Güneş'in o zamanki kütleçekimine, yaydığı ısıya ve ışığa ve hatta diğer oluşan gezegenlerin etkilerine göre bile kendi kendini yöneten bir süreçtir.

Şekil 2 - Gezegenlerin oluşumu için en çok kabul gören model.



Güneş oluşmuş, etrafında yavaş yavaş yoğunlaşmaya başlayan toz kümelerini domine etmeye başlamıştır. İrili ufaklı toz bulutları, Güneş'i oluşturan toz bulutundan yapı olarak olmasa da, evrimsel olarak farklıdır. Bunun sebebine değinmeden önce, Bu toz bulutunun nereden geldiğini açmak gerekir. Evrende yeni yıldız oluşum bölgelerine bakıldığında, bu bölgelerin yakın zamanda (astronomik anlamda yakın; en az birkaç milyon yıl) patlamış bir süpernova sonucunda oluştuğu görülmüştür. Bu anlamda, Güneş'in de bir veya birkaç süpernova patlamasının kalıntılarıyla oluştuğu kesindir. Gezegenleri oluşturan topluluğun yoğunluğu ve basıncı yeterli gelmediği için, füzyon olayı başlamamış ve bir süre sonra bu yapı soğumaya ve kabuk bağlamaya başlamıştır. Yani aslında bu toz bulutunun kökeni aynıdır; fakat hayatlarını farklı şekilde devam ettirmişlerdir: Güneş'i oluşturan toz bulutu, yeteri kadar basınç ile döndüğü için, merkezinde füzyon reaksiyonları başlatabilmiştir; ancak gezegenleri oluşturan toz bulutlarının basınçları, buna yetmemiştir.



Şekil 3 - Gaz ve toz bulutu, genç yıldızın etrafında hızla dönüyor (solda), ardından toz parçaları, yığın halinde çok ilkel gezegenleri oluşturmaya başlıyor (ortada) ve irili ufaklı parçalar, ilkel gezegenlere çarparak birikiyorlar (sağda).

Dünya gezegeninin bu söz konusu gaz ve toz bulutunun içerisinde kendini göstermeye başladığı tarihi tam olarak bilemiyoruz. Ancak Dünya üzerindeki en eski kayacın yaşı, 4,28 milyar yılı gösteriyor. Buradan hareketle, direkt olarak "Dünya'nın yaşı 4,28 milyar yıldır." ifadesini çıkarmadan önce şunu belirtmek gerekir: en eski kayacın öncesinde de Dünya'nın geçirmiş olduğu evreler de mevcut olabilir. Biz tam olarak bilemesek de, 4,5 milyar yıl barajı, mümkün bir yaş olarak görünüyor. Bunun yanında, Dünya üzerinde şimdiye kadar keşfedilen en eski mineraller ise Avustralya'da keşfedilmiş olup, zirkonyum mineralleridir ve 4,36 milyar yıl gibi bir yaşa sahiptir.



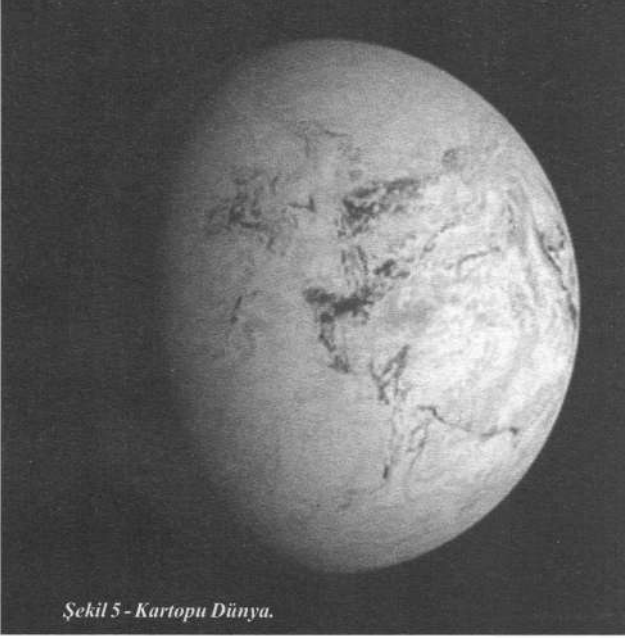
Şekil 4 - Dünya'mızın dramatik bir şekilde Theia ile çarpışması için tasarlanan bir görsel: küçümsemek gerek; zira eldeki bilgiler doğrultusunda, yoğun çalışmalarla yaratılmıştır.

Copyright © 2006, by Fahad Sulehria. FREE image use: <http://www.noraeviewia.com/fah.html>

Peki, bu kadar uzun yıllar önce "olan", "oluşmuş olan" neydi? Bir gezegenin prototipi, verilebilecek en uygun cevaptır kuşkusuz. Bu "oluşan" yapı, henüz sıcak ve dinamik iken, merkezdeki Güneş'in prototipi olan sıcak ilk yıldızın da çekimiyle dönmeye başlar. Bu sırada git gide diğer birikintilerle çarpışan gezegensel oluşumlar, gittikçe büyürler. Sonuç olarak hepsi, günümüz boyutlarına yakın boyutlara erişirler. Ancak Dünya'mızın yüzeyinde o zamanlar sıcaklık, yaklaşık 1100°C ve hiç hava yok. Sadece karbondioksit, su buharı ve azot var. Yeni doğmuş gezegenimiz, sıvı kayalarla kaynamakta. İşte tam o sırada, çeşitli kaya parçaları Dünya üzerindeki lav okyanusunu döverken, Theia adlı bir genç gezegen, Dünya'mıza doğru yaklaşıyor. Kaçınılmaz şekilde bir çarpışma gerçekleşiyor. Bu çarpışma için bilim insanları, Büyük Çarpışma (Great Impact) Hipotezi terimini kullanırlar. Çarpışmadan sonrasında Dünya'dan ve Theia'dan kopan trilyonlarca parça, kütleçekiminin etkisiyle, Dünya'mızı çevreleyen kızarmış toz ve kaya halkasına dönüyor. Bu kaya halkası aslında neyi oluşturacak dersiniz? Tabii ki de Ay. İşte burada da Ay'ımızın doğumuna tanık oluyoruz (Ay'a, "Uydular" yazı dizimizde ayrıntılı biçimde değineceğiz). Ancak bu sefer Dünya, başka bir Dünya: yüzeyi, sıcaklık sebebiyle (önceki sıcaklığa göre düşük bir sıcaklık) kızarmış kayalarla dolu bir Dünya. İlginç olansa şu: Güneş, soğuyan bir Dünya'nın üzerinde doğarken, 3 saat içinde de batıyor; yani 1 gün, 6 saat sürüyor. Bunun sebebi, Dünya'mızın çok hızlı dönmesi. Günler hızlı geçmesine rağmen, Dünya'mız yavaşça değişiyor. Milyonlarca yıl ileri gidiyoruz; Güneş Sistemi'nin oluşumundan kalan parçalar Dünya'mıza yağıyor. Bu çok uzun bir süreç ki zaten bu yüzden ileri gidiyoruz. Dünya'mıza yağın parçalar, üzerlerinde tuz kristallerine benzeyen parçacıklar taşıyorlar. Evet; bir bilmece daha: acaba bu kristal benzeri tanecikler, Dünya'mıza neyi taşıyorlar? Tuz mu; bilemedik. Bunlar, küçük su damlacıkları. Bunların yanı sıra Dünya'mıza çarpan ilkel meteorlar, yaşam için gerekli bileşimleri içeriyor da olabilirler. Her bir meteor parçasında, daha önce Güneş'ten uzakta bulundukları için, buharlaşmamış su bulunuyor; ancak az miktarda. Neyse ki yaklaşık 20 milyon yıl süren bu meteor yağmuru, suyu, Dünya'mız üzerinde bolllaştırıyor. Çekirdek ise bu sırada eriyik halde bulunuyor. Hava sıcaklığını

ölçtüğümüzde, yaklaşık 200°C'yi görüyoruz. İşte şimdi, Dünya daha tanıdık görünüyor. Su, kendini gösteriyor. Aldanmayalım: Dünya şu durumda da öldürücü bir yer; rüzgârlar, bugünkü en güçlü kasırgalardan bile hızlı esiyor. Bunun sebebi de Dünya'mızın aşırı dönüş hızı. Ay'ın Dünya'ya yakın olduğunu söylemiştik; kütleçekimi yeniden başrolü alıyor ve büyük boyutlarda gel-gitlere yol açıyor. Ancak zamanla Ay uzaklaşmaya başlıyor; gel-gitler ve deniz dalgaları yatışıyor, Dünya yavaşlıyor. İşte şimdi, yani günümüzden 3,8 milyar yıl önce, su ve kayalıkların oluşturduğu adacıklar, Dünya'mızın yüzeyine dağılmış durumda. Onları oraya neyin getirdiğinin tek açıklaması olabilir: erimiş kaya, Dünya'mızın kabuğu boyunca patlar ve okyanus boyunca yükselir. Püskürtülen lav soğur ve volkanik adalar şekillenir. Gelecekte bu adalar bir araya gelerek, bugünkü kıtaların atalarını oluşturacak. Evet; şimdi gezegenimizde su ve kara var. Bu, hayatın evrimi için çok önemli. İki önemli detayı atlamadan geçmemeliyiz: atmosfer zehirli ve hava çok sıcak. Yaşamın evrilmesi henüz imkânsız görünüyor. O da ne! Yeni bir saldırı: meteor saldırısı. Günümüzden 3,8 milyar yıl gerideyiz. Bu sefer gelen meteorlar, yanlarında su ile beraber, başka materyaller de getiriyorlar. Genellikle okyanuslara yağın meteorlar (çünkü yüzölçümünün büyük kısmını okyanuslar oluşturuyorlar), minerallerini de okyanuslarda serbest bırakıyorlar. Karbon ve proteinlerden oluşan bu mineraller, uzayın derinliklerinden Dünya'ya ulaşmış durumdadır. Okyanus dibine çöken mineraller, burada, binlerce metre derinde, çok soğuk bir ortamla karşılaşıyorlar. Bir sürpriz daha: su altı kraterleri, sıcak sıvı salıyorlar. Deniz suyu Dünya'nın iç katmanına sızıyor ve kabuğu çatlatıyor; mineralleri topluyor.

Minerallerden ve meteorlardan gelen kimyasallardan oluşan bileşim, artık kimyasal bir çorba halinde bulunuyor. Bu kimyasal çorba, doğru moleküllerin doğru açıyla, doğru enerjide çarpışması için belki de milyarlarca denemede bulundu. Nihayet, doğru cevap, Dünya'nın bir yerinden (belki de daha fazla) geldi: yaşamın ilk formu oluştu. Bundan sonra Dünya'daki okyanus, mikroorganizmalarla dolu; artık yaşam evriliyor. 3,5 milyar yıl önce ise artık bitki benzeri canlılar gözlenmeye müsait yapıdadır. Günümüzdekilere göre sığ okyanusların yataklarında evrilen bu canlılar, stromatolitler;



karbondioksit pompalıyorlar. Karbondioksit, yeryüzüne asit yağmurları olarak geri dönüyor ve yeryüzündeki kayalar tarafından emiliyor. Karbondioksitin yeryüzüne emilimi, çok yüksek düzeyde. Bu sebeple, artık Güneş ışığını, dolayısıyla ısısını yeryüzünde tutacak bir faktör, artık yok. Birkaç bin yıl içerisinde, sıcaklık -60°C oluyor.

