

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
SİNEMA BİLİM DALI

RASYONEL AKIL İLE ON EMİR İKİLEMİNDE KALAN
KRZYSZTOF KIESLOWSKI'NİN MODERN İNSANLARI VE
DEKALOG

Yüksek Lisans Tezi

Tuba SARIGÜL

İstanbul, 2016

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI
SİNEMA BİLİM DALI

RASYONEL AKIL İLE ON EMİR İKİLEMİNDE KALAN
KRZYSZTOF KIESLOWSKI'NİN MODERN İNSANLARI VE
DEKALOG

Yüksek Lisans Tezi

Tuba SARIGÜL

Danışman: PROF. DR. Esra BİRYILDIZ

İstanbul, 2016



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

TEZ ONAY BELGESİ

RADYO, TELEVİZYON VE SİNEMA Anabilim Dalı SİNEMA Bilim Dalı TEZLİ
YÜKSEK LİSANS öğrencisi TUBA SARIGÜL'nin RASYONEL AKIL İLE ON EMİR
İKİLEMİNDE KALAN KRZYSZTOF KIESLOWSKI'NIN MODERN İNSANLARI VE
DEKALOG adlı tez çalışması, Enstitümüz Yönetim Kurulunun 15.06.2016 tarih ve 2016-21/23
sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Yüksek Lisans Tezi olarak
kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi 13.07.2016

Öğretim Üyesi Adı Soyadı

İmzası

1.	Tez Danışmanı	Prof. Dr. ESRA BİRYILDIZ	
2.	Jüri Üyesi	Prof. Dr. ZEYNEP ÇETİN ERUS	
3.	Jüri Üyesi	Doç. Dr. ALA SİVAS GÜLÇUR	

ÖNSÖZ

Günümüz modern insanının belki de en çok bocaladığı şeylerin başında bilgi ve metafizik arasında ortaya çıkan o sonsuz uçurum gelir. Bilginin hayatımızdaki yeri ve önemi yadsınamazken, kimi zaman o yücelttiğimiz bilgi bize en basit soruların cevaplarını vermekten aciz kalır. Ruh–akıl, duygu–mantık arasında verdiğimiz kararlarda mutlak doğrunun ne olduğu hep bir muamma olarak kalır.

Kişisel kafa karışıklığıma katkı yapan Dekalog serisiyle böyle bir dönemde karşılaştım. Salt iyi, salt kötü insan olmadığını, yaptığımız seçimlerin hayatımıza nasıl yön verdiğini, kimi zaman ise nasıl hayatımıza mal olduğunu dehşetle ve hayranlıkla izledim. Tez konumu belirlerken ilk aklıma gelen Dekalog serisi oldu. Bu çalışmanın kafa karışıklığımı ve zihnimdeki soru işaretlerini çoğaltmasını ama aynı zamanda bana daha çok bilgi sahibi olma imkânı sunması amacıyla çıktım yola.

Bu uzun yolda en büyük desteği veren, birlikte çalışmayı kabul eden, görüşlerini, bilgi birikimini, yardımını ve güler yüzünü esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Esra Biryıldız’a minnettarım. Bu kararı verirken yanımda olan Miray Gün Karapınar’a, yardımını esirgemeyen Emre Karapınar’a, hem ders hem de tez döneminde bana uygun çalışma ortamı sağlayabilmek ve derslerimi yapabilmem için her türlü fedakârlıkta bulunan Nagihan Tezgiden’e, her yorulduğumda, vazgeçtiğimde bana moral veren ve motive eden Tuğba Poyraz’a, her türlü nazımı, kahrımı, tembelliğimi hoşgörülle karşılayan aileme sonsuz teşekkür ederim.

ÖZET

(RASYONEL AKIL İLE ON EMİR İKİLEMİNDE KALAN KRZYSZTOF KIESLOWSKI'NİN MODERN İNSANLARI VE DEKALOG)

Polonyalı yönetmen Krzysztof Kieslowski'nin on ayrı bölümden oluşan 'Dekalog' film dizisi, Tanrı'nın Hz. Mûsa'ya gönderdiğine inanılan 'On Emir'den ilham alınarak, kapitalist dünya düzeninde, rasyonel akıl çerçevesinde hayatlarına yön veren modern insanın yaşadığı ikilemleri konu alır.

'Rasyonel Akıl ile On Emir İkileminde Kalan Krzysztof Kieslowski'nin Modern İnsanları ve Dekalog' başlıklı bu tez çalışmasında, yönetmenin On Emir'den ilham alarak dini bir temele yaslandığı filmlerindeki insanların, Aydınlanma sonrası içine düştüğü durum, manevi tabiatı yok sayarak aklın insanın tüm ihtiyaçlarını karşılayabileceği düşüncesinin getirdiği sonuçlar incelenmektedir.

Hayatın gerçek anlamı nedir? Neden sabahları uyanıyoruz? Özde ne doğru, ne yanlış? Yalan ve doğru nedir? Dürüst olmak veya olmamak arasındaki ince çizgi nerede başlayıp, nerede bitmektedir? İnsanın tüm bunlara karşı tavrı ne olmalıdır? Erdem nedir? Dini kurallar bugünün dünyasını anlamamıza yeter mi? Bu kurallar ışığında yaşadığımız dünyadaki zorluklarla mücadele edebilir miyiz? İnsanın kendi ölçütünde bir adaletten bahsetmemiz mümkün mü? Günah kavramı tanrı adını verdiğimiz soyut ve nihai otoritenin bir ürünü mü? Günaha karşı duramama zayıflığı neden kaynaklanıyor?

Aydınlanma düşüncesi insan aklına kutsallık atfederken, manevi dünya ve geleneklerin anlamını ve kutsiyetini de ortadan kaldırmıştı. Görünen dünyanın, manevi dünya ile eşitlenmesi, her şeyin kutsal olduğunu söylemeyi beraberinde getirmekteydi. Her şeyin kutsal olduğunu söylemek ise hiçbir şeyin kutsal olmadığını ilan etmekle aynı şey miydi?

Krzysztof Kieslowski, Dekalog'da, büyük bloklarda yaşayan insanların küçük dairelerindeki öykülerini anlatırken tüm bu soruları izleyiciye yönelterek, hazır cevaplarla sinemanın bir propaganda aracı olarak kullanılmasına da karşı çıkar. Sinemanın aynı zamanda bir düşünme biçimi olduğunu, felsefenin, metafiziğin ve dinin sinema içerisinde sanatı zenginleştirdiğini gösterir.

ANAHTAR KELİMELEER: Dekalog, 10 Emir, Sinema, Tanrı, Modern Yaşam, Aile, Din



ABSTRACT

(Krzysztof Kieslowski's Modern Society and The Decalogue, which are caught between the Rational Mind and The Ten Commandments)

The film series of Decalogue, composed of ten individual part written and directed by Krzysztof Kieslowski is mainly subjected the dilemmas of modern people who are directed their lives as a part of rational mind in the capitalist system by inspiring of The Ten Commandments that were believed being relieved to the Moses.

In this thesis study entitled as “Krzysztof Kieslowski's modern people being in a dilemma of rational mind and The Ten Commandments and The Decalogue”, the situation of the people seen in the movies, leaned on a mystic background by the director by inspiring of The Ten Commandments, after the Age of Reason and the results originated from the idea that the mind could provide for all the needs of people by ignoring the spiritual nature have been discussed.

What is the intrinsic meaning of life? Why do we wake up in the morning? What is essentially true and what is essentially wrong? What is lie and what is right? Where is the line between the cases of being and not being honest? What should the attitude of human be against all these situation? What is the virtue? Are the holy law enough to understand the today's world? Can we struggle to challenges in the world with the holy law? Is it possible to mention to a justice criteria for human being worthily? Is the term of Sin goods of God, the discrete and intrinsic authority? What is the origin of frailty for succumbing to Sin?

While The Enlightenment referred a holiness to the human mind, it also swept away the meanings of spiritual world and the traditions. Equalization of the real world

to the spiritual world brought with the rhetoric that all was holy. Was the rhetoric the same thing with the declaration of the case that none was holy?

While the Krzysztof Kieslowski was showing the stories of people who live in a small flats of huge apartments, he also came out against using of the cinema as a propaganda tool with the repartees by directing of all the questions to the audience. He has also showed those the cinema is a way of thinking and the philosophy, metaphysics and religion within the cinema enrich the art.

KEYWORDS: Decalogue, The Ten Commandments, Cinema, God, Modern Life, Family, Religion

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
ÖZET.....	II
ABSTRACT.....	VI
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

AYDINLANMA DÜŞÜNCESİ, MODERNİZM, VAROLUŞ VE VAROLUŞÇULUK

1. AYDINLANMA DÜŞÜNCESİ.....	4
1.1. AYDINLANMA DÜŞÜNCESİNİN TEMELLERİ.....	4
1.2. AYDINLANMA DÜŞÜNCESİ VE DİN.....	7
1.3. AYDINLANMA DÜŞÜNCESİ VE BİLGİ.....	10
1.3.1. Bilim ve Din İlişkisi.....	13
1.4. AYDINLANMA DÜŞÜNCESİ VE İNSAN.....	17
2. MODERNİZM.....	20
2.1. MODERNİZM KAVRAMI.....	20
2.2. MODERN İNSAN.....	23
2.3. MODERNİZMİN AHLAK ANLAYIŞI.....	27

3.	VAROLUŞ VE VAROLUŞÇULUK.....	32
----	------------------------------	----

İKİNCİ BÖLÜM

KRZYSZTOF KIESLOWSKI, DEKALOG VE ON EMİR

1.	KRZYSZTOF KIESLOWSKI.....	38
2.	DEKALOG	40
3.	ON EMİR.....	42

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ON EMİR BAĞLAMINDA DEKALOG DİZİSİNİN ANALİZİ

1.	KENDİNE HERHANGİ BİR PUT YAPMAYACAĞSIN. PUTLARIN ÖNÜNDE EĞİLMEYECEK, ONLARA TAPMAYACAĞSIN.....	44
1.1.	DEKALOG 1 - DEKALOG, JEDEN.....	44
1.1.1.	Filmin Künyesi.....	44
1.1.2.	Filmin Konusu.....	45
1.2.	2. EMİR.....	45
2.	TANRI'NIN İSMİNİ BOŞ YERE AĞZINA ALMAYACAĞSIN.....	46
2.1.	DEKALOG 2 - DEKALOG, DWA.....	46

2.1.1.	Filmin Künyesi.....	46
2.1.2.	Filmin Konusu.....	47
2.2.	3. EMİR.....	48
3.	ALTI GÜN ÇALIŞACAKSIN, BİR GÜN DİNLENECEKSİN.....	48
3.1.	DEKALOG 3 - DEKALOG, TRZY.....	48
3.1.1.	Filmin Künyesi.....	48
3.1.1.	Filmin Konusu.....	49
3.2.	4. EMİR.....	50
4.	ANNE VE BABANA SAYGILI DAVRANACAKSIN.....	50
4.1.	DEKALOG 4 - DEKALOG, CZTERY.....	50
4.1.1.	Filmin Künyesi.....	50
4.1.2.	Filmin Konusu.....	51
4.2.	5. EMİR.....	52
5.	ÖLDÜRMEYECEKSİN.....	53
5.1.	DEKALOG 5 - DEKALOG, PIEC.....	53
5.1.1.	Filmin Künyesi.....	53
5.1.2.	Filmin Konusu.....	54
5.2.	6. EMİR.....	54

6.	ZİNA ETMEYECEKSİN.....	54
6.1.	DEKALOG 6 - DEKALOG, SZESC.....	54
6.1.1.	Filmin Künyesi.....	54
6.1.2.	Filmin Konusu.....	55
6.2.	7. EMİR.....	56
7.	ÇALMAYACAĞSIN.....	56
7.1.	DEKALOG 7 - DEKALOG, SIEDEM.....	56
7.1.1.	Filmin Künyesi.....	56
7.1.2.	Filmin Konusu.....	57
7.2.	8. EMİR.....	58
8.	YALAN YERE ŞAHİTLİK YAPMAYACAĞSIN.....	58
8.1.	DEKALOG 8 - DEKALOG, OSIEM.....	58
8.1.1.	Filmin Künyesi.....	58
8.1.2.	Filmin Konusu.....	59
8.2.	9. EMİR.....	59
9.	KOMŞUNUN EVİNE, KARISINA, HİÇBİR ŞEYİNE TAMAH ETMEYECEKSİN.....	60
9.1.	DEKALOG 9 - DEKALOG, DZIEWIEC.....	60

9.1.1.	Filmin Künyesi.....	60
9.1.2.	Filmin Konusu.....	60
9.2.	10. EMİR.....	61
10.	BENDEN BAŞKA TANRIN OLMAYACAK.....	62
10.1.	DEKALOG 10 - DEKALOG, DZIESIEC.....	62
10.1.1.	Filmin Künyesi.....	62
10.1.2.	Filmin Konusu.....	62
10.2.	1. EMİR.....	63
11.	FİLMLERİN KAVRAMSAL OLARAK 10 EMİR İLE TEMELLENDİRİLMESİ: BİLİM, DİN, AHLAK, ERDEM, AİLE, EVLİLİK, HUKUK.....	64
	SONUÇ.....	103
	KAYNAKÇA.....	116

GİRİŞ

‘Rasyonel Akıl ile On Emir İkileminde Kalan Krzysztof Kieslowski’nin Modern İnsanları ve Dekalog’ başlıklı bu çalışmada, yönetmenin Eski Ahit’te geçen ‘On Emir’den ilhamla çektiği on filmdeki modern insanların karşı karşıya kaldığı soru ve sorunlar, yazgı, metafizik, inanç, bilim, suç, ceza, evrensel ahlak kuralları karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

Tüm bölümleri Polonya’nın başkenti Varşova’daki bir sitede geçen film dizisinde, her bölümün ana karakteri, diğer bölümlerde yan karakter olarak da kimi zaman gözükür. Böylece her biri bağımsız birer film olsa bile, aynı zamanda bir bütünün parçası olduklarının mesajı verilmiş olur. Her bir emir kendi başına bir şey söylerken, bütün olarak bakıldığında tüm kurallar (on emir) vahiy olarak bir bütündür.

Kieslowski, kâinatın ortasında, belirsizlikler içerisinde, bilmenin sınırlarının kimi zaman farkında, kimi zaman ise farkında olmayan insanların hikâyelerini anlatır. ‘Modern İnsan’ varoluşun gerçek manasını hiçbir zaman bilemeyecekse, o halde insan hayatı dünyaya fırlatılmış bir varlık olmaktan öte nasıl bir anlam taşır?

İnsan, zihinsel anlama ve algılama yeteneği ile yaratılışı bilimsel bir temele oturtmaktan aciz kalırken, yaratılışı ancak ‘inanarak’ kabul edip, açıklayabiliyor. Bu durum da insanın zihnine değil, ruhuna, kalbine, psikolojisine hitap eden soyut bir kavrayış olarak kabul ediliyor.

İnanç; kişinin, ömrün sınırlılığı içerisinde bir gün öleceğini bilerek, bu ‘yok oluş’u farklı bir hayatın varlığıyla anlamlandırma çabasıdır. Ve bu çaba ‘o hayat’a güvenme, sığınma düşüncesini beraberinde getirir. Bu inancın bilimsel gerçekliği olmasa da, bu yaratılış inancının doğru olmadığı anlamına da gelmemektedir. Bu noktada bilimin doğruluğun tek ve değişmez kuralı mı olduğu sorgulanmalıdır. Bilim modern insan için gerçeklikler üretse de, hakikat bu gerçeklerin neresindedir? Hakikat, bilimin ışığıyla aydınlanabilir, görülebilir, kavranabilir bir olgu mudur?

Gerçeğe ve doğru olana bu denli aç ve muhtaç olan ‘modern insan’, tüm bunlara ulaşmaya çalışırken hakikatten mi uzaklaşmaktadır? Zihinler gerçekleri üretirken, vicdanlar hakikati ne kertede görmektedir? Gerçeklik, hakikatin üstünü örten, onun görünmesini engelleyen, gizleyen bir unsur mudur?

İnsan sürekli gerçek olanın peşinde koşarken ve gerektiğinde onu kendisi üretirken, hakikatin kendinden bağımsız olduğunu ise unutuyor. Böylelikle gerçeği bulmaya yönelik her eylem, kişiyi hakiki olanın varlığından uzaklaştırıyor.

Rasyonel akıl duyulara güvenir ve onların bizi gerçekliğe ulaştıracağını savunur. Çünkü duyularımız bilincimiz ile dış dünyanın varlığı arasında bir geçiş sağlamaktadır. Bu iki uç, maddesel olana karşılık gelmektedir. O yüzden bunlardan şüphe duyulmaz. Fakat herkesin duyumsadığı şeyler farklılık arz ettiğinden, gerçeklikler de çeşitlenmektedir. İnsandan insana farklılık gösteren ama aynı zamanda gerçekliğin bütünlüğüne hizmet eden bu algılar, bilimin gelişerek ilerlediğine, gerçekliğe bu açıdan yaklaşıldığına dair kabulleri beraberinde getirir.

Modern akıl, dış dünyanın bilincimize olduğu gibi aktarıldığını savunurken bundan şüphe etmenin anlamsızlığını savunur. Bir anlamda bilincimiz edilgendir. Rasyonel düşünce, vicdan ve din konularını gerçekliğin dışına taşır ve onu sadece inancın mevzusu haline getirir. Hakikati hurafeden öte bir şey olarak görmez.

Tam da bu noktada Kieslowski, bilimsel olanın insana özgü bilgiler ürettiğini, bu çerçevede kişisel olarak bir gerçek dünya tasavvuru oluşturulsa bile bunun, dışımızdaki gerçeğin ta kendisi, daha doğrusu hakikat olduğundan emin olunamayacağına işaret eder. Bu sebeple, kişinin öznel gerçekliğinin, vicdanı yok sayan aklın peşinden gitmesi noktasındaki endişelerini, sorgulamalarını en yalın biçimde Dekalog’da ortaya koyar.

Bu çalışmada öncelikli olarak kavramsal arka plan ortaya koyulacaktır. Bu kapsamda birinci bölümde Aydınlanma Düşüncesi, Modernizm, Varoluş ve Varoluşçuluk ana başlıklarının altında detaylı olarak tüm bu düşüncelerin ortaya çıkışı, gelişimi ve etki alanı incelenecektir. Tüm bu düşünsel gelişimin ortaya çıkardığı sonuç ve yol haritası filmlerin okunmasında yardımcı olacaktır.

İkinci bölümde yönetmenin hayatı, Dekalog serisi hakkında genel bilgi ve 10 Emir'in ne olduğu, hangi kurallardan oluştuğu hakkında bilgi verilecektir.

Üçüncü ve son bölümde filmlerin konuları, künyeleri ve her bir emrin tek tek içeriği açıklanacaktır. Son olarak ise filmlerin kavramsal olarak 10 Emir'le olan ilişkisi detaylı bir şekilde incelenecektir. Filmlerdeki karakterlerin davranış biçimlerini şekillendiren, yaşamlarına yön veren tarihsel arka plan, din ve Tanrı anlayışının hayatlarındaki yeri ortaya koyulacaktır. Karar aşamasında ve ikilemde kaldıkları anda başvurdukları yöntemler dini, felsefî ve tarihsel boyutlarıyla çözümlenmeye çalışılacaktır.



1. BÖLÜM

AYDINLANMA DÜŞÜNCESİ, MODERNİZM, VAROLUŞ VE VAROLUŞÇULUK

1. AYDINLANMA DÜŞÜNCESİ

1.1. AYDINLANMA DÜŞÜNCESİNİN TEMELLERİ

Aydınlanma düşüncesi, on yedinci yüzyılın sonlarında başlayıp, on sekizinci yüzyılın sonlarına kadar devam eden bir döneme denk gelir.¹ Özellikle on sekizinci yüzyılda ‘kötü’ sayılan, insanları köleleştirdiğine inanılan her türlü mit, önyargı, hurafe ve tüm bunları üreten dine karşı, eski düzenin yıkılarak, yerine ‘iyi’ ve ‘özgürleştirici’ olduğuna inanılan ‘akıl düzeni’ne geçmek hedeflenmiştir.²

Aydınlanma düşüncesi Avrupa’da inanca karşı bilginin, teolojiye karşı ise bilimin öne çıkarıldığı bir akımdır. Bu akımı besleyen tarihi arka planda ise Rönesans düşüncesi, Reform hareketleri, Hümanizm ve Rasyonel düşünce yer almaktadır.

“Aydınlanma, Tanrı’nın insanın içine doğması, manevi bir kurtuluş anlamına gelen dindeki kavramdan farklı bir nitelik taşır ve insanın bir yandan kendini doğal bir varlık olarak benimserken, öte yandan insanlığın ancak insanın özüne, doğasına ve mantığına uygun, hümanist bir toplum düzeninde gerçekleştirilmesinin mümkün ve zorunlu olduğu ayrımsaması, giderek kendi yeteneklerinin bilincine varması anlamına gelir.”³

Özellikle rasyonel düşüncenin gelişmesiyle bilgi üretimi artmış, bilim gelişme göstermiştir. Artık Avrupa toplumunda insanlar, gelişmenin yavaşlamasına sebep olan önlerine çıkan her engeli, koşullar ne olursa olsun aklın yörüngesinde hareket ederek aşmaya başlamışlardır. “Aydınlanma özünde bir karşı çıkış hareketidir. Bu süreçte din, geleneksel doğa görüşü, toplum ve devlet düzeni bir eleştiriden geçiriliyordu. Her şey

¹ Cevizci Ahmet, *Aydınlanma Felsefesi Tarihi*, Asa Kitabevi, Bursa, 2007, s. 11

² Çiğdem, Ahmet, *Aydınlanma Düşüncesi*, İletişim Yay., İstanbul, 2013, s.14

³ Atayman Veysel, *Aydınlanma*, Donkişot Yay., İstanbul, 2005, s. 15

varlığını ya aklın yargıç sandalyesi önünde kanıtlamak, ya da aklın reddedişine razı olmak zorundaydı.”⁴

Aklın merkeze alındığı bir hayata doğru ilerleyen Avrupa toplumu, hayallerini bir kenara bırakarak, kendi iradesini kullanarak karar verebilen, kimsenin ve hiçbir şeyin kendisine yön vermesine izin vermeyen bir yola girmişti. Böylece Avrupa’da, insanların kendi hayatlarının hâkimi oldukları, kendi kaderlerini belirlemeye başladıkları bir süreç kendini göstermeye başlamıştır.

“Birey olmak, erişkin olmak, yaşamına yön verebilecek güce kavuşmak, başkasının gözetiminden kurtulmaktır. Her birey, toplumsal ilişkilerinde gözetim altında olduğu dönemlerdeki gibi ne kralın tebaası, ne de dinsel kurumların edilgin bir üyesidir, kendi yaşamından sorumlu etkin bir yurttaş konumuna gelmiştir.”⁵

Aydınlanma, geçmişle olan tüm bağların koparılarak, geçmişten miras olarak kalmış olan tüm yapıları ortadan kaldırma kararlılığındaydı. Bilhassa Musevi–Hristiyan geleneği içerisinde yer alan yaratılış öğretisini, Tanrı’nın insana koyduğu kural ve yasakları, mucizelerin varlığını, ahiret hayatının ödül ve ceza sistemini de reddetmiştir. Bu temel üzerinden de Tanrı ve kilisenin bulunduğu her türlü otoriteye, Tanrı tarafından belirlenmiş her türlü hiyerarşiye, soyluların ve toprak sahiplerinin dini temele oturtulmuş imtiyazlarına da karşı çıkmıştır.⁶

Aydınlanma düşüncesi böylece Tanrı, din, akıl, bilgi, sanat, ahlak anlayışına kadar pek çok alanda çeşitli değişimler gerçekleştirerek ‘Yeni Avrupa’yı şekillendirmiştir. Bu değişimler kısa zamanda yayılarak, insanların hayatlarında çeşitli sonuçlar doğurmuştur. Din temelli açıklamalar yerini akıl temelli açıklamalara bırakmıştır. Böylece eleştirel düşünce gelişme göstermiştir. İnsan aklı merkeze alınmış, bu durum öznel yaklaşımların artmasını sağlamıştır. Metafizik düşünce üretme eğilimi

⁴ Atayman Veysel, A.g.e., s.13

⁵ Bobaroğlu Metin, **Aydınlanma Sorunu ve Değerler**, Ayna Yay., İstanbul, 2002, s. 19

⁶ Cevizci Ahmet, A.g.e., s. 24

yerini, duyuma, gözleme ve deneye dayalı düşünce üretmeye bırakmıştır. Devlet, toplum, din gibi sosyal hayatın dinamikleri felsefenin başlıca konularından olmuştur.⁷

Tüm bunlarla beraber Avrupa toplumunda başlayan Aydınlanma düşüncesinin en önemli toplumsal temelini ise endüstri oluştuyordu. Zira emek ve sermayenin makinalaşmayla birlikte endüstriyi ilerletmesi aynı zamanda Batı dünyasında medeniyet ve kültürün gelişimini de beraberinde getirmiştir.⁸

Aydınlanmanın dönemselleştirilmesi konusunda ise iki farklı yaklaşım söz konusudur. İlk yaklaşıma göre, Aydınlanma bir akıl ve eleştiri çağıdır. Hem felsefi, hem de toplumsal sonuçları, kendinden önceki dönemlere bakıldığında büyük bir değişimi ve dönüşümü işaret etmekteydi. Aydınlanmayı diğer dönemlerden koparan, kendinden sonrası için öncü rolünü kabul eden yaklaşıma göre Aydınlanma, belli bir tarihsel anlayışa dayanmaktadır. Bu anlayışın yeni baştan, ilerleme düşüncesi ve özneyle (insanla) kurgulanması ve inşası sonucu Aydınlanma düşüncesi anlam kazanmıştır. Diğer yaklaşıma göre ise, Aydınlanma düşüncesi, ortaçağdan devralınan mirasın sekülerleştirilmesidir. Bu anlayışa göre ortaçağ Hristiyan inancındaki yaratılmış evren kavramına karşı çıkmıştır ama kendi kendine bir şekilde işleyen bir mekanizma olarak evren ve tabiat kavramına ses çıkarılmamıştır. Aynı zamanda kilise ve incilin otoritesine başkaldırırken, onların yerine tabiatın ve aklın otoritesi konulmuştur. Bu da gösterir ki Aydınlanma ‘otorite karşıtı’ bir anlayışa sahip değildir.⁹

Aydınlanma düşüncesi, din adamlarına, rahip ve papazlara, Hristiyanlığa en nihayetinde Tanrı’ya savaş açarak tüm bunların yerine deizmi, akıl yoluyla ortaya koyulacak yeni bir dini ya da ateizmi geçirmişti.¹⁰

Aydınlanma düşüncesi üç kavram üzerine kurulmuştur: Akıl, Bilgi ve Birey. Akıl, ortaçağ düşüncesinde olduğu gibi inancın emrinde değildir. Akıl, bireyin yaşam kurallarını belirleyen başlıca araçtır. Birey aklını kullanmak zorundadır. Birey, toplumun esas ögesidir. Bu açıdan Aydınlanma da bir bakıma cemaat anlayışından birey

⁷ Bıçak Ayhan, **Tarih Felsefesinin Oluşumu**, Dergah Yay., İstanbul., 2004, s.84

⁸ Çiğdem Ahmet, A.g.e., s.26

⁹ A.g.e., s. 19

¹⁰ Cevizci Ahmet, A.g.e., s. 24

anlayışına geçmek demektir. Bilgi ise toplum ve birey için çok önemli bir öğedir. Bilginin yaygınlaştırılması en önemli hedeftir.¹¹

1.2. AYDINLANMA DÜŞÜNCESİ VE DİN

Aydınlanma dönemi, dini inançların ve din kurumlarının bilinçli bir şekilde yok edilmeye çalışıldığı bir süreç olarak görülüyordu. Hatta bu tavrın 1789 Fransız Devrimi'yle bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Zira on sekizinci yüzyılın başlangıcından itibaren dini kavramlarda köklü bir değişiklik meydana gelmişti.¹²

Entelektüel bir hareket ve felsefe olarak Aydınlanma düşüncesi klasik dine, teist inanca ve hurafelere savaş açar. Başta Immanuel Kant olmak üzere bütün Aydınlanma düşünürleri dinlere ve din kurumlarına karşı çıkarak, deizm, ateizm ya da akılla oluşturulacak yeni bir inanç sistemini desteklemişlerdir. David Hume, Tanrı'nın var oluşuyla ilgili geleneksel delillerin yanlışlığını göstermek için septik deneyim felsefesini kullanmıştır. Böylece akli başında bir insanın mucizelere inanmasının bir çelişki olduğunu ifade eder. Bernard le Bovier de Fontenelle, Julien Offray de La Mettrie ve diğer düşünce adamları, öfkeli tanrılara duyulan inancın, doğal güçleri kontrol altına alabilmede tamamen güçsüz ve bilgisiz olduğu için korkuya kapılmış ilkel insanın hastalıklı tepkisi olarak kabul edilmesi gerektiğini söylerler. Onların düşüncesine göre, ilkel insan baş edemediği, açıklayamadığı, korktuğu şeyi tapınma objesi olarak kabul etmiştir. Aydınlanma düşünürleri, ilkel insanın inançlarına getirdikleri bu yorumlar ve açıklamalarla öncelikli olarak Hristiyanlığı hedef alırlar.¹³

Her şeye rağmen filozoflar Aydınlanma Çağı'nın dini ilgide azalmaya neden olmadığını ve hala bu çağın dini bir çağ olduğunu düşünmekteydiler. Bununla birlikte eleştirel aklın önderliğinde felsefe başta olmak üzere toplumsal hayatın farklı bölümlerinde, edebiyatta, sanatta bir tür sekülerizasyon yaşanmıştı. Bu durum Hristiyanların yaşayış, davranış ve düşünme biçimlerine de yansımıştır. Fransız Aydınlanmasında bu çağın geçmişe borçlu olmadığı inancı hâkimdi. Özellikle Roma

¹¹ Atabay Mithat, *Aydınlanma Çağı ve Avrupa*, Nobel Yay., Ankara, 2004, s. 17

¹² Outram Dorinda, *Aydınlanma*, Çev: S. Çalışkan, H. Çalışkan Dost Kitabevi, Ankara, 2007, s. 137

¹³ Cevizci Ahmet, A.g.e., s. 24

Katolik Kilisesi'nin temsil ettiği din anlayışı, Aydınlanmanın, bireysel ve toplumsal hürriyetin, bilimin, sanatın, ilerlemenin ve eşitliğin önündeki en büyük engel kabul ediliyordu.¹⁴

Tüm bu materyalist ve ateist tavra rağmen, Fransız Aydınlanmacıları en basitinden halk düzeyinde inançsızlığın olası tehlikelerini düşünerek, ateizmden ziyade deizme yönelmişlerdir. Voltaire'in "Tanrı'nın hiç var olmaması durumunda bile, bir Tanrı'nın icat edilmesi gerekir" tavrına benzer şekilde onlar da cemaat ruhunu canlı tutacak, vatanseverlik duygusu yaratıp erdemi besleyecek bir dini inancın gerekli olduğu fikri üzerinde birleştiler. Bu inancın baş aktörü olan deist Tanrı, akli bir yapım ürünü, dünyaya hiçbir şekilde müdahale etmeyen bir Tanrı'dır. Aydınlanma dönemine damgasını vuran sekülerleşme sürecinin temel dayanak noktasını oluşturan deizm, doğal olarak ruhban sınıfının bir güç, Kilise'nin ise kamusal bir otorite olmaktan çıkmasına, böylelikle dinin kamusal hayatı terk etmesine, kendi özel alanına ve bireysel seçime tâbi olmasına neden olmuştur.¹⁵

Deizm, en başta bir kez müdahalede bulunan fakat sonrasında evreni ve tabiatı kendi haline bırakan, hiçbir şekilde etki etmeyen bir Tanrı anlayışına dayanmaktaydı. Isaac Newton ve John Locke'un katkılarıyla temellenen bu inanç, Tanrı'nın insana akli bahşederek, evrenin kapılarını ve yasalarını açtığı düşüncesini işaret etmekteydi. Akıl böylece insana yaratılış sürecinden itibaren, yaratıcıyı bulma, doğruyla yanlışı ayırt etme imkânı vermektedir. Bu aynı zamanda her yerde tabiat dininin olduğunu göstermektedir.¹⁶ Deizm, doğaüstü bütün kural ve yasakları reddedip, özgür bilimsel etkinliği desteklemekte, iyi ve kötünün rasyonel açıklamasını sunarak, ödöl ve cezanın kural koyucusunu bir yaratıcıya değil, davranışların sonuçlarına bağlamaktaydı.¹⁷

Fakat ilk başta bir Tanrı'nın var olduğu düşüncesi, kendi kendine işleyen, her türlü müdahaleden uzak mekanik bir evren tasarımıyla çelişmekteydi. Bunun açıklaması ise bu durumun aklın isteklerini karşıladığı, aynı zamanda halka karşı bu inancın meşruiyetini kazanılmasını kolaylaştırdığıydı. Fransız Aydınlanma düşüncesi içerisinde

¹⁴ Çiğdem Ahmet, A.g.e., s. 49

¹⁵ Cevizci Ahmet, A.g.e., s. 25

¹⁶ Çiğdem Ahmet, A.g.e., s. 50

¹⁷ A.g.e., s. 51

bu din algısına karşı çıkan isimlerde vardı. Bunlardan biri materyalist düşünce anlayışıyla bilinen Paul Henri Thiry d'Holbach'dı. Ona göre tabiat sisteminde yaratıcı bir Tanrı'nın varlığından söz etmek doğru değildi. Doğru olan tesadüfi olaylar zinciriyle oluşmuş bir evren fikriydi. D'Holbach için din, insanın hürriyeti ve ilerlemesi önündeki en büyük engellerden biriydi. Dinin aşılması ve yok edilmesiyle, dinin yerine akla dayalı ve insanların rahatına, mutluluğuna, eşitliğine hizmet edecek rasyonel bir toplum düzeni kurmak mümkün olacaktır. İlahi bir sisteme inanmayan d'Holbach, dinin korkuyu ve hurafeyi ortadan kaldırmak yerine onları yeniden ürettiğini düşünmekteydi.¹⁸

Aydınlanma düşüncesinin din anlayışına farklı bir açıdan bakan bir başka düşünür ise John Locke'du. Locke'a göre Tanrı idesi doğuştan gelen bir ide değildi.