650 milyon yıl önce, bilim insanlarının Dünya'mızı "Kartopu Dünya" diye adlandırdıkları dönemin ilk zamanları. Bu dönemin, Dünya'mızın yaşadığı en uzun buz devri olduğu düşünülmektedir. Dünya üzerindeki buz, Güneş ışınlarını daha fazla yansıtıyor; dolayısıyla daha hızlı bir buz yayılımı söz konusu oluyor. Artık 3000 metre kalınlığında bir buz tabakası, Dünya'mızı kaplamış durumda. İşe bakın; bir zamanlar ateş topu olan Dünya, şimdi bir kartopu! Esasında Güneş ışınları uzaya yansıyor; şimdilik hiçbir şey, hatta Güneş bile Dünya'yı kurtaramayacak gibi. 15 milyon yıllığına Dünya'mız, bir buz topu. Ancak bu, elbette sonsuza kadar süremeyecek. Dünya bu hapisneden kurtulduğunda başka yaşam formlarının evrilip evrilmediğini kim bilebilir? Sıcak olan bir şeyler var: örneğin çekirdek. Volkanlar, Dünya'nın soğumaya başlamasından beri püskürüyor. Ancak yüzey buzla kaplandığından beri, gazı emecek bir faktör kalmadı; dolayısıyla bu gazlar, atmosferi dolduracaklar. Karbondioksit, Güneş ışınlarını Dünya'mızda tutarak sıcaklığın yeniden artmasını sağlıyor. İşte şimdi, bir 15 milyon yıl sonra, buz erimeye başlıyor. Buz erirken tabaka dışarı fırlıyor ve tabakanın zayıf noktalarından yeni volkanlar oluşuyor. Artık Dünya uyanıyor; yepyeni bir yer karşımızda. 600 milyon yıl önce, atmosferimiz artık daha ılık. Günler 22 saat sürüyor.

Kartopu Dünya'dan önce, ilkel bakterilerin okyanuslarda evrildiğini biliyoruz. Ancak insanlık tarihinin 80 katı kadar süren buz sürecine, tabii ki dayanamadılar. Şu şartlarda yaşam, ancak okyanuslarda karşımıza çıkabilir. 540 milyon yıl öncesine geldiğimizde, oksijen dolu okyanusta, ilkel bakteriler tekrar evrilmeye başlıyor. Okyanus tabanında bakteri kolonileri ve bazı ilkel canlılar gözlenebiliyor. Tam da bu sırada, Dünya'mız, tarihindeki en dinamik dönemine giriş yapıyor: Kambriyen Patlaması. Artan oksijen oranı, daha karmaşık canlıların evrilmesine izin veriyor: böcekler, ıstakoz benzeri canlılar ve hatta akrelerle uzaktan akraba olan trilobitler bile burada. Okyanustaki yaşam, böylece çeşitleniyor.

Dalgaların altında, şimdiden binlerce tür evrilmiş durumda. Artık hayat yayılıyor. 460 milyon yıl önce, tabakalar tekrar hareket etmeye başlıyor. Yeni oluşan kıtanın adı, Gondwana. Sıcaklığı ölçersek, 90°C ile karşılaşacağız; oksijen oranı ise günümüzdekine yakın. Karada birkaç parça algen



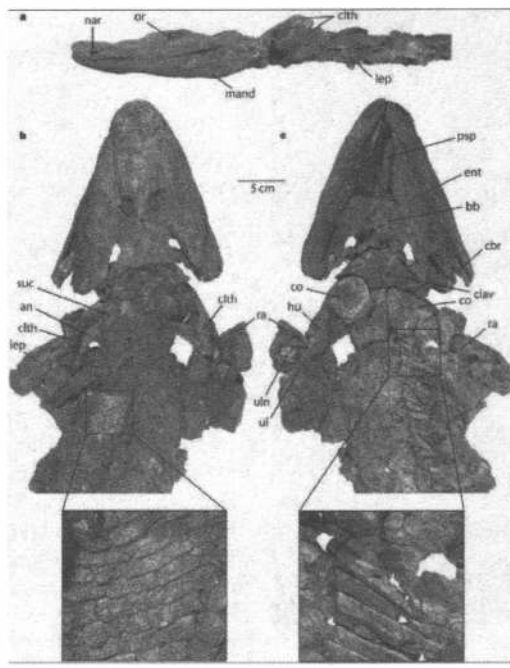
Şekil 6 - 600 ila 650 milyon yıl önce, okyanuslardaki canlı formları. Akrelerle uzaktan akraba olan trilobit (solda), ilginç yapısıyla Anomalocaris (ortada) ve ilkel salyangoz, Wiwaxia (sağda)

Şekil 7 - Tiktaalik.

başka bir şeye rastlamıyoruz. Okyanus dibinde böylesine çeşitlilik varken karadaki bu yoksulluğun sebebi, Güneş. Bugünlerde de astronomi gündemini takip edenlerin sıkça duyabileceği Güneş patlamaları, kara parçalarını ölümcül bir radyasyonla dolduruyor. Fakat yukarıda bir şeyler oluyor; atmosferde Güneş ışınlarıyla karşılaşan oksijen(O₂), ozona(O₃) dönüşüyor. Bu gaz tabakası, Dünya'mızın etrafını sarıyor ve radyasyonu emiyor. Günümüzden 375 milyon yıl öncesine geldiğimizde ise kalın bir ozon tabakasından bahsedebiliriz. Artık Dünya, radyasyonu emen bu tabaka sayesinde korunuyor. İşte şimdi, radyasyondan korunan yaşam, harekete geçiyor. İlk kara bitkileri, küçük yosun demetleri oluyor. Bunlar, daha fazla oksijen pompalayabiliyor; dolayısıyla oksijen seviyesi artıyor. Bu sıralarda, denizlerde yeni canlılar yüzüyordu; örneğin Tiktaalik adlı yüzen canlı, bunlardan biridir. Bu canlının önemli bir özelliği, boynunu, kendini yukarı çekmek için kullanabilmesidir. Bu, canlılığın karaya taşınabilmesi için en önemli adımlardan biridir.

Günümüzden 375 milyon yıl öncesine gittiğimizde, karaya taşınan bir yaşama tanık oluyoruz. Tiktaalik adlı özel canlı, boynunu, kendini yukarı çekmek için kullanabilmesi açısından çok önemliydi. Bu canlının bir başka özelliği de, yüzgeçlerinin, birer bacak görevi görmesiydi ve bunlar sayesinde su dışına çıkabiliyordu. İşte bu tarih ve bu anlar, Mavi Gezegen açısından çok önemli anlardı. Dışarı çıkabilen bu canlı, zamanla daha güçlü organlar ve adaptasyonlar geliştirdi. Milyonlarca canlı, bu evrimsel süreç içerisinde evrildi ve sudan çıkarak, bitkilerin evrilmiş olduğu karada daha fazla zaman geçirmeye başladı. 360 milyon yıl öncesine geldiğimizde, artık tetrapod dediğimiz canlıların evrilmiş olduğunu görüyoruz. Tetrapod, sucul yaşamdan kara yaşamına geçiş ile birlikte ortaya çıkmış olan omurgalılar için kullanılan, biyolojik bir terimdir ve dört üyeli anlamına gelmektedir. Bu tarihleri neden önemli olarak nitelediğimizi, tetrapodlardan sırasıyla evrilen dinazorlar, kuşlar, memeliler ve nihayetinde insan türü ile açıklayabiliriz.

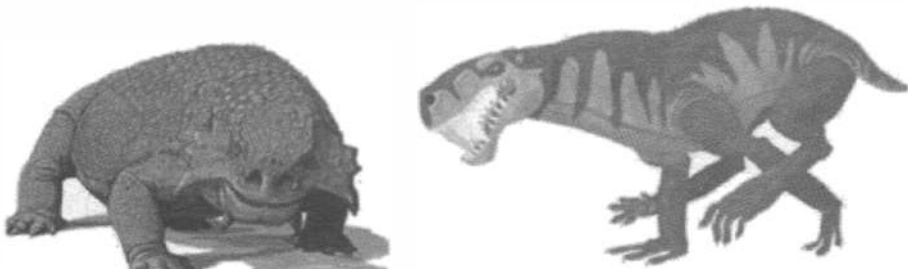
Yolumuza devam ediyoruz: her yeri çeşit çeşit otlar kaplanmış görünüyor. Bir tohumun bu sırada, rüzgârla beraber hareket ettiğini düşünelim. Bu ana kadar bitkiler, büyüme için bol suya ihtiyaç duyan tek hücreli sporları kullanıyorlardı. Ancak bizim düşündüğümüz tohum, sudan (denizden ya da oluşmuş bir gölden) kilometrelerce uzak. Bu tohum, kendi



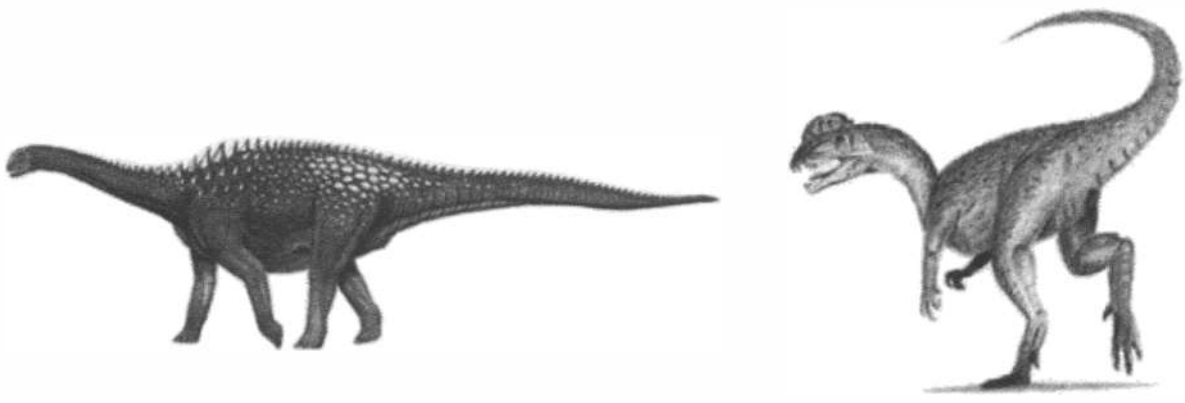
besin ve su kaynağını bulunduruyor; spordan farklı olarak da, sudan uzakta aylarca hayatta kalabiliyor. Söz konusu tohum yaşamı, gitgide, gezegenimizin her yanına yayılıyor ve diğer bitkiler de gelişerek, daha fazla oksijen pompalamaya başlıyor. Artık Dünya'nın çehresi, günümüz Dünya'sının çehresini daha çok andırıyor. Mavi Gezegen, bu konuma gelebilmek için ne kadar çok yol kat etti; farkında mısınız? Artık balıklar, bitkiler ve bir de başka bir nirengi noktası olan bir canlı, Meganuera var. Gerçekten de "mega", ancak bir böcek olmasıyla sizi şaşırtabilir. Yaklaşık bir kartal boyunda bir böcek

görseydiniz nasıl bir yüz ifadesine sahip olurdu? Yüz ifadenizden bağımsız olarak, bu canlının bir zamanlar bacak olan organları, kanata evrilmiştir. Bu canlının dışında, bazı örümcek türleri ve kırkayaklar da canlılığın devamında rol almaktalar. Eklembacaklılar olarak adlandırdığımız bu canlılar, milyonlarca yıl önce karaya ayak basan öncü canlılardır. Günümüz böceklerinden tek ve önemli bir farkla ayrılıyorlar: çok büyükler. Evet; dev böceklerle dolu bir Dünya var önümüzde. Bunun sebebi ne olabilir? Tahmin etmek için biraz süre ayırabilirsiniz ve okumaya devam edebilirsiniz.

Bunun sebebi, bu canlıların yaşadığı zamanlardaki oksijen oranının, günümüzdeki oksijen oranı yanında çok çok büyük olmasıdır. Bu arada, şimdiye kadar hayvanlar, yumurtalarını suya bırakırlardı; fakat hylonomus adlı bir kertenkele, karayı tercih etti; kim bilir, belki de yumurtlamak için fazla bekleyemedi ve karaya yumurtlamak zorunda kaldı. Yumurtası, besin ve su bakımından oldukça zengin. Yumurtaya dair birkaç cümle kurmamız gerekirse, bunlardan ilki, yumurtanın büyük bir evrimsel devrim olduğudur. Zira yumurta, hayvanlara, sudan bağımsız olarak karayı fethetme olanağı tanımıştır. Bahsetmediğimiz önemli, birçok olgu var; ancak ölüm, şimdilik bunların içinden ilk önce bahsetmemiz gerektir. Hayvan ve bitki ölümleri, yoğun çamur tabakalarının içinde birikir ve milyonlarca yıl boyunca kayalar, bu tabakaları örter. Dünya'nın çekirdeğinden kaynaklı sıcaklık ve kayaların basıncı, bu kalıntıları, günümüzdeki kömür madenlerine çevirir. Evet; günümüzden 300 milyon yıl önce ölen bitki ve hayvan kalıntıları, bunlar. Günümüzden 250 milyon yıl öncesine geldiğimizde, evrim olgusu, büyük bir adımla, küçük kertenkelelerin, dev dinozorlara evrilmesine izin veriyor. Bahsetmemiz gereken ilk canlı, scutosaurus. Bitki ile beslenen bu dinazor türü, kurbakalarla uzaktan akraba. Et ile beslenen,



Şekil 8 - Scutosaurus (solda) ve gorgonopsid (sağda).