“Aynı ülkedeki insanlarda bir ve aynı isim altında çok değişik ve giderek karşıt ve bağdaşmaz Tanrı ide ve kavramlarını gördükten sonra insanlardaki Tanrı idelerinin Tanrı'nın kendisi tarafından zihinlerine kazıldığı düşünülebilir mi? İnsanların yalnızca bir ad ya da ses üzerinde anlaşmış olmaları, Tanrının doğuştan bir kavram olduğunu kanıtlamaz.”¹⁹

Alman filozof Georg Wilhelm Friedrich Hegel ise, Aydınlanmanın inancın muhakemeyle tartılması gerektiğini söyleyerek yolunu şaşırdığını ileri sürmüştür. Aydınlanmanın tinsel deneyimin gerçekliğine saldırmasının temelinde, tüm gerçek fikirlerin sadece duyuların sağladığı algılardan kaynaklandığı görüşünün hâkim olduğunu düşünmekteydi. Hegel için bu durum, tarihsel görevi Reformasyon'u tamamlamak olan Aydınlanmanın, bu görevi tamamlamak yerine inancı tamamen ortadan kaldırma tehlikesiyle karşı karşıya bulunduğu anlamına gelmekteydi. Böylece, insanın öz bilgisinin önemli bir özelliğini, mutlak ve tinsel olanla ilişkisini yok edecekti.

Aydınlanmanın dini inancın yerini alabilecek herhangi bir inançlar dizisi üretmekte başarısız olduğunu düşünen Hegel, dinle ilgili tartışmanın kaynağını oluşturan on altıncı ve on yedinci yüzyıllardaki Reformasyon döneminin sorunu olan

¹⁸ Çiğdem Ahmet, A.g.e., s. 51

¹⁹ Locke John, *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*, Çev: Vehbi Hacıcadıroğlu, Kabalcı Yay., İstanbul, 1992, s.81

dini/teolojik gerçek hakkındaki sorunların uzağına dűŖen Aydınlanmanın bunun yerine toplumsal istikrar sağlamak açısından dinin yararını bir saplantı haline getirdiğini ifade eder. Ona gűre, Aydınlanma, dini, insan tarafından bilinebilecek dođa kanunları gibi olguların basit bir uzantısı olarak kabul etmekteydi.²⁰

Bu ađ bir baŖka yanıyla, bűyűk dinsel yaratıcılıđın baŖladıđı ve kendinden sonraya yeni bir din ve hoŖgűrű kavramını miras bırakan bir dűnemdi. Hristiyanlık ve Yahudilik içerisindeki dini tartiŖmalar bu dűnemde ođalmıŖ, bu durum tarih araŖtırmacılıđını geliŖmesine imkűn sađlamıŖtır. Yaratıcı hakkında, evreni Ŗekillendiren dođa kanunlarının iŖlemesi için sadece baŖlangıta var olması dıŖında hiçbir Ŗey bilinemeyeceđi dűŖűncesine sahip olan Deizm, bu yanıyla bilim ve din arasındaki iliŖkinin de ilerlemesine sebep olmuŖtur.²¹

Vahyi akıl karŖısında űnemsiz gűstermeye alıŖmanın farklı sonuçları da ortaya ıkmıŖtı. Eski yerleŖik inançlar ve Aydınlanma dűŖűncesi, insanların kafasında rahatsız edici bir Ŗekilde bir arada bulunuyordu. Filozoflar insanın dođuŖtan iyi olduđunu ve műkemmelleŖtirilebileceđini ifade ederken, din adamları Adem'in gűnahı nedeniyle insanın dođuŖtan gűnahkar olduđunu ve űlűmden sonra gűnahkar olanların Tanrı tarafından cezalandırılacađını sűylemeye devam etmiŖlerdir.²² Tűm bunlardan dolayı Aydınlanma dűneminde ortaya çıkan tablo bir hayli karmaŖıktır. Mantık ve akıl odaklı bir inanç sistemi inŖa etme çabası, sorun űzdűđű kadar birçok sorun da yaratmıŖtır.

1.3. AYDINLANMA DűŖűNCESİ VE BİLGİ

Aydınlanma dűneminde geleneksel olan ve kutsal olanla bađını koparan 'akıl' odaklı anlayıŖ, iki farklı gűrűŖ üzerine temellendirilir. Bunlardan ilki John Locke, Etienne Bonnot de Condillac, Francis Bacon ve David Hume'un savundukları Empirist felsefeydi. Bu felsefeye gűre insan zihninde dođuŖtan gelen herhangi bir bilgi yahut dűŖűnce yoktur ve zihin boŖ bir levha olarak tanımlanır. Bilgi ancak duyumlar ve deneyimler sonucu elde edilebilir. Diđer gűrűŖ ise Rene Descartes, Baruch Spinoza,

²⁰ Outram Dorinda, A.g.e., s. 139

²¹ A.g.e., s. 141

²² A.g.e., s. 148

Gottfried Leibniz ve Immanuel Kant'ın öncülük ettiği Rasyonel felsefedir. Bu görüşe göre ise insan akıllı doğuştan bilgiye sahiptir. Doğru bilgi de bu doğuştan getirilen bilgidir.²³

Aydınlanma, akla dayalı bir proje olarak, kendisini prensip olarak bütün insanlar için açık, elde edilmesi mümkün, yayılması kolay, bu yüzden de karşı koyulması zor olan 'bilgi' üzerine inşa etmiştir. Çünkü şüphe uyandırmayacak bir kesinliğe sahip olan bu bilgi, insanları tarihte sıkça rastlanan tahakküm biçimlerinden kurtarmaya gücü yeten, işlevsel bir bilgiydi. Aydınlanma 'Bilimsel Devrim'in bir ürünü olduğu için, kendini meşru bir zeminde bulundurabilmek için modern bilimden ve teknolojiye oldukça faydalanmıştır.²⁴

“Bilimsel Devrim'in merkezinde yatan kavram, mekanik tabiat kavramıydı. Bu kavram, tabiatın belli yasalara göre işleyen bir mekanizma ya da makina olduğu imgesine dayanıyordu. Buna göre tabiat bütünüyle maddeden ibaretti ve maddenin zaman ve mekândaki hareketleri güç yasalarınca belirlenmekteydi. Bu hareketler ve yasalar bilindikçe, tabiatı da bilmek, tabiatın gizlerini çözebilmek mümkündü. Bilimsel Devrim'in diğer bir ürünü de gözlem ve deneye (experiment) dayalı bir –bilimsel- metodun geliştirilmesi idi.”²⁵

Bu metot, bilimin kendisinden daha önemli görülüyordu. Zira bilimsel herhangi bir keşif yahut yeniliğin ifade edilebilmesinin ölçütü, onun bu metot ile açıklanabilir olmasına bağlıydı. Bilimin dili bu metot ve anlayışa göre matematikti. Çünkü ancak matematik öne sürülen olguların kesinliğini ifade edebilirdi. Tüm tabiata dair önermeler, matematiksel olarak ifade edilebildikleri kadar anlamlıydı.²⁶

“Modern felsefenin en etkili akımları için, bilginin amacı artık daha fazla ya Tanrı'nın planını hayata geçirmek ya da doğanın amaçlarıyla daha uyumlu yaşamak için, dünyanın harcını meydana getiren anlamları yorumlamak değildir. Bunun yerine bilginin değeri temelde araçsaldır. Bilgi doğaya ilişkin olarak öndeyide bulunma ve onu kontrol etme yeteneğimizi geliştirmek

²³ Ajdukiewicz Kazimierz, **Temel Kavramlar ve Kuramlar**, Çev: Ahmet Cevizci, Gündoğan Yay., Ankara, 1994, s.52

²⁴ Çiğdem Ahmet, A.g.e., s. 59

²⁵ A.g.e., s. 60

²⁶ Çiğdem Ahmet, A.g.e., 61

suretiyle hayatımızı daha kesin ve muhtemelen daha rahat hale getiren bir şeydir.”²⁷

Yeni oluşan doğa bilimi, doğanın en iyi ve doğru biçimde algılanması ve ona egemen olunması için çalışmaktaydı. Böylece insan aklı yüceltilip, nesneler üzerinde egemenlik kurabildiği bilinci gurur yaratmaktaydı. Bu durum sadece doğa ile sınırlı kalmamış, aynı ‘yüce aklın’ kültür dünyası içinde de kullanılması ve ona da egemen olması gerektiği düşüncesi yaygınlaşmıştı. Bir şekilde Avrupa kültürünün de kökten değişmesi anlamına gelen devrim niteliğindeki bu adımla, felsefenin işlevi de değişerek yeniden yorumlanmıştır. Bilgi ve akıl tanımlamalarının içeriği değişerek, bilginin sadece bilgi olmaktan çıkarak, bilginin gücün egemenliğinde olması gerektiği vurgulanmıştır. Bilginin yegâne amacı doğaya tümüyle egemen olarak insanların dünyadaki yaşamlarını baştanbaşa değiştirmektir.²⁸

Aydınlanma dönemi için akılcılığın vardıgı nokta veya onun ifade biçimi bilimdi. Aydınlanmanın düşmanı olan hurafeler, batıl inançlar, din ve metafiziğe karşılık, bilim en büyük kahramandı. Bilim, bir anlamda bir put yıkılırken yerine inşa edilen yeni kutsal olarak görülüyordu. Çünkü bilim, Aydınlanmanın ölçüsü ve gerekli zihinsel değişimlere neden olacak yegâne anahtardı. Kullanım şekline göre bilimsel olan, rahatlık ve konforu yaratacak, insanların hayatlarını sınırsızca geliştirip, iyileştirecek güce sahipti. Bu sebeptendir ki, Aydınlanma dönemi düşünürlerinin büyük kısmı bilimsel çalışmalar yapan kişilerdi. “La Mettrie hekim, D’Alembert ve Condorcet matematikçiydi. Montesquieu ve Diderot bilim üzerine yazan düşünürler, Kant modern bilimi temellendirmeye kalkışan bir filozoftu.”²⁹

Onların gözünde bilim, ilerlemenin, yeniliklerin en önemli aracı, insanı mükemmel, dünyayı ise iyi bir yer haline getirip, acılardan ve mutsuzluklardan koruyabilmenin tek yoluydu. Hatta bilim ölüme bile çare bulabilirdi.³⁰

²⁷ West David, **Kıta Avrupası Felsefesine Giriş**, Çev: Ahmet Cevizci, Paradigma Yay., İst., 1998, s. 28

²⁸ Hacıkadıroğlu Vehbi, **Toplumlar Arasındaki Ayrım Üzerine**, Doğu Batı Dergisi, Sy:14, Ankara, 2001, s.116

²⁹ Cevizci Ahmet, A.g.e., s. 27

³⁰ A.g.e., s. 27

Yaşanan sefaletin, üzüntülerin ve her türlü olumsuzluğun asıl nedeninin bilgisizlik olduğu kabul edilen bu dönemde, dünya hakkında ne kadar çok şey bilinirse, o kertede insanların yaşamlarının iyi olabileceği, özgür ve rasyonel bir toplumun inşa edilebileceğine inanılıyordu. Bilimin bu denli istenmesinin ve sevilmesinin en önemli nedeni ise güç kazandırması ve kontrol elde etme imkânı vermesiydi. “Aydınlanma düşünürleri, doğanın fethinden sonra sıranın insanın ve insani olanın fethine geldiğini düşünür ve insan bilimlerini veya sosyal bilimleri doğa bilimlerinin yeterliliği ve başarısı ispatlanmış yöntemiyle sıfırdan inşa etmeye kalkışırlar.”³¹

Reformcu bir anlayışa sahip olan Aydınlanma düşüncesi özellikle okul ve eğitim alanlarında yeni yöntemler ortaya koymuşlardır. Amaç bilginin çok daha çabuk ve hızlı yayılmasıydı. Bu noktada özellikle empirist bilginin geçerli olduğu eğitim projeleri uygulanmıştır. Çünkü istenilen gelişme ancak deneyim sonucu ortaya çıkan bilginin egemen olmasıyla gerçekleşebilecektir. Ortaçağ’da derslerin ana fikrini tanrısal gücün yüceliği oluştururken sonrasında bu durum tanrısal olan dışındaki güçlerin kutsanmasıyla yer değiştirmiştir. Ardından yapılması gereken şey ise aklın doğaya karşı kazandığı başarıyı kültür dünyasında da uygulamak ve orada da egemenliği ele geçirmektir.³²

Aydınlanma düşüncesinin akıl ve bilgi anlayışı bir takım çelişkiler barındırmaktadır. Sadece bilimsel bilgiye odaklanan ve metafizik bilgileri hükümsüz ve nesnel olmaktan uzak görerek bilginin alanını sınırlamıştır. Bilimsel bilginin dışında kalan diğer tüm metafizik olgular hakkında herhangi bir yargıda bulunmak bu noktada imkânsızdır. Çünkü bu nesnellikle bağdaşmaz. Bu durumda bilgiyi nesneler dünyasına bağlamak, bilgiyi madde dünyasıyla sınırlandırmak anlamına gelir.

1.3.1. BİLİM VE DİN İLİŞKİSİ

Din ve bilim karşıt disiplinler olarak kabul edilmektedir. Bilim sürekli olarak yeni doğrular arayışını sürdürürken ileriye doğru bakar. Din ise elinde var olanları muhafaza etme telaşıyla geçmişini aynen koruma ihtiyacı duyar.

³¹ A.g.e., s.28

³² Gökberk Macit, **Felsefe Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994, s.290-291

İnsanın kendisine ve doğaya ilişkin sorgulamaları ve anlama uğraşı, bilim ve din ilişkisini de ortaya çıkarır. Doğa düşüncesinde yaşanan bir gelişme, bir değişim, bilimsel bulgular, sorular, sonuçlar nasıl din düşüncesinde bir karşılık buluyorsa, dini inançlar, kabuller, mistik yönelişler ve sınırlamalar da bilimsel çabalara etki etmektedir. Diğer yandan bilim adamlarının kişisel inançları ve duyguları da bilimsel faaliyetin yürütülmesinde oldukça önemli rol oynar.³³

“Bilim devriminin önde gelen bilim adamı-filozoflarını doğa’yı araştırmaya sevk eden temel sâik, sahip oldukları din anlayışıdır. Kepler’in güneş merkezli kozmolojisinin, Newton’un saat metaforuyla ifade edilen mekanik evren görüşünün, Gassendi’nin atomculuğu yeniden canlandırmasının, Leibniz’i monodolojiye götüren asıl nedenin onların dini kabulleriyle ilişkili olması bu karşılıklı etkileşimin bariz örnekleri olarak zikredilebilir. Söz konusu bilim adamı-filozofların kişisel din anlayışları, geliştirdikleri felsefi-bilimsel sistemleri ve mensup oldukları teorik çerçeveleri doğrudan etkilemiştir.”³⁴

Din ve bilim arasında belli yöntemsel benzerlikler ve farklılıklar vardır. Her iki alanda da deneyim, tecrübe önemlidir. Hem bilim, hem de din, bireysel tecrübeyi cemaatinin ortak tecrübesiyle bir araya getirir. İki topluluk da kendi sembolik dilini kullanırken, topluluğun içine girmeden bu dili anlamak mümkün değildir. Kendilerine ait jargonları ve toplanma biçimleri vardır.

Farklılıklara bakıldığında ise ilk karşımıza çıkan şey, din ve bilimin sorularının farklı oluşudur. Bilimin soruları seçici olup, nihai amaçtan ziyade, miktar ve nitelikle ilgilenir. Din ise nihai amaca yönelik soruların peşindedir. Erdem, iyilik, kötülük gibi değerlerin içeriğiyle ilgilenir. Bilim genel yasaları objektif bir bakış açısıyla inceler. Bireysel olaylar bilimin alanı dışındadır. Çünkü bilimsel olanda tekrarlanabilirlik ve sınanabilirlik önemli bir kuraldır. Din ise insanların iç dünyalarıyla ilgilenerek, onların

³³ Arslan İshak, **Günümüz Tabiat Felsefesinde Bilim-Felsefe-Din İlişkisi**, (Yayınlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Felsefe ve Din Bilimleri, 2007), s. 202, 203

³⁴ A.g.t., s. 203

bireysel olarak Tanrı ile olan ilişkilerini konu alır. Bilimsel alanda kişisel kabullerin kıymeti yokken, dinde kişisel tecrübeler oldukça önem arz eder.³⁵

Din-bilim ilişkisinde Ian Barbour dört ayrım ortaya koyar; çatışma, bağımsızlık, diyalog ve entegrasyon (bütünleşme).³⁶

Din-bilim ilişkisinde çatışma, bilimsel materyalizm ve dini literalizm³⁷ arasında meydana gelir. Bilimsel materyalizme göre dünya sadece maddeden oluşmaktadır. Bu anlayışta zihin, ruh ve Tanrı'ya yer yoktur. Ve gerçek bilgiyi elde etmenin tek yolu bilimdir. Din insanlara dünya ve gerçekler hakkında hiçbir şey söylememektedir. Dini literalizme göre ise Kutsal Kitap yorum getirilmeden okunmalıdır. Sadece Kutsal Kitap dünya, insan, Tanrı ve gerçek hakkında doğru bilgiyi verebilir. Bu nedenle bilimi bir tehdit olarak algılar.

Din ve bilimin bir diğer çatışma noktası ise evrim teorisidir. İnanç sahiplerine göre evrim teorisi, dini öğretideki yaratılış olgusuyla ters düşmektedir. Ateist bilim adamlarına göre ise evrim teorisi zaten hiçbir şekilde teizmle bağdaşamaz. Her iki alan da bir diğerini kendine, düşüncesine, yaşantısına düşman olarak görmektedir.³⁸

Bağımsızlık tipolojisine göre ise bilim ve din birbirine zıt metotlar ve farklı diller kullanır. Bu sebeple bilim ve din arasında bir çatışmadan bahsedilemez. Çünkü ne bir etkileşim, ne de bir diyalog vardır aralarında. Her iki alanında sorguladıkları olgular, araştırdıkları konular, sordukları sorular farklıdır. Bilim; olgulara dayanıp, objektif olup, aklı kullanırken, din; değerlere dayanıp, sübjektif olup, vahyi kullanır. Bilimsel dil dünyadaki şeylerden bahseder ve değiştirilebilir özelliği vardır. Din ise duygulara ve inançlara hitap eden bir dil kullanır ve değiştirilemez bir özelliğe sahiptir. Din ve bilim, “yaşamın farklı alanlarını veya gerçekliğin farklı yönlerini yansıtır.”³⁹

“Bilim, nesnel, genel ve tekrarlanabilir verileri açıklamaya çalışır. Din ise âlemdeki düzen ve güzelliğin varlığını ve iç dünyamızdaki (suç, endişe, anlamsızlık, merhamet, güven gibi) tecrübeleri araştırır. Bilim deneysel olarak

³⁵ Arslan İshak, A.g.t., s. 206

³⁶ Barbour Ian, **Bilim ve Din Çatışma-Ayrışma-Uzlaşma**, Çev. Nebi Mehdi, Mubariz Camal, İnsan Yay., İstanbul, 2004, s. 27

³⁷ Bir metni yorumlamadan, metni yazıldığı gibi algılama.

³⁸ A.g.e., s. 20

³⁹ Barbour Ian, A.g.e., s. 21

yoklanabilir nicel tahminlerde bulunmakta, din ise Tanrı aşkın olduğu için sembolik ve analogik dil kullanmaktadır.”⁴⁰

Bu sebeple bağımsızlık görüşü din ve bilimin farklı alanlarda, farklı şekillerde gerçeklik arayışında bulunmaları dolayısıyla çatışma olmayacağını, ilişkisiz bir şekilde ikisinin de var olabileceğini savunur.

Din-bilim ilişkisinde diyalog ise iki alan arasındaki farklılıklardan ziyade benzerliklere odaklanarak, diyalog şeklinde bir ilişkinin var olabileceğini kabul eder. Bilim veri olarak deneysel olguları kullanırken din ise kutsal metinleri ve dini tecrübeyi kullanır. Fakat her ikisi de gerçeğin peşindedir. Bu diyalog sonrası, Tanrı gibi doğrudan gözlemlenemeyen şeyler bilimdeki kavramsal model ve benzetmelerle hayal edilebilir. Bilim ise kendi sınırları dâhilinde cevabını bulamadığı evren ve yaratılış ile ilgili sorularda din ile diyalog kurabilir.⁴¹

Elbette bu iki alandaki paralellikler onları aynı yapmamaktadır. Bilim tamamen nesnel iken, dini verilerin test edilmesi mümkün değildir. Ama tüm farklılıklara rağmen diyalog sonucu bu iki alan birbirlerini besleyerek gelişme gösterebilirler.⁴²

Din-bilim arasındaki bir diğer ilişki biçimi ise entegrasyon yani bütünleşmedir. Entegrasyon tipolojisinin üç farklı türü bulunmaktadır. Bunlar; doğal ilahiyat, doğa ilahiyatı ve sistematik sentez’dir.

Doğal ilahiyat dünyanın başlangıcından, Tanrı’nın varlığına, iradesine, amacına yönelir ve Tanrı hakkında bilgi edinmeyi amaçlar. Doğa ilahiyatı ise yola ilahiyatla çıkarak onu bilimle buluşturur. Böylece ilahiyatı yeniden biçimlendirmeyi hedefler.

Sistematik sentez ise ilahiyat ve bilimi tek bir metafizik sistem çatısı altında birleştirmeyi amaçlar. Böylece evren, insan, zaman, Tanrı, ruh, zihin gibi kavramlar

⁴⁰ A.g.e., s. 40

⁴¹ A.g.e., s. 21

⁴² A.g.e., s. 50-51

hem ilahiyatta, hem de bilimsel teori ve araştırmalarda benzer şekilde kullanılabilecektir.⁴³

Sonuç olarak bilim ve din, dünya hakkında genel inançları açıklamanın iki farklı yolu olarak kabul edilirken kimi zaman bu yollar birleşirken, kimi zaman ise çatışmalara neden olmuştur. Bilim ve din arasında görülen gerilim, Batı’da modern dönem boyunca çok fazla hissedilmiş ve modern dönemin başlangıcında bilim, kendinde yeni düzenlemeler yaptığından beri dini düşünce, modern Batı medeniyetinde çoğu yönde bu dünya üzerindeki iktidarını ve büyük oranda inşa ettiği yeri kaybetmiştir.

1.4. AYDINLANMA DüşüNCESİ VE İNSAN

Aydınlanma düşüncesinin temel amacı, insanların kendi aklını kullanma yetisine sahip bireyler haline gelmesi ve aklını zgrleştirmesidir. Böylece zgr bir toplum inşa etmek mümkün olacaktır. Ama tüm kutsal sayılan olgulardan uzaklaşan ve arasına mesafe koyan Aydınlanma, ahlaki değerlerin nasıl belirlenmesi gerektiği konusunda net bir sonuca varamıyordu. Değerlerin ls neye göre verilecektir? Bunu akıl mı belirleyecektir? Değerlerin birey açısından önemi neye bağlıdır? Haz mı yoksa yararlı olan mı önemlidir? Bireyin çıkarlarıyla, toplumun çıkarları çatışmaya neden olur mu? Aydınlanma düşüncesi tüm bu problemleri doğal hukuk ve aklın ilkeleriyle çözmeye çalışmıştır. Buna göre insan hem toplumsal, hem de kamusal alanda herkes için geçerli olacak olan ahlaki değerlere sahip olmak zorundadır. Geleneksel anlayışta ise ahlaki değerler tanrısal ve dinsel kaynaklardan beslenmekteydi. İyi bir insan olmak ancak bunlara biat etmekten geçiyordu. Aydınlanma düşünürlerine göre ise toplumsal yaşamdaki herkesin yararını göz önüne alarak eylemde bulunarak iyi bir insan olunabilirdi.⁴⁴

Aydınlanma döneminde erdemli bir insanın dünyada yokluk içinde yaşayıp, kendini inkr ederek bir hayat sürmesine karşı çıkılmıştır. Buna neden olan dini dünya görüşüne karşı tepki olarak mutluluk etik bir ideal olarak kabul edilmiştir. Fakat bu

⁴³ Barbour Ian, A.g.e., s. 59

⁴⁴ Buhr M., W. Schröder, K. Barck, **Aydınlanma Felsefesi**, ev: Veysel Atayman, Yenihayat Kütüphanesi, İstanbul, 2003, s.30

ideal aynı zamanda kişisel çıkarım meşruiyetiyle çok yakından ilişkili olduğu için bir yanıyla da politik bir idealdir.⁴⁵

Aydınlanma dönemi boyunca John Locke'un 'hayat, özgürlük ve mülkiyet'ten oluşan kutsal üçlemesi aynı şekilde ya da 'mülkiyet' ögesi 'mutluluğu arama' ile değiştirilerek korunmuştur. Çünkü bireyin mülkiyet hakkı onun mutluluğu arama hakkının ifadesi durumundadır. Aydınlanma, bireyin mutluluğunu en temel değer olarak görürken, her bireyin kendi iyi yaşam düşünün peşinden koşma hakkının kutsallığını politik dünyanın merkezine koymuştur.⁴⁶

Aydınlanma liberalizmi de bireyi politik, entelektüel ve iktisadi bakımdan özgür kılmayı amaçlar. Saltanat iktidarının yerine akli geçirerek, bireyin yönetme hak ve yetkisini Tanrı'dan almadığını, yönetimi özgür bireylerin isteyerek ve akıl yoluyla tesis etmeleri gerektiğini vurgular. Çünkü Aydınlanma düşüncesine göre birey zavallı bir varlık değildir. Onun başında bir Tanrı olmasına, üzerinde ise kral ve soyluların bulunması gerekmemektedir. Aksine tüm yönetim bireye bağlıdır ve ona hizmet etmek zorundadır. Bu sebeple yeni politik anlayışa göre sistemin görevi Tanrı'nın büyüklüğüne ve hanedanın varlığına hizmet etmek, bireye dini, ahlaki kurallar ve yasaklar koymak değil, bireyin hürriyet, yaşama ve mülkiyet hakkını korumaktır.⁴⁷

Ayrıca bu anlayışın tek ideali bireyi politik olarak özgürleştirmek değildir. Aynı zamanda entelektüel ve ahlaki bakımdan da bireyi özgürleştirmeyi hedefler. Aydınlanma liberalizmine göre siyasi yönetimler sadece bireyin yaşama, hürriyet ve mülkiyet gibi dünyevi sorunlarıyla ilgilenmelidir. Kamusal otorite hiçbir şekilde bireye mutlak bir hakikat dikte edemez. İnanç ve ahlaki kanaatle ilgili konular, bireyin istediğine inanmakta özgür olduğu özel alana aittir.⁴⁸

Aydınlanmanın en önemli toplumsal temelini ise endüstri oluşturmaktaydı. Emek gücü ve sermayenin makinalaşmayla birlikte üretim sürecini kısaltması ve üretim miktarını çoğaltması, Batı medeniyetini, toplumsal yaşamı ve kültürün gelişim çizgisini önemli ölçüde etkilemiştir. Aydınlanma liberalizmi bireyi iktisadi açıdan da

⁴⁵ Cevizci Ahmet, A.g.e., s. 30

⁴⁶ A.g.e., s. 30

⁴⁷ A.g.e., s. 31

⁴⁸ Cevizci Ahmet, A.g.e., s. 31

özgürleştirmeyi hedefler. Özel teşebbüsün önündeki engellerin kaldırılmasını amaçlar. Siyasi otoritenin vergilendirme, ücretleri belirleme gibi yollarla ekonomik olana müdahale etmesine karşı çıkar, geleneksel iktisadi görüşleri de reddeder.⁴⁹

Kilisenin ve soyluların müdahalesinden uzak serbest pazar ekonomisini savunur. Böylece bireyler kendi yetenekleriyle, becerileriyle bu pazarda kendilerini var edebileceklerdir. Ticaret, toplumsal hayatta bir yarıştır. Ve herkes bu yarışta başarılı olmak ve dünyevi zenginliklere ulaşmak için kendi zekâ ve yeteneğiyle mücadele etmek zorundadır.⁵⁰

Bu dönemin bir diğer konusu ise özgürlük sorunudur. İnsanın kendi özgürlüğüne ulaşması ve hayatını bunun üzerine kurması gerekmektedir. Fakat bu özgürlük ve bağımsız olma düşüncesi, insanın yapmak istediklerini ne pahasına olursa olsun yapma yolunda gücünü kabul eden insanları ezmesine, kabul etmeyenlere ise boyun eğmesine sebep olmuştur. Bu durum bireyin mücadelesinin ardından özüne dair birçok şeyi yitirmesine ve yabancılaşma sorununun ortaya çıkmasına neden olmuştur.