Şekil 9 - Ammosaurus (sağda) ve dilophosaurus (solda).

daha sert dinazor türü ise gorgonopsid. Bu canlı ise doğanın acımasız bir ürünü olan, doğal bir ölüm makinesi olarak göze çarpıyor. Tabii ki de av-avcı ilişkisi içindeler. Ancak onları bekleyen kötü bir sürpriz var: Dünya'mızın gördüğü en büyük kitlesel yok oluşun ilk kayıpları, onlar olacaklar: Permien kitlesel yok oluşu.

Yine büyük bir jeolojik etkinliğin sebep olduğu bu yok oluş, Gondwana'nın öbür ucunda pek bir şeyi değiştirmedir. Ancak bir anda yer kabuğunun etkinliği sonucu oluşan volkanik patlamanın külleri, burada yağmaya başlıyor. Kül, hayvanları ve bitkileri yakarak öldürüyor. Bu patlama sonucu atmosfer, kükürt dioksit ile doluyor. Bu da sülfürün, sülfürik asit olarak yeryüzüne geri dönmesi anlamına gelir; yani asit yağmuru. Bugünkü Sibirya'da meydana gelen bu etkinlik, küreselleştikten sonra, atmosferdeki karbondioksit oranını artırıyor; su buharlaşıyor ve dolayısıyla bitkiler ölüyor. Dünya üzerindeki yaşam, yine yavaş yavaş yok olmaya başlıyor. Okyanuslardaki durum da pek iç açıcı görünmüyor; oradaki yaşam da tehlike altında. Sıcak olan atmosfer sebebiyle, oksijen sudan çıkıyor ve su altında algler gibi birkaç yaşam formu kalıyor. Sıcaklık sebebiyle, denizlerin altından metan gazı salınımı başlıyor ki, metan gazı, karbondioksitten 25 kat daha zehirli bir gaz olarak bilinmektedir. Sıcaklık, bu gaz sebebiyle daha da artıyor ve 105°C gibi bir değere erişiyor. İlk patlamada ayakta kalan canlılar, yeni bir viraja giriyorlar; bu arada ise 500.000 yıl geçmiş durumda. Türlerin %95'inin yok olduğunu söyleyebiliriz. Bu şekilde, yaklaşık 250 milyon yıl önce, Dünya yeniden cansız bir gezegene dönüşüyor.

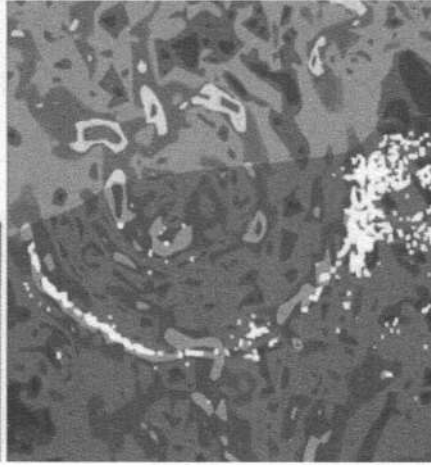
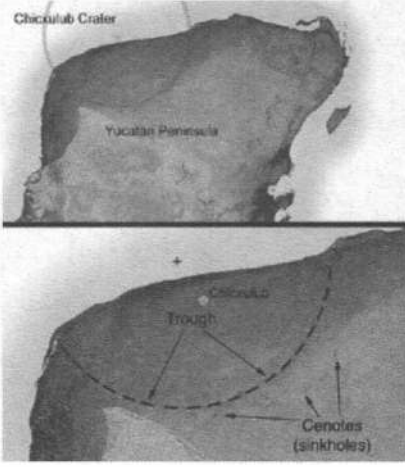
200 milyon yıl önceye geldiğimizde ise Dünya fiziksel olarak büyük bir değişime uğramış durumda: sadece kutuptan kutba uzanan bir süper-kıta söz konusu: Pangea. Sıcaklık ve gaz dengesi iyileşmeye başlıyor; bitkiler de buna bağlı olarak geri dönüyorlar. Yeni türler de büyük yok oluşun ardından kendilerini gösterecekler: dinazorlar. Bu kalan dinazorlar, tüm diğer dinazorlar gibi, büyük kitlesel yok oluşta sağ kalan türlerden evrildi. Adları ise ammosaurus. 5 metrelik, devasa sayılabilecek boyutları, manevra kabiliyetlerini kısıtlayarak, onları savunmasız kılıyor. Ammosaurus ile eşzamanlı yaşayan başka bir dinazor türü de dilophosaurus. Bu tür ise, ammosaurusun aksine, küçük ve çevik. Evet; tam tahmin ettiğiniz gibi; av ve avcı, burada da kendisini gösteriyor. Böylece, dinazorlar neredeyse tüm Dünya'yı dolduruyorlar. Bu arada rahat durmayan tektonik güçler, elbette yine bazı etkilerle kendilerini gösterecekler: depremler.

Büyük depremlerle, süper-kıta Pangea, 190 milyon yıl önce ayrılmaya başlıyor; büyük kara parçaları birbirlerinden koparak, aralarını denizlerin doldurduğu büyük bir uçurum oluşturuyor. Bu bölge, çok ileride bir gün Ortadoğu diye

adlandırılacak olan bölge. Deniz dibini kaplayan ölü balıklar ve planktonlar ise bir gün petrol diye adlandırılacaklar. Otomobillerimizin lastikleri, sabunlarımız, su şişelerimiz, pencere kaplamalarımız ve diğer birçok alanda kullandığımız plastikler, işte böyle bir kökene sahip. 180 milyon yıl önce ise bugünün Kuzey Amerika'sı, Asya ve Avrupa birleşik Kıtası'ndan uzağa doğru hareket etmeye devam ediyor. Yapılan araştırmalar, uzaklaşma hızının 2,5 cm/yıl olduğunu göstermekte (söylemeden geçemeyeceğiz: tırnaklarımız da aynı hızla büyür).

Şimdi biraz hızlıca ileri sarıyoruz ve 35 milyon yıl sonrasına, yani günümüzden 145 milyon yıl öncesine gidiyoruz. Bu, tabii ki de yeni kıtalar ve yeni okyanuslar anlamına geliyor: Güney Amerika, Afrika'dan kopuyor ve Dünya'mız, coğrafi olarak günümüzdeki halini alıyor. Aradaki uçurum ise ileride Atlas Okyanusu olarak anılacak. Bu uçurumun ortasında, okyanusun içinden bir volkan yükseliyor. Sebebi, tabakaların tekrar harekete geçmesi ("Yine mi?!" dediğinizi duyar gibiyiz; ancak bunun açıklaması, Dünya'nın o zamanlar, günümüze göre genç bir gezegen olduğudur). Mavi Gezegen'i eşsiz kılan da zaten bu jeolojik aktivitedir; tabii Dünya'mıza hiç yaşamamış olan özgür ve özgün bir ressamın yaratıcılığını sunması bakımından. Buna ek olarak, her seferinde, Dünya üzerindeki canlılar da bu şartlara uyum sağlayarak evriliyor. Artık canlılığı denizde sürdüren ichthyosauruslar var. Okunuşları pek de önemli değil açıkçası (merak edenler için: ikviyosours). Sürünge ataları, karada yaşamıştı. Mavi gezegen değişirken, bu değişimi hayvanlara da yansıttı. Yüzgeçleri oldu ve Atlas Okyanusu'na doğru harekete geçtiler. 60 metrelik boylarına rağmen saatte 40 km hızla yüzebiliyorlar. Okyanuslarda 50 milyon yıl boyunca hakim olan bu canlı, sonunda yeni bir rakip ediniyor: pilosaur. 30 cm'lik dişleri ile adeta dehşet saçan bu canlı, çok büyük. Dinazorlar, yenilmezliklerini koruyorlar. Dünya üzerinde tartışılmaz bir hâkimiyete sahipler.

Söyle bir hesaplıyoruz da: dinazorlar 165 milyon yıldır bu hâkimiyetlerini sürdürüyorlar. Bu olağanüstü zaman diliminde onlarca felaketten elene elene sağ çıkmayı başardılar. Günümüzden 65 milyon yıl öncesindeyiz. Dinazorlar dışında, kır faresi gibi birtakım memeli de hayatta kalmayı başarmış görünüyor. Bu memeliler de doğal olarak onların avıydı. Görünüşe göre, onlar Dünya üzerindeki her şey ile baş edebilirler. Evet; Dünya üzerindeki her şey... Büyük dinazorlar bir gün yine avdayken, anne dinazor yumurtasına özen gösterirken, derinden bir sesle irkilip birbirlerine bakmış olabilirler. Tehlikenin farkında olan biri var mıydı Dünya'da; pek tabii, yoktu. Saatte 65.000 km hızla yaklaşan bir tehlikeden bahsediyoruz; günümüzün Everest Dağı'ndan boyut olarak daha büyük bir tehlikeden. Doğrudan Meksika Körfezi'ne



Şekil 10 - Radar topoğrafik verileri, 65 milyon yıl önce çarpan asteroit sonucu, Meksika'nın Yucatan Yarımadası'nda tespit edilen Chicxulub (Çikşulub) krateri'nin çevresinin, 180 kilometre olduğunu gösteriyor (solda). Asteroit çarpması sonucu yerçekimi anomalisi ölçümleri sonunda çıkarılmış görselde ise kırmızı ve sarı bölgeler, yerçekiminin normalin üstünde olduğu bölgeleri, yeşil ve mavi bölgeler ise yerçekiminin normalin altında olduğu bölgeleri simgeler. (sağda)

yönelmiş bir asteroit bu. Çarpışma, Dünya'mızı sonsuza kadar değiştirecek nitelikte gerçekleşiyor ve anne dinazorun özen gösterdiği yumurtası, kendisiyle beraber doğal döngüye karışıyor. Asteroidin çarptığı andan itibaren, Dünya'mızın etrafını bir enkaz bloğu kaplıyor. Şarapnel parçalarına benzer parçalar, Dünya'mızın etrafında hızlıca hareket etmekte. Artık gökten kaya parçaları yağıyor ve yer, depremlerle sallanıyor. Tanıdık bir olay da kendisini göstermekte: tsunamiler. Bir anda Mavi Gezegen'in sıcaklığı, 500°C'nin üzerine çıkıyor. Çarpışmadan aylar sonra bile, gökyüzündeki bulutlar ve duman, Güneş ışınlarını engelliyor. Bitkiler ve hayvanları tahmin edenlerimiz vardır; bitkiler susuzluktan ve ışıksızlıktan ölürken, hayvanların da onlardan geri kalır bir yanı yok. 165 milyon yıllık egemenlik, sona erdi. Bu egemenliğin yok oluşu, spesifik canlılar için bir fırsat sunuyor: memeliler. Yeraltında yaşayan bazı memeliler, sert ve acımasız koşullardan korundular. İşte, bir masal biterken; bir başkası başlıyor ve atalarımızın yolu açılıyor.