⁴⁹ Çiğdem Ahmet, A.g.e., s. 26

⁵⁰ Cevizci Ahmet, A.g.e., s. 32

2. MODERNİZM

2.1. MODERNİZM KAVRAMI

Modernizm; sosyal, ekonomik, kültürel ve siyasal alanlarda yaşanan önemli değişim ve dönüşüm süreçlerini tanımlayan, geleneksel olandan kopuşu ifade eden bir kavramdır.

“Genel olarak, geleneksel olanı yeni olana tabi kılma tavrı, yerleşik ve alışılmış olanı yeni ortaya çıkana uydurma eğilimi veya düşünce tarzı. Bir inanç sistemi ya da öğreti bütününe değişen koşullara uyarlama eğilimi ya da hareketi. Özel olarak da Batıda 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan ve kilisenin teolojik öğretisiyle toplum teorisini kentleşme ve endüstrileşmenin, geleneksel otoritenin çöküşü ve liberal/demokratik düşüncelerin yükselişinin ve nihayet modern bilimin etkisiyle dünya görüşünde vuku bulan değişmelerin sonucu olan yeni toplumsal ve politik koşullara uyarlamayı amaçlayan tavır, hareket.”⁵¹

Modernizmin başlangıcına dair görüşler farklılık göstermektedir. Rönesans’la başladığını düşünenler, Descartes ile başladığını düşünenler olduğu gibi, Aydınlanma dönemiyle birlikte ortaya çıktığını savunanlar da vardır. Fakat genel itibarıyla modernizm; rasyonellik, aklın egemenliği, bilimsel ve nesnel doğrular, sistematik düşünme ve pozitivism gibi Aydınlanmanın temel ilkelerini esas alır. Akıl ve bilim ilerlemenin aracıken, nesnel ve evrensel bilgi ancak akıl ve deney yoluyla elde edilebilir. İlerlemeci tarih anlayışı ve din dışı siyasal ve toplumsal hayat ise modernizmin siyasal ve kültürel özellikleri arasında yer alır. Modernizm, Bacon, Descartes ve Newton’un ortaya koydukları mekanik dünya düzeni üzerine şekillenir. Toplumsal ve sosyal her türlü olay, durum ve davranış evreni düzenleyen doğa yasalarına bağlanmıştır. Bireylere ve sosyal tüm kurumlara uygulanan doğa yasaları, mükemmel bir şekilde dizayn edilmiş bir toplumun ortaya çıkmasını sağlar. Bu sebeple Modernlik, en başta ve öncelikli olarak bir sınır uygarlığıdır.⁵²

⁵¹ Cevizci Ahmet, **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2003, s. 272

⁵² Baumann Zygmunt, **Parçalanmış Hayat**, Çev: İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001, s. 37

“18. Yüzyıl Aydınlanmasının ana özelliği, laik bir dünya görüşünü kendisine tam bir bilinçle temel yapması, bu laik görüşü hayatın her alanında tutarlı olarak gerçekleştirmeye çalışmasıdır. Ortaçağın din ve Kilisenin belirlediği kültürünü sona erdirecek akımı Renaissance başlatmıştı; 17. yüzyılın büyük felsefe sistemlerinde bu akım ilk olarak gözle görülür güçlü bir anlatım kazanmıştı. 18. Yüzyılda bu süreç, özellikle kültür bilimleri, hele pratik-politik hayatın şekil alması bakımından, radikal biçimini bularak en yüksek noktasına erişecektir.”⁵³

Bir Aydınlanma projesi olarak kabul edilen modernizmde, nesnelliğin ve evrenselliğin egemenliği söz konusudur. Ortaçağ insanını, din ve Tanrı’nın otoritesinden kurtararak, modern bir anlayış çerçevesinde bireyi, aklın egemenliğine sokmuştur. Böylece birey, aklın belirleyeceği sınırlar içerisinde iyi ve kötü olanı ayırarak, davranışlarını belirleyerek sorumluluk üstlenecektir. Fakat modernizme göre bu akıl, tek bir birey aklı değil, evrensel, her birey için geçerli olan akıldır.⁵⁴

“İnsan, artık Tanrı’nın kendi imgesinden hareketle yarattığı bir varlık değil, rolleriyle, yan, statülere bağlı olan ve toplumsal sistemin iyi biçimde işlenmesine katkıda bulunması gereken tutumlar tarafından tanımlanan bir toplumsal edimcidir. Çünkü insan yaptığıyla özdeştir, gözünü toplumun ötesine, yani Tanrı’ya, kendi öz bireyselliğine ya da kökenlerine çevirmemeli, iyiliğin ve kötülüğün tanımını toplumsal bünyenin yaşamını sürdürmesi ve işleyebilmesine yararlı ya da yararlı olan şeyler dâhilinde aramalıdır.”⁵⁵

Modernizmin temel niteliklerinden biri de rasyonalite yani sistematik düşünmedir. Modernizm öncesinin temel niteliklerinden gelenekselcilik, modernizm ile birlikte yerini rasyonaliteye bırakmıştır. Rasyonalite, modernizmin temel bakış açısını yansıtır. Batının toplumsal dinamiklerinden beslenen rasyonalizm, bireylerin düşünme, yaşama, toplumsal yer ve ilişkilerini belirleyen en önemli unsurdur. Zira rasyonalite, Ortaçağ’ın nedensellik içermeyen anlayışını reddederek yeni bir toplumsal düzen ve

⁵³ Gökberk Macit, A.g.e., s. 291

⁵⁴ Yılmaz AYTEKİN, *Moderninden Postmoderne Siyasal Arayışlar*, Vadi Yayınları, Ankara, 1996, s. 94

⁵⁵ Touraine Alain, *Modernliğin Eleştirisi*, Çev: Hülya Tufan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994, s.32

yeni bir birey yaratır. Çünkü sanayi toplumuna dönüşüm, makineler, toplumsal ortam, üretim koşulları, bir yandan toplumsal yapıyı şekillendirirken, diğer yandan bireysel ilişkileri ön plana çıkarmıştır.⁵⁶

Modernleşme süreciyle birlikte toplumsal hayatta bir takım değişiklikler olmuştur. Geleneksel yaşamda, sessiz, sakin, yerel toplumsal davranışlar ön plana çıkarken, ‘sıcak’ insani ilişkilerle dolu bir yapı kendini gösteriyordu. Modern toplum hayatı ise gürültülü, karmaşık, bireysel ve soğuk insani ilişkilerle tanımlanmaktadır.⁵⁷

Modernizm, insanların yaşamlarını, düzenlerini, düşünce yapılarını, geleneksel, kültürel, dinsel yapılarını önemli bir değişime ve dönüşüme uğratmıştır. Modernite yapısı itibarıyla sürekli eski olanla çatışma halindedir. “Modernleşme, geçen yüzyıllarda kristalize olmuş, bugünkü yaşam tarzımızı şekillendirmiş ve bizi hâlâ belirli bir yöne sevk eden, birbiriyle iç içe geçmiş yapısal, kültürel, psikik ve fiziki değişimlerin karmaşasını dile getirmektedir.”⁵⁸ Sanatta, kültürde, politikada, dinde, bilimde ve teknolojiye büyük değişimler yaratmıştır. Bu alandaki gelişmeler, bireyler için sunulan farklı hayat alanları, aklın egemenliği modernleşmenin genel özellikleri arasındadır. Zaten bu özelliklerin var olması da modernleşmenin kendisidir. Modernizm, geçmiş karşısında bir zafer kazanmıştır. Özü ve içeriği itibarıyla de yaşam düzeni sürekli bir ilerleme anlayışı üzerine temellenir. Düşünme ve akıl yoluyla insanların korkularını yok etmek, onları kendilerinin efendisi haline getirmeyi amaç edinir. Böylece dünyayı gizlerinden kurtarmayı hedefler.⁵⁹

Sonuç olarak modernizm, düşünsel olarak Aydınlanma Çağı’na, politik olarak Fransız Devrimi’ne ve ekonomik olarak da Sanayi Devrimi’ne bağlıdır.

⁵⁶ Giddens Anthony, **Modernite ve Bireysel Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum**, Çev: Ümit Tatlıcan, Say Yay., İstanbul, 2010.

⁵⁷ Touraine Alain, (2000) A.g.e., s.109

⁵⁸ Loo Hans Van Der ve Williem Van Reijen, **Modernleşmenin Paradoksları**, İnsan Yayınları, İstanbul, 2003, s.14.

⁵⁹ Adorno Theodor ve Max Horkheimer, **Aydınlanmanın Diyalektiği-1**, Çev: Nihat Ülner, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 1995, s. 19

2.2. MODERN İNSAN

İnsanın düşünce dünyasındaki yeri modernizm öncesinde çok fazla önem arz etmiyordu. Her ne kadar Antik çağda insan, toplumsal hayatta erdem, iyilik, yönetim gibi kavramlar etrafında, siyasi ve ahlaki yaşamın bir ögesi olarak kabul edilse bile, insanın felsefi düşüncenin merkezine kabul edilmesi modernizm ile başlar. Böylece insan her türlü unsuruyla bir bütün olarak ele alınır.

Modern felsefe, nesne veya varlık odaklı düşünceyle yola çıkan anlayışa itiraz ederek, öznenen yola çıkarak, insanı temel alan bir yöntem ortaya koyar. Bu yöntemin savunulmasındaki en önemli etken ‘özne’nin bilgiye ulaşmada akıl ve irade sahibi bir varlık olarak kabul edilmesidir. Modern insan, aklına, bilgiye, bilime koşulsuz teslim olurken, her şeyi denetim altına alma isteğini hayata geçirir. Modern insan, kendi akıl ve iradesiyle hayatını düzene koyabilen özerk bireydir. Ve bu birey, modernizmin temel birimidir.⁶⁰

Modern insan, gelenekler ve önyargılardan etkilenmeyen rasyonel benlik anlayışına sahip bireydir. Aklını kullanarak rasyonel ve düzenli bir dünya kurma potansiyeline sahiptir. Kant’a göre dünya ile ilgili gerçek bilgi elde etmenin yolu akıl eleştirisidir. Düşünce sistemi de nesneden ve varlıktan hareket etmeyi bırakarak, öznenen hareket eden, insanı merkeze alan bir yapı olarak değişmiştir. Modern birey, her türlü düzenin temel birimi olduğundan, artık anlama, anlamlandırma ve kavrama işlevi kendisine aittir. Artık bu yetiyle dünyayı yeniden anlamlandırma misyonu ile hareket etmelidir. Akla sahip olan insan, her şeyin bilincinde olarak “ben” ya da “zihin”dir.⁶¹

Feodal toplum yapısında kendi başına değil, ait olduğu topluluk ile birlikte var olan birey, Sanayi Devrimi ile farklı bir kimlik kazanır. Böylece üretim sürecindeki sosyal rolü bireyi biçimlendirmeye başlar. “Feodalizmden kapitalizme geçiş, ihtiyacın yönlendirdiği üretimden karın yönlendirdiği tüketime geçiştir. Dolayısıyla işçiler mal

⁶⁰ Bayram Ahmet Kemal, **Modern Etik ve Siyaset**, s. 44, (Erişim: etikturkiye.com/etik/bayram.pdf)

⁶¹ Cevizci Ahmet, **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, Paradigma Yay., İstanbul, 2003, s. 312

elde edebilmek için onları parayla satın almak zorunda kalırlar ve böylece tüketici olurlar.”⁶²

Sanayileşme ile meydana gelen iş çeşitliliği, uzmanlaşma unsurları toplumsal farklılaşmayı yaratmıştır. Böylece bireyler ve bireyselleşme ön plana çıkmaya başlamıştır.

Aydınlanma düşüncesi ve Sanayi Devrimi’nden önce toplumlar kültürel bakımdan her ne kadar birbirlerinden farklı olsa da, iktisadi açıdan birbirlerine benzemektedir. Çünkü feodal toplum düzeninde üretim, tüketim ve toplumsal yaşam bireyselliği gerektirmeyecek şekilde dizayn edilmişti. Özellikle tarımsal üretim sürecinde ve sonucunda bireylerin kendi yaptıkları değil, yaptıkları işe katkıları topluluk ile birlikte bir anlam ifade ediyordu. Buna bağlı olarak tüketim süreci de sadece yaşamsal zorunluluklar çerçevesindeydi. Sanayi Devrimi ile birlikte ise birey, üretim sürecinde hem sistemin içinde görülmeyen bir varlık, hem de sistemin vazgeçilmez bir parçası konumuna gelir. Tüketim süreci de yaşamsal gerekliliği esas almaktan çıkarılır. Çünkü sanayi toplumunda, üretim sürecinin devam etmesinin yegâne şartı tüketimin artmasıdır. Bu sebeple tüketim genelde topluma, özelde bireye dayatılan bir unsur haline gelir. “Eski toplumun kendine özgü sosyal, kültürel ve ekonomik içerikli kendi kendini üretim sistemi değerini yitirmiş, işlevsizleşmiş; sadece bir değişim sisteminin üreticileri veya tüketicileri olarak bireylere rol yüklemiş oluyordu.”⁶³

Bireyler istedikleri her şeye istedikleri anda, hızlı bir şekilde ulaşırken aynı hızla da tüketmektedirler. Toplumsal refahı sağlayan sanayileşme, bilgi ve iletişim toplumunu, modernizm çerçevesinde ise tüketim toplumunu ve tüketici bireyi yaratmıştır.

Tüketim nesneleri bir ihtiyaca ya da soruna cevap vermesi açısından değil, tamamen arzuyu kışkırtmak üzerinden değerlendirilmektedir. Her şeyi isteme ve her şeye sahip olma duygusu, bir noktadan sonra bireyde tatminsizlik sürecinin başlamasına neden olmaktadır. Fakat bu üretici tarafından tam olarak da istenen bir durumdur. Çünkü tüketim toplumu ancak bireylerin tatmin olamama duygusu var oldukça

⁶² Gültekin Metin, *Tarihselliği Bağlamında Tüketim Kültürü*, Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, S. 9, s. 87

⁶³ Gültekin Metin, A.g.m., s. 87

gelişimini sürdürebilecektir. Böylece metalaşan yaşamın gerçeklik oluşturmaları, maddenin birey tarafından idealize edilmesi sonucu mümkündür. Bu aynı zamanda bireyin de metalaştığı anlamına gelmektedir. Fakat birey, varlığını tüketerek ifade ettiğine inanmaktadır.

Tüketim zamanla sadece nesnelerle sınırlı kalmayıp, öznelerin de tüketilmesi aşamasına geldiğinde ise yalnızlaşma sorunu ortaya çıkmaktadır. Yalnızlaşma bireysel bir sorun olmaktan çıktığı andan itibaren sosyal bir sorun haline gelerek, toplumsal yanıyla görünür hale gelir.

Sanayileşme büyük demografik hareketlere de sebep olmuştur. Bunun en önemli ayağı şehirleşmedir. Tarım toplumunda bir arada yaşayan kuşaklar, kent toplumunda çekirdek aileye dönüşmüştür. Bu da modernleşmenin temel sosyal niteliği olan ‘bireyselleşme’ sürecini beraberinde getirmiştir. Modernleşme ve bireyselleşme toplulukların, cemaatlerin aile bağlarının çözülmesine, ilişki biçimlerinin farklılaşmasına sebep olmuştur. Bir diğer ifadeyle “gelenek-ötesi” bir ilişki biçimi ortaya çıkmıştır.⁶⁴

Modernleşmede ortaya çıkan toplum ve birey ikiliği, kamusal ve özel alan kavramlarını karşımıza çıkarır. Sanayileşmeyle birlikte birey, çalışma koşulları dolayısıyla katı roller benimser. Bu durum bireyin kendisine yabancılaşmasına neden olur. Kendi kimliğini ortaya çıkaramaz.

Kamusal alanın içerisinde bölünen ve parçalanan yaşamını anlamlandıramayan birey, kendine ait özel alanını inşa eder. Kamusal alan, geleneksel olanın yıkılmasıyla, kapitalist, seküler, kentli kültürün oluşmasıyla ortaya çıkmıştır. Kamusal alan bir bakıma aile ve yakın arkadaşlarla paylaşılan zaman dışında geçen hayatı tanımlamaktadır. Kamusal davranış, bireylerin benliklerinden biraz uzaklaşarak gerçekleştirdikleri eylemlerdir. Özel alan ise bireyin benliğine kavuştuğu, aile, dost ve arkadaşlarıyla birlikte olduğu, bireyselliklerini dışa vurdukları bir çerçevedir.⁶⁵

⁶⁴ Giddens Anthony, A.g.e., s. 52

⁶⁵ Sennett Richard, **Kamusal İnsanın Çöküşü**, Çev: S. Durak-A. Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002, s. 124, 126.

Modernleşmenin biricik aktörü olan ‘birey’ eylemlerinin bilincindedir. Geniş bir bağımsızlığa ve eylem özgürlüğüne sahip olduğundan evlilik, ebeveyn olmak, dini cemaate mensup olmak gibi geleneksel olgulara mesafeli dururken, aşk, kişisel gelişim, bireysel dini tecrübe gibi kişisel duyguları tercih eder. Fakat modern toplum içerisinde bazı bireyler ise bu bağımsızlığı kaldıramazlar. Herhangi bir mensubiyet duygusundan mahrum olmak onlara kendilerini aciz ve güçsüz hissettirir. Bu yüzden modern toplumun iki farklı yüzü vardır; bağımsızlık ve bağımlılık. Modern kültürde birçok konuda tercih etme ve karar verme zorunluluğuyla bireyi karşı karşıya getirir.⁶⁶

“İnsan kendi kendisinin efendisi olup, kendi varlığını yalnız ve yalnız kendisine borçlu olmadıkça, kendisini bağımsız olarak göremez. Başkasının lütfu altında yaşayan birisi ise kendisini bağımlı görür. Fakat “ben”, sadece bugününü ve geleceğini değil yaradılışını dahi başka birisine borçlu gördüğü sürece bağımlıdır. Hayat, kişinin kendi yarattığı bir şey değilse, onun kendi dışında geçerli bir nedeni olmalıdır. İnsan dış dünya ile ilişkilerinde, görerek, koklayarak, dokunarak, tadarak, düşünerek, işiterek ve severek, kısaca, bireyselliğin bütün duyu ve yeteneklerini kullanarak tam bir insan gibi yaşayabiliyorsa” işte ancak o zaman bağımsızdır.”⁶⁷

Hiyerarşik düzenin değil, eşitliğin hâkim olduğu modern toplumda, birey hangi zümreye ait ise bu konum bir şekilde kazanılmıştır ve sınırları esnekler. Bu durum aynı zamanda modern toplum düzeninde sosyal konumların sabit olmadığına da bir göstergesidir. Modern insan özellikle çalışma hayatının rekabet ortamında kendi başına hayatını sürdürmek zorunda olan yalıtılmış bir bireydir. Bu durum ‘dış-denetim’ mekanizması yerine ‘iç-denetim’in öne çıkmasına neden olur. Böylece ‘biz kimliği’ yerini ‘ben kimliği’ne bırakır.⁶⁸

Modernleşmeyle, kentsel ve çevresel alanda, insan ilişkilerinde önemli değişiklikler ortaya çıkmıştır. Modern yaşamla birlikte insani ilişkiler metalar arası ilişkilere dönüşürken, birey ruhsuz bir yaşamın içine hapsolür. İnsanlar gittikçe

⁶⁶ Loo ve Reijen, A.g.e., s. 163-202

⁶⁷ Fromm Erich, **Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum**, Çev: Necla Arat, Say Yayınları, İstanbul, 2004, s. 68

⁶⁸ Loo ve Reijen, A.g.e., s. 117.

bölünüp, yalnızlaşırken, sığınacak bir yer arayışı içerisinde yalnızlıkları için bir çözüm bulmak isterler. Fakat modernizm artık her yeri kuşatmıştır.

İnsan özgürlüğünün gelişme sürecinde bir yandan artan güç, doğa üzerinde egemenlik, diğer insanlarla dayanışma olurken, diğer yanda bireyselleşme, artan yalnızlık, güvensizlik, kişinin kendi yaşamına dair anlam arayışları ve kuşkuları söz konusudur.

“Modern olmak, bizlere, serüven, güç, coşku, gelişme, kendimizi ve dünyayı dönüştürme olanakları vaat eden; ama bir yandan da sahip olduğumuz her şeyi, bildiğimiz her şeyi, olduğumuz her şeyi yok etmekle tehdit eden bir ortamda bulmaktır kendimizi. Modern ortamlar ve deneyimler coğrafi ve etnik, sınıfsal ve ulusal, dinsel ve ideolojik sınırların ötesine geçer; modernliğin bu anlamda insanlığı birleştirdiği söylenebilir. Ama paradoksal bir birliktir bu, bölünmüşlüğün birliğidir. Bizleri sürekli parçalanma ve yenilenmenin, mücadele ve çelişkinin, belirsizlik ve acının girdabına sürükler. Modern olmak, Marx’ın deyişiyle ‘katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği’ bir evrenin parçası olmaktır.”⁶⁹

Bireyselleşmenin gelişmesiyle artan yalnızlık, güvensizlik, kişinin dünyadaki varlığına ve hayatının anlamına karşı yabancılaşması, bir birey olarak kişinin kendi güçsüzlüğüne ve önemsizliğine dair derinleşen bir duygu durumunu da beraberinde getirir.⁷⁰ Modernizm insanlara bireysel özgürlük ve özerklik vaat edip, bunu her ne kadar yerine getirmiş olsa da, aynı zamanda bireyi toplumdan yalıtmış, doyumsuz hale getirmiş, onu teknik ve ekonomik araçların hizmetine vererek yabancılaştırmıştır.

2.3. MODERNİZMİN AHLAK ANLAYIŞI

Modernizm, toplumsal bir varlık olarak kabul ettiği her insanın, kendi başına karar verebilen, düşünebilen, akıl edebilen bir birey olmasını sağlamak ister. Böylece onun somut gerçeklere dayanan düşünce sistemini kabul etmesi karşılığında, ona

⁶⁹ Berman Marshall, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, Çev: Bülent Peker, Ümit Altuğ, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 27

⁷⁰ Fromm Eric, **Özgürlükten Kaçış**, Çev: Şemsa Yeğin, Öteki Yayınları, Ankara, 1999, s. 44

özgürlük vaat eder. Belirlenen yasalarla, kendine ait sınırlar içerisinde, aklı sayesinde özgür olabilen tek varlık insandır. İnsana eğilimleri kadar aklı da yön vermektedir. Bu sebeple özgürlük insan aklıyla temellendirilir. Özgür sayılmayan insan yaptıklarından ötürü cezalandırılmayacağı ve sorumlu tutulamayacağı için özgürlük ahlakın olmazsa olmaz kuralıdır. Aklın egemenliği üzerine şekillenen bu yaklaşımların bireyin hayatına kattığı kolaylıklar, bunun yaygınlaşması ve aynı zamanda insanların hürriyetlerine engel olan çeşitli yönetimlere karşı Fransız Devrimi başta olmak üzere bu tür olaylar, modern zamanların, şimdinin ve geleceğin dahi iyi olduğuna ve olacağına dair iyimser görüşlerin egemen olmasını sağlamıştır.⁷¹

Modernizm toplumsal yapıda ideal bir düzen sağlamak için belli ahlaki ilkeler geliştirmeye çalışmıştır. Modern ahlak, özgürlük ve eşitlik değerlerini esas alarak, evrensel ve rasyonel yasalara dayanır.

İnsana ve insan aklına güven duyan modernizmde iki temel ahlak anlayışı vardır. Bunlar yararçı ahlak ve ödev ahlakıdır.

Yararçı ahlak, felsefe akımlarından pragmatizmin ahlaki anlayışını ifade eder. Bir eylemin yarar ilkesine uygun olması, eylemden etkilenen herkesin mutluluğuna katkı yapması, ahlaki bakımdan doğru, eylemi gerçekleştiren bireyin de iyi olduğunu kabul eden ahlak anlayışıdır. Burada önemli olan iyinin veya kötünün ne olduğu değildir. Esas olan bireyin eyleminin sonucudur.⁷²

Birey bu anlayışa göre, iyi ve kötü kriterlerine uygun davranma çabası göstermez. Yani onun için yapılması gerekenler yahut kaçınılması gerekenler yoktur. Eylemi sadece sonucu açısından değerlendirir. Çünkü eylemin neticesinde bireyin yaşayacağı acı ya da hazdır. Bu sebeple birey doğal olarak acıdan kaçır, haz almaya yönelir. Böylece kendisi için yararlı eylemi gerçekleştirmiş olur. İnsan yapısı itibarıyla acıdan kaçarak haza yönelme eğilimindedir. Yararçı anlayışa göre bireyin

⁷¹ Kumar Krishan, *Sanayi Sonrası Toplumdan Post-Modern Topluma, Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*, Çev: Mehmet Küçük, Dost Kitabevi, Ankara, 1999, s.9 7

⁷² Cevizci Ahmet, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, s. 419

mutluluğunun nedeni din ve buna benzer batıl inançlardır. Bu yüzden insanın bunlardan uzaklaştırılarak doğal halinin ortaya çıkarılması hedeflenir.⁷³

Doğal insan eylemlerini iyi ve kötü olarak değil, eylemin sonucunda yaşayacağı haz ve acıya göre belirler. Eylemlerin tek belirleyici ölçütü yarardır. Yararın ölçütü ise bireye sağladığı mutluluktur. İyi olanın belirlenmesi eylemin ne kadar mutluluk getirdiğiyle, kötü olanın belirlenmesi ise ne kadar acı verdiğiyle ortaya koyulur.⁷⁴

Birey sadece kendi için iyi olan davranışlarda bulunarak tam olarak mutlu olamaz. Aynı zamanda yaşadığı toplumun refah ve mutluluğunu da düşünmesi gerekir. Çünkü insan bir sistemin parçasıdır. O yüzden kendi bireysel mutluluğunu ve iyiliğini düşündüğü kadar genelin de iyiliğine önem vermek zorundadır. Bireyin mutluluğu, toplumun mutluluğuna bağlıdır. Eylemlerinde kendisiyle birlikte toplumu da düşünür. Zaten toplum tarafından onaylanan eylem aynı zamanda bireyi mutlu eden eylemdir.

Bireyin ve topluluğun mutluluğunu sağlayacak eylemin yol göstericisi ise yine aklıdır. Akıl, toplumsal yaşamı belirlerken aynı şekilde hangi eylemin hem bireye, hem de topluma haz vereceğine de karar verir. Öncelik toplumun mutluluğuna verilir. Çünkü bireyin mutlu olabilmesi için yaşadığı toplumun mutlu olması gerekmektedir. Böyle bakıldığında aklın insanı toplumsal amaçlar için kullandığı söylenebilir. İnsan artık Tanrı'nın kendi ruhundan hareketle yarattığı bir varlık olarak kabul edilmemektedir. Ancak toplumsal sistemin en iyi şekilde işlemlerini sağlamakla yükümlüdür. Sonuç olarak birey bir anlamda Tanrı'nın egemenliğinden çıkıp, aklın egemenliğine girmiştir.

Yararcı ahlak anlayışı ilk bakışta bireyin yararını, iyiliğini, mutluluğunu gözetiyormuş gibi görünse de aslında tamamen toplumun yarar ve mutluluğuna hizmet eden bir araç konumundadır. Bu yüzden de birey kendi için iyi ve yararlı olanı yaparken aslında tamamen toplumun kabul ettiği ve takdir ettiği eylemlere yönelerek, kendi mutluluğunu toplumun mutluluğuyla var etmektedir. Çünkü insan artık, Tanrı'nın kendi

⁷³ Cevizci Ahmet, **Etîğe Giriş**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002, s. 201

⁷⁴ A.g.e., s. 190

suretinden yarattığı bir varlık olarak değil, davranışlarıyla, yeni düzene bağlılığıyla, kurulan toplumsal sistemlerin en iyi şekilde işlemlerini sağlayacak olan kişidir.⁷⁵

Modernizm içinde yer alan bir diğer ahlak anlayışı ise ödev ahlakıdır. Bu anlayışa göre ahlaki eylemin doğruluğu, yanlışlığı, iyi ya da kötü oluşu eylemin sonuçlarından bağımsızdır.

“Ödevden dolayı yapılan bir eylem, ahlaksal değerini, onunla ulaşılabilecek amaçta bulmaz, onu yapmaya karar verdikten maksimde bulur; dolayısıyla bu değer, eylemin nesnesinin gerçekleşmesine değil, arzulama yetisinin bütün nesneleri ne olursa olsun, eylemi oluşturan istemenin yalnızca ilkesine bağlıdır.”⁷⁶

Bu anlayış eylemi, bir takım ahlaki ödev ve davranış kuralları üzerinden değerlendirir. Bireyin akıllı ve sorumlu bir varlık olarak yerine getirmesi gereken bir takım ödev ve sorumlulukları olduğunu savunur. Böylece ahlakın temeline ödevi yerleştirir. Ödev ahlakının öncüsü olan Kant’a göre ahlakın temeli özgürlüktür. İnsan yaratılışı itibarıyla doğal eğilimlerine göre hareket eder. İnsanın eğilimleri fiziksel ve psikolojik yapısına göre şekillendiği için birey eğilimlerini seçemez. Bu doğal zorunluluk dolayısıyla da insan özgür değildir. Fakat aynı zamanda insan akıl sahibidir. Bu yüzden bireye eğilimleri kadar akıllı da yön vermektedir. Akıl, diğer eğilimler gibi doğal bir yapıya sahip olmadığından insanın özgür yanını meydana getirir. Özgür olmayan birey davranışlarından sorumlu tutulamayacağı için, özgürlük ahlakın temelini oluşturur. “Doğadaki her şey yasalara etkide bulunur. Yalnızca akıl sahibi bir varlık, yasaların tasarımına göre, yani ilkelere göre eylemde bulunma yetisine sahiptir.”⁷⁷

Ödev ahlakı mutluluğu hedeflemez. Çünkü ahlak evrensel, mutluluk ise görecelidir. Bu yüzden ahlakın amacı bireysel mutluluk değildir.