47 milyon yıl öncesindeyiz. Dünya huzur dolu bir yer. Bugünün Almanya'sının olduğu yerde, yeni bir tür göze çarpıyor; adı, *Darwinius masillae* (bulunan fosilin adı: *Ida*). Fiziksel olarak insana benzemiyorlar; beyinleri oldukça küçük ve uzunca bir kuyrukları var. Günümüzün fosil kayıtları, bütün maymunların, şempanzelerin ve nihayetinde insanların, bu canlıdan evrildiğini göstermektedir. Bu türün yaşadığı göl bölgesi, bir volkanik kraterin hemen ağzında bulunuyor. Kraterden,

bugünün Asya'sına doğru hareket etmeye başlıyor. İki toprak parçasının çarpışması, çarpıştıkları çizgi boyunca, belli bir kara kütesini yükseltiyor. Bu kara kütesi ise 47 milyon yıl sonra, insanlar tarafından Himalayalar olarak adlandırılacak. Tabii, Dünya'mızın en yüksek noktası olan Everest tepesi de böylece yükselmiş oluyor. 20 milyon yıl öncesine geldiğimizde ise Mavi Gezegen, bizim gezegenimiz; neredeyse her şeyiyle bugünün Dünya'sı. Ancak insan ırkı henüz ortalarda görünmüyor. İnsan türünün evrimi için, bir şeyler değişmeli. Günümüzden 4 milyon yıl öncesine geliyoruz; Afrika'nın doğusunda, tektonik hareketler sebebiyle bir yarık açılıyor (günümüzün Kızıldeniz'i). Yükselen dağlar, Hint Okyanusu üzerinden gelen nemli havayı engelliyor ve bu, Afrika içlerindeki atalarımızı rahatsız ediyor. Hava daha sıcak ve daha kuru hale geliyor. Yağmur ormanları, kuru savanlara dönüşüyor. Bu şartlar, canlıları daha fazla besin bulmak için zorluyor. Çok geçmeden maymunlar gibi ellerinin üzerinde sürünmeyi bırakacaklar; ayaklarının üzerine doğrulup, 2 ayak üzerinde yürüyecekler. Bu, belki de insanlık tarihindeki en önemli gelişme.

sonunda *Ida*'yı da öldüren bir gaz veya püskürtü çıkıyor. Bir gün sular çekildiğinde ve *Ida*'nın fosili bulunduğu, insan evrimi için büyük bilimcelerden biri çözülmüş olacak.

47 milyon yıl önce atmosfer, bugünküne daha çok benziyor. Sıcaklığı ölçüyoruz: 75°C. 1 gün ise aşağı yukarı 24 saat. Eksik olmazlar; yeryüzü tabakaları tekrar hareket etmeye başlıyor. Bugünün Hindistan'ı, bu etkiyle,



Plate A

10 cm

Şekil 11 - *Ida*.

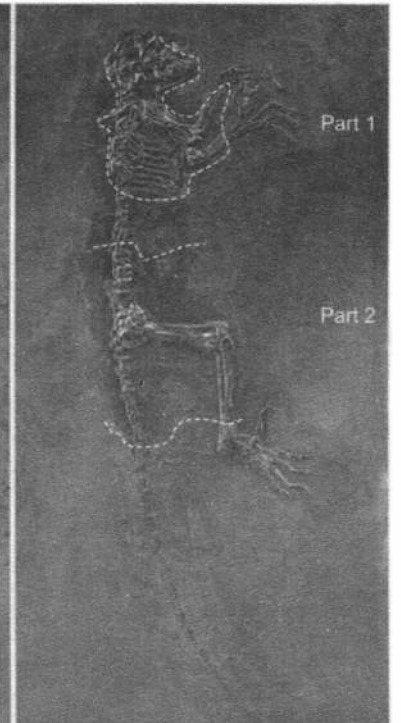


Plate B
reversed

1,5 milyon yıl önce Afrika'nın, yukarıda sözünü ettiğimiz bölgesini gezme fırsatımız olsaydı, bir baba ve bir oğul Homo erectus görme şansımız olabilir. İnsanlığa giderken, köprüden önceki son çıkışı da atladi diyebiliriz. Bu tür, bütün bu harika ve berbat fikirleri yaratan bizlerin atasıdır. 70.000 yıl önce, deniz seviyesi düşmeye başlıyor. Kızıldeniz, artık küçük canlı gruplarının Afrika dışına çıkmasına izin verecek kadar sığ. Onlar, insanlığın sonraki ataları: Homo sapiensler. Bilim insanları, günümüzdeki tüm insanlığın, bu karşıya geçebilen 200 kadar canlının torunları olduğunu düşünüyorlar. Zamanla atalarımız çoğalıp, Asya, Avrupa, Hindistan ve diğer yerlere yayılıyorlar. 40.000 yıl önce, Avrupa'dayız. Doğal döngüler, Dünya'mızın doğal yörüngesel hareketleri ve karbondioksit dengesinin kurulması sırasındaki süreçler birleşince, Mavi Gezegen'de bir buzul çağı kaçınılmaz hale geliyor. Buzullar, Dünya'yı şekillendirmeye başlıyor; diğer bir deyişle, Dünya, bir daha asla aynı görünmeyecek. Şimdi, 20.000 yıl önce, Kuzey yarımküre'nin büyük bölümü çok kalın bir buz tabakası ile kaplanıyor. Bugünkü Sibiry ve bugünkü Alaska arasında bir kara parçası ortaya çıkıyor. Bu

kara parçası, insanların Amerika'ya yayılması için bir geçitti. Yani insanlığın son büyük göçü ve ilk Amerikalıların göçü. 14.000 yıl önceye geldiğimizde, Buz Devri'ni tetikleyen etkenlerin tersi hakim olmaya başlıyor. Buzlar geri çekiliyor ve suya dönüşen buzulların bazıları, Kuzey Amerika'nın Büyük Göl'üne dönüşüyor. 6000 yıl önce, kutuplar yerlerine çekiliyor.

İşte Dünya'mızın hikâyesi... Yoksa "bizim hikâyemiz" mi demeliydik? Her nasıl adlandırırsak adlandıralım, bu hikâyede bir dokunak, bir ihtiyaç yatıyor.

KAYNAKÇA

Goldreich, P., Ward, W. R. (1973). "The Formation of Planetesimals". *Astrophysical Journal* 183
Newman, William L. (2007). "Age of the Earth".
Peretó, J. (2005). "Controversies on the origin of life".
Dalziel, Ian W. D. (1995). "Earth Before Pangea".
<http://paleobiology.si.edu/geotime/main/hadean2.html>
<http://www.scientificamerican.com/article.cfm?id=when-did-eukaryotic-cells>

NELER OLUYOR?

Hazırlayan: Emre Oral

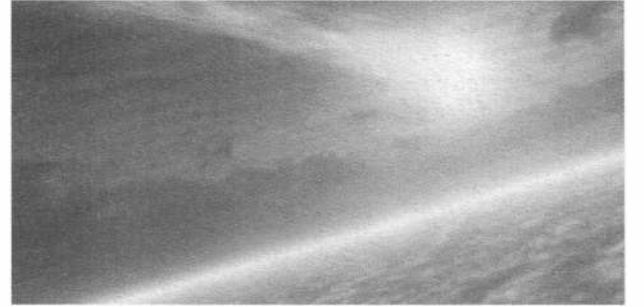
Kuyruklu Yıldızlarda Gözlenen Çarpışmalar, Hayatın Yapıtaşlarını Üretiyor

Hayatın nasıl başladığı hep ağır sıklet bir soru olmuştur, değil mi? İşte, bilim insanları, hayatın başlangıcı için gerekli olan amino asitlerin oluşabildikleri bir kozmik fabrika keşfettiler! Imperial College London'dan, University of Kent ve Lawrence Livermore Ulusal Laboratuvarı'ndan bir grup, bir kuyruklu yıldız, bir gezegene çarptığında amino asitlerin oluşabileceğini gösterdi. Grup, aynı zamanda kayalık bir meteoritin bir gezegene çarpmasıyla da amino asitlerin oluşabileceğini kanıtladı. Grubun çalışması, 15 Eylül 2013 tarihli Nature Geoscience 'ta yayınlandı.

Araştırmacılar, bulgularının, 3,8 ila 4,5 milyar yıl önce, gezegenin, kuyruklu yıldızlarla ve meteorların bombardımanına sahne olduktan sonra yaşamın nasıl başladığına ilişkin bir başka bulmacayı da çözeceğini vaat ediyorlar.

Imperial College London 'daki Department of Earth Science and Engineering 'de bulunan ve aynı zamanda çalışmanın yazarlarından olan Dr. Zita Martins, gelişme hakkında şu ifadeleri kullanıyor: "Çalışmalarımız, hayatın temel yapılarının, Güneş Sistemi'mizin herhangi bir yerinde veya daha ötesinde bir araya gelmiş olabileceğini gösteriyor. Ancak kilit nokta, bu temel yapıların, yaşamı büyütüp geliştirebilmesi için doğru şartlara gerek duymasıdır. Heyecan verici olansa, çalışmamızın, bu önemli bileşenlerin kaynağının kapsamını Güneş Sistemi'nin dışına kadar genişletmesi ve hayatın bir gezegende nasıl kök saldığı konusunda, yapboza bir parça daha eklemesidir."

University of Kent'ten, çalışmanın bir başka yazarı olan Dr. Mark Price ise, "Bu süreç gösteriyor ki, çok basit bir mekanizmanın sayesinde, su ve karbondioksit-buz karışımı gibi basit karışımlara, oradan da çok daha karmaşık yapılar



olan aminoasitlere geçiş mümkün. Bu, hayat yolunda ilk adım. Sonraki adım ise, aminoasitlerden, çok daha karmaşık yapılar olan proteinlere geçiştir."

Araştırmacılara göre, Jüpiter'in uydusu olan Europa'nın ve Satürn'ün uydusu olan Enceladus'un yüzeylerindeki buz bolluğu, meteorlar ve kuyruklu yıldızlar yüzeylerine çarptığında, aminoasit oluşumu için mükemmel bir ortam hazırlama potansiyeline sahip. Bu yönüyle beraber bu çalışma, gelecekte Dünya-dışı yaşam araştırmalarında, bu iki uyduyu da öne çıkarıyor. Tüm bunlarla beraber araştırmacılar, bir gezegene bir kuyruklu yıldızın çarpması sonucu, gezegen üzerinde şok dalgalarının oluştuğunu ve bu dalgaların, molekülleri, aminoasit oluşturmaya ittiğini de ortaya çıkardılar. Diğer bir deyişle, çarpışmanın etkisi, bir ölçüde ısı açığa çıkararak, aminoasit oluşumunu destekliyor. Araştırma ekibi, çalışmasını, bir kuyruklu yıldızın, buz kaplı bir gezegenle çarpışmasını yeniden canlandırarak yaptı. Çalışmada yanar hâldeki mermiler, saniyede 7,15 kilometre hızla, içerikleri kuyruklu yıldızlarla benzer olan buz karışımı hedeflerine ateşlendi. Ürünler kısmında ise, glisin ve D-alanin ve L-alanin gibi aminoasitler ortaya çıktı.

Kaynak:

<http://www.sciencedaily.com/releases/2013/09/130915134341.htm>
İleri Okuma: Martins, Z., Price, M.C., Goldman, N., Sephton, M.A., Burchell, M.J. (2013) "Shock synthesis of amino acids from impacting cometary and icy planet surface analogues"

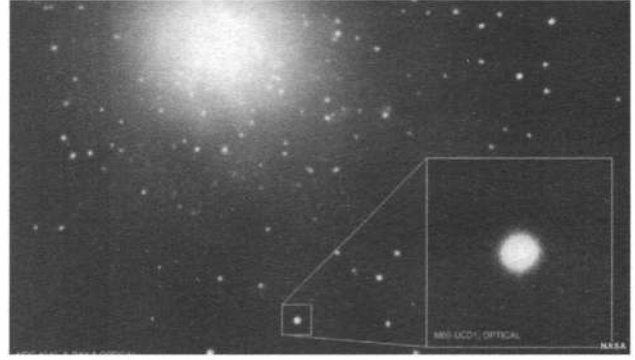
Astronomlar, Şimdiye Kadarki En Yoğun Galaksiyi Keşfettiler!

Güneş'imizle en yakın yıldız sistemi olan Alpha Centauri arasındaki uzaklığı hayal edin. 4 ışık yılı diyebiliriz; yani ışığın 4 yılda alabileceği yol. Şimdiyse, Güneş boyutundaki 10.000 yıldızın, göreceli olarak daha küçük bir uzay hacmine sıkıştığını düşünün.

Michigan State University 'den uluslararası bir araştırma grubunun keşfettiği bir galaksi, işte tam da bu yoğunlukta! Söz konusu üniversitenin Fizik ve Astronomi bölümü doçentlerinden Jay Strader, keşfedilen galaksinin, karşılaştırılabilir büyüklükteki, ultra-sıkışık kücelerden bile daha masif olduğunu ve muhtemelen, yerel evrende bilinen en yoğun galaksi olduğunu söylüyor.