“Mutluluğu güvence altına almak için düzenlenmiş her ahlaksal buyruk, koşullara göre uyulan bir kuralın edilişinden başka bir şey olmayacaktır; bu

⁷⁵ Touraine Alain, (1995) A.g.e., s.109

⁷⁶ Kant Immanuel, **Ahlak Metafizikinin Temellendirilmesi**, Çev: İoanna Kuçuradi, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, 1995, s.15

⁷⁷ Kant Immanuel, **Seçilmiş Yazılar**, Çev: Nejat Bozkurt, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984, s. 162

buyruk ancak filan eylemi ki eğer ve ancak, bu filan eylem, aslında bizi, sonuç olarak mutluluğa götürecektir ise, yapmamızı öğütleyecektir. Ne var ki Kant, bir ahlak yasasının bütün gerçek ifadelerinin koşulsuz kategorik bir karaktere sahip olduğu inancındadır. Onlar bize, koşullara bağlı olarak değil, koşulsuz bir biçimde buyururlar.”⁷⁸

Ahlakın evrenselliğinin temelini ise akıl oluşturur. Birey akıl sahibi bir varlık olduğu için bir takım akıl ilkelerine göre hareket etmelidir. Tüm insanlar için bu ilkeler geçerli olduğu için bunlara göre hareket eden ve eylemde bulunan her insan evrensel ahlak yasasına ulaşmış olur.

“Bir organizma olan, yani yaşam amacına uygun düzenlenmiş bir varlığın doğal kuruluşuna ilişkin ilke olarak şunu kabul edelim: bu varlıkta herhangi bir amaç için olan bir alet yoktur ki, aynı zamanda o amaca en uygunu, en uyarlısı olmasın. Şimdi, eğer akıllı ve istemesi olan bir varlıkta doğanın asıl amacı bu varlığın korunması, refahı, tek kelimeyle mutluluğu olsaydı, doğa bu amacın gerçekleştiricisi olarak bu yaratığın aklını görmekle, pek isabetsiz bir gerçekleştirici bulmuş olurdu. Çünkü bu yaratığın bu amaçla yapacağı bütün eylemler ve davranışının bütün kuralları, ona içgüdü tarafından çok daha tam bir biçimde gösterilmiş olurdu; o amaca da akılla olabileceğinden çok daha emin biçimde ulaşabilirdi.”⁷⁹

‘İyi’ olan hiçbir şarta bağlı olmadan kabul edilen ve yerine getirilmesi gereken eylemdir. Ve bunun ödev duygusuyla yapılmasıyla değer kazanır. Ödevi belirleyen akıl olduğu için ve iyi olanı hedeflediği için kişiden kişiye değişmez. Aklın yönlendirmesiyle, ahlaki olan sorumluluğu, ödevi yerine getirmek evrensel ahlak yasasına uygun yaşamak anlamına gelir.

⁷⁸ MacIntyre Alasdair, **Erdem Peşinde**, Çev: Hakkı Hünler, Solmaz Zelyüt Hünler, Paradigma Yay., İstanbul, 2001, s. 71

⁷⁹ Immanuel Kant, A.g.e., s.10

3. VAROLUŞ VE VAROLUŞÇULUK

Varoluşçuluk, insanın evrendeki yerini, evrenle olan ilişkisini, iç dünyasını açıklamayı kendine görev edinmiş bir felsefe akımıdır. Bu düşünce akımı, insanın kendisini, varoluşunu, varoluşunun ne anlama geldiğini sorgular.

“Kökleri S. Kierkegaard, F. Nietzsche gibi düşünürlere dayanmakta birlikte, 20. yüzyılda felsefede J. P. Sartre, K. Jaspers, M. Heidegger ve G. Marcel gibi düşünürler tarafından savunulmuş olan çağdaş felsefe akımı. İnsanın varoluşuyla doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşıtlığı büyük bir güçle vurgulayan, irade ve bilinçten yoksun nesneler dünyasına fırlatılmış olduğunu öne süren felsefe okulu.”⁸⁰

Sanayileşme ve modernleşme ile birlikte birey toplum içinde adeta kaybolmuş, Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının ardından insanlar korku, tedirginlik ve güvensizlik içinde yaşamaya başlamışlardır. Varoluşçuluğun ortaya çıkmasındaki en önemli etken, insanların dünyanın gerçeklerini tanınması, sorunları tespit edip tartışması, eleştirmesidir. İnsan varoluşunu hareket noktası olarak kabul eden bu düşünceye göre insan, bir kavram veya nesne değildir. İnsan kendi hayat tecrübesine kendi akıl ve iradesiyle yön veren, kendi benliğini kendi oluşturan bir varlıktır.⁸¹

Felsefe akımları genel olarak varlıkla ilgili nesnel gerçeklik arayışında olmuşlardır. Nesnel doğrulara ulaşmaya çalışırken, özün varoluştan önce geldiğini savunarak, insanın doğasının değişmeyeceğini öne sürerler. Aydınlanma ardından modernizm ile birlikte bilime duyulan sonsuz güven, karşılaşılabilecek her problemin bilimsel yöntemlerle çözülebileceğine olan inancı güçlendirmiştir. Fakat bilimin gelişmesi aynı zamanda ağır silahların üretilmesine de katkı sağlamıştır. Ve bu silahlarla öldürülen masum insanlar, toplumlarda mutsuzluk, umutsuzluk ve hiçlik duygularının yaşanmasına neden olmuştur. Varoluşçu felsefe de bu iklimden oldukça beslenmiştir.

“Herhangi bir düşünce okulundan olmamak, herhangi bir inançlar kümesini, özellikle sistemleri yetersiz görmek, sığılığını, bilgiçliğini, yaşamdan

⁸⁰ Cevizci, Ahmet, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, Ankara, 1999, s. 889

⁸¹ Karakaya Talip, **Jean Paul Sartre ve Varoluşçuluk**, Elis Yayınları, Ankara, 2004, s. 7-8

yoksunluğunu ileri sürerek geleneksel felsefeyi açıkça küçümsemek. İşte bunlar varoluşçuluğun çıkış noktasıdır.”⁸²

Varoluşçu düşünürlerden Walter Kaufmann’a göre varoluş, felsefenin kendisidir. Varoluş, hiçbir kural ve dizgeye indirgenemez. Nasıl ki yaşam kendi yolunu özgürce seçen bir nehrin ritmiyle akıyorsa, yaşamak da bu nehrin kalp atışlarını hissetmektir.⁸³ Kaufmann’ın bu görüşlerinden yola çıkarak varoluşçuluğun belli ilkeleri olmadığını söyleyebiliriz. Hayat, her insanın kendi iradesine göre yaşamasıdır. Böyle olduğundan her insanın bir konu hakkında aynı fikri savunması da imkânsızdır.

“Ümitsiz bir karamsarlık ile stoacılığın karışımı olan ve âlemin saçma olduğu fikrinden hareket eden bu felsefi akım, prensip olarak, realiteyi en soi (kendinde-kendi bilincine sahip olmayan), varlık olarak değil fakat yalnızca varoluşunun ortaya çıkışları, etkileri ve neticeleri olarak görmekten ibarettir. Yani bir bakıma insani hallerin ve hislerin beşeri ilişkilerin tasvirine dayanan bir felsefedir. Bunu yaparken de nesnelerin ‘en soi’ ve ‘pour soi’ (kendi varlığının şuuruna sahip olan, kendisi için varlık) cihetini ayırmaya dikkat eder.”⁸⁴

Varoluşçuluk, insanı varoluşsal bir varlık olarak ele alırken onu, bireysel varoluş araştırmalarının temeline yerleştirir. Bireyi somut bir gerçeklik olarak ele alıp inceler. İnsanın önceden belirlenmiş bir varlık olmadığını, özgür eylem içinde kendini var ettiğini öne sürer.⁸⁵

Öz, var oluştan sonra gelir. İnsan doğduğunda herhangi bir öze sahip değildir. Dünyaya fırlatıldığı andan itibaren kendi özünü yaratmaya başlar. İnsanın bu özgürlüğü ona hayata hükmetme imkânı verir. Bu yüzden insan kendi seçimlerine göre yaşayabilir, yaşantısında istediği gibi davranabilir. Aklı sayesinde özgür olan insan yaptığı her şeyin sorumluluğunu da taşımak zorundadır. İsteddiği yoldan giderek kendi varlığını

⁸² Kaufmann Walter, **Dostoyevski’den Sartre’a Varoluşçuluk**, Çev: Akşit GÖKTÜRK, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s. 7-8

⁸³ Aydın Ayhan, **Felsefe Düşünce Tarihi**, Pegem Akademi Yay., Ankara, 2011, s. 262-263.

⁸⁴ Bolay Süleyman Hayri, **Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü**, Akçağ Yay., Ankara, 1999, s. 366

⁸⁵ Timuçin Afşar, **Felsefe Sözlüğü**, Bulut Yay., İstanbul, 2004, s. 490.

şekillendirir. Böylece insan önce var olur, ardından varlığa gelir ve sonra bu varlığın içini doldurmaya başlar.⁸⁶

“Varoluşçulara göre, dün yahut da bugün kendi varlığını bizzat kendisi yaratan tek varlık insandır. Diğer varlıklar var oluşlarından önce yapılmışlardır. Örneğin, ağaç, ağaçlığını kendisi yapmaz; ama insan, insanlığını kendisi yapar. İnsan kendisini nasıl yaparsa öylece olur; değerlerini kendisi yaratır; yolunu kendisi seçer. İnsan yaşamaya başlamadan önce hayat yoktur; hayata anlam veren, yaşayan insandır. İnsana yeryüzünde kendisinden başka hiçbir yol gösterecek yoktur. İnsan, kendi kendisini yarattığı için, hür ve sorumlu olmak zorundadır. Bunaltı, aslında bu sorumluluğu duymaktır. Bu bunaltı insanı faaliyetten alıkoymaz, aksine faaliyete sevk eder.”⁸⁷

İnsan kendi özünü yaratan tek varlık olarak her şeyden bu yönüyle ayrılırken, hayata anlam kazandıran da insandır. Hayatı anlamlı ya da anlamsız yapan ise hem kendisi, hem de ürettiği değerlerdir. “Varoluşçuluk, hayatın anlamı, ölüm, acı, korku, bunaltı ve sıkıntı gibi insan olayları üzerinde duran bir felsefe anlayışıdır. Bu görüş ‘insanın kendi varlığını kendisinin yarattığını’ ileri sürer.”⁸⁸

Varoluşçuluk, düşünürlerin içinde yaşadıkları toplumsal olaylar ve koşullardan etkilenecek gelişmiştir. Özellikle İkinci Dünya Savaşı’nın beraberinde getirdiği o büyük yıkım, toplumsal ve sosyal hayatta derin izler bırakmıştır. Savaş sonucu ortaya çıkan insan kıyımları, insan olmanın ağırlığını hissettirirken, insani değerlerin nasıl yitirildiğini de ortaya çıkarmıştır.

“Yaygın etkisi olmuş öznel-idealist ve akıldışı bir çağdaş burjuva felsefe akımı olan varoluşçuluk, kapitalist sistemin bunalım belirtilerine (dünya ekonomik bunalımına) bağlı olarak 1930’lu yıllarda Almanya’da ortaya çıkarak gelişmiş, daha sonra Fransa’ya atlayarak yaygınlaşmış, 2. Dünya Savaşı’ndan sonra ise, Batı Avrupa kapitalist ülkelerinde (özellikle de Batı-Almanya, Fransa ve İtalya’da) geniş burjuva kesimlerin bir türlü moda dünya görüşü ve moda yaşam davranışı haline gelmiştir. Varoluşçuluğun kendi sözcülerinin de belirttikleri gibi, Varoluşçuluk, 1. Dünya Savaşından sonra burjuva insanın

⁸⁶ Sartre Jean Paul, **Varoluşçuluk**, Çev: Asım Bezirci, Say Yay., İstanbul, 1945, s. 8-9

⁸⁷ Erdem Hüsameddin, **Bazı Felsefe Meseleleri**, Hü-Er Yay. Konya, 2009, s. 239

⁸⁸ A.g.e, s. 238

içine düştüğü tedirginlik ve kuşku yıllarında ortaya çıkmış, bütün o sarsıntılı dönemin izlerini üzerinde taşımıştır. Varoluşçuluğun yeniden ortaya çıkışı, ise, 2. Dünya Savaşının sonuçlarının burjuva insanı tüm benliğinden sarsarak geçmişin manevi dünyasından tüm tarihsel bağlarını koparmasıyla bağıntılıdır”⁸⁹

Bu akımın doğmasındaki en büyük etken hiç şüphesiz Birinci ve İkinci Dünya Savaş’ının insanlar üzerindeki etkisidir. İnsanlar hem topluma, hem de kendilerine yabancılaşarak, hiçlikle karşı karşıya kalmışlardır. Bir anlamda sanayileşmenin sonucunda ortaya çıkan bu savaşlar izleri yıllarca silinmeyecek acılara neden olmuş, insanların geleceğe dair ümitlerini yerle bir etmiş, milyonlarca insanın ölümüne neden olmuştur.

“Varoluşçuluk, köklerinden kopmuş, temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş, toplumda yabancılaşmış, mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren bir felsefedir. Bu felsefe daha çok, toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu, günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu, insanın manasız bir varlık haline geldiği, kendi kendisine tehlikesinin baş gösterdiği yerde ortaya çıkar.”⁹⁰

Varoluşçuluğun ortaya çıktığı 20.yy’da Batı toplumu savaşın ve yoksulluğun ortasında kalmıştır. Yaşanan savaşlar sonucu milyonlarca insan ölmüş, insanlar evlerini, yaşadıkları şehirleri terk etmek zorunda kalmış, büyük acılar yaşanmıştır. Tüm bu kötülüklerin ortasında kalan insanlar hayata ve geleceğe dair tüm umutlarını yitirmişlerdir. İnsanlar korku, endişe ve karamsarlığa mahkûm olmuşlardır. İnsanın bir başka insana yaptığı kötülükler, insan hayatının ne kadar değersiz olduğu, güçlünün zayıfı ezdiği, otoritenin elindeki gücü istediği gibi kullanabilme özgürlüğü toplumu hiçlik duygusuyla karşı karşıya bırakmıştır.

Aydınlanma ve modernizm ile birlikte bilime ve bilimsel yöntemlere duyulan güvenin artması bir noktadan sonra insan varlığının da bu çabayla açıklanmaya çalışılmasına neden oldu. İşte bu noktada varoluşçular asıl gerçekliğin yani öznenin bu şekilde açıklanamayacağını savunarak buna karşı çıkmışlardır. Çünkü insanın kendi

⁸⁹ Eichhorn W., G. Klaus, M. Buhr, E. Lange, D. Alexander, **Çağdaş Felsefe**, Dzl. Ve Çev: Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1985, s. 157

⁹⁰ Sartre Jean-Paul, **Varoluşçuluk**, Çev: Asım Bezirci, Say Yayınları, İstanbul, 1997, s. 4

içinde taşıdığı kaygı, huzursuzluk, korku, endişe, umutsuzluk gibi duyguların bilimsel verilerle açıklanması mümkün değildir. Bu sebeple varoluşçular insanla ilgili nesnel doğruların değil, öznel hakikatin önemine işaret ederler. Zira insanın bu şekilde nesneleştirilmesi aynı zamanda onu gittikçe önemsiz hale getirmektedir. Fakat varoluşu yalnız varlık sahibi bireyin kendisi bilebilir. Bu yüzden Hegel'in dediği gibi "ben, dışardan değil, içeriden bilinen düşünce yani varoluştur."⁹¹

Varoluşçuların ortaya koyduğu bir diğer konu ise yabancılaşmadır. Yabancılaşma, insanın özünden, kendinden kopması, yabancı hale gelmesidir. Yabancılaşmanın temeli sanayi devrimiyle başlar. İnsanın doğadan koparılmasıyla teknolojik gelişmelerin artması, makineleşme, insanı kendi özünden uzaklaştırmıştır. Aslında tüm bu gelişmeler insanın daha iyi, daha mutlu, daha refah bir hayat sürmesi için olacaktı. Ama tam tersine teknolojik gelişmeler daha güçlü silahların üretilmesine yaramış, bu silahlar da savaşlarda kitleleri imha etmiştir. Bu durum insanlarda güvensizlik, yalnızlık, boşunalık duygularının yaşanmasına neden olmuş, böylece yabancılaşmanın temel bir problem olarak ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu durum da kişiyi nedensiz, eylemsiz, anlamsız bir varlık haline getirir.⁹²

Varoluşçuluktaki 'iç sıkıntısı' ise insanın varoluşunda doğuştan ortaya çıkan bir duygudur. Bir anlamda sorumluluğun ve özgürlüğün beraberinde getirdiği bir duygudur. Dünyayı saçma olarak kabul etmek ama yaşamaya da devam etmek zorunda kalmaktır. Dünyaya fırlatılıp atılmış insanın, kendini var etmeye çalışmasının sonucu kesin olmayan sonuçlu seçimler yapmak zorunda kalmasının hissettirdiği acı bir duygudur. İnsan, belirlenmiş hiçbir ahlak ve değer olmadığı, yol gösterici herhangi bir olgu olmadan, var olma sürecinde bütün sorumluluğu üstlendiğinde, herkes için bir karar vermek zorunda kaldığında ve bir eylemde bulunacağı zaman iç sıkıntısı duymaması çok da mümkün değildir.⁹³

"Önce şunu soralım: Sıkıntı deyince ne anlaşıyor? Buna varoluşçular içten yanıt verirler 'İnsanlık, sıkıntıdır' derler. Bunun anlamı şudur: Bağlanan ve yalnızca olmak istediği kişiyi değil, bir yasa koyucusu olarak bütün insanlığı seçen kişi, o derin ve tümel sorumluluk duygusundan kurtulamaz. Doğrusu,

⁹¹ Karakaya Talip, A.g.e., 53-54

⁹² Sartre Jean-Paul, A.g.e., 10-11

⁹³ Sartre Jean-Paul, A.g.e., 10-11

birçokları bu sıkıntıyı yaşamazlar. Ama biz yine de şunu öne süreceğiz: Onlar sıkıntılarını yani kaygılarını maskeleyerek ondan kaçarlar.”⁹⁴

Varoluşçu düşünce Rönesans’tan itibaren Avrupa kültürünün temelini oluşturan hümanizm düşüncesine karşı çıkar. Varoluşçu düşünceye göre insan ahlaklı, görev bilinci taşıyan bir varlık olmaktan ziyade, ilkel eğilimlerinin, içgüdülerinin esiri durumundadır. Dünyaya fırlatılmış olan insan, saçma bir dünyada anlamsız bir yaşam sürmektedir. Tüm bu ölüme, yaşama, tanrıya, zamana dair soru işaretlerinin, İkinci Dünya Savaşı’nın acılarını en ağır biçimde yaşayan Avrupa toplumundaki yansıması ise varlığın anlamı üzerinden kendini göstermiştir.

Akla olan inancını yitiren, her türlü dinsel ve etik değeri de hayatından çıkaran birey, hem topluma, hem de kendine yabancılaşarak yaşamayı saçma bir eylem olarak görmeye başlamıştır. Birey toplumsal değişimden etkilenmiş, hayatın uyumsuzluğu, anlamı üzerine sorgulamalar başlamıştır. Tüm bunlar kendi yarattığı insanların birbirini yok etmesine göz yuman, masum insanların çektiği acılara engel olmayan bir Tanrı’nın varlığına olan inancı da yok etmiştir.

⁹⁴ Karakaya Talip, A.g.e., s. 71

İKİNCİ BÖLÜM

KRZYSZTOF KIESLOWSKI, DEKALOG VE ON EMİR

1. KRZYSZTOF KIESLOWSKI

Krzysztof Kieslowski 27 Haziran 1941 yılında Varşova’da doğdu. Babasının verem hastalığı tedavisi nedeniyle çocukluğunda ailesiyle birlikte uzun yıllar kasaba kasaba dolaştı. İlk mesleki eğitimine on altı yaşında İtfaiyeci Eğitim Lisesi’nde başladı. Fakat buradaki eğitimi üniformalara ve disipline duyduğu öfke sebebiyle yarım bıraktı. Daha sonra Varşova’da bulunan Tiyatro Teknisyenleri Lisesi’nde eğitimine devam eden Kieslowski, üçüncü kez başvurduğu Lodz Film Okulu’na kabul edildi. Burada dört yılda tamamladığı film yönetmenliği eğitimini 1969 yılında bitirerek mezun oldu. İlk kısa filmi Tramway’ı 1966 yılında çekti. Uzun süre kısa film ve belgesel yönetmenliği yaptı. İlk uzun metrajlı Blizna (The Scar) filmini 1976 yılında tamamladı. İlk ödülünü 1979 yapımı Camera Buff filmiyle kazandı. Bu filmle Moskova Film Festivali Büyük Ödül’ünün sahibi oldu. Filmlerinde çoğunlukla kim olduğumuz, neden burada olduğumuz, hayatın anlamı nedir, kaderin insan hayatındaki rolü, iletişimsizlik gibi konu ve soruları irdeleyen Kieslowski, filmlerinde cevaplardan çok sorularla ilgilenerek, izleyiciye düşünme ve kendi cevabını arayıp bulma imkânı sunar. Krzysztof Kieslowski 13 Mart 1996 yılında doğduğu yer olan Varşova’da hayatını kaybetti.⁹⁵

Krzysztof Kieslowski’nin yönetmenliğini yaptığı filmler;

1994 Three Colors: Red (Sinema Filmi)

1994 Three Colors: White (Sinema Filmi)

1993 Three Colors: Blue (Sinema Filmi)

1991 The Double Life of Veronique (Sinema Filmi)

1989-1990 The Decalogue (TV Mini Dizi – 10 Bölüm)

⁹⁵ Stok Danusia, **Kieslowski Kieslowski’yi Anlatıyor**, Çev: Aslıhan .Kutay Afa Sinema Yay., İstanbul, 1997, s. 10-11

1990 City Life (Belgesel)

1988 Siedem dni w tygodniu (Kısa Belgesel)

1988 A Short Film About Love (Sinema Filmi)

1988 A Short Film About Killing (Sinema Filmi)

1987 Blind Chance (Sinema Filmi)

1985 No End (Sinema Filmi)

1981 Short Working Day (TV Filmi)

1980 Dworzec (Kısa Belgesel)

1980 Talking Heads (Kısa Belgesel)

1980 The Calm (TV Filmi)

1979 Kartoteka (TV Filmi)

1979 Camera Buff (Sinema Filmi)

1979 From a Night Porter's Point of View (Kısa Belgesel)

1979 Siedem kobiet w różnym wieku (Kısa Belgesel)

1977 Nie wiem (Belgesel)

1977 Szpital (Kısa Belgesel)

1976 Slate (Kısa Belgesel)

1976 The Scar (Sinema Filmi)

1976 Personel (TV Filmi)

1975 Life Story (Kısa Film)

1974 Przeswietlenie (Kısa Belgesel)

1974 First Love (TV Belgesel)
1974 Przejście podziemne (TV Kısa Film)
1973 Murarz (Kısa Belgesel)
1972 Miedzy Wrocławiem a Zielona Góra (Kısa Belgesel)
1972 Podstawy BHP w kopalni miedzi (Kısa Belgesel)
1972 Refren (Kısa Belgesel)
1971 Przed rajdem (Kısa Belgesel)
1971 Robotnicy 1971 - Nic o nas bez nas (Belgesel)
1971 Byłem żołnierzem (Kısa Belgesel)
1971 Fabryka (Kısa Belgesel)
1968 Zdjęcie (TV Kısa Belgesel)
1968 Z miasta Łodzi (Kısa Belgesel)
1967 Koncert życzeń (Kısa Film)
1966 The Office (Kısa Film)
1966 Tramway (Kısa Film)⁹⁶

2. DEKALOG

Dekalog, Krzysztof Kieslowski'nin Polonya televizyonu için 1989 yılında çektiği on filmden oluşan bir dizidir. Her biri Tevrat'ta geçen On Emir'e işaret eden, ortalama 55 dakikalık filmler, farklı insan öykülerini konu alır.

Hız. Musa'ya vahyedilen On Emir, tanrısal olanı ifade ederken ve toplumsal düzeni kurmaya yardımcı olurken, bu kuralların modern dönemde insanların

⁹⁶ [http://www.imdb.com/name/nm0001425/?ref_=nmbio_bio_nm#director\(13.03.2016\)](http://www.imdb.com/name/nm0001425/?ref_=nmbio_bio_nm#director(13.03.2016))

yaşamlarına, ahlak anlayışlarına nasıl katkı yaptığı bu filmlerde sorgulanır. Dini anlatımın arka planda, alt metin olarak kaldığı filmler, modern bireyin ahlak, erdem, iyilik, kötülük anlayışını gerçekçi bir anlatımla ortaya koyar.

“Dekalog, başka koşullar yüzünden değil de, kurgusal olan ancak herkesin yaşamında ortaya çıkabilecek koşullar yüzünden mücadeleye girmiş, birdenbire istediklerini elde edemediklerini ve bir kısır döngüye yakalandıklarını fark eden on veya yirmi kişi hakkında on hikâye anlatma girişimiydi.”⁹⁷

Filmlerin hepsi Varşova’da bir sitede geçmektedir. Bir bölümün ana karakteri başka bir filmin yan karakteri olarak da gözüktüğü filmler bu şekilde bir bütünün parçaları olduklarını da göstermektedir. Dekalog, insanoğlunun ezeli ve ebedi evrensel ahlak arayışına vurgu yaparken, doğal hukuk nedir, ahlakın temellerini ne oluşturur, sorularını sorarak izleyiciyi konuyla ilgili düşünmeye davet eder.⁹⁸

On Emir’den ilham alan Kieslowski, modern zamanın ahlaki konularını ve yaşanan ikilemleri ele alarak eserine evrensel bir boyut katmıştır. Filmlerin açık uçlu ve yoruma açık olması her izleyişte ve her kişi için yepyeni anlamlar bulmaya imkân verir. Hikâyelerde fazla diyalog bulunmaması, seyircinin gerçeklik algısına hizmet etmektedir.⁹⁹

Dekalog’un senaryosunu Krzysztof Kieslowski ve Krzysztof Piesiewicz beraber yazmış, müziklerini ise Zbigniew Preisner yapmıştır.

BÖLÜMLER;

Dekalog 1 – Dekalog, Jeden

Dekalog 2 – Dekalog, Dwa

Dekalog 3 – Dekalog, Trzy

⁹⁷ Stok Danusia, A.g.e., s. 162

⁹⁸ Gülşen Enver, **Hakikatin Sineması**, Külliyyat Yay., İstanbul, 2011, s. 182

⁹⁹ A.g.e., s. 183

Dekalog 4 – Dekalog, Cztery

Dekalog 5 – Dekalog, Piec

Dekalog 6 – Dekalog, Szesc

Dekalog 7 – Dekalog, Siedem

Dekalog 8 – Dekalog, Osiem

Dekalog 9 – Dekalog, Dziewiec

Dekalog 10 – Dekalog, Dziesiec

3. ON EMİR

On Emir, Tanrı tarafından Sina Dağı'nda İsrailoğulları'nın peygamberleri Hz. Musa'ya iletilen emir ve yasaklardır. Fakat bu emirler sadece İsrailoğulları'nın değil tüm insanlığın ahlaksal ve toplumsal düzenini sağlamaya yöneliktir. Yahudi inanç sisteminin ise temel yapı taşı oluşturulan On Emir, aynı zamanda yaşamı ve insan ilişkilerini düzenleyen ilahi dayanak noktasıdır.¹⁰⁰

Bu emirler sırasıyla şu şekildedir:

- 1- Seni Mısır'dan esaretten çıkaran Tanrı benim, karşımda başka ilahların olmayacaktır.
- 2- Benden başka Tanrı'n olmayacaktır. Boşlukta, yerin üstünde veya altında, denizlerin derinliklerinde mevcut olan varlıkların resimlerini yapmayacak ve onlara hiçbir suretle tapmayacaksın.
- 3- Tanrı'nın ismini boş yere ağzına almayacaksın.
- 4- Cumartesi gününü daima hatırlayıp, onu kutsal kılacaksın. Haftanın 6 günü çalışacak, yedincisinde istirahat edeceksin. Cumartesi günü istirahate tahsis edilmiş umumi dinlenme günüdür. O gün ne sen, ne

¹⁰⁰ Altıntaş Yusuf, **Yahudilikte Kavram ve Değerler**, Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın, İstanbul, 2001, s. 153

oğlun, ne kızın, ne uşağın, ne de hayvanların, kısaca hiçbiriniz çalışmayacaksınız.

- 5- Anne ve babana hürmet edeceksin.
- 6- Öldürmeyeceksin.
- 7- Zina yapmayacaksın.
- 8- Çalmayacaksın.
- 9- Yalan şahadette bulunmayacaksın.
- 10- Hiç kimsenin evine, barkına, karısına, hizmetçisine, öküzüne, eşeğine velhasıl sana ait olmayan bir şeye göz dikmeyeceksin.¹⁰¹

Bu On Emir'in ilk dört tanesi insanın Tanrı ile olan ilişkisini, beşincisi ailesiyle olan ilişkisini ve geri kalan beş tanesi ise toplumsal yaşamdaki ilişkilerini düzenlemeye yöneliktir.¹⁰²

¹⁰¹ Besalel Yusuf, **Yahudilik Ansiklopedisi**, 2. Cilt, Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın, İstanbul, 2001, s. 453

¹⁰² Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 153

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ON EMİR BAĞLAMINDA DEKALOG DİZİSİNİN ANALİZİ

1. KENDİNE HERHANGİ BİR PUT YAPMAYACAĞSIN. PUTLARIN ÖNÜNDE EĞİLMEYECEK, ONLARA TAPMAYACAĞSIN.

1.1. Dekalog 1 - Dekalog, Jeden

1.1.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Krzysztof Kieslowski

Senaryo Yazarı: Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz

Oyuncular: Henryk Baranowski, Wojciech Kłata, Maja Komorowska, Artur Barcis, Maria Gładkowska, Ewa Kania, Aleksandra Kisielewska, Aleksandra Majsiuk, Magdalena Mikolajczak

Prodüksiyon: Ryszard Chutkowski

Müzik: Zbigniew Preisner

Görüntü Yönetmeni: Wiesław Zdort

Kurgu: Ewa Smal

Sanat Yönetmeni: Halina Dobrowolska

Kostüm: Hanna Cwikło, Małgorzata Obłoz

Yardımcı Yönetmen: Olaf Lubaszenko

Yapım Yılı: 1989

Yapım Ülkesi: Polonya

Orijinal Dili: Lehçe

Filmin Süresi: 55 dakika¹⁰³

1.1.2. Filmin Konusu

Dekalog serisinin ilki olan ‘Dekalog Jeden’, üniversitede öğretim görevlisi olarak çalışan Krzysztof, oğlu Pawel ve ablası Irena’nın yaşadıklarını konu alır. Krzysztof, Tanrı’ya inanmayan, rasyonel akıl ile hareket eden, bilimi yegâne yol gösterici olarak kabul eden bir adamdır. Sorularını ve sorgulamalarını matematikle ve bilimsel yöntemlerle çözmektedir. Ablası Irena ise dindar bir kadındır. Pawel, babası ve halasıyla birlikte yaşamakta, onları gözlemleyerek hayatı anlamaya çalışmaktadır. Fakat onların zıtlıklarının farkına vardıkça yaşam ve ölümle ilgili sorgulamaları gittikçe artmaktadır. Tanrı’nın varlığına ilişkin babasının ve halasının farklı cevaplar vermesi Pawel’in kafasını karıştırmaktadır. Pawel’in babasına sorduğu Tanrı, ruh, ölüm ile ilgili sorular, Krzysztof için bilimsel yöntemlerle öyle çok da kolay cevaplanabilir sorular değildir. Diğer yandan baba ve oğul evdeki bilgisayarla çeşitli deneyler yapıp, buldukları doğru cevaplarla bilimi kutsallaştırmaktadırlar. Bir gün Pawel’in donmuş gölde paten yapmak istemesi üzerine babası buzun sağlamlığını bilimsel verilerle ölçüp, kırılmayacağına emin olduktan sonra Pawel’e izin verir. Fakat Krzysztof’un hesapları tutmaz, buz kırılır ve Pawel boğularak can verir.

1.2. 2. EMİR

*“Kendin için oyma put, yukarıda göklerde olanın yahut aşağıda yerde olanın yahut yerin altında sulara olanın suretini yapmayacaksın; onlara eğilmeyeceksin ve onlara ibadet etmeyeceksin; çünkü ben, senin Tanrın Rab, benden nefret edenlerden babaların günahını çocuklar üzerinde, üçüncü nesil üzerinde ve dördüncü nesil üzerinde arayan ve beni seven ve emirlerimi tutanların binlercesine inayet eden, kıskanç bir Tanrıyım.”*¹⁰⁴

On Emir’in ikinci kuralı yerde, gökte, suda yaratılan yalancı tanrılara tapmayı, onların önünde eğilmeyi, onlardan bir şey istemeyi, onlara yalvarmayı yasaklar. İsrail

¹⁰³ [http://www.imdb.com/title/tt0094982/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm\(13.03.2016\)](http://www.imdb.com/title/tt0094982/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016))

¹⁰⁴ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s.154

oğullarına kendini tanıtan, onlara peygamber ve kitap gönderen Tanrı, her şeyi gücü yeten, yol gösterici bir Rab'tır. Tek ve gerçek olduğunda ona tapan, hürmet gösteren, emirlerini yerine getirenleri, çocuklarını, torunlarını, torunlarının çocuklarını kutsar, korur, gözetir. Fakat kendisine saygısızlık edenleri ve onların gelecekteki nesillerini helak eder, cezalandırır. Cezaların sadece işleyenle sınırlı kalmaması Tanrı'nın kindarlığıyla açıklanamaz. Çünkü anne baba işleyecekleri günahlardan dolayı çocuklarının da zarar göreceğini düşünüp, bundan acı duyacakları için Tanrı'nın buyruklarına uyup, çocukları ve torunları için iyi örnek olmaya çalışıp, onların mutluluğu için çaba göstereceklerdir. Bu da toplumsal yapının sağlıklı ve ahlaki olmasına fayda sağlayacaktır. Bu anlamda Tanrı İsrailoğulları'nın yozlaşmasına izin vermeyecektir.¹⁰⁵

Tevrat'a göre Tanrıdan başka bir şeye tapmak asla affedilmeyecek bir suçtur ve dünyevi cezası ölümdür. Puta tapmak Tanrı'ya verilen sözden dönmek demektir ve insana yakışan bir davranış değildir. Çünkü her şeyi yaratan Tanrı'dır ve onun yarattığı 'şey' ile ona yönelmek anlamsızdır. Sadece onun belirlediği kurallar çerçevesinde Tanrı'ya ibadet edilmelidir.

2. TANRI'NIN İSMİNİ BOŞ YERE AĞZINA ALMAYACAKSIN

2.1. Dekalog 2 - Dekalog, Dwa

2.1.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Krzysztof Kieslowski

Senaryo Yazarı: Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz

Oyuncular: Krystyna Janda, Aleksander Bardini, Olgierd Lukaszewicz, Artur Barcis, Krystyna Bigelmajer, Karol Dillenius, Ewa Ekwinska, Jerzy Fedorowicz, Stanislaw Gawlik, Krzysztof Kumor, Piotr Siejka, Maciej Szary, Aleksander Trabczynski

Prodüksiyon: Ryszard Chutkowski

¹⁰⁵ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 154-155

Müzik: Zbigniew Preisner

Görüntü Yönetmeni: Wiesław Zdort

Kurgu: Ewa Smal

Sanat Yönetmeni: Halina Dobrowolska

Kostüm: Hanna Cwiklo, Małgorzata Obłoz

Yardımcı Yönetmen: Olaf Lubaszenko

Yapım Yılı: 1990

Yapım Ülkesi: Polonya

Orijinal Dili: Lehçe

Filmin Süresi: 59 dakika¹⁰⁶

2.1.2. Filmin Konusu

Dekalog serisinin ikinci filmi ‘Dekalog, Dwa’ kemanist Dorota’nın yaşadıklarını konu alır. Dorota’nın kocası Andrzej, ağır hastalığı nedeniyle uzun zamandır hastanede yatmaktadır. Doktoru ise onlarla aynı apartmanda yaşamaktadır. Dorota kocasının durumuyla ilgili doktordan bilgi almak ister. Fakat doktor Dorota’ya hastane dışında bilgi vermez ve ona ziyaret saatinde hastaneye gelmesini söyler. Doktor tek başına yaşayan, ev ile hastane arasında gidip gelen, evinde kuş ve bitki yetiştiren yaşlı bir adamdır. Konuştuğu tek kişi evinin işlerini yapmaya gelen kadındır. Doktor, Andrzej için umutsuzdur ama bunu dillendirmekten de mümkün olduğunca kaçınmaktadır. Fakat bilmediği bir şey vardır; Dorota başka bir adamdan hamiledir. Sonunda Dorota bu yüzden doktordan net bir cevap ister. Eğer kocası yaşayacaksa çocuğu alacaktır, kocası ölecekse çocuğu aldirmayacaktır. Ancak doktor yine kesin bir şey söylemez. Dorota çocuğu aldirmaya karar verdiği anda Doktor, Andrzej’in öleceğini, hayatta kalmasının mümkün olmadığını söyler. Dorota, doktordan kocasının öleceğine dair

¹⁰⁶ [http://www.imdb.com/title/tt0094984/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm\(13.03.2016\)](http://www.imdb.com/title/tt0094984/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016))

yemin etmesini ister. Doktor yemin eder. Fakat her şey değişir ve Andrzej mucizevi bir şekilde iyileşir, ayağa kalkar. Dorota hamile olduğunu söyler kocasına. Andrzej bir çocuğu olacağı için sevinir.

2.2. 3. EMİR

“Tanrı’nın ismini boş yere ağzına almayacaksın; çünkü Rab kendi ismini boş yere ağza alanı suçsuz tutmayacaktır.”¹⁰⁷

Tanrı her zaman doğruluğun, dürüstlüğün kaynağıdır. Onun ismi olur olmaz her şey için kullanılamaz. Tanrı’nın yüce varlığı yapılacak kötü eylemler için kullanılmamalıdır. Tanrı’nın adını bir yalanı kabul ettirmek ve başkalarını kandırmak için kullanmak, bir anlamda Tanrı’yı da o suça alet etmek olacağından bu emirle kesin olarak yasaklanmıştır. Tanrı, yarattığı kulların yalan yere yemin etmelerini istemeyerek böylece dürüst, temiz, adil bir toplumun oluşmasını sağlamaya çalışır.¹⁰⁸

3. ALTI GÜN ÇALIŞACAKSIN, BİR GÜN DİNLENECEKSİN

3.1. Dekalog 3 - Dekalog, Trzy

3.1.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Krzysztof Kieslowski

Senaryo Yazarı: Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz

Oyuncular: Daniel Olbrychski, Maria Pakulnis, Joanna Szczepkowska, Artur Barcis, Krystyna Drochocka, Zygmunt Fok, Jacek Kalucki, Barbara Kolodziejska, Maria Krawczyk-Wazyk, Krzysztof Kumor, Włodzimierz Musiał, Jerzy Zygmunt Nowak, Włodzimierz Rzewycki, Piotr Rzymyszkiewicz, Dorota Stalinska, Henryk Baranowski, Olgierd Łukaszewicz

Prodüksiyon: Ryszard Chutkowski

¹⁰⁷ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 155

¹⁰⁸ A.g.e., s. 155

Müzik: Zbigniew Preisner

Görüntü Yönetmeni: Piotr Sobocinski

Kurgu: Ewa Smal

Sanat Yönetmeni: Halina Dobrowolska

Yardımcı Yönetmen: Olaf Lubaszenko

Yapım Yılı: 1990

Yapım Ülkesi: Polonya

Orijinal Dili: Lehçe

Filmin Süresi: 57 dakika¹⁰⁹

3.1.1. Filmin Konusu

Dekalog serisinin üçüncü filmi ‘Dekalog, Trzy’, yalnız bir kadın olan Ewa ve onun evli eski sevgilisi Janusz arasında yaşananları konu alır. Taksi şoförü olan Janusz, Noel gecesini ailesiyle mutlu bir şekilde geçirmektedir. Gecenin ilerleyen saatlerinde eski sevgilisi Ewa’dan bir telefon alır. Ewa, kocasının kayıp olduğunu, Janusz’dan onu bulmasına yardım etmesini ister. Başta buna sıcak bakmayan Janusz, daha sonra Ewa’ya yardım etmeyi kabul eder. Ailesine bir yalan söyleyip evden çıkan Janusz, Ewa’yla buluşur. Ewa yalnızlık ve çaresizlik içerisinde bunalmıştır ve Janusz’a gece boyu yalanlar söyler. Birlikte sokakları, tren garlarını, hastaneleri gezerek Ewa’nın kocasını ararlar. Aslında Ewa kocasından ayrılalı uzun zaman olmuştur. Ama sadece Janusz ile vakit geçirebilmek için böyle bir yalan söylemiştir. Onu da Noel gecesini ailesinden uzaklaştırmıştır. Gecenin sonunda Ewa olan biteni anlatır ve eğer Janusz’un yanına gelmemesi durumunda intihar etmeyi düşündüğünü itiraf eder. Gece boyu ikili tüm yaşadıkları aşk, sadakat, yalan ihanet duygularını sorgulayarak hesaplaşırlar. Sabaha doğru Ewa ve Janusz evlerine geri dönüp hayatlarına kaldıkları yerden devam ederler.

¹⁰⁹ [http://www.imdb.com/title/tt0094985/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm\(13.03.2016\)](http://www.imdb.com/title/tt0094985/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016))

3.2. 4. EMİR

“Şabat gününü takdis etmek için onu hatırla tut. Altı gün işleyeceksin ve bütün işini yapacaksın; fakat yedinci gün, Tanrının Rab’be Şabattır, sen ve oğlun ve kızın, kölen ve cariye ve hayvanların ve kapılarında olan garibin, hiçbir iş yapmayacaksınız; çünkü Rab gökleri, yeri ve denizi ve onlarda olan bütün şeyleri altı günde yarattı ve yedinci günde istirahat etti; bunun için Rab Şabat gününü mübarek kıldı ve onu takdis etti.”¹¹⁰

Bu emir sadece Yahudilerin yaşam biçimine ait değil aynı zamanda evrensel bir niteliği olan buyruktur. Temel düzlemde toplumsal yaşamdaki insanların ilişkilerini düzenlemeye yöneliktir. Tanrı kendinden örnek vererek evreni altı günde yarattığını, yedinci gün dinlendiğini aynı şekilde İsrailoğulları’nın da hem kendilerinin, hem ailelerinin, işçilerinin, kölelerinin, yanlarına sığınanların ve hayvanların tatil yapacakları zamanı belirlemiştir. Ayrıca o bir tatil günü, altı günün kargaşasından uzaklaşıp, maddi kaygılardan kurtulup, insanın kendine yönelmesi için de bir fırsattır. Böylece Şabat günü, bireyin Tanrı’ya yakınlaşarak, ruhsal olarak yücelme imkânı bulabileceği için kutsal kabul edilmektedir.¹¹¹

4. ANNE VE BABANA SAYGILI DAVRANACAKSIN

4.1. Dekalog 4 - Dekalog, Cztery

4.1.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Krzysztof Kieslowski

Senaryo Yazarı: Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz

Oyuncular: Adrianna Biedrzyńska, Janusz Gajos, Artur Barcis, Adam Hanuszkiewicz, Jan Tesarz, Andrzej Blumenfeld, Tomasz Kozłowiec, Elżbieta Kilar, Helena Norowicz, Aleksander Bardini, Igor Smiałowski

¹¹⁰ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s.155

¹¹¹ A.g.e., s. 155

Prodüksiyon: Ryszard Chutkowski

Müzik: Zbigniew Preisner

Görüntü Yönetmeni: Krzysztof Pakulski

Kurgu: Ewa Smal

Sanat Yönetmeni: Halina Dobrowolska

Yapım Yılı: 1990

Yapım Ülkesi: Polonya

Orijinal Dili: Lehçe

Filmin Süresi: 57 dakika¹¹²

4.1.2. Filmin Konusu

Dekalog serisinin dördüncü film ‘Dekalog, Cztery’, bir baba-kız hikâyesini konu alır. Tiyatro öğrencisi olan Anka’nın annesi ölmüş, babası Michal’la beraber yaşamaktadır. Michal, iş için yurt dışına çıkacağı gün onu yolcu etmeye gelen Anka’dan evdeki çekmecedeki faturaları yatırmasını ister. Eve dönen Anka çekmecedeki üzerinde öldükten sonra açılması gerektiğine dair not yazan bir zarf bulur. Daha önce yurt dışına giderken tüm belgeleri yanına alan Michal bu kez onları ve bu zarfı evde bırakmıştır. Merakına yenilen Anka zarfı alarak bir nehir kıyısına gider. Michal’ın dönüşünde onu havalimanında karşılayan Anka, babasına mektubu bulduğunu söyler ve mektubu ezberden Michal’ın yüzüne okur. Annesi tarafından yazılan mektupta Michal’ın Anka’nın gerçek babası olmadığı yazmaktadır. Michal Anka’ya tokat atar ve oradan uzaklaşır. Bir süre birbirini görmeyen baba-kız daha sonra hesaplaşmak için yan yana gelirler. Yıllardır birbirlerine duydukları sevginin gerçek adı nedir? Birbirlerine karşı besledikleri aşk mıdır? Birbiri ardına gelen itiraflar sonucu artık ne baba-kız gibi davranabilirler, ne de sevgili olabilirler. Sonunda Anka babasına bir itirafta bulunur.

¹¹² [http://www.imdb.com/title/tt0094986/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm\(13.03.2016\)](http://www.imdb.com/title/tt0094986/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016))

Mektubu açmamış, her şeyi kendi uydurmuştur. Bu kez baba-kız bir yol ayrımındadır. Ellerindeki mektubu açmak ve açmamak arasında kalırlar. Ya yazan gerçekte yüzleşeceklerdir ya da hayatlarına eskisi gibi devam edeceklerdir. Ve mektubu yakmaya karar verirler. Mektubun yanmayan parçasında ise şöyle yazmaktadır ‘Sevgili kızım, sana önemli bir şey söylemek istiyorum. Michal senin...’ geri kalanı ise yanmıştır.

4.2. 5. EMİR

“Babana ve anana hürmet et. Ta ki Tanrın Rab’bin sana vermekte olduğu toprakta ömrün uzun olsun.”¹¹³

İnsanın oluşumunda Tanrı, anne ve babanın rolleri vardır. Bireyin anne ve babasına gösterdiği saygı Tanrı katında kendisine gösterilmiş saygı olarak kabul edilmektedir. Anne ve babaya hürmet etmek, onların yeme, içme, giyinme, barınma, ihtiyaçlarını karşılama, onlara itaat etme, onurlandırma gibi sorumlulukları içerir. İnsanı Tanrı yaratmıştır ama onu yetiştiren anne-babadır. Doğduğu andan itibaren ona bakan, doyuran, gelişmesini sağlayan, terbiye eden, her türlü fedakârlığı yapan insanın anne ve babasıdır. Bu yüzden insanın dünyaya gelmesine vesile olan anne ve babaya karşı çocuklarda görevlerini yerine getirmek zorundadır.

Aile toplumun çekirdeğini oluşturduğu için, ailenin mutluluğu toplumun mutluluğunun temel şartıdır. Kendi anne ve babasına sevgi ve saygı sunan birey, toplumsal ilişkilerini de daha sağlıklı şekilde kuracaktır. Bu buyruğa itaat ederek hem aile müessesini, hem de sosyal saygıyı korumuş olacaktır.¹¹⁴

Anne ve babaya bağlılık çocuğun Yahudi toplumuna bağlılığı anlamına gelir. Böylece Yahudi bir kadın veya Yahudi bir erkek olur. Anne ve babasından Yahudi tarih ve hukukunu öğrenir, o da sonraki nesillere aktarır. Birey, anne ve babasına nasıl davranırsa çocukları da ona öyle davranır. Yahudi toplumu bu düzeni sağlam kurduğu sürece geçmişini muhafaza edip, geleceğini sağlam temeller üzerine kurabilir. Zaten anne-babaya itaat etmek Tanrı’ya itaat etmek demektir.

¹¹³ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s.156

¹¹⁴ A.g.e., s. 156

5. ÖLDÜRMEYECEKSİN

5.1. Dekalog 5 - Dekalog, Piec

5.1.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Krzysztof Kieslowski

Senaryo Yazarı: Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz

Oyuncular: Mirosław Baka, Krzysztof Globisz, Jan Tesarz, Zbigniew Zapasiewicz, Barbara Dziekan, Artur Barcis, Aleksander Bednarz, Zbigniew Borek, Władysław Byrdy, Iwona Glebicka, Elżbieta Helman, Krystyna Janda, Helena Kowalczykowa, Olgierd Łukaszewicz, Maciej Maciejewski, Sylwester Maciejewski, Maciej Szary, Borys Marynowski, Andrzej Mastalerz, Zdzisław Rychter, Karol Stepkowski, Zdzisław Tobiasz, Jerzy Zass

Prodüksiyon: Ryszard Chutkowski

Müzik: Zbigniew Preisner

Görüntü Yönetmeni: Sławomir Idziak

Kurgu: Ewa Smal

Sanat Yönetmeni: Halina Dobrowolska

Yardımcı Yönetmen: Winfried Bolenz, Dariusz Jablonski, Paweł Rzepkowski

Yapım Yılı: 1990

Yapım Ülkesi: Polonya

Orijinal Dili: Lehçe

Filmin Süresi: 59 dakika¹¹⁵

¹¹⁵ [http://www.imdb.com/title/tt0094987/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm\(13.03.2016\)](http://www.imdb.com/title/tt0094987/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016))

5.1.2. Filmin Konusu

Dekalog serisinin beşinci filmi ‘Dekalog, Piec’, yirmi yaşındaki Jacek’in hikâyesini konu alır. Jacek, kız kardeşinin trafik kazası sonucu ölümünün ardından, işsiz, sokaklarda boş boş dolaşan, çevresine ilgisiz davranan genç bir adamdır. Öfkesini kontrol edemez, insanlara sebepsiz bir şekilde kötü davranır. Bir gün insanlara ve hayvanlara kötü davranan, merhametsiz bir taksicinin arabasına biner. Adamla hiçbir problemi yokken onu öldürür. Jacek’i savunmak yeni mezun olan idealist Avukat Piorty’ye düşer. Piorty okuduğu kitaplarla öğrendiği teorik bilginin, pratikte çok da bir işe yaramadığını Jacek’in davasıyla keşfeder. Jacek’in suçu bir yana, onu suça götüren nedenler üzerinde çalışmaya başlar. Ama tüm çabasına rağmen Piorty’nin idam edilmesine engel olamaz. Dekalog, Piec, izleyicisini suç, ceza, ölüm ve adalet üzerine düşünmeye davet eder.

5.2. 6. EMİR

“Öldürmeyeceksin.”¹¹⁶

Bu emir insanın en önemli değeri olan yaşama hakkını korurken aynı zamanda insan hayatının önemini ve kutsallığını ortaya koyar. Bir kişinin bir başkasının yaşamını sonlandırması bu emirle yasaklanırken, bireyle toplum arasındaki ilişkideki yaşam hakkına dair alanı düzenler.¹¹⁷ Hayat hakkı azizdir, onu vermek ve almak sadece Tanrı’ya aittir. Böyle bir eylemde bulunan kişi kutsal bir hakkı gasp eder ve Tanrı’nın yüceliğine hakaret etmiş sayılır.

6. ZİNA ETMEYECEKSİN

6.1. Dekalog 6 - Dekalog, Szesc

6.1.1. Filmin Künyesi

¹¹⁶ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 156

¹¹⁷ A.g.e., s. 156

Yönetmen: Krzysztof Kieslowski

Senaryo Yazarı: Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz

Oyuncular: Grazyna Szapolowska, Olaf Lubaszenko, Stefania Iwinska, Artur Barcis, Stanislaw Gawlik, Piotr Machalica, Rafal Imbro, Jan Piechocinski, Malgorzata Rozniatowska, Hanna Chojnacka, Tomasz Gradowski, Krzysztof Koperski, Jaroslawa Michalewska, Emilia Ziolkowska

Prodüksiyon: Ryszard Chutkowski

Müzik: Zbigniew Preisner

Görüntü Yönetmeni: Witold Adamek

Kurgu: Ewa Smal

Sanat Yönetmeni: Halina Dobrowolska

Yapım Yılı: 1990

Yapım Ülkesi: Polonya

Orijinal Dili: Lehçe

Filmin Süresi: 60 dakika¹¹⁸

6.1.2. Filmin Konusu

Dekalog serisinin altıncı filmi ‘Dekalog, Szesc’, 19 yaşındaki Tomek ile 30’lu yaşlardaki Magda arasında yaşananları konu alır. Tomek, postanede memur olarak çalışan ve arkadaşının annesiyle yaşayan bir gençtir. Karşı apartmanda oturan Magda’ya âşıktır ve odasındaki dürbünle her gün onun neler yaptığını izler. Tomek’in masum aşkına karşılık, Madga aşka inanmayan, kısa süreli ilişkiler yaşayan bir kadındır. Tomek, Madga sevgilisiyle yalnız kaldığında evinde gaz kaçağı olduğunu ihbar ederek Madga’nın adresini verir, gece yarısı eve gelen görevlileri dürbünle izlerken onları

¹¹⁸ [http://www.imdb.com/title/tt0094988/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm\(13.03.2016\)](http://www.imdb.com/title/tt0094988/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016))

yalnız bırakmamanın mutluluğunu yaşar. Onu görebilmek için sabah erken uyanmak pahasına süt dağıtmaya başlar. Madga postaneye uğrasın diye onun posta kutusuna sahte ihbarnameler bırakır. Bir gün Tomek, Madga'ya onu gözetlediğini itiraf eder. Madga bir yandan şaşırır diğer yandan ise Tomek'in sevgisini çok da ciddiye almaz. Çocuk olduğunu düşündüğü Tomek'e aşk diye bir şey olmadığını göstermek için eve davet eder. Ona karşı davranışlarıyla aşkın cinsellikten başka bir şey olmadığını kanıtlamaya çalışır. Tertemiz bir aşkla sevdiği Madga'nın bu davranışı Tomek'in hayal kırıklığına uğramasına sebep olur. O, Madga'yı tüm masumiyetiyle sevmiştir. Eve dönüp bileklerini keserek intihar eder. Madga tüm bu olanlardan sonra Tomek'i anlamaya başlar. Onun yerine kendisini koyar, evini, odasını ziyaret eder. Tomek'in penceresinden kendi evine bakar. Kendi içindeki başka bir benliği keşfederek aşka olan inancını yeniden kazanır. Fakat iyileşip hastaneden çıkan Tomek artık aynı Tomek değildir. Madga yola yeni çıkarken, Tomek artık geri dönmüştür.

6.2. 7. EMİR

“Zina etmeyeceksin.”¹¹⁹

Bu emir, dini ve hukuki kurallara göre evli olmayanlar arasında cinsel ilişki yaşanmasını yasaklamıştır. Evlilik dışı ilişkiler yasaklanarak ahlaklı birey ve ahlaklı bir toplum oluşturulmaya çalışılır. Böyle bir toplum için de aile düzeninin var olması gerekmektedir.¹²⁰

7. ÇALMAYACAKSIN

7.1. Dekalog 7 - Dekalog, Siedem

7.1.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Krzysztof Kieslowski

Senaryo Yazarı: Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz

¹¹⁹ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 156

¹²⁰ A.g.e., s. 156

Oyuncular: Anna Polony, Maja Barelkowska, Wladyslaw Kowalski, Boguslaw Linda, Bozena Dykiel, Katarzyna Piwowarczyk, Artur Barcis, Stefania Blonska, Dariusz Jablonski, Mirosława Maludzinska, Jan Mayzel, Ewa Radzikowska, Wanda Wróblewska

Prodüksiyon: Ryszard Chutkowski

Müzik: Zbigniew Preisner

Görüntü Yönetmeni: Dariusz Kuc

Kurgu: Ewa Smal

Sanat Yönetmeni: Halina Dobrowolska

Yapım Yılı: 1990

Yapım Ülkesi: Polonya

Orijinal Dili: Lehçe

Filmin Süresi: 57 dakika¹²¹

7.1.2. Filmin Konusu

Dekalog serisinin yedinci filmi ‘Dekalog, Siedem’, Majka isimli genç kadının yaşadıklarını konu alır. Majka yasak bir aşk yaşamış ve hamile kalmıştır. Bebeğini doğurunca annesi bebeği sahiplenir ve onu kendi çocuğu gibi yetiştirir. Çocuk, anneannesini anne, annesini ise abla olarak bilir öyle yetiştirilir. Majka annesinin kendi çocuğunu bu denli sahiplenmesini ve kendisine onunla ilgili hiçbir hak sunmamasından rahatsız olur. Kızını kaçırıp Kanada’ya gitmeye karar verir. Bir gün kızını okuldan alarak sığınabileceği tek kişi olan eski sevgilisinin evine gider. Adamın olanlardan haberi yoktur. Onların yanında kalmasından rahatsız olur ve Majka’nın annesine yerlerini söyler. Anne ve babası onları bulduğunda küçük kız anneannesine koşarak sarılır. Majka gitmek için bekledikleri trene tek başına binerek oradan uzaklaşır.

¹²¹ [http://www.imdb.com/title/tt0094989/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm\(13.03.2016\)](http://www.imdb.com/title/tt0094989/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016))

7.2. 8. EMİR

“Çalmayacaksın.”¹²²

Bu emir, kişisel mülkiyet hakkını korumaya yöneliktir. Tanrı, İsrailoğulları’na başka insanların mallarına el koymayı, çalmayı, sahip olmaya çalışmayı yasaklamıştır. Çünkü başkalarının malı da, insanın kendi malı kadar kutsal ve değerlidir. İnsanlar çalışarak ya da hak ederek mal sahibi olurlar. Hırsızlık, başkasının malına zarar verme, hile ve aldatma yasaktır. Böylece bu emir, hayatın her alanında dürüstlüğü esas kabul ederken, başkalarının varlığını güvence alır.¹²³ Tanrı, her şeyin hâkimidir ve onun mülkünde ona uymak zorunludur.

8. YALAN YERE ŞAHİTLİK YAPMAYACAKSIN

8.1. Dekalog 8 - Dekalog, Osiem

8.1.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Krzysztof Kieslowski

Senaryo Yazarı: Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz

Oyuncular: Maria Koscalkowska, Teresa Marczewska, Artur Barcis, Tadeusz Lomnicki, Wojciech Asinski, Marek Kepinski, Janusz Mond, Marian Opania, Bronislaw Pawlik, Krzysztof Rojek, Wojciech Sanejko, Jerzy Schejbal, Ewa Skibinska, Wojciech Starostecki, Hanna Szczerkowska, Anna Zagórska

Prodüksiyon: Ryszard Chutkowski

Müzik: Zbigniew Preisner

Görüntü Yönetmeni: Andrzej Jaroszewicz

Kurgu: Ewa Smal

Sanat Yönetmeni: Halina Dobrowolska

¹²² Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 156

¹²³ A.g.e., s. 156

Yapım Yılı: 1990

Yapım Ülkesi: Polonya

Orijinal Dili: Lehçe

Filmin Süresi: 56 dakika¹²⁴

8.1.2. Filmin Konusu

Dekalog serisini sekizinci filmi ‘Dekalog, Osiem’ üniversitede öğretim görevlisi olan yaşlı bir kadınla, Amerika’dan onu görmeye gelen Yahudi bir kadın arasındaki öyküyü konu alır. İkinci Dünya Savaşı zamanında yaşlı kadına küçük bir Yahudi kız getirilmiştir. Gestapo’dan kurtulabilmesi için kadının küçük kızın Hristiyan olduğuna dair şahitlik yapması istenir. Fakat kadın yalan şahitlik yapmamak adına bu isteği reddeder. Yıllar sonra o kız çocuğu kadının karşısına çıkar ve ‘yalan şahitlik yapmamak mı yoksa bir çocuğun hayatını kurtarmak mı daha önemli’ sorusunun yanıtını bulmaya çalışır. Yaşlı kadın yıllarca zaten bu davranışıyla hesaplaşmıştır ama şimdi geçmişiyse ve artık bir yetişkin kadın olan o kız çocuğuyla yüzleşmek zorundadır.