Astrophysical Journal Letters 'ta yayınlanan çalışmada, söz konusu ultra-sıkışık küce galaksinin, Samanyolu Galaksisi'nden 54 milyon ışık yılı uzakta konuşlanmış olan Virgo Galaksi Kümesi'nde bulunduğu açıklanmıştı. M60-UCD1 diye adlandırılan bu küce galaksinin inanılmaz bir özelliği var; o da kütesinin yarısının, 80 ışık yılı yarıçaplı bir bölgede bulunuyor olması! Bu, Samanyolu'ndaki yıldızların yoğunluğunun 15.000 katı kadar bir yıldız yoğunluğuna işaret ediyor. Strader bu konuda, "Bu galakside bir yıldızdan diğerine seyahat, bizim galaksimizde yapılandan çok daha kolay olurdu." diye konuşuyor ve devam ediyor: "... Yıldızlar birbirine çok yakın olduğundan, bu sadece zamanımızın küçük bir kısmını alırdı."

Bu galaksinin bir diğer ilgi çekici yönü ise, merkezinde parlak bir X-ışını kaynağının bulunması. Bu ışınların kaynağı olarak da, Güneş'imizin 10 milyon katı kadar kütleyle sahip bir kara delik gösteriliyor. Araştırmacılar şimdi, M60-UCD1'in,



gerçekten tıka basa yıldızlarla dolu bir galaksi olarak mı doğduğunu, yoksa giderek sıkışan bir galaksi mi olduğunu araştırıyorlar. Büyük kütleli kara delik, Güneş-benzeri elementler içeren yıldızlar ve sıkışık kütlelerin yapısı, ikinci olasılığı daha mümkün kılıyor. Ultra-sıkışık galaksilerin keşfi, çok da uzun bir geçmişe sahip değil; 10 yıllık bir geçmiş bulunuyor. Astronomlar bu zamana kadar, uzayda çok uzak yıldızların veya yalnız yıldızların da bulunduğunu görüyorlardı.

Galaksi, NASA'nın Hubble Uzay Teleskobu ile keşfedildi. Takip eden gözlemlerse, NASA'nın Chandra X-ışını Gözlemevi ve Hawaii Keck 10 metrelik teleskop gibi yer tabanlı optik teleskoplar ile yapıldı. Strader son olarak, "20 yıl önce bütün bunları yapamazdık. Bir Hubble'imız ve bir Chandra'mız yoktu. Bunların hepsini, NASA'nın muhteşem gözlemevlerine ve yer merkezli teleskoplarına borçluyuz." ifadelerini kullandı.

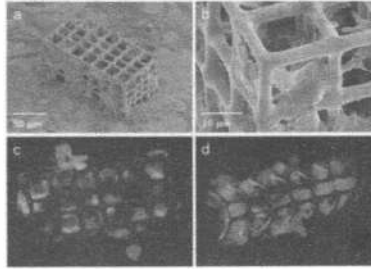
Kaynak: <http://earthsky.org/science-wire/astronomer-discover-densest-galaxy-ever>

İleri Okuma: Strader, J., Seth, A. C., Duncan, A. F., Fabbiano, G., Romanowsky A. J., Brodie, P., Conroy, C., Caldwell, N., Pota, V., Usher, C., Arnold, J.A. (2013) "The Densest Galaxy"

Manyetik Mikro-robotlar, İlaçları Beyninize Taşıyabiliyorlar!

Her biri 100 mikron uzunluğunda ve 40 mikron genişliğinde olan bu küçük kafesler, göze çok mütevazı görünebilirler; ancak bunlar, insan bedeni için hedeflenen ilaç dağıtımın yeni römorkları! Çinli araştırmacılar tarafından oluşan bir ekip tarafından, İsviçre ve Güney Kore kurumlarının desteğiyle geliştirilen nikel kaplı mikro-robotlar, elektromanyetik alanlar ile kablosuz biçimde kumanda ediliyor. Bu harici kontrol sayesinde, söz konusu mikro-robotlar, -vücudun özellikle beyin veya göz gibi hassas bölgelerine- ihtiyacın tam olarak nerede olduğuna bağlı olarak tedavi materyalini ulaştırabiliyor.

Tıbbi amaçlar için, kan yoluyla yüzerek hedefe ulaşan küçük robotlar, nispeten yeni fenomenler olarak göze çarpıyor. 2011 yılında araştırmacılar, minik motorlarla, kan içinde yüzebilen makinelerin itilebileceğine dair bir çalışma



yayınladılar. Diğer mikro-robotlar da ilaçları taşıyabilirler; ancak sarmal şekilleri ve küçük parçaları, taşıyabilecekleri miktarı sınırlar. Manyetik olarak kumanda edilen robotlar, daha önce hayvanlarda da denenmişti.

Peki, mikro-robotları benzersiz kılan nedir? Tabii ki boyut! Proje için çalışan bir araştırmacı, Zhang Li, bu konuda şu ifadeleri kullanıyor: "Bir mikro-robot, tıpkı bir araç gibi, ilaçları doğrudan etkilenmiş bölgelere gönderir. Ve ben bir otomobil değil, bir kamyon tasarlamak istiyorum." Yani büyük robotlar, daha fazla ilaç teslimi anlamına geliyor. Söz konusu robotların insanlardaki testi için birkaç on yılın geçmesi gerekiyor. Ancak robotlar, tavşanlarda ve farelerde oldukça olumlu sonuçlar vermiş bulunuyor.

Kaynak: Popular Science

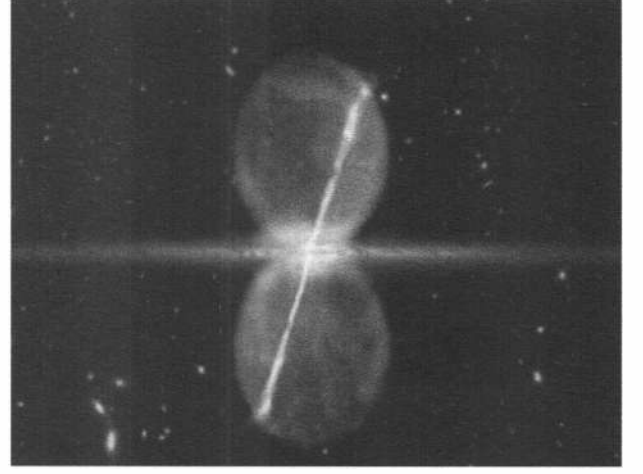
İnsan Türünün Ataları, Gece Gökyüzünde Kara Delik Işımasını Gördü!

Yaklaşık 2 milyon yıl önce, atalarımız dik yürümeyi öğrenirken, gökyüzünde Ay'ın parlaklığı ve büyüklüğüyle yarışan bir ışık belirdi! Ama bu, bir küreden çok, bir yün yumağı gibiydi. Bu parıldayan şey, galaksimizin merkezinde adeta “hayata patlayan” süper kütleli bir kara delikten geliyordu.

Bu etkileyici tablo, Eylül ortalarında, Avustralya'nın Sydney şehrinde yapılan bir konferansta, iki ayrı kozmik bulmacanın bir araya getirilmesiyle çizildi. Söz konusu teklif, her iki bulmacayı da çözmesinin yanı sıra, 2 milyon yıl önce kozmosun dünyalılara nasıl görüldüğü hakkında da beklenmedik bir ipucu sundu. University of Sydney'den, çalışmanın lideri, Joss Bland-Hawthorn, o zamanlar Dünya üzerine yürüyen Homo erectuslar olduğumuzu söylüyor. Bu da, kara deliklerin o zamanlar öngörülemez bir konumda bulunduğunu gösteriyor. Bu da, gelecekteki bir noktada modern insanlığın, benzeri bir manzaranın izleyicileri konumunda bulunabileceği olasılığını aklara getiriyor; ancak neyse ki, şimdilik herhangi bir parlamadan etkilenmek için söz konusu kaynaklara çok uzağız.

Kara deliklerin ışığın bile kaçışına izin vermediğini söylememize rağmen, bunları diğer yandan, parlama gibi bir olgunun merkezine yerleştiriyoruz. Aslında bir çelişki yok. Bu olgu, astrofizikte, aktif galaktik çekirdek” olarak bilinir ve galaksilerin merkezlerinde, güçlü bir şekilde parlayan bir bölgeyi temsil eder. Işımanın kaynağına gelince, kara deliğin çektiği maddenin, kara deliğin içerisine doğrudan düşmediğini belirtmemiz gerekir. Önce madde (genellikle gaz ve toz bulutları, yıldızlar, serbest hâlde bulunan sıvı kütleler vb.), kara deliğin çevresinde, bir disk şeklinde toplanır ve bu diske de toplanma diski denir. Tüm bunlar olurken ortamı hayal etmemiz zordur; o yüzden anahtar niteliğinde bir şeyi hatırlamamız gerekiyor: inanılmaz derecede güçlü kütleçekiminin getirdiği sürtünme ve dolayısıyla ısı. Isı da çok yüksek seviyelere ulaştığında, ışımayı beraberinde getiriyor ve biz de bu ışımaya, X-ışınları adını veriyoruz.

Sagittarius A diye adlandırılan merkezi kara deliğimiz, genellikle uysal (en azından şimdiye kadar modern insanlığa öyle göründü). Ancak hiç kimse, bir galaksinin merkezindeki kara deliği aktif galaktik çekirdeğe dönüştüren şeyi bilmiyor. Galaksimizin her zaman sessiz olmadığının bir ipucu ise, Fermi Gama Işını Teleskobu'nu kullanan bilim insanlarından, 2010'da gelmişti. Bulgulara göre, galaksimizi bir disk olarak düşündüğümüzde, bu diskin altında ve üstünde, 25.000 ışık yılı uzağa yayılan gama ışını kabarcıkları (Fermi kabarcıkları) söz konusuydu. İşte bu kabarcıkların geçmişini araştıran araştırmacılar, kabarcıkların tam da 1 ila 3 milyon yıl önce parlamaya başlamış olması gerektiğini ortaya koydular. Böylece bir aktif galaktik çekirdeğin, yaklaşık 2 milyon yıl



önce parladığının bulunması, iki gizemi birden çözmüş oluyor.

Sagittarius A'nın, yeniden aktif galaktik çekirdeğe dönüşebileceği konusunda görüş bildiren Bland-Hawthorn, bunun, galaktik merkezin yakınlarındaki herhangi bir dünya için tam olarak bir felaket olacağını belirtiyor ve modern dünyalıların, tıpkı ataları gibi, buna sadece seyirlik bir doğal olgu olarak tanık olabileceğini söyleyerek sözlerini noktalıyor.

Kaynak: <http://www.newscientist.com/article/dn24257-early-humans-saw-black-hole-light-in-the-night-sky.html>

İleri Okuma: Bland-Hawthorn, J., Maloney, P., Sutherland, R., Madsen, G. (2013) “Fossil imprint of a powerful flare at the Galactic Centre along the Magellanic Stream”

Kara Delik Nedir?

Kara delik, Albert Einstein'ın denklemlerini kullanan bir başka Alman fizikçisi, Karl Schwarzschild 'in öne sürdüğü, inanılmaz derecede kütleli ve bir o kadar da yoğun nesnedir. Öyle ki, bu nesneden, hayal bile edilemez büyüklükteki kütleçekiminden dolayı, ışık da dâhil olmak üzere, hiçbir şey kaçamaz. Kara deliği bizler, kütleçekiminin diğer kuvvetlere baskın geldiği biruzay bölgesi olarak düşünebiliriz.

Beynin GPS'i: İnsan Nöronlarının Navigasyon İşlevi Keşfedildi

Amerika'daki üniversitelerden Drexel Üniversitesi, Pennsylvania Üniversitesi, California Üniversitesi ve Thomas Jefferson Üniversitesi'nden katılımcılarla oluşan bir araştırma grubu, insanların göreceli konumlarını izleyebilmelerine - kaçırmamalarına- yardımcı olan yeni bir tür hücre belirledi.

Navigasyon sırasında aktive olan ve diğer beyin hücreleri arasından, çoklu mekânsal yerleri temsil etmesiyle ayrılan "ızgara hücresi", adını, üçgensel ızgara deseninden alıyor. Bu davranış, ızgara hücrelerinin, son dönüşten veya varılması gereken noktadan ne kadar uzakta olduğuna dair ipuçlarını beyne sağlaması ve onu yolda tutmasıyla ortaya çıkıyor. Bu navigasyon türüne de "yol entegrasyonu" deniyor.

Araştırma grubunun baş araştırmacısı olan, Drexel Üniversitesi'nin Biyomedikal Mühendisliği Bölümü'nden Dr. Joshua Jacobs, gelişme hakkında şu ifadeleri kullanıyor: "Bu ızgara deseninin çok tutarlı olması kritik bir önem taşıyor, zira bu, insanların yeni ortamlarda, tutarsız planlarla bile nasıl yollarını bulabildiklerini gösteriyor."

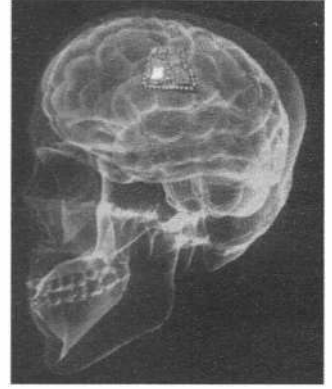
Dr. Jacobs ile beraber, Pennsylvania Üniversitesi'nden Dr. Michael Kahana ve California Üniversitesi'nden Dr. Itzhak Fried, epilepsi hastalarının tedavilerinin bir parçası olarak, beyinleri içine derin implante elektrotlar ile beyin kayıtlarını incelemek için nadir bir fırsata sahip oldular ve bu sırada, bu

ızgara hücrelerinin farkına vardılar. Çalışmaları ise Nature Neuroscience'ta yayımlandı.

Araştırma ekibinin bir başka bulgusu ise ızgara desenlerinin, insanlarda, farelerden daha yaygın olduğu üzerinedir. Araştırmada ızgara hücrelerinin, insanlarda, farelerde bu hücrelerin rastlandığı entorinal korteksin yanı sıra, çok farklı bir bölge olan singulat kortekste de bulunduğu ortaya çıktı. Entorinal korteks, Alzheimer hastalığına dair çalışmalara da konu olan beyin bölgesi olarak biliniyor. Jacobs'a göre, ızgara hücrelerin ardındaki gerçeği anlamak, bu rahatsızlığa sahip insanların neden genellikle yönünü kaybetmiş durumda olduklarını anlamamıza yardımcı olacak. Ayrıca bu, Alzheimer rahatsızlığına sahip kişilerde beyin fonksiyonlarının artırılmasına da büyük katkıda bulunacak.

Kaynak:

<http://www.sciencedaily.com/releases/2013/08/130804144401.htm>
İleri Okuma: Jacobs, J. (2013) "Direct recordings of grid-like neuronal activity in human spatial navigation"



ATEİST HABER

Dinlerden arınmış zihinlere haberler.



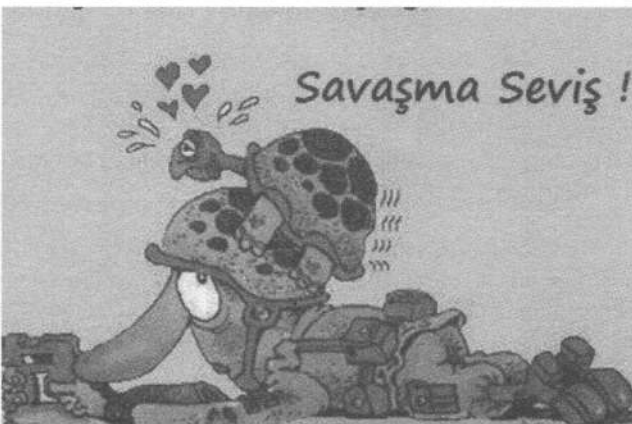
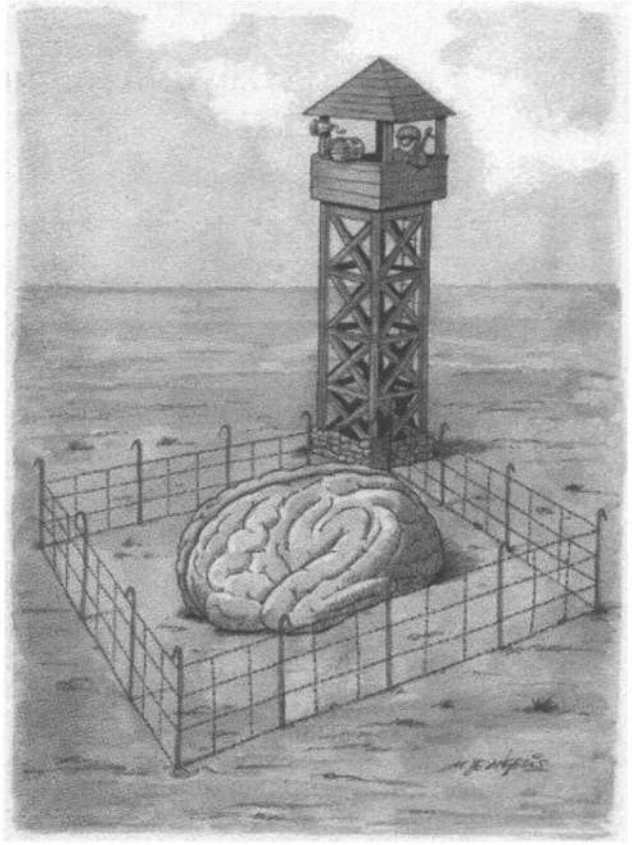
<http://ateisthaber.net/>

Aklın ve Bilim'in önderliğinde, daima akılcı olanın, akla ve mantığa dayanan özgür düşüncenin yaygınlaşması için çabalayan, ve buna bağlı olarak da "ateist" ismi ile kurulan ilk haber sitesidir.

Bir dürüstlük teminatı olarak felsefi bir düşünce akımı olan "Ateizm"i'n yükselişe geçtiği bilgi çağımızda, hali hazırda olanı kabul etmektense, huzurlu köşemizden kalkıp bazı çabalara girmek, şartlanmış zihinlerin kemikleşmiş düşünceleri yerine, yeniyi, değişeni, üzerine düşünüleni, kafa yorularak en doğru bilgiyi ve ilkeyi edinmeyi; "Dinlerden Arınmış Zihinlere Haberler" sloganı ile esas aldık.

Felsefe, düşünceleri eyleme dökmektir. Bizler de bunun bilincinde hareket ederek birçok eylemlerde bulunduk, düşünce özgürlüğünün sağlanmasında birçok etkinlik gerçekleştirdik. Bunlardan en göze çarpanları ise Türkiye'deki ilk ateizm yürüyüşü olan, Hz. Ampul sayfası ekibi ile düzenlenen yürüyüş oldu. Birçok zorluğa, sabit fikirli insanların engellerine ve saldırılarına rağmen kendi kitlemizi oluşturarak gruplaştık.

Dememiz o ki; her zaman dürüst ve doğru, bilimsel dayanlı haberlerimizi yayınlamaya devam ederek, bundan sonra da bunu yapmaya devam etmemiz gerektiğini, bizi takip etme zahmetine giren herkese karşı bir insanlık borcu bilmeye devam edeceğiz.



“Düşünüyorum o halde varım”

Muhammet AKYILDIZ



*Bana yamuk yapanlarla dahi aramı düzeltmeyi düşünüyorum, o halde varım yoğun doğruluktur.

*Yarışın bir parçasıyım ama atlet değilim. Düşünüyorum o halde kulvarım.

*Hep devrimi düşünüyorum, o halde che guevarayım.

*Düşünüyorum, o halde varımı yoğunluğu güzellik uzmanlarına yatırmanın ne alemi var? Önemli olan düşünce güzelliği ayol!

*Öküz ve Hayvan derken, en sonunda kendimi “Ot Dergisi” okurken düşünüyorum da, o halde davarım.

*Elimde üç kız, iki onlu var. Zaten batmışsınız, daha ne düşünüyorum ki? O halde varım lan, rest!

*Giden hiçbir günün tekrarı olmadığını düşünüyorum da, o halde bir varımlık yolcuyum hayat yolunda!

*Ben an'ı yaşarım arkadaş, gerisini zerre kadar düşün(m)üyorum, o halde bu gün varım yarın yoğun!

*Yöneten bensem daha ne düşünüyorum ki? O halde satın savarım malı mülkü, ben doldurur ben içerim memleketin şerbetini kime ne?

*Madem sonunda nur yağdı bitpazarına; düşünüyorum, o halde şalvarım niye duruyor gardıropta?

*Her gelenin derdine çare olamayacağıma göre, düşünüyorum o halde başımdan savarım.

*Haydaaa! Hem kalkmış diyorsun ki: “bilimsel düşünüyorum”; “o halde kovarım seni üniversiteden” dediğimde köpürüyorsun! Burası Türkiye hacını!

*Gelip geçen bana tosladığına göre, düşünüyorum o halde duvarım ben bu toplumda, hakkımda yıkım kararı alınsa yeridir.

*Herkesin her yeriyle konvansiyonel silaha dönüştüğü bir toplumda, barışı savunuyorsam ki hala yaşadığıma şaşıyorum-düşünüyorum o halde cenksavarım.

*Realizm üzerine tuğla gibi kitaplar yazmama rağmen, madem hala Septisizm üzerine bu kadar ciddi ve derin bir şekilde düşünüyorum, o halde varlığım kuşkularımın gerçekliğine armağan olsun!

*Kebabçı Ali Nazik Usta'ya sorsanız melek gibi bir adamım ancak, böyle bir buçuk bir buçuk götürürken, Hayvanları Koruma Derneği Başkanı M.E.'nin gözlerini öğürte öğürte bana bakışını düşünüyorum da, o halde canavarım bir vejetaryen gözünde.

*Yıllardır uyuttuklarımın **düşünü** yoğuruyorum, o halde sıvarım gökyüzünü balçıkla, güneşi rüyalarında görürler! (Beni eleştirenleri ise şiddetle kınıyorum. Ben işimi garanti altına alıyorum arkadaş!)

*Daha sosyal olmak için artık herkes gibi kendimi **düşünüyorum**, o halde ben de **varım** el ele tutuşmadan çekilen bu halayda! Gör ki o zaman, barınmaz ne depresyon, ne de stres bu bedende tey tey!

*Dört nala gelip UzakAsya'dan, Akdeniz'e bir kısrağ başı gibi uzanan bir ırkın ahfadı olduğumu **düşünüyorum** da, o halde **Avarım** ben; bendime sığmam taşarım. (Bkz. Nazım Hikmet Ran, Hüsnü Öncü, Teofilaktos Simokates, Menandros Protektor, Efesli John, Fredegara Günlükleri, Pavel Diakon, Mehmet Akif Ersoy)

*Son günlerde zaman ve mekan kavramı kalmadı bende doktor. Bu yetmez gibi iç ve dış kavramını da yitirdim. Örneğin ben Erzincan'a bağlı Otlukbeli İlçesi'nden çıkmış İstanbul'a gurbete gelmişim. Yorgunum hancı. Pardon doktor, gördüğün gibi yatakhaneyle muayenehaneyi karıştırdım yine. Dedim ya mekan kavramı sıfır. Neyse demem o ki, memleketimden binlerce kilometre uzakta, dışarıdayım ancak *"Ben gurbette değilim, gurbet benim içimde"* gibi akıl almaz şeyler **düşünüyorum**. **"O halde de varım** sonuçta, yaşıyorum, toprak, güneş, ben bahtıyarım" gibi kendimi telkin edici sözlerle hayata sarılmamı nehereceksin bana biliyorum ancak, *"her şey bana yabancı, hepsi başka biçimde"* doktor!

*Ben size pas mı dedim birader? Rölans dedim rölans!.. **Düşünüyorum** dedim! **O halde varım** lan, koyun pulları geri masaya! Eşşeklik bende ki çıkarları uğruna Aydınlanma Çağı'nı bile kullanmaktan çekinmeyip, karanlık çağa dönüştüren ve oluşturdukları loş ortamdan yararlanarak ortalığı silip süpüren hıyarlarla masaya oturdum. Lafa bak yaa; *"Abi biz seni Rönesans dedin sandık. Hani 'yeniden doğuş' anlamına geliyo ya, yeni oyuna geçelim gibisinden yani.."* Hadi yaa, yedim ben de! Tamam, diyelim ki öyle. Rönesans bile rölansla başladı lan salaklar! Düşünmeden mi elde edildi onca kazanım? Şurada oturmuşuz, efendiliğimizden taviz vermeden medeni bir şekilde oyun oynuyoruz, yaptığınıza bakın! Medeniyetin söke söke tek dişini bıraktınız, onu da kumar masasında mı çekeceksiniz? Bir daha sizinle oyun oynarsam... Kafasının karanlığına mum soktuğumun çocukları! (Gecenin üçünde in cin top oynamaktadır. İn'ler indirekt(dolaylı) atış kullanmak üzeredir. Cinler ise bir yandan kale direğinin enini boyunu kontrol ederken, diğer yandan kale dolaylarında konuşlanmış olan bazı inlerle itişip kışkırmaktadır. Adam tüm bu olaylardan habersiz -zaten masadaki kumpastan da habersizdi- elleri cebinde karanlığın içinde tam gözden kaybolmaktayken, içinden geçenleri, biraz önce ceketini de bıraktığı masadaki karanlık işlerle uğraşan üç adamın yüzüne karşı söylediğini düşünmektedir. Ütölmüştür.)