8.2. 9. EMİR

“Komşuna karşı yalan şahadet etmeyeceksin.”¹²⁵

Yalancı şahitlik yapmak, herhangi bir durumda adaletin gerçekleşmesine engel olur. Bu durum aynı zamanda halkın adalet sistemine olan güveni de zedeleyerek, toplumsal hayatın düzenini tehlikeye atar. Tanrı, İsrailoğulları aracılığıyla insanların davranışlarında olduğu kadar sözlerinde de dürüst olmalarını emreder. Yalan şahitlik yasaklanarak, toplumsal hayatta dürüstlük sağlanır. Adalet mahkemeler tarafından kusursuz şekilde tesis edilir. Böylece asılsız, haksız söylentiler, dedikodular, kişilerin onurlarını zedeleyecek sözler bu emirle yasaklanır.¹²⁶

¹²⁴ [http://www.imdb.com/title/tt0094990/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm\(13.03.2016\)](http://www.imdb.com/title/tt0094990/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016))

¹²⁵ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 157

¹²⁶ A.g.e., s. 157

9. KOMŞUNUN EVİNE TAMAH ETMEYECEKSİN

9.1. Dekalog 9 - Dekalog, Dziewiec

9.1.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Krzysztof Kieslowski

Senaryo Yazarı: Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz

Oyuncular: Ewa Blaszczyk, Piotr Machalica, Artur Barcis, Jan Jankowski, Jolanta Pietek-Gorecka, Katarzyna Piwowarczyk, Jerzy Trela, Renata Berger, Malgorzata Boratynska, Jolanta Cichon, Janusz Cywinski, Slawomir Kwiatkowski, Dariusz Przychoda

Prodüksiyon: Ryszard Chutkowski

Müzik: Zbigniew Preisner

Görüntü Yönetmeni: Piotr Sobocinski

Kurgu: Ewa Smal

Sanat Yönetmeni: Halina Dobrowolska

Yapım Yılı: 1990

Yapım Ülkesi: Polonya

Orijinal Dili: Lehçe

Filmin Süresi: 60 dakika¹²⁷

9.1.2. Filmin Konusu

Dekalog serisinin dokuzuncu filmi ‘Dekalog, Dziewiec’, evli bir çiftin yaşadıklarını konu alır. Doktor Roman, yapılan inceleme ve tahliller sonucu iktidarsız

¹²⁷ [http://www.imdb.com/title/tt0094991/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm\(13.03.2016\)](http://www.imdb.com/title/tt0094991/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016))

olduğunu öğrenir. Karısı Hanka ile bu durumu konuştuğunda Hanka bunun önemli olmadığını, aralarındaki sevginin her şeye yeteceğini söyler. Fakat Hanka ne kadar çok kocasını sevse de aynı zamanda genç bir sevgilisi vardır. Roman bu durumdan şüphelenip karısını takip etmeye başlar. Bir süre sonra şüphelerinin gerçek olduğunu anlar ve yıkılır. Hanka ve Roman'ın hesaplaşmaları sonucu birbirini gerçekten sevdiklerini anlayıp, sorunlarını çözmeye karar verirler ve Hanka sevgilisinden ayrılır. Bir gün Hanka tatil için evden ayrıldığında, Roman Hanka'nın sevgilisinin de aynı yerde olduğunu öğrenerek tekrar yıkılır. Hanka'ya bir not bırakarak evden ayrılır ve intihar eder. Hanka tesadüf eseri eski sevgilisiyle karşılaştığında Roman'ı düşünerek apar topar eve döner. Mektubu bulup okuduğunda telefon çalar, arayan kocasıdır. Yaralı olarak kurtarılmıştır. Film izleyiciyi aşk, sevgi, bağlılık üzerine sorgulama yapmaya davet eder.

9.2. 10. EMİR

“Komşunun evine tamah etmeyeceksin; komşunun karısına yahut kölesine yahut cariyesine yahut öküzüne yahut eşeğine yahut komşunun hiçbir şeyine tamah etmeyeceksin.”¹²⁸

Herkes Tanrı'nın gözetimi ve denetimi altındadır. Bir insanın başkasına yapacağı kötülük Tanrı'nın gözünden kaçmaz. O herkese temel haklar vermiş ve kutsamıştır. İnsanların yaşamları, evlilikleri, mutlulukları, malları Tanrı'nın himayesi altındadır. Kıskançlık, tamah etmek, hasetlik ve açgözlülük tüm kötülük ve suçların kaynağıdır. Erdem sahibi biri, bu duygularını dizginleyebilmelidir. Bu emir ile Tanrı, insanların nefislerine uyarak yapabilecekleri kötülükleri yasaklamıştır. İnsanlar bu emire uyduğu surette başka insanlarla, komşularıyla sorunsuz bir ilişki kurabilir. Komşusunu kıskanmadan, komşusunu kıskandırmayacak şekilde gösterişten uzak, tevazu içinde yaşamak gerekmektedir. Ayrıca tüm bireylerin bu yasağa uygun davranması toplumların mutlu ve sorunsuz yaşayabilmesini sağlar.¹²⁹

¹²⁸ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 157

¹²⁹ A.g.e., s. 157

10. BENDEN BAŞKA TANRIN OLMAYACAK

10.1. Dekalog 10 - Dekalog, Dziesięć

10.1.1. Filmin Künyesi

Yönetmen: Krzysztof Kieslowski

Senaryo Yazarı: Krzysztof Kieslowski, Krzysztof Piesiewicz

Oyuncular: Jerzy Stuhr, Zbigniew Zamachowski, Henryk Bista, Olaf Lubaszenko, Maciej Stuhr, Anna Gornostaj, Cezary Harasimowicz, Daniel Kozakiewicz, Henryk Majcherek, Elzbieta Panas, Jerzy Turek, Grzegorz Warchol

Prodüksiyon: Ryszard Chutkowski

Müzik: Zbigniew Preisner

Görüntü Yönetmeni: Jacek Blawut

Kurgu: Ewa Smal

Sanat Yönetmeni: Halina Dobrowolska

Yardımcı Yönetmen: Olaf Lubaszenko

Yapım Yılı: 1990

Yapım Ülkesi: Polonya

Orijinal Dili: Lehçe

Filmin Süresi: 59 dakika¹³⁰

10.1.2. Filmin Konusu

Dekalog serisinin onuncu ve son filmi olan ‘Dekalog, Dziesięć’, iki kardeşin babalarının ölümünün ardından yaşadıklarını konu alır. Jerzy ve Arthur’un babası

¹³⁰ [http://www.imdb.com/title/tt0094983/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm\(13.03.2016\)](http://www.imdb.com/title/tt0094983/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016))

çocuklarıyla mesafeli ilişkisi olan bir adamdır. Bir gün babalarının ölüm haberini alan iki kardeş uzun bir aradan sonra bir araya gelir. Babalarının evine gittiklerinde onun yıllardır yaptığı pul koleksiyonunu bulurlar. İlk başta çok önemli bulmasalar da bir süre sonra ellerindeki hazinenin farkına varırlar. Önce onları satıp para kazanmayı düşünseler de bir süre sonra koleksiyonun cazibesine kapılarak eksik olan pulun peşine düşerler. Babalarının tutkusunu anlamışlardır. Fakat içine düştükleri dünya öyle çok da temiz değildir. Kirli ilişkilerin içinde bulurlar kendilerini ve yeni pula sahip olmaya çalıştıkça Jerzy'nin böbreği dâhil ellerindeki her şeyi kaybederler.

10.2. 1. EMİR

“Seni Mısır diyarından esirlik evinden çıkaran Tanrın benim. Karşımda başka ilahların olmayacaktır.”¹³¹

Bu ilk emir, tek bir Tanrı'nın varlığına vurgu yaparak, O'nun sevilmesini, O'ndan korkulmasını, yalnız O'na ibadet edilmesini, sadece O'nun adına yemin edilmesini buyurur. Bu emire uyulması sonucu Tanrı, insanları koruyacak ve rızıklarını bereketli kılacaktır. Tanrı'nın tekliğini ve birliğini dile getiren bu emir, diğer kuralların temelini oluşturur. Tanrı tüm insanların olduğu gibi İsrailoğulları'nın da hükümdarıdır. Ve asla kendisine ortak ya da başka bir hükümdarın varlığını kabul etmez. Tanrı'nın tek olduğu gerçeği her şekilde dile getirilip, ona göre yaşanması gerekmektedir.¹³²

¹³¹ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s.154

¹³² A.g.e., s. 154

11. FİLMLERİN KAVRAMSAL OLARAK 10 EMİR İLE TEMELLENDİRİLMESİ: BİLİM, DİN, AHLAK, ERDEM, AİLE, EVLİLİK, HUKUK

Dekalog serisi Varşova’da bir sitede yaşayan insanların hayatlarını konu alır. 1980 sonrası, savaşların bittiği, Aydınlanma ve modernizmin tüm olumlu ve olumsuz sonuçlarının insanların hayatlarını geri dönüşü olmayacak şekilde etkilediği, kaos ve düzensizliğin hakim olduğu, gerilim, çaresizlik ve her an kötü bir şey olacağına dair gelecek korkusunun yaşandığı bir dönemdir. Nazik gülümsemelerin altında kayıtsızlık, neden yaşadığını bilmeyen insanların ortak kaygıları vardır. Kieslowski, başta hikâyelerini siyasi dünya içinde anlatmayı düşünse bile daha sonra bundan vazgeçer.¹³³

“Sıkıyönetim dönemi sırasında siyasetin çok da önemli olmadığını anladım. Siyaset bir bakıma, tabii ki nerede olduğumuzu, ne yapmaya izniniz olduğunu ya da olmadığını tanımlayabiliyor ama gerçekten önemli olan insani sorunları çözmiyor. Bizim, temel, insani sorunlarımız için ne bir şey yapabiliyor ne de onlara bir çözüm getirebiliyor. İster komünist bir ülkede, ister zengin kapitalist bir ülkede yaşayın, siyaset hiçbir zaman şu tip sorularınızı yanıtlamıyor: Hayatın gerçek anlamı nedir? Neden sabahları uyanıyoruz?”¹³⁴

Duygularını yaşamak için zamanları kalmayan, hayatları parmaklarının arasından akıp giden, istediklerini elde edemediklerinde bir kısırdöngüye yakalandıklarını fark eden kişilerin hayatlarını anlatır Kieslowski.

“Herkesin hayatının dikkatle irdelenmeye değer olduğuna, her yaşamın kendi sırları ve dramları olduğuna inanıyorum. İnsanlar utandıkları için kendi hayatlarından bahsetmiyorlar. Eski yaraları deşmek veya eski kafalı, duygusal görünmek istemiyorlar. Biz de bu yüzden her filme, sanki başkarakter kamera tarafından gelişigüzel seçilmiş gibi başlamak istedik.”¹³⁵

¹³³ Stok Danusia, A.g.e., s.159-160

¹³⁴ A.g.e., s. 161

¹³⁵ A.g.e., s. 162

Dış dünyayla işi biten, evine gelip kapıyı içeriden kilitleyen ve kendiyle baş başa kalan insanların ne yaşadıkları Kieslowski'nin daha fazla ilgisini çeker. Bu bir yanıyla modernleşmeyle birlikte ortaya çıkan kamusal ve özel alan kavramlarının hayat bulmuş halidir. Büyük şehirlerdeki yaşam koşulları bu ikiliğin ortaya çıkmasının en önemli etkenidir.¹³⁶ Özel alan, bireylerin toplumsal hayattan sıkıldıklarında kaçıp saklanabilecekleri bir sığınaktır.¹³⁷

“Bütün insanların -politik düzeni göz önünde bulundurmadan- iki yüzü olduğunu düşünüyorum. Yüzlerinin birini sokakta, işte, sinemada, otobüste veya arabada gösteriyorlar. Bu yüz Batı'da da, enerji dolu, başarılı olmuş ya da yakın gelecekte başarılı olacak birinin yüzü olarak bilinir. Bu yüz, dışarda yabancılara göstermek için en uygun olan yüzüdür.”¹³⁸

Dekalog 1 'Dekalog Jeden', serinin ilk filmidir. Kieslowski, baba, oğul ve halanın yer aldığı küçük bir ailenin yaşadıklarına kamerasını yöneltir. Matematikçi baba üniversitede öğretim görevlisidir. Oğlu Pavel ile birlikte yaşar. Anne ise yurtdışında yaşamaktadır. Ara sıra ise telefon etmektedir. Pavel bilgisayara kurduğu programa günün o anki saatini yazıp, annesinin o saatte ne yaptığına dair cevaplar alıp mutlu olmaktadır. Modernizmin toplumsal yapı üzerindeki en derin izi burada ortaya çıkmaktadır. Geleneksel toplum yapısında aile geniştir. Modernizm sonrası ise çekirdek aile ortaya çıkmıştır. Modern öncesi dönemde sayısal ve niteliksel çoğunluk hem topluma, hem aileye hizmet etmekteydi. Dolayısıyla birey topluluktan sonra gelerek ikinci sırada yer alıyordu. Fakat modern zamanda, toplumun insanı değiştirmesi yerine insanın toplumu oluşturması söz konusu olmuştur. İnsan kendisiyle ilgili tek yasa koyucudur. İsteddiği gibi yaşama hakkına sahiptir, yaptıklarının farkında, seçimlerinde özgür, eylemlerinden sorumludur.¹³⁹ Pavel'in annesi de başka bir ülkede kendi hayatını çocuğundan uzakta yaşamayı tercih etmiştir. Pavel anne özlemini ve ihtiyacını halası Irena ile gidermeye çalışmaktadır. Onu okuldan alan, yemek yapan, sevgi ve şefkat

¹³⁶ Sennett Richard, A.g.e., s. 31

¹³⁷ Zijderveld Anton C., **Soyut Toplum**, Çev: Cevdet Cerit, Pınar Yay., İstanbul, 1985, s. 153

¹³⁸ Stok Danusia, A.g.e., s.163

¹³⁹ Üskül Zeynep Özlem, **Bireyselleşme Tarihsel Bakış**, Buke Yay., İstanbul, 2003, s. 223

gösteren annesi yerine Irena'dır. Modern zamanın aile yaşantısını en net gösteren fotoğraf Pavel'in anne özlemidir. Bilgisayara yazdığı saatlerde annesinin uyuyor, yatıyor, çalışıyor olduğundan haberdar olmak bile Pavel'i mutlu ederken, anne-oğul arasındaki iletişimsizlik ve teknolojinin soğuk yüzüyle yetinmek zorunda kalınması gözler önüne serilir. Halasına yaptığı programı hevesle gösteren Pavel aslında annesiyle küçük de olsa bir bağ kurmanın heyecanını yaşar. Halası bilgisayara annesinin rüyalarını sormasını ister Pavel'den. Bilgisayarın yanıtı 'bilmiyorum' olur. Hala bu kez Pavel'e cevabı kendi vererek annesinin rüyasında onu gördüğünü söyler. Pavel şaşkınlıkla, sevinmek arasındaki o duyguyu yaşar. Annesinin hangi saatte ne yaptığını biliyordur ama rüyasında ne gördüğü hakkında bir fikri yoktur. Rasyonel olanla metafizik arasındaki farkı gösterir bize Kieslowski.

Toplumsal yapıdan, geleneksel anlayıştan, aileden koparak bireyselleşen insanlar özgürlüklerini yaşamakla beraber, bir tutsaklığa da esir olmaktadır. Herkesin kendi başına hareket ettiği noktada güvensizlik, yalnızlık ve yabancılaşma duyguları da ortaya çıkmaktadır. Modernizm ile birlikte gelen bireysel özgürlük ve özerklik, bireyin toplumdan, aileden kopmasına, doyumsuz olmasına, teknik ve ekonomik araçların hizmetine bağlı olmasına neden olmuştur. Modern bilim geleneksel inançları kırmış, dinsel sembolleri ortadan kaldırmış, şehirleşmeyle birlikte bireyi öne çıkarıp ailenin önemini yok etmiş, dini kurumlara olan ihtiyacı zayıflatmış, bilim ve tekniği kutsayarak, Tanrı'yı gereksiz sayarak, insanlara çevreleri üzerinde daha fazla söz hakkına sahip olmasını sağlamıştır.¹⁴⁰

Pavel'in anne özlemi, ailenin insanın eksikliklerini, maddi ihtiyaçlarını karşılamının yanında, insan için asıl önemli olan sevgi, bağlılık, şefkat hislerinin geliştiği¹⁴¹ bir yapının eksikliğinin ve arzusunun bir yansımasıdır.

“Antik Yunan'da mülkiyet, dünyanın belli bir kısmında bir yer sahibi olmak anlamına gelir ve aile ile özdeşleştirilirdi. Bu bağlamda eş anlamlı kullanılan mülkiyet ve aile, bireyin yaşam sürecini koruyan emek/çalışma etkinliğini içinde barındırırdı. Modern çağla birlikte emek/çalışma etkinliği özgürleşmiş ve özel alan sınırlarının dışına taşınmıştır. Bu değişime bağlı olarak mülkiyet ve aile arasındaki ilişki de eski anlamını yitirmiştir. Artık aile, insanın temel

¹⁴⁰ Marshall Gordon, *Sosyoloji Sözlüğü*, Çev: Osman Akinhay - Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 1999, s. 646

¹⁴¹ Vural Mehmet, *Siyaset Felsefesi Açısından Muhafazakârlık*, Elis Yay., Ankara, 2003, s. 37

gereksinimlerini giderecek etkinliklerin yer aldığı bir yapı olarak görülmemiş, mülkiyetle özdeşleştirilmemiştir.”¹⁴²

Modernizmin beraberinde getirdiği bireyselleşme, toplulukların bağlarının çözülmesi, ailenin kurumunun gittikçe zayıflaması sonucu ortaya çıkarken, kişinin sosyal sorumlulukları, kendi öncelikleri, bireysel tercihleriyle şekillenir. Modern öncesi dönemde aynı çatı altında birçok nesil bir arada yaşarken, kent toplumunda yalnız yaşayanlar, parçalanan aileler ve çekirdek aileler kendi yaşam alanlarını inşa etmişlerdir. Düşünsel alt yapısı Aydınlanma ile şekillenen, sanayileşmenin somut koşullarıyla yaratılan bireyselleşme, modern toplumun temel noktalarından biridir. Dekalog 1’de hiç görülmeyen, sesi duyulmayan sadece varlığı bilinen anne, bu anlamda okunduğunda ailesinden, oğlundan uzakta yaşayan, kendi tercihiyle başka bir hayat kurarak aile yapısının modern yüzünü ortaya koymaktadır. Ve bu durum Pavel’in içten içe özlemi, annesinin ne zaman arayacağına dair merakı, annesinin rüyasında kendisini gördüğüne şaşırması dışında normal kabul edilir. Çünkü yaşanan süreçler bütün gelenek ve inançlara savaş açıp, manevi her şeyi yok saymıştır. Her şey hatta ilişkiler bile pozitif bilimler ve bu bilimlerin ortaya koyduğu sonuçlar ile açıklanıp yönetilmektedir. Rasyonel olan her şey kabul görürken, sevgi, bağlılık, umut, arzu gibi soyut olgular irrasyonel kabul edilerek, yok sayılır.¹⁴³

Rasyonel akılla açıklanamayan bir diğer konu ise ölümdür. Filmin daha ilk sahnelerinde Pavel ölümle yüzleşir. Göl kenarında gördüğü ölü köpek onu bilinmeyen bir dünyanın içine çeker ve film boyunca orada sorularının cevaplarını bulmak için çaba gösterir.

-Pawel: İnsanlar neden ölür?

-Krzysztof: Değişir; kalp krizi, kanser, kaza, yaşlılık...

-Pawel: Yani, ölüm ne demek?

-Krzysztof: Kalbin kan pompalaması durur, beyne kan gitmez, hareket durur, her şey durur ve her şey biter.

¹⁴² Rousseau Jean Jacques, *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı*, Çev. Nuri İleri, Say Yay., İstanbul, 2004, s. 123

¹⁴³ Murphy John W., *Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri*, Çev. Hüsamettin Arslan, Paradigma Yay., İstanbul, 2000, s. 196

-Pawel: Geriye ne kalır?

-Krzysztof: Bir insan ne yaşamışsa bu onun anıları ve bıraktıklarıdır. Anılar önemlidir. Birisini, belli özelliklerini, belli yanlarını hatırlarsın. Onun yüzünü, gülüşünü, bir dişinin eksik olduğunu hatırlarsın...

-Krzysztof: Bunları düşünmek için çok gençsin...

-Pawel: 'Ruhunun huzura kavuşması için...'

-Krzysztof: Ne?

-Pawel: Bana ruhtan bahsetmedin baba.

-Krzysztof: Ruh diye bir şey yok.

-Pawel: Halam olduğunu söyledi.

-Krzysztof: Bazıları ona inanarak daha rahat eder.

-Pawel: Sen inanıyor musun?

-Krzysztof: Ben mi? Açıkçası bilmiyorum... Neden? Ne oldu?

-Pawel: Hiç, sadece soruların cevabını bulduğumda mutlu oluyorum. Birde güvercinler ekmek kırıntılarına geldiğinde mutlu oluyorum... Ölü bir köpek gördüm. Sonra neden böyle diye düşündüm. Bayan Piggy'nin, Kermit'i ne kadar sürede yakaladığını çözmem ne işe yarar?

-Krzysztof: Hangi köpek?

-Pawel: Sarı gözlü bir köpek. Etrafta çöp kutularını karıştıran bir köpek var, görmedin mi? Olduğu yerde belki şimdi daha iyidir...

Pavel ölüm karşısındaki şaşkınlığıyla, babasının her şeyi biliyor olduğuna güvenerek ona ölümün, ruhun ne anlama geldiğini sorar. Fakat belki de şimdiye kadar babasının verdiği cevaplardan tatmin olan ve öğrenmenin mutluluğunu yaşayan Pavel ilk kez sorularının cevaplarından memnun kalmaz. Krzysztof, kendini bilime adanmış bir matematikçidir. Ölümü ve ölen kişinin ardından kalacak olan şeyleri somut, mekanik, rasyonel, bilimsel ifadelerle anlatırken, ruhu yok sayar, ona inanmaz. Metafizik bilimin araştırma kapsamına girmez. Doğa olayları ile ilgilenir. Fakat niçin olduklarına dair bir

şey söylemez. Tanrı'nın yasalarının nasıl ortaya çıktığını bilemez. Çünkü bunlar deney ve gözlemin dışındadır. Bu sınırlama bilimin ilerlemesiyle de ortadan kalkmaz. 'Hayatın amacı nedir?' sorusunun cevabını bilimin hiçbir zaman veremeyeceği gibi.¹⁴⁴

Ruh ve Tanrı, Krzysztof'un mantıksal açıklama getirebileceği olgular değildir. Analitik düşünceye göre doğru bilgiye ulaşmak rasyonel ve deneysel yöntemlerle mümkündür. Bu anlayışa göre bir varsayım sadece olgusal olarak doğrulanabiliyorsa geçerlidir. Bu yüzden dini öğretiler, metafizik, bilim açısından tamamen anlamsız kabul edilir. Tanrı'nın olduğuna dair varsayımda ne doğru, ne de yanlış olabilen metafizik bir söylem olarak kabul edilir. Metafizik yanlış bile değil tamamen anlamsızdır. Çünkü hiçbir metafizik varsayım bilimsel olarak herhangi bir anlam taşımaz.¹⁴⁵

Krzysztof'un tersine Irena ise dindardır ve manevi yönü oldukça yüksek bir kadındır. Pavel babasından aldığı cevaplarla yetinmediği için bu kez halasına sorularını yöneltir.

-Pavel: Babam, senin kardeşin, değil mi?

-Irena: Evet, kardeşim. Neden birbirimize benzemediğimizi öğrenmek istiyor musun?

(Pavel başını sallar.)

-Irena: Biz Katolik bir ailedeniz. Baban daha sen doğmadan önce her şeyin hesaplanabileceğini düşünürdü. Bu hesaplamaların hayatın her alanına uygulanabileceğini düşünüyor. Belki bazen Tanrı'ya inanıyordur, ama kabul etmiyor. Babanın yaşam tarzı çok mantıklı görünebilir, ama Tanrı'nın kurallarını çiğniyor. Söylediklerimi anlıyor musun?

-Pavel: Pek sayılmaz.

-Irena: Tanrı... eğer inanırsan, çok basit.

-Pavel: Sen Tanrı'ya inanıyor musun?

-Irena: Evet.

-Pavel: Peki Tanrı kim?

(Irena Pavel'e sarılır.)

¹⁴⁴ AYDIN Mehmet, **Din Felsefesi**, İzmir İlahiyat Fak. Vakfı Yay., İzmir, 2002, s. 125

¹⁴⁵ AYER Alfred Jules, **Dil, Doğruluk ve Mantık**, Çev: Vehbi Kadiroğlu, Metis Yay., İstanbul, 1998, s. 92-111

-Irena: Kendini nasıl hissediyorsun?

- Pavel: Seni seviyorum.

-Irena: İşte Tanrı'nın olduğu yer.

Krzysztof'un madde olarak yaklaştığı olgulara, Irena manevi açıdan yaklaşmıştır. Mantıkla açıklanamayan şeylerin manevi bir açıklaması vardır. Pavel tam da bu noktada arada kalmışlığı temsil eder. Irena Pavel'e sarıldığında ve ona ne hissettiğini sorduğunda bunun maddi bir cevabı yoktur. Pavel sadece hisseder. Sevdiğine inanır. Tıpkı Tanrı'ya inanmak gibidir. Sevmenin, hissetmenin, inanmanın pozitif bilimlerce ölçülebilir, gözlemlenebilir, deneye tabi tutulabilir bir yanı yoktur. Tam da bu yüzden metafizik olan hiçbir şey bilimsel yöntemlerle ifade edilip, açıklanamaz.

“Eşyanın kendi arasındaki ilişkiler ve nedenler zincirini bulmak için deneysel yöntemi meydana getirerek *bilim*, hayatın bir anlama ve amaca sahip olduğu bir ve uyumlu bir dünya da Allah'la ilişkisi içerisinde her bir şeyin anlamı üzerinde düşünme *bilgelik*, bilimin ilk nedene hiç ulaşamadığı, bilgeliğinde son amaca ulaşamadığı şeyin itirafı olarak *inanç*.”¹⁴⁶

Pavel donmuş gölde yeni patenleriyle kayak yapmak ister. Bunun için babası her şeyi hesaplayabileceğine ve her sorunun cevabını bulacağına inandığı bilgisayarına üç günlük hava raporlarını girerek, buzun kırılma olasılığını hesaplar. Bilgisayarın ortaya çıkardığı veriye göre buz 257 kg ağırlığı taşıyabilecek durumdadır. Kırılma ihtimali bu veriye göre yoktur. Baba hiç tereddütsüz oğluna izin verir. Pavel o gün İngilizce öğretmeninin hastalanması sonucu dersi iptal olunca arkadaşlarıyla oyun oynamak yerine patenle kaymak için göle gider. Fakat hesaplar yanlış çıkar, buz kırılır ve Pavel boğularak can verir. Babanın bunca zaman kutsadığı bilim, matematik, bilgisayar yanılmıştır.

¹⁴⁶ GARAUDY Roger, **20. Yüzyıl Biyografisi**, Çev: Ahmet Zeki Ünal, Fecr Yay., Ankara, 1998, s. 289

Bilimin ortaya koyduğu sonuçları sınırlayan faktörler vardır. Bunlardan biri teori ve yasa arasındaki ilişkidir. Bilimsel teori kişinin konu hakkında denenmemiş varsayımdır. Kesin değildir, deney veya gözlem sonucu değişme ihtimali vardır. Bu teori bilimsel metot ile doğrulandığı anda bilimsel yasa haline gelir. Bilimin ulaştığı sonuç bilimsel yasa olarak kabul edilir. Ama bilimsel yasanın da değişmezlik kuralı yoktur. Çünkü bu yasanın oluşmasında rol oynayan bilim dalı, deney ve gözlemin hangi şartlar altında yapıldığı, çeşitli problemleri de beraberinde getirmektedir. Bilimsel yasayı oluşturan değişkenlerin ölçümünde az ya da çok hata payı vardır.¹⁴⁷ Bu hata payını düşünmeyen ve hesaplayamayan Krzysztof, Pavel'in bilimsel verilerin yanlış çıkması sonucu ölmesiyle yıkıma uğrar.

Pavel gölde buzun kırılması ve suya gömülmesine denk gelen an, babanın masada çalışırken bir anda mürekkep şişesinin çatlayarak mürekkebin masaya yayılmasıyla temsil edilir. Film boyunca ilk kez babanın şaşkınlığına tanık oluruz. Uzun uzun bakar ve ne olduğunu anlamaya çalışır. Endişe ve korku yaşayan baba belki de ilk kez hesaplanamayan şeylerin olma ihtimalini görür.

Bu sadece bilimsel hata payı da değildir aslında. Kieslowski modern insanın yeni Tanrı'sı olan bilimin yetersizliğini ve bilim dışında evreni anlamamız için daha başka bir unsurun yani yaratıcı Tanrı'nın varlığına dikkat çeker.

“Kendin için oyma put, yukarıda göklerde olanın yahut aşağıda yerde olanın yahut yerin altında sulara olanın suretini yapmayacaksın; onlara eğilmeyeceksin ve onlara ibadet etmeyeceksin; çünkü ben, senin Tanrın Rab, benden nefret edenlerden babaların günahını çocuklar üzerinde, üçüncü nesil üzerinde ve dördüncü nesil üzerinde arayan ve beni seven ve emirlerimi tutanların binlercesine inayet eden, kıskanç bir Tanrıyım.”¹⁴⁸

Krzysztof bu yasağı çiğnemiştir. “Dekalog 1’de ‘oyma imge (suret)’ bilgisayarda ikonlar yaratan sahte tanrı/makine olarak somutlanır ve imge yapma yasağının en ileri ihlaline karşılık gelir. Bu nedenle Tanrı, babayı ‘babanın günahını

¹⁴⁷ YILDIRIM Cemal, **Bilim Felsefesi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991, s. 154-166

¹⁴⁸ ALTINTAŞ Yusuf, A.g.e., s. 154

oğula yükleme yoluyla cezalandırır.”¹⁴⁹ Tanrı kendisine karşı suç işleyenleri cezalandırmaktan kaçınmayacaktır. Çünkü bu konuda kıskanç olduğuna vurgu yapıp, eşsizliğine dikkat çekilerek, kendisine ortak koşulacak hiçbir şeye rıza göstermeyeceği ortaya koyulmuştur. Krzysztof bu emre uymayarak kendine put yaratmıştır. Yaptığı putun söylediklerine iman etmesi sonucu çocuğunu kaybetmiştir. Krzysztof için sorgulama süreci o an başlar. Pavel’in ölümle ilgili sorularını şimdi Krzysztof sormaktadır. Başta ölümü reel bir tutumla anlatırken oğlunun ölümünün ardından bunu açıklayamaz. Ölüm nedir? Öleden geriye ne kalır? Bu soruları sorabilmesinin bedelini ise oğlunu kaybetmekle ödemiştir. Bilimin varlığı kadar bir Tanrı’nın da var olduğu fikrini ilk kez düşünmeye başlamıştır. Hayatı verenin ve hayatı alanın O olduğu, bilimin sadece nasıl olduğunu açıklayabildiğini, nedenine dair bir şey söyleyemeyeceğini kavramak ancak emrin çiğnenmesi ve cezalandırılmak suretiyle mümkün olmuştur. Filmin başından beri gölün kenarında oturan ve olan biteni izleyen adam (melek) orada ateş yakmasaydı belki buz bu kadar çabuk çözülmeyecekti. İngilizce öğretmeni hastalanmasaydı Pavel derste olacaktı. Arkadaşlarıyla oynamayı tercih etseydi göle kaymaya gitmeyecekti. Tüm bunlar kaderle açıklanabilirken bilimin bunlarla ilgili herhangi bir veri ortaya koyamaz, bunları hesaplayarak bir sonuca varamaz. Tanrı’ya ve O’nun düzenine inanmayan Krzysztof bunları yok sayar, olaylara sadece tek bir açıdan bakar. Fakat artık baba değildir ve sorularını yönelteceği, suçlayacağı, kızacağı bir ‘baba’ya ihtiyacı vardır. Pavel’in ölümünün ardından sokaklarda dolaşırken kendini Irena’nın Tanrı’sının mabedinde bulur. Evet, O’na inanmamıştır ama şimdi tüm öfkesini O’na yöneltir. Sunağın önündeki mumları devirir. Hem Tanrı’nın varlığını kabul eder, hem de O’nu oğlunu aldığı ve kendisini cezalandırdığı için suçlar. Pişmanlık ve acı devrilen mumun eriyen kısmının Meryem Ana ikonuna denk gelip gözünden akan yaşa dönüşmesiyle görünür kılınır.

Dekalog 2 ‘Dekalog, Dwa’, hasta kocasını aldatan ve sevgilisinden hamile olan bir kadının, kocasının ölüp ölmeyeceğini öğrenmek için yaptıklarını ve yaşadıklarını konu alır. Doktordan bu konuda bilgi almaya çalışan kadın, çocuğunu doğurup doğurmayacağına bu duruma göre karar verecektir. Seçim yapabilmesi için mutlak bir cevaba ihtiyacı vardır. Dorota inanca dayanarak Tanrı adına doktordan yemin etmesini

¹⁴⁹ ZIZEK Slavoj, **Kieslowski**, Çev: Sabri Gürses, Encore Yay., İstanbul, 2008, s. 14

isterken, rasyonel bilgi ile kararını verecek olmanın ikilemini yaşar. Diğer yandan ise seyirci kürtaj ve aldatmanın ahlaki ikilemiyle baş başa kalır.

Film, Dekalog 1’de olduğu gibi yine çok katlı, kimsenin birbirini tanımadığı, insanların sadece başıyla birbirlerine selam verdiği bir sitede geçer. Kieslowski, modern zaman yaşantısını çok katlı, yüksek binalarda yaşayan, soğuk, ıssız ve gri bir ortamla yansıtır. Doktor ve Dorota aynı binada yaşadıkları halde birbirlerini gördükleri anda sadece başları ile selamlaşırlar. Doktor, Dorota’nın kocasının kendi hastası olduğunu, kadın söyleyinceye kadar bilmemektedir. Yalnız yaşayan doktor, evinde çiçek ve hayvan beslemektedir. Çocuklarını ve eşini evlerinin yıkılması sonucu yıllar önce kaybetmiştir. Ara sıra evine temizlik işleri için gelen kadın dışında hiç kimse ile herhangi bir iletişimi yoktur. Dorota da eşi hastanede olduğu için yalnız başına yaşamaktadır. Sevgilisi yurtdışındadır. Modern insanın yalnızlığı o kocaman sitede yaşayan yalnız insanların hayatlarıyla resmedilir.

İnsanların kendilerini tanımlamakta ve kim olduklarını bilme noktasındaki sorunları sadece kişiye mahsus değildir. Bu sorunlar Batı düşünce geleneğinin oluşturduğu modern toplumun tamamı için söz konusudur. Toplum içerisinde insanların birbirleriyle olan iletişimsizliği umutsuz bir şekilde ortaya çıkar. Bireyler sadece kimlikleri, hedefleri, belirsizlikleri, yalnızlık ve yabancılaşma dolayısıyla acı çekmez. Aynı zamanda toplumun nereye doğru gittiği de belirsizliğin kaynağını oluşturur. Geleneksel toplumda yardımlaşmanın erdemine inanılıyordu bu durum toplumsal yaşama anlam vermektedir. Modern toplumda ise rekabetin ve bencilliğin önemi artarken insani ilişkilerde çıkar sağlamak ve birbirini tüketmek diğer tüm erdemleri boşa çıkartmaktadır.¹⁵⁰ Filmde de Dorota kocasının durumun öğrenmek için komşusu olan doktorun kapısını çaldığında onunla iletişim kurmakta zorlanır.

-Dorota: Ben Dorota Geller. Kocam sizin hastanenizde.

-Doktor: Bütün hastaları hatırlayamam. Nasıl olduğunu mu bilmek istiyorsun? Hasta yakınlarıyla Çarşamba günü 3-5 arası görüşüyoruz. Lütfen hastaneye gelin.

-Dorota: Çarşambadan önce olmaz mı?

¹⁵⁰ BOOKCHIM Murray, **Toplumu Yeniden Kurmak**, Çev: Kaya Şahin, Metis Yay., İstanbul, 1999, s. 32

-Doktor: Bugün pazartesi.

-Dorota: Sizden merhamet istemiyorum.

Modern insan için merhamet kötü bir duygudur ve zayıflıktır. İnsanın her durum ve şartta sağlam durması gerektiği ve o gücün kişinin benliğinde olduğu düşüncesi modern dünyanın bireye başlıca öğretisidir. O yüzden Dorota, doktora kocasının durumunu sorup sormamakta bile uzun zaman tereddüt etmiş ardından çaresizlikle kapısını çalmıştır. Ama yine de mağrur ve gururludur. Bir o kadar ise yalnız ve çaresizdir.

Dorota kocasını sevmektedir. Ama çocuk sahibi olamamışlardır. Bu hamilelik Dorota'nın son şansıdır. Sevgilisini de sevmektedir ama kocasından da vazgeçemez. Tekrar doktorun kapısını çaldığında ona tüm olanları anlatır.

-Dorota: Evliliğim çok iyi. Onu çok seviyorum.

-Doktor: İkinizi birlikte gördüm. Mutlu görünüyordunuz.

-Dorota: Lütfen anlamaya çalışın.

-Doktor: Bir kaç belirti dışında, bu hastalık hakkında bir şey bilmiyoruz.

-Dorota: Amerikalılar hastalarına bilgi veriyor.

-Doktor: Sonuç pozitifse haklılar. Negatif sonuçta haklı değiller.

-Dorota: Buna dayanabilirim. Ölecekse, bunu bilmek zorundayım. Onun için her şeyi yapmak istiyorum.

-Doktor: Yapabileceğiniz tek şey beklemek.

-Dorota: Eğer zaman ayırırsanız size sorunumu anlatmak istiyorum. Şimdiye kadar çocuğum olmadı. Üç aylık hamileyim ama kocamdan değil. Bunun tek şansım olduğunu biliyorum. Eğer kocam yaşarsa çocuğu doğuramam. Çocuğun babası benim için çok özel birisi. Aynı anda iki insana aşık olunabileceğini anlar mısınız bilmiyorum. Bence mümkün. Beni anlıyor musunuz?

-Doktor: Yaşama şansı çok az. Tıp bilimine göre yüzde 15 şansı var. Ama birkaç ölümcül hastanın iyileştiğini gördüm. Beklenmedik ölümler de gördüm. O yüzden kesin bir şey söyleyemem.

-Dorota: Görüyorsunuz... Kocam bana huzur ve destek verdi. Diğer... İnsan her şeyi istememeli, bu kibirdir.

Modern zamanın insanları sadece kendi hayatlarını önemsedikleri için kendi istek ve arzularına göre davranırlar. “İnsan, umursamaz bir egoisttir: En zekileri bile alışkanlıklarının avantajlarından daha önemli olduğunu düşünür.”¹⁵¹ Dorota bunu doktora itiraf eder. Ne kocasını bırakabilmiştir ne de sevgilisini. Hayatını karıştırmıştır ve şimdi birinden vazgeçmesi gerekmektedir. Nietzsche’ye göre insanlar farkında olmadan bilinçsizce çeşitli hedeflere yönelmektedirler.

“Her insan bütün faaliyetleriyle birlikte ancak, bilerek bilmeyerek ruhun aracı olduğu ölçüde onurludur. Buradan hemen şu ahlaki sonuç çıkarılabilir: ‘Bizzat insan’, mutlak insan, ne onur, ne hak, ne ödev sahibidir; yalnızca tamamıyla sınırlandırılmış, bilinçsiz hedeflere hizmet eden bir varlık olarak insan, hayatını kurtarabilir.”¹⁵²

Doktordan bilimsel olarak kesin bir yanıt alamayan Dorota bu kez onun Tanrı’ya olan inancını sorar.

-Dorota: Tanrıya inanıyor musunuz?

-Doktor: Bir Tanrı var. Sadece bana yetiyor.

-Dorota: Özel bir Tanrı. Ona mutlaklığı sorun.

Modern öncesi yaşamda ahlaki değerlerin kaynağını din ve Tanrı oluştuyordu. İyi, erdemli bir insan olmanın yolu da Tanrısal değerlere bağlı olmakla mümkündü. Aydınlanma sonrası dönemde ise erdem anlayışı herkesin yararını düşünerek hareket etmekten geçmeye başlamıştır. İnsanların ortak bir Tanrı inancında buluşamamaları kendilerine ait yeni Tanrı’lar üretmelerine neden olmuştur. Değişen bu anlayış içerisinde John Locke, Tanrı idesinin doğuştan gelen bir ide olamayacağını savunur.

¹⁵¹ Nietzsche Friedrich, **Güç İstenci**, Çev: Nilüfer Epeçli, Say Yay., İstanbul, 2010, s. 244

¹⁵² Nietzsche Friedrich, **Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe**, Çev: Gürsel Aytaç, Say Yay., İstanbul, 2009, s. 28.

“Aynı ülkedeki insanlarda bir ve aynı isim altında çok değişik ve giderek karşıt ve bağdaşmaz Tanrı ide ve kavramlarını gördükten sonra insanlardaki Tanrı idelerinin Tanrı’nın kendisi tarafından zihinlerine kazıldığı düşünülebilir mi? İnsanların yalnızca bir ad ya da ses üzerinde anlaşmış olmaları, Tanrının doğuştan bir kavram olduğunu kanıtlamaz.”¹⁵³

Dorota ve doktor da aynı Tanrı fikri üzerinde birleşemezler. Doktorun Tanrı’sı kendisine özeldir ve Dorota onun Tanrı’sının ‘mutlak’ olanını merak etmektedir. Ve bunun cevabı belki de doktora eşinin durumuyla ilgili daha net cevaplar vermesini sağlayabilecektir.

Dorota’nın zamanı gittikçe daralmaktadır ve artık bir karar vermek zorundadır. Başta özgürce hareket eden ve bağımlı olmadığını hissettiği için bağımsız olarak hareket eden Dorota, bir anlamda insanın ne kadar gururlu ve hâkimiyet düşkünü olduğunun yanılgısını da ortaya koyar. İradesinin özgürlüğü, kendisini bağlayan herhangi bir varlığın olmadığını hissetmesinden başka bir şey değildir.¹⁵⁴ Fakat bu yanılgının farkına varılması bir anlamda özgürlüğün de sonudur. Özgürlük genel olarak kişinin bireysel istek ve arzularını gerçekleştirirken, toplumsal alandaki diğer insanların hak ve özgürlüklerini ihlal etmeme şartı üzerine şekillenir.¹⁵⁵

“Özgürlük ile zor arasındaki gerilimli ilişkiye rağmen, zoru insan hayatından bütünüyle kaldırmak mümkün olamayacağından, özgür olma durumu insanın tamamen ve sonsuz derecede özgür olduğu bir mükemmeliyet haline tekabül etmemektedir. Özgür olmak esas itibarıyla, bir insanın, onu keyfi bir kararla belirli bir şekilde davranmaya zorlayabilecek bir kimsenin iradesine tabi olmaksızın, kendi kararlarına ve planlarına uygun bir şekilde eylemde bulunabilmesi imkânıdır. Daha basit bir ifade ediş tarzıyla, özgürlük, “başka birinin keyfi isteğinden bağımsız olmak” durumudur.”¹⁵⁶

Dorota’nın her şeye sahip olma isteğinin sonu onu bir tercih yapmak zorunda bırakır. Sevgilisi çocuğu aldıracağı takdirde onunla birlikte olmaya devam

¹⁵³ Locke John, A.g.e., s. 81

¹⁵⁴ Nietzsche Friedrich, **Gezgin İle Gölgesi**, Çev: Murat Batmankaya, Say Yay., İstanbul, 2010, s. 16

¹⁵⁵ Vergara Francisco, **Liberalizmin Felsefi Temelleri**, Çev: Bülent Arıbaş, İletişim Yay., İstanbul, 2006, s. 136

¹⁵⁶ Yayla Atilla, **Özgürlük Yolu**, Liberte Yayınları, Ankara, 2000, s. 23

edemeyeceğini söyler ve bu onun da her şeye sahip olma arzusunun bir yansımasıdır. Dorota kararını çocuğu aldirmaktan yana kullanır. Doktora bu kararını açıkladığında, doktor bunu engellemek için kocasının ölmek üzere olduğunu ve çocuğu aldirmamasını söyler. Doktorun yıllar önce eşini ve çocuklarını kaybetmesi nedeniyle böyle bir açıklama yaparak bir bebeğin hayatını kurtarmak için başvurduğu çare olarak kabul edilir. İnsanlar eylemlerini türlerini korumak amacıyla yapmaktadır.

“İnsanlara durup şöyle iyi ya da kötü yanlarıyla bir bakmak istesem onları daima tek bir ödevle ilgilenirken bulurum, tümünü ve özellikle teker teker hepsini: İnsan türünü korumak için iyi olanı yapmak. Türlerini sevdikleri için değil elbette, yalnızca basit bir nedenden, içlerinde bu dürtüden daha eski, daha güçlü, daha ödün vermez, daha üstesinden gelinmez bir şey yok, çünkü bu dürtü türümüzün ve sürümüzün özünü oluşturuyor.”¹⁵⁷

Dorota bunca zaman cevap alamadığı sorusunun yanıtını almıştır. Ama buna inanması için bir şartı vardır. Doktordan yemin etmesini ister.

- Dorota: Çocuğu aldıracağım.
- Doktor: Bunu yapma.
- Dorota: Anlamıyorum.
- Doktor: Bunu yapma.
- Dorota: Neden?
- Doktor: O ölüyor.
- Dorota: Nasıl biliyorsun?
- Doktor: Bulgular ortaya çıkmaya başladı. Şansı yok.
- Dorota: Yemin et.
- Doktor: Yemin ederim.

Dorota’nın yaşadığı çocuğu aldirmak ile kocasının yanında kalmak arasındaki ikilem, doktorun bilim ile din arasındaki ikilemiyle tamamlanır. Bilimin sonucuna inanılması için Tanrı adına yemin etmek zorunda bırakılır. Böylece doktor üçüncü emri çiğner. “Tanrı’nın ismini boş yere ağzına almayacaksın; çünkü Rab kendi ismini boş

¹⁵⁷ Nietzsche Friedrich, **Şen Bilim**, Çev: Ahmet İnam, Say Yay., İstanbul, 2011, s. 23

yere ağza alanı suçsuz tutmayacaktır.”¹⁵⁸ Tanrı adını bir yalan için, Dorota’yı kandırmak için kullanmıştır doktor. Bir insanın nasıl ki ne zaman doğacağı bilinemiyorsa öleceği de bilinmemektedir. Bunu sadece Tanrı bilebilirken doktor bilimsel bir iddiada bulunarak bir insanın öleceğine hükmeder. Ve bu hükmünü desteklemek için Tanrı’yı kendine şahit yapar. Diğer yanıyla da Tanrı’nın bu emri getirmekle dürüst ve temiz bir toplum oluşması yönündeki çabayı yok sayar. Kieslowski, yalan yere yemin etmek ile bir bebeğin hayatını kurtarmak arasında kalmanın azabını ve sorumluluğu en net biçimde ortaya koyar.

Filmde, kocasını ziyarete geldiğinde ona getirdiği meyve suyunun içine düşen arının bardaktaki kaşığa tutunarak, uzun bir mücadelenin ardından dışarıya çıkması ile Dorota’nın kocasının mucizevi bir biçimde iyileşerek hayata dönmesi Kieslowski tarafından ustaca örtüştürülür. Dorota çocuğu aldırمامıştır, kocası hayata dönmüştür ve bebeğin babasının kendisi olduğunu sanmaktadır. Doktorun odasına teşekkür etmek için gelen adam, bir bebeği olacağını ve bunun mutluluğunu yaşadığını söyleyerek doktora teşekkür eder. Doktor hem bir bebeğin hayatını kurtarmıştır, hem yalan yere yemin etmiştir, hem de bir yalanın tarafı durumundadır.

“Doğmamış çocuk için verilen mücadele Dekalog 1 ve 2 arasındaki ortak bir bağ oluşturur: 1’de, çocuk beklenmedik bir şekilde ölür, buna karşın 2’de, beklenmedik şekilde canlı kalır (yani doğar); her iki seferde de bunun sebebi nedensellik düzenindeki mucizevi bir kırılmadır – buz beklenmedik bir şekilde erir, koca beklenmedik bir şekilde kanseri yener.”¹⁵⁹

Bu durum bilimsel verilerin sorgulanmasına neden olur. Buz kırılmayacak ve çocuğa bir şey olmayacaktı, adam hastalıktan kurtulamayıp ölecekti. Fakat bilimsel veriler mutlak olanı söylemekten aciz kalmıştır. Bilimin kutsal kabul edilip, putlaştırılması diğer yandan ilahi olanın gücüne isyan olarak kabul edilip hakikatin ne olduğuna dair bir sorgulamanın başlamasına neden olmaktadır.

Dekalog 3 ‘Dekalog, Trzy’, modern insanın yalnızlığını Ewa’nın yaşadıklarıyla izleyiciye aktarır.

Modern yaşamla birlikte insan ilişkileri değişme göstermiştir. Bireyler gitgide birbirlerinden koparak yalnızlaşmaktadır. Yalnızlaşan bireyler en çok sığınabilecekleri

¹⁵⁸ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 155

¹⁵⁹ Žizek Slavoj, A.g.e., s. 15

bir yer arayışı içerisinde bulurlar kendilerini. Fakat modernizm bireylerin bedenleri dâhil her yeri kuşatmıştır. Özgürlük süreci bireysel gelişime katkı yapıp, güç sağlayıp, doğa üzerinde egemenlik sağlarken diğer yandan bireyselleşme, diğer insanlardan uzaklaşma, güvensizlik, kendi varlığına dair kuşku, kendi güçsüzlüğüne ve önemsizliğine dair bir sorgulamanın başlamasına neden olmuştur.¹⁶⁰ Ewa filmde tam da bu modern insanı temsil eder. Noel günü önce huzurevindeki hasta teyzesini ziyaret eder. Modernizmin evsizliğinin ve aile yapısının tipik bir örneğidir bu davranış. Özel günlerde yaşlı ziyaretleri modern yaşamın ahlaki ve erdemli davranışlarının başında gelmektedir. Ardından kilisedeki ayine katılan Ewa, orada eski evli sevgilisini görür. Ardından onun evine kadar gider ve Noel gecesini ailece bir arada oluşlarını dışarıdan izler. Bir yanda evli bir adam, eşi, çocukları, kayınvalidesi, diğer yanda tek başına yalnız bir kadın Ewa vardır. Ewa'nın durumu huzurevindeki teyzesinden çok da farklı değildir ve sonu da muhtemelen öyle olacaktır. Birey, daha geleneksel ortamların sağladığı psikolojik desteklerden ve güven duygusundan yoksun olduğu bir dünyada kendisini kaybolmuş ve yalnız hisseder.¹⁶¹ Kendini böyle bir gecede daha da yalnız hisseden Ewa, eski sevgilisinin aile saadetini gördükten sonra onu arayarak yardıma ihtiyacı olduğunu söyler. Janusz başta Ewa'ya yardım etmek istemese de kocasının kayıp olduğunu duyunca fikrini değiştirir ve evdekilere arabasının çalındığını söyleyerek Ewa'yla yola koyulur.

Bir zamanlar Ewa ve Janusz evli oldukları halde birlikte olmuş en son Ewa'nın kocası Edward onları yakalamıştır. Edward, Ewa'dan bir seçim yapması istemiş, Ewa da kocasıyla beraber gitmiştir. Fakat kısa bir süre sonra Edward ve Ewa ayrılmıştır. Janusz ise olanlardan sonra evine dönerek, hayatına devam etmiştir. Ewa'nın tüm çaresizliği hem Edward'ı hem de Janusz'u kaybetmekten ve yalnız kalmaktan kaynaklanır. Bir zamanlar ikisine birden sahipken şimdi ikisinden de mahrum kalmıştır. Ewa, Janusz'u Noel gecesini ailesinden ayırmak için gece boyu yalanlar söyler.

“Dürüstlüğüne oldukça karmaşık bir birleşim olduğunu düşünüyorum. Hiçbir zaman nihai olarak ‘Dürüstüm’ ya da ‘Dürüst değildim’ diyemeyiz. Bütün eylemlerimizde ve kendimizi içinde bulduğumuz bütün farklı durumlarda, hiçbir çıkış yolunun olmadığı konumlara geliyoruz. Çıkış yolu bulunsa bile bu, en iyi olanı ya da iyi bir çıkış yolu olmuyor, diğer seçeneklerden göreceli

¹⁶⁰ Fromm Eric, A.g.e., s.44

¹⁶¹ Giddens Anthony, A.g.e., s. 52

olarak biraz daha iyi olanı, başka bir şekilde söylemek gerekirse daha az kötü olanı oluyor. İşte bu, dürüstlüğü tanımıyor. İnsan nihai dürüstlüğü yakalamak isteyebilir ama yakalayamaz. Her gün verdiğiniz kararlarla sonuna kadar dürüst olamazsınız.”¹⁶²

Kieslowski’nin bahsettiği dürüstlük, sabah olurken en son tren garına gittiklerinde Ewa’nın itirafıyla gerçekleşir.

-Ewa: Sana bu gece çok yalan söyledim.

-Janusz: Ama neden?

-Ewa: Bilmiyorum. Bir adam köşeye gelmişse şanslıdır. Ama kadın gelmişse şanssızdır.

-Janusz: Biliyorum.

-Ewa: Bugün bu oyunu oynadım. Düşündüm ki bütün gece seninle olursam sabah yediye kadar...

-Janusz: Ne?

-Ewa: Her şeyin iyi olacağını düşündüm.

-Janusz: Eğer başarmasaydın?

-Ewa: Her şeyi düşündüm.

(Cebindeki ilaçları gösterir.)

-Ewa: Yalnız yaşıyorum. Böyle bir gecede yalnız olmak çok zor.

Janusz, Ewa için kutsal Noel gününde, insanların günlük işlerini, dertlerini unutup, ertelemeleri gereken zamanda ailesini yalnız bırakmıştır.¹⁶³ Emri çiğnemiştir.

“Şabat gününü takdis etmek için onu hatırla tut. Altı gün işleyeceksin ve bütün işini yapacaksın; fakat yedinci gün, Tanrının Rab’be Şabattır, sen ve oğlun ve kızın, kölen ve cariye ve hayvanların ve kapılarında olan garibin, hiçbir iş yapmayacaksınız; çünkü Rab gökleri, yeri ve denizi ve onlarda olan bütün şeyleri altı günde yarattı ve yedinci günde istirahat etti; bunun için Rab Şabat gününü mübarek kıldı ve onu takdis etti.”¹⁶⁴

Kieslowski Şabat günü ile Noel arasında bağ kurarak kutsal günü Noel üzerinden işlemiştir. Bu emir toplumsal yaşamdaki insanların ilişkilerini düzenlemeye yöneliktir. İnsanların, ailelerinin, çalışanların tatil yapacakları zaman belirlenmiştir.

¹⁶² Stok Danusia, A.g.e., s. 163

¹⁶³ Žižek Slavoj, A.g.e., s. 15

¹⁶⁴ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 155

Noel’de o günlerden sayılır ve tatil olması nedeniyle maddi tüm kaygılardan kurtularak, insanların bir arada zaman geçirip, birlikte olabilmeleri için bir fırsattır. Aynı zamanda bireyin Tanrı’ya yakınlaşarak, ruhsal olarak yücelme imkânı bulabileceği için kutsal bir gündür. Fakat Janusz’un ikilemi burada ortaya çıkar ve bugünü ailesi ile geçirmek yerine Ewa’yla geçirmeyi tercih eder. Hem o gece ailesini yalnız bırakır, hem yasağı çiğner ve hem de ahlaki olarak kabul görmeyecek bir davranış sergileyerek eski sevgilisiyle zaman geçirir.

Dekalog 4 ‘Dekalog, Cztery’ bir baba-kız hikâyesini konu alır. Bu hikâye üzerinden Kieslowski On Emir’de geçen “Babana ve anana hürmet et. Ta ki Tanrın Rab’bin sana vermekte olduğu toprakta ömrün uzun olsun.”¹⁶⁵ Kuralını işler. Anka’nın annesi daha o bebekken ölmüştür. Babasıyla beraber yaşayan Anka 20 yaşında tiyatro öğrencisidir. Babasıyla arkadaşça bir ilişkisi vardır. Babası yurtdışına gittiğinde onun ölümünden sonra açılması gereken bir zarf bulur. Zarfın içinde annesinin ölmeden önce ona yazdığı mektup vardır. İlk ikilem burada ortaya çıkar; mektubu açmak veya açmamak. Anne ve babaya saygılı davranmak bağlamında onun isteği doğrultusunda davranmak zorunda hissedenden Anka ve bilgiye ulaşmak için her şeyi göze almak ve tüm kuralları çiğnemek, yasağı delmek arasında kalan Anka’nın çaresizliğini gösterir bize yönetmen. Anka mektubu alıp gölün kıyısına gittiğinde Dekalog 1’de ve diğer bazı bölümlerde de karar anlarında ortaya çıkan sessizce olan biteni izleyen adam (melek) Anka’nın gözlerinin içine bakar. Anka’nın içsel kararsızlığının bir yansımasıdır bu karşılaşma. Aynı zamanda bu Kieslowski’nin söylediği gibi “Bir şey, yanlış yaptığımızı söyleyip sürekli içimizi kemiriyorsa, bu doğru olanı yapabilecekken yapmadığınızı biliyorsunuz demektir.”¹⁶⁶

Anka babası geldiğinde ona mektubu okuduğunu söyler ve annesinin Michal’ın gerçek babası olmadığını yazdığını söyler. Michal bundan hep şüphelenmiştir ama hiçbir zaman emin olamamıştır. Ardından gelen karşılıklı itiraflar bu kez sevginin boyutunu sorgular. Birbirlerine karşı zaman zaman hissettikleri farklı duygular gerçek bir baba-kız olmamalarından mı kaynaklanmıştır? Anne veya baba olmak sadece biyolojik olarak mı gerçekleşir? Anne kızı için en iyi baba olacak kişiyi seçerek ve kızını ona emanet ederek bir hüküm vermiştir. Annenin kararına saygı göstermemek ve

¹⁶⁵ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 156

¹⁶⁶ Stok Danusia, A.g.e., s. 167

bu hükmün çiğnenmesi yine aynı şekilde yasaya karşı gelmek demektir. Çünkü bireyin anne ve babasına gösterdiği saygı, Tanrı'ya gösterilmiş saygı olarak kabul edilmektedir. Bu yasa anne ve babaya hürmet etmek, onlara itaat etmek, onurlandırmak gibi sorumlulukları kapsar. İnsanı Tanrı yaratmış olsa da, onu yetiştiren anne-babadır. Anka doğduğu andan itibaren ona bakan, doyuran, gelişmesini sağlayan, terbiye eden, her türlü fedakârlığı yapan Michal'dır.

Anka tüm bu yasa ve yasakları çiğneyerek babası Michal'ı ensest ilişkiye davet eder. Fakat baba her şeye rağmen kendi kızı olma ihtimalini göz ardı etmeyerek bunu geri çevirir. Çünkü ortada bir aile vardır. Yasa için de ailenin korunması aynı zamanda toplumun korunmasıdır. Bu emre itaat etmek hem aile müessesini, hem de sosyal saygıyı koruyacaktır.

Anka ertesi sabah uyandığında babasını göremeyince kendisini terk ettiğini düşünerek panikler. Pencereden onu görüp koşarak yanına gider ve aslında mektubu okumadığını, her şeyi kendinin uydurduğunu anlatır. Michal ise sadece süt almaya gittiğini söyler Anka'ya. Kieslowski mektubu ensestin sınırına koyar. O sınırı geçip geçmemek mektubun içeriğiyle belli olacaktır. Ama bir yalan üzerine Anka ve Michal bu testi yapmışlardır. Şimdi ise gerçekten ne yapmaları gerektiğine karar vermeleri gerekecektir. Anka mektubu getirir ve babasıyla birlikte onu yakarlar. Elllerinde kalan tek sağlam parçada ise şöyle yazmaktadır: “Sevgili kızım, sana önemli bir şey söylemek istiyorum. Michal senin...” Gerisi yanmıştır.

“Soru yine şöyledir: bazı şeyleri bilmemek daha mı iyi olur (örneğin onun gerçekten babası olup olmadığının yanıtını veren mektubu yakmak)? Bu emrin “doğruluğu”, aile toplumsal düzenin başlıca güvencesini temsil ettiğinden, insanın anne ve babasına saygı göstermemesinin bütün dizginlerin çözülmesine yol açmasıdır: baba otoritesi askıya alındığı zaman, her şey serbesttir...”¹⁶⁷

Rasyonel insanın bilmeye olan özlemi ve ihtiyacı, davranışlarının biçimini belirlerken, inançta ise somut hiçbir veri olmadan kalbi bir emniyet duygusu söz

¹⁶⁷ Zizek Slavoj, A.g.e., s. 17

konusudur. Anka başta her ne kadar bilmek ve öğrenmek için adım atsa da ve daha sonra ürettiği yanlış bilgi üzerinden babasını test etse de, en nihayetinde ikisi de var olana inanmayı seçerek bilgiyi reddederler. Kieslowski onları yasaya uydurur ve eğer yasağı delerlerse nasıl bir şey yaşayacaklarını yalan üzerinden onlara gösterir.

Dekalog 5 ‘Dekalog, Piec’, bir taksi şoförünü öldüren genç bir adamın, adalet tarafından öldürülmesini konu alır. Kieslowski bu filmde, modern toplum yasalarını, toplum düzenini ve adaleti sorgular.