*Davos'ta sözümü bitirmem için gerekli olan yaklaşık bir dakikalık süre için, sekiz kez "van minit"

diyerek gayet kibar bir şekilde izin istememe rağmen, konuşmamı sabote eden o meymenetsizin yaptıklarını **düşünüyorum** da, o halde kovarım ecnebi turistlerin cümlesini, kafiyeli bir misilleme olsun diye Avanos'tan. Hiçbir yeri Göreme'den gitsinler! Bu arada Kapadokya'dan söz açılmışken, şu peribacaları denen doğal ucubeler yakışıyor mu sizce bu ecdat yadigarı coğrafyaya? Dünyanın dört bir yanından Anadolu'nun zengin Osmanlı mirasını görmek için gelenleri daha uçaktan inmeden-havaalanını biz yaptık ya, akıllarınca göstermeyecekler- bindiriyorlar balonlara doooğru Göreme'ye! Noluyor haliye? Adam bakıyor bakıyor ecüş bücüş bir sürü taş toprak! Belki sonra bir şeyler görürüm diye bir iki fotoğraf çekip hiçbir şeyi görmeden çekip gidiyor memleketine. Adı üstünde: Göreme! Beddua gibi. Gelir mi bir daha? Kasıtlı bunlar tabi. Sonra sen kalk efendim turizm neden yerinde sayıyor de? Sen adamın elinden tut Sultanhmet'e götür bakalım! Ayasofya'yı, Selimiye'yi, Topkapı'ya gezdir. Bursa'ya götür, Ulu Camii'de iki rekat namaz kılsın adam. Belki o bahaneyle senin de anlın secdeye gider! Oradan kalk Konya'ya götür, Mevlana Hazretleri'nin türbesine bir elini yüzünü sürsün fani! Oraya kadar varmışken Şeb-i Arus töreninde iki dönsün de, o vuslat anının aşk sarhoşluğundan ömür boyu uyanabiliyor mu bak bakalım? Sen memleketi turist mi istiyorsun? Al sana yeri yurdu olmayan bir turistten, nerede duracağını bilen yerli bir turist! Ama sen nereden bileceksin oraları? Nerden bileceksin Şeb-i Arus'la sarhoş olmak nedir? İşin gücün deniz, kum, rakı, şiş-kebab! İçelim güzelleşelim! Adamın içmekten eli yüzü Kapadokya'ya dönmüş zaten, bu zıkkımdan kurtulabilir miyim diye kalkmış bu mübarek topraklara kadar gelmiş, sen hala içelim güzelleşelim diyorsun. Turizmden anladığımız bu sizin! Zaten bu zaman kadar neyden anladınız ki? Biz anlamsızlığı anlamlı kılmaya geldik! Çirkinizi güzel eylemeye geldik! Göreme'yi "Görenek" yapmaya geldik. Gerekirse büyükşehir de yaparız. İnşallah peribacalarına da el atacağız, bunu da buradan söylüyorum! Yarın biri çıkıp: "Bunlar Anadolu Zerdüştlerinin ibadethanesiydi!" dese ne diyeceksin? "Zerdüştlük seçmeli ders olsun, okullarda ibadet edecek yer istiyoruz" derlerse, okul bahçesine peribacası mı diyeceksin? Hiç kimse kusura bakmasın: Her dini görüşe saygım vardır, bu topraklarda herkes inançlarını istediği gibi yaşar ama, bir kişi kalkıp bana Zerdüştlükten söz etmesin! Tepem atıyor! Zerdüştlük din değildir! Zerdüştlük bir sapkınlıktır! Hiç kusura bakma! Benim Nevşehirli kardeşim ambalaj kutusundan yaptığı seccadeyle sokak ortasında Cuma namazı kılariken, senin peribacalarını keyfine göre döşeyemem! Madem oralarda camiye ihtiyaç var, bu ucubeler hakkında bir güzellik **düşünüyorum**. **O halde sıvarım** dışını arkadaş, çeviririm minareye! Çimento mu yok sanki memlekette? Sit alanı, mit alanı dinlemem, gerekirse veririm TOKİ'ye, oydurup içini ibadete de açarım. Allah yarattı demem!

*Ya Yılmaz Abi kusura bakma, gecenin ikisinde rahatsız ettim. Akşam haberleri izledikten sonra aklıma takıldı: "Nolacak bu memleketin hali?" diyordum. Yok abi sana sormuyorum. Kendi kendime böyle düşünüyorken, bir de baktım saat iki olmuş! Lan oğlum Descartes mi oldun başıma, yat zıbar yarın işe gideceksin dedim kendi kendime. Yok abi biliyorum Deskartes olarak okunduğunu

da, ben düşünürken genelde yazı dilinde düşünürüm, sana anlatırken de düşüncelerimi olduğu gibi aktarmak için o şekilde söyledim. Bak durup dururken aklıma karides getirdin. Biri yeter ki “Deskartes” desin, o akşam mutlaka karidesçiye uğrarım. Kitaptan okuyunca aklıma pek gelmez de, yeter ki biri Deskartes’ten söz etsin! Adam büyük düşünür abi, bak neler düşündürüyor insana! Büyük Deskartes, büyük rakı ve karides. Nasıl ama çağrışım. Nihahahaah! Abi gülmedin? Neyse bi ara oturup karides-rakı, bi güzel boşalalım abi. Abi valla ben kafayı yiyeceğim. Bak şimdi de “büyük” dedim, küçük İskender geldi aklıma! Abi aranız nasıl bilmiyorum ama onu da çağırılım istersen rakı-karides partisine, şöyle üç şair Deskartes’in k’sini çekştiririz. Hahahaha! “k” dedim de bak yine bi şey takıldı aklıma. Abi küçük İskender’in k’si hakkında ne düşünüyorsun? Yok “küçük”teki. Hayır abi baştaki. Aynı düşünmüşüz valla abi! Bence de öyle! Aynen katılıyorum. Yani! Büyük şair olmak için illa insanın adının “İskender Küçük” gibi Soyadı Kanunu’na uygun bir formatta olması gerekmiyor. Üstelik bu durumda “küçük” sözcüğünü tamamen büyük harfle yazmak gerekecek, adamın felsefesine ters bi kere! Yok abi sen zaten büyük bir şairsin! Senin tarzın farklı onunki farklı, benimki daha farklı. Herkes ismine uygun şiir yazmalı bence. Mesela senin adının “Yılmaz” olması bende devrimci çizgisini hiç kaybetmeyen şair imajı uyandırır ki zaten öylesin abi sen! Bak asıl seni neden aradım? Abi dedim ya o yılmaz, zorluklar karşısında hiç ümidini kaybetmez imajınla yazdığın bir şiir pek uyumuyor abi. Hangisi mi? Abi bak: “*Ey hayat, sen şavka sular da bir dolunaysın*” dedikten sonra “*madem hayatı şavkıyan sular da bir dolunay olarak düşünüyorum, o halde varım ben bu oyunda arkadaş, ömrüm istediği kadar beni yok saysın!*” diye devam etseydin daha vurucu olmaz mıydı? Pardon abi, beni yanlış anladın! Ben onurunu kırmak için söylemedim. Haa Onur Akın mı? Doğru ya, bestelenmişti bu şiir. Elbet kim olsa kırılır abi! Sen tut emek emek beste, bir de bakmışsın şiir değişmiş. Olmaz tabi. Neyse abi o zaman çok özür! Bu tarafı hiç aklıma gelmemişti. Hay Allah, neredeyse unutuyordum!.. Alışılmışın dışında bir anlatım tekniği ile bir şiir denemesi yaptım abi, şuna bir bak, sen anlarsın nasıl olmuş: “*Eyy yaşam, sen kara topraktan bir doru taysın/Aslında kolbaşıydım ben bu cirrit oyununda/Hakem beni yenik saysın!*” Nasıl ama abi, çok özgün bi anlatım değil mi? Nasıl, anlamadım abii? Ne alakası var abi şimdi bunun duygu tırtıklamasıyla? Sen sülardan söz ediyorsun, ben topraktan; sen aydan dem vuruyorsun, ben atlardan.. Niye pımpiriklendin ki şimdi durduk yerde anlamış değilim? Hayır Abi lütfen yapmayalım böyle. Saygılı olalım rica ederim. Biz şairlerin birbirini çekememesinin bedelini şiir ödüyor. Evet çekemiyorsun dedim. Basbayağı çekemiyorsun abi! Şiirimin bir doru tay gibi şahlanışı tedirgin etti sanırım seni. Şimdi tay olan, yarın küheylan sonuçta. Hepinizi çiğneyip geçmemden korkuyorsunuz. Bugün Türk şiirinin geldiği noktayı **düşünüyorum** da, **o halde...** Buyur, kapattı. Yok yaa, bu memlekette edebiyat yapılmaz!

*Herkes benimle ayaküstü iki çift laf ettiğinde boşalıp rahatladığını söylüyorsa, **düşünüyorum** da **o halde** psikolojik pisuvarım.

Burada geçen “psikolojik” sözcüğünün p’sinin kaldırılması halinde, tümceenin kendi içinde daha tutarlı bir bütünlük kazanacağını ve diri bir anlatım elde edilebileceğinin ileri sürülmesi ihtimal dahilinde olduğundan; edebiyat otoritelerine olası eleştiri ve düşüncelerinden dolayı teşekkür etmeden önce bazı hususları açıklamadan geçemeyeceğim:

1.Söz konusu tümcedeki rahatlatma durumunun fizyolojik bir rahatlatma olmayıp, ikili insan ilişkilerindeki tek yönlü rahatlamayı ifade ettiği; ancak bunun yanında bu tür sağlıklı diyalogların genelde dinleyici pozisyonundaki diğer bireyin dolmasına ve “aha şurama geldi” şeklindeki yakınmalarla birlikte görülen travmalara neden olduğundan(kendini pisuvar sanma gibi); bu tür iletişim biçimleri, her ne kadar edebiyatın ilgi alanına girse de, eğer tümce içindeki gizli öznenin kafayı yemesinin önüne geçilmek isteniyorsa, durumun tamamen psikolojinin kapsamında ele alınması zorunluluğu ortaya çıkmaktadır. Tümcedeki “psikolojik” sözcüğünde oluşturulacak bir deformasyon belki cümleyi yakışıklı kılabılır ancak, bilimsel kaygıyı da elden bırakmadan cümle kuran bir edebiyatçının böyle yeğni bir tutumu hiç yakışık almaz ve ilerde Nobel Edebiyat Ödülü’ne engel teşkil etmese de; yazdığı makalelerde böyle bir hata yapan bilim insanı-yazarın Nobel Fizyoloji ve Tıp Ödülü’nün müracaat bürosuna bile sokulmayacağı düşünülürse, hiç kimse kusura bakmasın, bir “p” harfi yüzünden geleceğimi tehlikeye atamam ben arkadaş!

2. Tümce inşa edilirken bilimsel bir kaygı taşınmasına karşın, ortaya çıkan edebi kaygısızlığın olumsuz etkilerinin daha geniş bir kitleyi etkileyeceğini ve edebiyat çevresini 12 Eylül öncesi solcularında görülen Marksist-Leninist, Troçkist, Maoist-Stalinist gibi fraksiyonlara benzer edebidokunaklıfizyoterapistçiler (beden sağaltımcı dil dökümcüler); haikucuanromanistler (gevezelik karşıtı kısa ve öz anlatımcılar); gelenekçiiağızöykünücfelsefistler (süslü tümceci muhafazakar düşünürler); şiirimsitraktasvirci-yaşarkemalistler (nazım anlatımcı düzyazıcılar); kamasutraciartniyetçiler (sevişen sanat insanları topluluğu yada diğer adıyla “şiiir sevişenleri”); travmatiknameciskolastiksündürücüler (uzun aşk mektubu ilmi halcileri) gibi fraksiyonlara ayracağını ve “psikolojik” sözcüğündeki harf israfının yeni nesilde harf savurganlığını körükleyeceğini ileri süren burnundankılaldırmazcakma-ünlüedebiyatçılara şunu söylemek isterim: “Ulan gözlüklerinizi takıp, bir internete girin ve 'cnm' 'slm' 'nhbr' gibi sözcüklere bir bakın da, gençliğin harf israfı mı, yoksa harf tasarrufu mu yaptığını bir görün! Gençliğin sözcük dağarcığında yaşanan ünlü düşmesi eminim ki pek hoşunuza gitmeyecektir. Ben gençlerin yanında yer alan bir yazar olarak böyle bir ünsüz ayaklanmasını destekliyorum diye, siz ünlü benzeşmesi edebiyatçıların dünyasından kovulmuş olabilirim! Şunu biliniz ki her ne olursa olsun ben ünsüzlerin yanındayım! Bu uğurda gerek eserlerimden, gerekse hayatımdan tüm ünlüleri seve seve çıkarmaya hazırım. Ancak bir ünsüzün kılına zarar gelse, şunu bilin ki orada bir “p” harfi gibi karşınıza dikilirim. “psikoloji” sözcüğündeki p’nin israf olduğunu ileri sürmenizin altında yatan gerçeğin sessiz yığınlar beslediğiniz düşmanlık olduğunun farkına varmadığımı mı sanıyorsunuz? Bugün

psikoloji sözcüğünden p'nin kovulmasına göz yummak, yarın diğer ünsüzlerin tek tek sözcüklerden kaybolacağını göstergesidir. “Psikoloji” sözcüğünden tüm ünsüzler kovulduğunda “iooi” neyin ifadesidir söyler misiniz bana? Ama bakın siz olmasanız “psklj” yine de bir şeyler çağrıştırmakta. Ünsüzler olmasa bir hiçsiniz ey ünlüler, ey bölünerek çoğalan ve her biri bir gazetenin köşesine savrulan zavallılar! Ünsüzler olarak aranızdan bir çekilsek, sizden şöyle bir ses çıkacak: “aiaiaiai” Tanıdınız mı bu canlıyı? Bu seslere kulaklarımızı çoktan tıkadık biz! Artık sizsiz devam edeceğiz ünsüz dostlarımızla yolumuza! Bu uğurda gerekirse kendimizi de yok eder telepati yoluyla da anlaşabiliriz. Slm lsn tm ssz svnlr, slm lsn cnm dsltrm!

3- “Herkes benimle ayaküstü iki çift laf ettiğinde boşalıp rahatladığını söylüyorsa, **düşünüyorum da o halde psikolojik pisuvarım.**” cümlesinin onca sözcüğü dururken “psikolojik” sözcüğünün sadece “p” harfine takıp beni bu kadar yoran edebiyat çevresinin başka işi yok mu arkadaş? Hayır ben mütevazilik yapıp “kurduğum cümle bilimsel bir cümle” dedim. Ancak biraz önce farkına vardım ki, eleştiriyi meslek edinmiş onlarca yazarın sayısız kitaplarında böyle eli yüzü düzgün bir cümleye de rastlamış değilim. Elinizi vicdanına koyun be! Descartes'ten beri böyle kaç cümle okudunuz? (Buradan okuyuculara sesleniyorum: Art(sanat) niyetli değil, art niyetli eleştirmenlerin yapmış oldukları acımasız eleştirilerden kaynaklanan ve tamamen edebi bir illüzyon sonucu

okuyucuda şekilsel bir yanılsamaya neden olan yönlendirmelere kapılıp, yukarıda olduğu gibi herhangi bir cümleyi herhangi bir uzvunuz doğrultusunda okumayın! Cümle çekmesi veya cümle sünmesine neden olabilecek bu tür yönlendirmeler, biliniz ki geçicidir! Bir harfin eklenmesi veya bir harfin çıkarılması cümlelerin orijinalini tamamen yok eder. Her türlü edebi metnin taklitlerinden sakınınız lütfen!)

4-Yıllardır basına karşı uygulanan sansürün toplum üzerinde oluşturduğu anlayış bozukluğu ve “Toplumun edep ve haya duygusuna muhalefet suçu” işleme korkusunun yazar camiasını, toplum tarafından hoş karşılanmayan sözcüklerden bir harf atma, sözcüğe bir harf ekleme veya sözcüğün Latincesini kullanma gibi yollara ittiği ve bunun edebi bir savunma mekanizması olan ‘anlatıma bürüme’ olduğu herkesçe bilinmektedir. Ancak kalkıp, yukarıda sözü edilen cümledeki “psikolojik” sözcüğündeki “p” harfini bu amaçla kullandığımı ileri sürmek, halkı galeyana getirmek için planlanmış ve de çok iyi düşünülmüş bir ortaoyunudur O zaman ben de ortaya bir söz söyleyeyim, kim üzerine alınıyorsa alınsın: Bir harf için bana kırk dereden su getiren adamın, söverim gelmişine geçmişine ayıpsa ayıp!

* Düşündükçe işler makaleye döndü. Yeter artık düşünmüyorum. Yoğum! Descartes yüzünden elimde kalacağım yoksa!

Geri Yıl Uygulaması

Muhammet AKYILDIZ



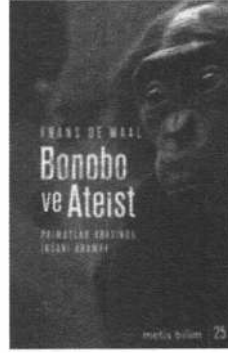


Psikanalizin Dört Temel Kavramı

Jacques Lacan
Çeviri: Nilüfer Erdem

Uluslararası Psikanaliz Birliği'nden "aforoz" edildikten sonra verdiği bu ilk seminerde (1964) Jacques Lacan, birkaç yönlü bir işe giriyor: Bir yandan, dinleyicilerine psikanalizin dört temel kavramını (bilinçdişi, tekrarlama, aktarım, dürtü) kendine

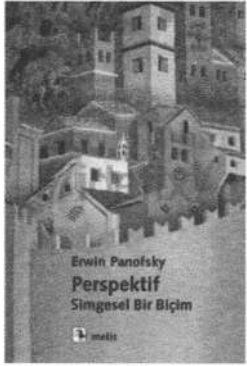
özgü bir tarzda tanıtırken, bir yandan da dönemin epistemolojisinden yararlanarak psikanalizin bilim olup olmadığını, psikanalizi var eden özneye modern bilimi kuran öznenin, cogito'nun öznesinin aynı olup olmadığını sorguluyor; bu arada Freud'un düşüncesini açmıladığı kadar onunla hesaplaşmaktan da geri durmuyor. Söylemiyle felsefeyi psikanalizle, psikanalizi de felsefeyle yüzleşmeye davet ediyor sürekli. Jacques Lacan ilk kez bu çapta ve bu nitelikte bir yapıyla Türkçede. 1973'te yazdığı sonsözde dediği gibi, "Bu şekilde okunacak bu kitap, bahse girerim."



Bonobo ve Ateist (Primatlar Arasında İnsanı Aramak)

Frans De Waal
Metis Yayınları / Bilim Dizisi

İçimizdeki Maymun'da insan doğası hakkındaki önyargıları altüst eden de Waal, bu kez gözlemlerini evrimci biyoloji ve ahlak felsefesi bağlamına taşıyarak eşsiz bir argüman inşa ediyor. İnsan ahlakı denilen şeyin gökten zembille inmediğini, "içten geldiğini" savunuyor: "Ahlaki davranış ne dinle başlamıştır, ne de dinle biter; evrimin ürünüdür." Hayvanlarla aramızdaki bağlar üzerinde duran de Waal, ahlakımızı aşağıdan yukarı doğru açıklamaya çalışıyor. Dinin ahlak üzerindeki rolünün sonradan gelen bir rol olduğunu, işbirliği ve empati gibi doğal içgüdülerimize ek olarak ortaya çıktığını öne sürüyor. Ve bu bağlamda, günümüzde dinin toplumun işleyişi açısından nasıl bir rol oynadığını sorguluyor.



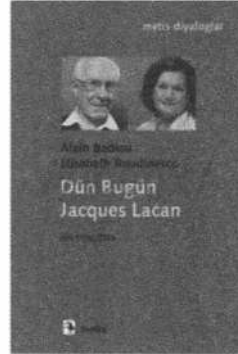
Perspektif Simgesel Bir Biçim

Erwin Panofsky
Metis Yayınları

Panofsky'nin 1927 tarihli bu küçük kitabı, beklenmedik etkilere yol açan o büyük kitaplardan biri: Son yüzyılda perspektif üzerine yapılmış bütün sanat tarihi ve felsefe tartışmalarına damgasını vurdu, modern düşünce tarihinin büyük eserlerinden biri olarak klasikleşti.

Kitap bu etkisini, yazarının özgün sanat tarihi yönteminin erken dönemini en iyi biçimde sergileyen bir örnek olmasına ve sanat tarihi çalışmalarının alışıldık kapsamıyla sınırlı kalmayıp, bilgi ve kültürel değişim kuramlarındaki daha geniş çaplı gelişmelerin bağlamına yerleşmesine borçlu. Panofsky burada sanat tarihi, klasik felsefe, teoloji, bilim ve optiği içeren muazzam bilgi birikiminden faydalanarak, insanlığın görme, bakış ve tasarım konusunda bir tür arkeolojisini ortaya koyar.

Panofsky'nin elinde perspektif, mükemmelleşmiş bir teknik olmaktan çıkar, tarihselliğini kazanır, ve ağırlıklı olarak Batı'ya özgü bir "biçim verme istemi"nin temel bir bileşeni haline gelir. Panofsky her tarihsel kültürün veya dönemin biricik olduğunu ve her birinin farklı ama eşit ölçüde geniş bir dünya görüşü doğurduğunu gösterir. Bu ayrı mekânsal/uzamsal sistemlerin uzunca bir zaman içinde birbirleriyle nasıl eklemlendiğini, ve içinden çıktıkları kültürleri niteleyen bilgi, inanç ve değiş tokuş biçimleriyle tutarlılıklarını ayrıntılarıyla açıklar. Günümüz modernliğinin de, soyut ve homojen bir uzamdaki sonsuzluk kavramına ilişkin kendi özel matematiksel ifadesinden ayıramayacağını gösterir.



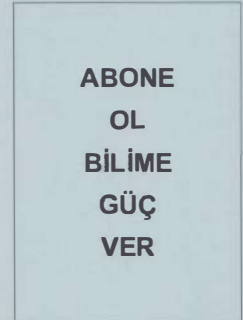
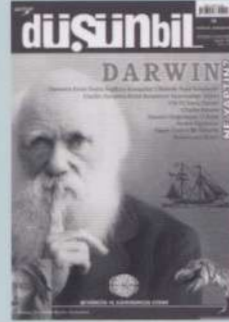
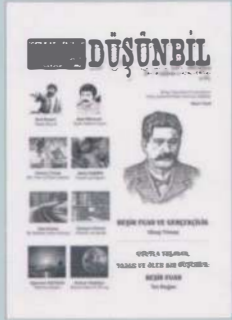
Dün Bugün Jacques Lacan

Alain Badiou, Elisabeth Roudinesco
Metis Yayınları / Felsefe Dizisi

Jacques Lacan'ı yakından tanıyan ve düşüncelerinden derinlemesine etkilenecek iki kişi, filozof Alain Badiou ve psikanaliz tarihçisi Elisabeth Roudinesco bu söyleşide verimli bir diyaloga giriyorlar. Lacan düşüncesinin psikanaliz ve felsefe açısından ö nemini irdeliyor, günümüz dünyası açısından ne ifade edebileceğini ortaya koyuyorlar. Aykırı fikirleriyle tartışmalara konu olmuş, sadece psikanalist diyemeyeceğimiz bu etkili figürü yanları na alarak, siyasal devrim ile özel devrim arasındaki ilişkiyi yeniden sorguluyorlar. "21. yüzyıl şimdiden Lacancıdır," diyen Badiou ve Roudinesco'nun diyalog halinde geliştirdiği açıklamalar izlenimle okuyacaksınız.

Kitap tanıtımları için kitap gönderi adresi:

PK :17 35371 Buca / İzmir



ABONE
OL
BİLİME
GÜÇ
VER