“Bu filmi çekmek istememin nedeni bütün bu olanların benim adıma yapıldığını düşünmem, çünkü ben bu toplumun bir üyesiyim, bu ülkenin vatandaşıyım ve bu ülkede birisi, bir başkasının boynuna ipi geçirip ayağının altındaki tabureye tekme atarsa, bunu benim adıma da yapıyor demektir. Bunu yapmalarını istemem. Bu filmin ölüm cezasından çok, genel anlamda öldürmeyle ilgili olduğunu düşünüyorum. Hangi nedenle olursa olsun, kimi öldürürseniz öldürün ve kim öldürürse öldürsün, öldürmek yanlıştır. Sanırım bu da, bu filmi yapmamın ikinci nedeni. Üçüncü olarak ise Polonyalının dünyasını, insanların birbirine hiç acımadığı, birbirinden nefret ettiği, kimsenin birbirine yardım etmediği, sadece engel olduğu korkunç ve renksiz bir dünyayı tanımlamak istedim. İnsanların birbirlerini geri püskürttükleri bir dünya. Yalnız yaşayan insanların dünyası.”¹⁶⁸

Aydınlanma ve ardından modernizm, toplum düzenini rasyonel olarak tasarlamayı ve bu sistemi işletecek kurallar bütünü olarak modern hukuku, belli bir grup, seçilmişler, iktidar sahipleri gibi toplumu oluşturan bireylerin ortak aklı tarafından yapılmasını öngörür. Böylece geleneksel hukuk, dini temellerinden tamamen kopartılarak, aklın ilkeleriyle tanımlanır hale geldi. Bireyler de toplum içinde yaşayabilme güdüsüyle düzenli ve kurallı bir yaşamın içinde buldular kendilerini.¹⁶⁹

Modernlik doğal olandan kesin bir kopuşu ifade eder. Modern devlet ve hukuk rasyoneldir ama asla doğal değildir. Böylece insan disiplin yoluyla toplumsallaşan bir birey haline geldi. Hukuk da üç temel hak olan yaşam, özgürlük ve mülkiyetin korunması ve suçluları cezalandırmak amacıyla tesis edilmiştir. Hukuk iradi ve akli bir insan ürünü olarak sistemin ayakta kalmasına ve devam etmesine hizmet eder. Birey

¹⁶⁸ Stok Danusia, A.g.e., s. 178

¹⁶⁹ Köker Levent, Mehmet Ali Ağaoğulları, **Kral-Devlet Ya Da Ölümlü Tanrı**, İmge Kitabevi, İstanbul, 2004, s. 89-97

toplum içinde bir meslek ve statü sahibi olarak görevlerini yerine getirirken, bu görevlerin kendisine yüklediği şartlara da uymak zorundadır. Toplumun bir parçası, sistemin bir çarklısı olarak bu durum kaçınılmazdır. Böylece toplumu oluşturan bireyler itaat etmek üzere disiplin altına girerler. Bu durum kişinin eleştirisi hakkını ortadan kaldırmaz. Ama sistem, akıl sahibi bir bireyin mutlak olarak özgür olmasını ama aynı zamanda toplumun bir parçası olarak, kendi düşüncesine ters bile düşse itaatkâr olmasını ister.¹⁷⁰

Kieslowski'nin eleştirisi olan 'devletin kimin adına öldürdüğü' filmde yeni mezun olmuş Jacek'in avukatı Piorty ile dile dökülür.

-Piorty: Yasalar, doğayı taklit etmemeli, onu geliştirmelidir. İnsanlar, başkalarını yönetmek için hukuku icat etti. Yasalar, kim olduğumuzu ve nasıl yaşayacağımızı belirliyor. Biz yasalara ya uyarız ya da ihlal ederiz. İnsanlar özgürdür. Onların özgürlükleri, başkalarının özgürlükleri ile sınırlandırılmıştır. Ceza, intikamdır. Özellikle, zarar vermeyi amaçlayan cezalar, suçu önlemiyor. Yasalar, kimin için intikam alıyor? Masumlar adına mı? Masumlar mı kanunları yapıyor?

Modern yasalar, cezalandırma yoluyla insanları erdemli bir hayat sürebilmeleri için onları disiplin altına alır. Kötülüğe eğilimi olan, kendi başına bununla baş edemeyen kişiler, disiplin yoluyla kontrol altına alındığında, toplumun kalanı için güven tesis edilmiş olur. Modern yasa aklın ürünüdür ve akıl yürütme yoluyla bu yasalara ulaşılmıştır.

“Derim ki (...) yasa aklın emridir. Ne var ki, akıl yürütme yöntemi itibariyle tatbiki/pratik düşünce ile kurgusal düşünce arasında ayrım yapmaz; her iki yöntem de ilkedan hareketle sonuca varır (...) Dolayısıyla nasıl ki, fen ilminde doğanın bize açık etmediği bilgiye açıklanamayan (saklı) esaslardan hareketle ve kurgusal düşünce yoluyla ulaşmaya çalışıyoruz; doğanın açık etmediği (saklı) bazı daha özel meseleleri kavramak için de aklın, yine kanıtlanamayan esaslardan hareketle, daha da iyi düşünmeye ihtiyacı vardır. İnsan aklının sezgisel olarak keşfetmiş olduğu bu daha özel meselelere -yasanın diğer asli şartlarının gözetilmesi şartıyla- doğal (ahlaki) yasa diyoruz. Nitekim Cicero,

¹⁷⁰ Kant Immanuel, **Seçilmiş Yazılar**, s. 178

Retorik adlı çalışmasında der ki, “adaletin kaynağı doğadır; bazı şeyler yararlı olduğu için alışkanlık haline gelmiştir; ama bu şeylerin doğadan kaynaklandığı halde alışkanlık olacak kadar benimsenmesi yasaya duyulan saygıdandır.”¹⁷¹

Film, diğer bölümler gibi Varşova’da geçer. Şehir ve çevresi filmde özgül bir şekilde gösterilmiştir. Filmin görüntü yönetmeni özel yeşil filtreler kullanmıştır. Normalde yeşil baharın, umudun rengi olarak kabul edilse de, kameraya yeşil filtre koyulduğunda dünya çok acımasız, renksiz, boş bir yere dönüşmektedir.¹⁷² Bu durum İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan anlamsızlık, boşunalık, hiçlik duygusunun bir yansıması olarak görülür. İnsanlar en çok yalnızlıktan korkarken, yalnız olmak için muazzam bir çaba sarf ederler. Başkalarıyla arasına mesafe koyan, herkesten uzakta yaşama lüksüne ulaşabilmek için daha zengin olma planları yapan, bağımsız olabilme isteği tüm toplumu sarmış vaziyettedir. “Filmdeki karakterlerin her biri yalnız ve ellerinden pek fazla bir şey de gelmiyor. Filmin kahramanı kendi kaderi dışında hiçbir şeye karar veremeyen bir insan.”¹⁷³

Jacek için idam kararının ardından, Piotr onu hücrelerinde ziyaret eder. Mahkeme sonrası araca bindirilirken Piotr camdan Jacek’e adıyla seslenmiştir. Jacek bundan bahseder ve kendisine adıyla seslenilmesinin gözlerini yaşarttığını söyler. Yalnızlığın ve aslında modern toplum içerisinde hiç kimsesiz ve bir hiç olmanın yansımasıdır bu durum. Mahkeme yahut dışarıdaki insanlar Jacek’i birey olarak kabul edip ona değer vermezler. O sadece suç işleyen bir canlıdır. Neden bu suçu işlediği, pişman olup olmadığı, hissettikleri, duyguları kimsenin umurunda değildir. Sırf bu yüzden Piotr’nin ona adıyla seslenmesi Jacek için çok anlamlıdır. Belki de hayatında ilk kez birini kendine yakın bularak onunla dertleşir ve ağlar. Beş yıl önce kız kardeşini bir kazada kaybetmiştir.

-Jacek: Beş yıl oldu. Evet, beş yıl önce, Mary traktörü arkasından koşuyordu. Okula gidiyordu. 12 yaşındaydı. Okul yeni açılmıştı. Traktör sürücüsü benim arkadaşım. O olay olmadan hemen önce biz votka içmiştik. Sonra, o, ormanın yanındaki çayırda Mary’yi ezdi. Ormanın yanında bir çayır vardı. Hep şunu düşündüm. Eğer Mary yaşasaydı, her şey daha farklı olurdu. Belki evden ayrılmasaydım, evde kalsaydım... Benim kız kardeşimdi. Üç erkek kardeşim

¹⁷¹ Alathı Alev, **Bati’ya Yön Veren Metinler**, Cilt: I, İlke Eğitim ve Sağlık Vakfı, Kapadokya, 2010, s. 358

¹⁷² Stok Danusia, A.g.e., s. 179

¹⁷³ A.g.e., s. 178-179

var ama o tek kız kardeşimdi. O beni çok severdi. Ben de onu çok severdim. Belki her şey daha farklı olabilirdi. Belki böyle bir şey yapmazdım. Belki burada olmazdım.

Kieslowski, film boyunca seyirciye Jacek'in hiç tanımadığı bir taksi şoförünü neden öldürdüğünü söylemez.¹⁷⁴ Jacek'de film boyunca neden böyle bir şey yaptığını açıklamaz. Ama avukatıyla konuştuğunda kardeşi ölmeseydi büyük ihtimalle böyle bir şey yapmayacağını itiraf eder. Burada şiddetin ortaya çıkış nedenlerini sorgulayan yönetmen, devletin bununla ilgilenmek yerine sadece cezai yaptırımında bulunmasını eleştirir. Bu durumla ilgilenen tek kişi ise Piotr'dır. O da avukat kimliğiyle değil, insani yanıyla Jacek'i anlamaya çalışır.

Şiddetin bireysel ve toplumsal birçok nedeni vardır. Bu nedenler birbirleriyle sonsuz bir ilişki içindedir. İnsan kendisindeki saldırgan davranışları doğru ve haklı görüp bunu yansıtmaktan genelde çekinmez. Bu saldırgan davranışların nedenleri arasında öfke, kaygı, korku gibi duygular yer almaktadır. Bu duygular bireyi geçmişe götürür. Ve çocukluk zamanının ilkel insanı gözlenir.¹⁷⁵

Yönetmen filmde hem insanların birbirlerini öldürmesini, hem de devletlerin ölüm cezası ile işledikleri cinayetleri eşit ölçüde yargılar ve izleyicinin kafasına, öldürmenin dehşetini, unutulmaz biçimde kazır. "Film, şiddetin suçlanmasıydı. Birisinin canını almak herhalde şiddetin en üst biçimi ve ölüm cezası da bir insanın hayatına son vermek demek. Bu yolla ölüm cezasıyla şiddet arasında bir bağ kurmuştuk. Film, şiddetin bir türü olan ölüm cezasına karşıydı."¹⁷⁶ Bu yüzden Jacek'in taksi şoförünü öldürdükten sonra ölüme mahkûm edilmesi, devlet aygıtı tarafından cinayetin tekrarlanması da bir cinayet midir, emrin çiğnenmesi midir sorusu film boyunca sorgulanır.

"Travmanın 'yeniden normalleşmesi' değildir: "travmatik olay, tekrar aracılığıyla, soğuk, gayri şahsi bir mesafeden, otomatik olarak yolunda giden global anlamsız bir mekanizmanın bir parçası olarak görülse de, bu kayma darbeyi daha da katlanılmaz kılar Dekalog 5'te gerçekten katlanılmaz olan şey ikinci cinayettir (ceza)."¹⁷⁷

¹⁷⁴ Stok Danusia, A.g.e., s. 177

¹⁷⁵ Köknel Özcan, **Bireysel ve Toplumsal Şiddet**, Altın Kitaplar Yay., İstanbul, 2000, s 15

¹⁷⁶ Stok Danusia, A.g.e., s. 181

¹⁷⁷ Žižek Slavoj, A.g.e., s. 18

Hem Jacek, hem devlet On Emir'in "Öldürmeyeceksin"¹⁷⁸ buyruğunu çiğner. Çünkü bu emir, insanın en önemli değeri olan yaşama hakkını korurken aynı zamanda insan hayatının önemini ve kutsallığını ortaya koyar. Bir kişinin bir başkasının yaşamını sonlandırması bu emirle yasaklanırken, bireyle toplum arasındaki ilişkideki yaşam hakkına dair alanı düzenler.¹⁷⁹ Hayat hakkı azizdir, onu vermek ve almak sadece Tanrı'ya aittir. Böyle bir eylemde bulunan kişi kutsal bir hakkı gasp eder ve Tanrı'nın yüceliğine hakaret etmiş sayılır.

Dekalog 6 'Dekalog, Szesc', 19 yaşındaki Tomek ile 30'lu yaşlardaki Magda arasında yaşanan aşkı konu alır. Tomek postanede çalışan bir genç, Magda ise tek başına yaşayan, çalışan, modern bir kadındır. Tomek karşı apartmanda oturan Magda'ya âşıktır ve odasındaki dürbünle her gün onu izleyerek neler yaptığını tanık olur. Magda'nın ise Tomek'ten haberi bile yoktur. Kieslowski, kent yaşamını, modern insanın yalnızlığını, materyalistliğini Magda üzerinden yansıtırken, Tomek manevi olanı ve masumiyeti simgeler.

Büyükşehirlerde yaşamaya başlayan insanlar rutin bir yaşama katlanmak zorunda kalmışlardır. Modern öncesi dönemde topluluklar içinde bireyler yaşam düzeninde yüz yüze ilişkiler kurdukları için, birbirlerini tanıma imkânına sahiptirler. Fakat büyükşehir yaşamında insanlar özel toplumsal ortamlarda karşılaşp, belli insanlarla ilişki kurup, çevrenin gerektirdiği ölçüde birbirlerini tanırlar. Bu yüzden ilişkilerde bireyler karşılarındaki insanın sorunlarıyla ilgilenmez, içinde bulundukları durumlar herhangi bir anlam ifade etmez. Şehir hayatı toplumu parçalara ayırır.¹⁸⁰ Böylece bireylerin birbirlerinden kopuk, bağımsız olduğu, ortak herhangi bir düşüncenin, yardımlaşmanın, doğal iletişimin olmadığı kentleşme olgusu ortaya çıkar.

Magda modern şehir insanının tipik bir örneğidir. Tomek kendisine aşkını itiraf ettiği anda onun farkına varır. Onu yine de çok ciddiye almaz. Aşka inanmayan, farklı erkeklerle geçici birliktelikler yaşayan bir kadındır Magda. Film önce Tomek'in gözünden anlatır aşkı ve Magda'yı. Ardından ise bakış açısı değişir ve Magda'nın değişimi, kadının gözünden olayların akışı ve Tomek'in yaşadıkları gözler önüne serilir.

¹⁷⁸ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 156

¹⁷⁹ A.g.e., s. 156

¹⁸⁰ Mills C. Right, **İktidar Seçkinleri**, Çev. Ünsal Oskay, Bilgi Yayınları, Ankara, 1974, s. 450

“Her zaman dünyaya sevilen değil de seven bir insanın gözüyle bakıyoruz. İlk önce kadına, Magda’ya aşık olan genç adamın gözüyle bakıyoruz ama kadın hakkında hiçbir şey bilmiyoruz. Onu sadece gencin gördüğü gibi görüyoruz. Onları birlikte gördüğümüz bir an var, o zaman perspektif tamamiyle değişiyor. Magda oğlana karşı bir şeyler hissetmeye başladığında -başlarda acıma, sonra vicdan azabı, daha sonra belki biraz yakınlık- dünyaya kadının gözleriyle bakmaya başlıyoruz. Artık genç adamı görmüyoruz. Bileklerini kesip hastaneye kaldırıldığı için ortadan kayboluyor. Hastanede onunla birlikte değiliz. Artık her şeyi kadının görüş açısından algılıyoruz.”¹⁸¹

Magda için aşk diye bir şey yoktur. Aşk denilen şey cinsellikten başka bir şey değildir. Bu yüzden Magda modern insanın materyalist özelliğini temsil eder. Aynı zamanda yaşadığı tek gecelik ilişkilerle cinselliğin artık yasak olmadığına bir resmini çizer. Aydınlanma öncesi dönemde cinsellik belli yasaklarla çevrelenmiştir. Sadece evli çiftlerin cinsel yaşamı onaylanırken, ahlaki zorlamalarla bedenin unutulması ve susturulması söz konusudur. 20. yüzyılda tüm o baskı mekanizmaları gevşeyerek evlilik öncesi ve evlilik dışı ilişkiler cinsel yasaklar kapsamının dışına çıkar.¹⁸²

Magda, Tomek’in de kendisine karşı sadece bir cinsel arzusu olduğunu düşünür.

- Magda: Beni neden gözlüyorsun?
- Tomek: Çünkü seni seviyorum. Seni gerçekten seviyorum.
- Magda: Peki ne istiyorsun?
- Tomek: Bilmiyorum.
- Magda: Beni öpmek ister misin?
- Tomek: Hayır.
- Magda: Belki benimle sevişmek istersin?
- Tomek: Hayır.
- Magda: Öyleyse ne istiyorsun?
- Tomek: Hiçbir şey.

¹⁸¹ Stok Danusia, A.g.e., s. 182

¹⁸² Foucault Michel, **Cinselliğin Tarihi**, Çev. Hülya Uğur Tanrıöver, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2003, S. 87

Tomek herhangi bir beklentisi olmadan, bir şey istemeden sadece seviyordur. Hazzı ve maddesel olanı reddederek manevi olanı temsil eder. Aynı zamanda Foucault'ya göre haz karşısında kendine hâkim olmak özgürlük demektir. Bu arzuları ve hazları yöneterek ahlaksal olanı korumak ya da saflığın, masumiyetin korunması anlamına gelmektedir. Amaç hazların kölesi durumuna düşmeyerek, onun hizmetinde olmayarak özgür olmak, özgür kalabilmektir.¹⁸³ Bu bir anlamda kişinin kendi üzerinde sahip olduğu iktidardır. Birey kendini arzularının kölesi olmaktan kurtarır.

Magda, Tomek'i reddetmek yerine onun kendi hakikatine inanmasını ister. Çünkü aşk diye bir şey yoktur ona göre. Tomek'i eve davet eder ve arzusuna yenik düşmesini sağlayarak ona gerçeği göstermek ister. Tomek hazzın kurbanı olurken, Magda Tomek'e aşkın bu kadar olduğunu söyleyerek haklı olmanın gururunu yaşar. Tomek ise aşkının tüm masumiyetini kaybetmesinin ve bununla alay edilip, küçültülmesine dayanamaz. Ağlayarak Magda'nın evini terk edip, bileklerini keser. Bu kez aşkın hakikatiyle karşı karşıya kalan Magda'dır. Tomek'e ders vermeye çalışırken bambaşka bir gerçekle yüzleşir.

“Bu aşk hem genç adam hem de sonradan kadın için zor. Bu aşka, hep bu aşk yüzünden acı çeken insanın gözüyle bakıyoruz. Ve bu aşk hep acı çekme ve olanaksızlıkla bağlantılı gibi. Tomek, Magda'yı gözetler. Sonra Magda Tomek'i bulmaya çalışır. Bunu kendini suçlu hissettiğinden yapar ama ayrıca birde onun kendine benzediğini fark eder. Onun yaşındayken, belki de daha gençken onun gibiydi. Saftı ve aşkın varolduğuna inanıyordu. Sonra herhalde bir şekilde yaralandı. Onu yakan çok sıcak bir şeye dokundu ve bedelinin çok ağır olduğunu anlayıp bir daha sevmemeye karar verdi. Sonra bu duygu yeniden yüzeye çıktı.”¹⁸⁴

Magda maddi olandan, manevi olana geçerken Tomek'i de anlamaya başlar. Onun hastaneden çıkıp çıkmadığını öğrenebilmek için dürbünle Tomek'in dairesini gözlemeye başlar. Onun hastaneden çıktığının ertesi günü postaneye gider. Artık Magda eski, bencil, soğuk, aşka inanmayan kadın değildir. Tomek'e sevgiyle bakar. Fakat artık

¹⁸³ Foucault Michel, A.g.e., s. 179

¹⁸⁴ Stok Danusia, A.g.e., s. 182

Tomek de eski Tomek değildir. Tek bir cümle söyler Magda'ya “Artık seni gözetlemiyorum.”

Magda On Emir’de geçen “Zina etmeyeceksin.”¹⁸⁵ buyruğunu ihlal etmekten vazgeçerken ve kendini düzeltirken, Tomek yasaya uyarken sonunda onu ihlal eder. Bu sebeple Magda’nın düzelişine, Tomek’in ise günahına ve günahının bedelini ödemesine tanıklık ederiz.

Dekalog 7 ‘Dekalog, Siedem’, Majka isimli genç kadının ve ailesinin yaşadıklarını konu alır. Majka yasak bir aşk yaşamış ve hamile kalmıştır. Bebeğini doğurduğunda annesi bebeği sahiplenir ve onu kendi çocuğu gibi yetiştirir. Çocuk, anneannesini anne, annesini ise abla olarak bilir, öyle yetiştirilir. Kieslovski bu filmde modernizm sonrası batı toplumunun değişen aile anlayışını, aile üyelerinin birbirleriyle olan ilişkisi üzerinden ortaya koyar.

Geleneksel yaşam düzeninden, modern yaşama geçen toplumlarda yabancılaşma olgusu bireysel bunalımları da beraberinde getirmiştir. Toplumdaki insanların artan yalnızlığı, dışlanmışlık duygusu, birbirlerine olan güvensizlik, bireyciliğin gelişmesine neden olmuştur. Maddi refah düzeyinin artması aynı zamanda toplumsal ve insani değerlerin yitirilmesine sebep olurken, maddi değerler manevi değerleri aşarak, bireye tamamen egemen olmaya başlamıştır. Modernleşme sürecinin yarattığı bu hızlı toplumsal değişim belki de en çok toplumun en küçük birimi olan aileyi etkilemiştir. Aile; kan, evlilik veya yasal bağlarla birbirlerine bağlı¹⁸⁶ “aynı çatı altında yaşayan ve sosyal, ekonomik bir birim oluşturan bireyler grubu”¹⁸⁷ olarak tanımlanır. Modernleşen toplumun en büyük sorunlarından biri herkesin birbiriyle rekabet halinde olup, kendini düşünmesi ve yardımlaşma, dayanışma gibi değerlerin önemini yitirmesidir. Bu da toplumsal çözülmeye ve parçalanmaya neden olmaktadır. Bundan etkilenen en küçük toplumsal birim ise ailedir. Filmde aile yapısının bu dejenerasyonu açık bir şekilde görünür kılınır. Anne öz kızından esirgediği sevgiyi, torununa hastalıklı bir biçimde sunar. Hatta kendi kızının öz çocuğunu ondan alıp, kendi çocuğu gibi yetiştirir. Anne ve

¹⁸⁵ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 156

¹⁸⁶ Marshall, Gordon, A.g.e., s. 7

¹⁸⁷ Budak Selçuk, **Psikoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayıncılık, Ankara, 2000, s. 25

kızın rekabeti, sahip oldukları konum itibariyle şaşırtıcıdır. Zira anne, annene olmayı reddederek, torunun annesi konumuna geçerken, kızı kendi çocuğunun ablası konumuna itilir. Majka öğretmeniyle bir ilişki yaşayıp hamile kalmıştır. Annesi aynı okulda müdiredir ve bu yasak ilişkinin gizli kalması ve duyulmaması için böyle bir yola başvurmuştur. Bu bir anlamda toplumsal ve aile değerlerini korumaya yönelik bir davranış gibi görünse bile arka planda kızının kendi çocuğundan uzaklaştırıp, ona ait olana hükmetmek anlamına gelmektedir. Anne burada kural koyucu olarak karşımıza çıkar. Baba figürü oldukça siliktir ve hiçbir şekilde olaylara müdahil değildir. Çalışan, modern ve dominant kadın olarak karşımıza çıkan anne modeli, geleneksel ailenin iktidar anlayışını da yıkmaktadır. Ve modern yaşamın rekabetçi, rasyonel ve bencil tavrı, anne ve kız ilişkisindeki çatışmayla çok net karşımıza çıkar.

“Geleneksel toplumlarda yardımseverlik ve dayanışma gibi duygusal içeriği olan insan ilişkilerinin yerini rasyonaliteyi merkeze alan bireysel kazanç dürtüleri almıştır.”¹⁸⁸ Modernizmin yarattığı böylesine bir değişim, insan ilişkilerindeki dayanışmayı ve güveni de zedelemiştir. Zira ilişkilerin çıkar odaklı ve tek boyutlu hale gelmesi, insani ilişkilerin kar ve zarar üzerinden değerlendirilmesine sebep olmuştur. Bu yüzden bireyler arasında çıkarsız yardımseverlik anlayışı ciddi şekilde hasar almıştır. Tüm bu değişimler toplumsal yapıdaki insanlar arasındaki ilişkilerde güvensizliklerin ve korkuların da oluşmasına sebep olmuştur. “Grup içinde duygusal ihtiyaçları karşılanamayan bireyler, diğer insanlara karşı çoğu zaman gizli bir nefret, karşılıklı yabancıklık ve tiksintiyle yaklaşmaya başlamışlardır.”¹⁸⁹

Majka kızını annesinin elinden kurtarmak ve onu sahiplenmek ister. Kendi yaşadıklarını, ailesi tarafından kendisine yaşatılanlardan kızını korumak ister. Bu bir anlamda kendi kurtuluşu da olacaktır. Filmin küçük kızın uykusunda attığı çılgınlarla başlaması bir anlamda hem Majka’nın, hem de bu alanda sıkışıp kalan küçük kızın içsel huzursuzluğunu ortaya koyar.

Bireyin doğumundan itibaren dünya algısı ve toplumla ilişki kurması, öncelikli olarak ebeveynleriyle olan ilişkisine, onlarla yaşamış olduğu duygu alışverişine bağlıdır.

¹⁸⁸ Simmel George, **Metropol ve Zihinsel Yaşam**, Çev: Ahmet Aydoğan, İz Yay., İstanbul, 2000, s. 170

¹⁸⁹ Simmel George, **Çatışma Fikri ve Modern Kültürde Çatışma**, Çev: Ahmet Aydoğan, İz Yay., İstanbul, 1999, s. 29-32

Sevildiğini hissetmeyen, aile kurumu içinde temel sevgi, saygı ve güven duygularından mahrum kalan bireyin kişiliğinin en sağlam biçimde kurulduğu sanılan tarafları bile parçalanmakta ve bozulmaktadır.

“Her toplum, toplumsal ilişkileri içinde bir kimlikler dağarcığı taşır. Birey anne ve babası tarafından sosyalleştirilirken bu kimlikleri içselleştirir. Bunlar daha sonra bireyin bilincinin kaçınılmaz temel yapıları olurlar. Başarılı bir şekilde sosyalleşmiş birey, toplumun onun kimliğinden beklediği davranışlara uygun olarak davranır. Birey toplum içinde kim olduğunu bilir. Toplumsal rollerini içselleştirdiği için kendisini rollerine uygun hisseder.”¹⁹⁰

Majka kendi kızını kaçırarak eski sevgilisinin yanına gider. Fakat anne iktidarı dolayısıyla hayatı değişen, meslek hayatı biten adam kızını sahiplenemez. Majka yine yalnızdır. Ailesi onu kendi çocuğundan ayırmış, sevdiği adam kendi çocuğunu sahiplenme cesaretini gösterememiştir. Üstelik yerlerini annesine ihbar etmiştir. Son bir gayretle kızıyla istasyona giden Majka, anne ve babasına yakalanır. Küçük kız ‘Anne’ diye bağırarak Ewa’ya koşar. Majka tek başına o yolculuğa çıkar. Çocuğu elinden alındığında yenildiği iktidara, yıllar sonra yine yenilerek kendine ait olanı bırakmak zorunda kalır. Ailesi, sevdiği adam ve kızı tarafından aldığı darbelerle tek başına kalır ve herkesten uzaklaşır.

“Anne ve babasının duygusal desteğinden yoksun kalan çocuğun daha sonraki toplumsal yaşamında davranışlarının yönü değişir. Birey yetersizlik duygularının altında ezildiği için sürekli bir korunma çabası içinde olur. Bundan dolayı birey kendisine de, diğer insanlara da güvenemez, destek olamaz. Onlardan uzaklaşır”¹⁹¹

Dekalog 7’de On Emir’in iki buyruğu ihlal edilir. Majka “Zina etmeyeceksin.”¹⁹² buyruğunu çiğneyerek hamile kalır. Annesi, Majka’nın çocuğunu sahiplenerek/çalarak, ardından Majka kendi çocuğunu annesinden çalarak

¹⁹⁰ Berger Peter. **Dinin Sosyal Gerçekliği**, Çev. Ali Coşkun, İnsan Yayınları, İstanbul, 1993, s. 2

¹⁹¹ Horney Karen, **Nevrozlar ve İnsan Gelişimi**, Çev: Selçuk Budak, Açı Yayıncılık, Ankara, 1996, s. 218

¹⁹² Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 156

“Çalmayacaksın.”¹⁹³ buyruğunu çiğner. Bu emir, kişisel mülkiyet hakkını korumaya yöneliktir. Tanrı, başka insanların mallarına el koymayı, çalmayı, sahip olmaya çalışmayı yasaklamıştır. Çünkü başkalarının malı da, insanın kendi malı kadar kutsal ve değerlidir. İnsanlar çalışarak ya da hak ederek mal sahibi olurlar. Hırsızlık, başkasının malına zarar verme, hile ve aldatma yasaktır. Böylece bu emir, hayatın her alanında dürüstlüğü esas kabul ederken, başkalarının varlığını güvence altına alır.¹⁹⁴ Anne, kendi kızının çocuğunu çalarak bu emri çiğnemiştir. Biyolojik anne Majka, toplumsal olarak kızının annesi olarak görülen kadından yani annesinden küçük kızı çalmıştır.¹⁹⁵ Fakat Majka’nın emri çiğneyip çiğnemediği ise filmde soru işareti olarak kalır. Majka “Sana ait olan bir şeyi çalabilir misin?” diye sorarak, emri asıl kimin ihlal ettiğine işaret eder.

Dekalog 8 ‘Dekalog, Osiem’ üniversitede öğretim görevlisi yaşlı bir kadınla, Amerika’dan onu görmeye gelen Yahudi bir kadın arasındaki öyküyü konu alır. Yönetmen bu kez İkinci Dünya Savaşı’nın getirdiği acıları, yaşananları, yıllar geçmesine rağmen insanlar üzerinde bıraktığı etkilere ve ahlaki davranışın ne olduğuna dikkat çeker.

İkinci Dünya Savaşı’nın ardından gelen yıkıntı, toplumda sosyal yaralar açmıştır. Ekonomik bunalımın ve savaşın etkisiyle Almanya’da Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi’nin iktidara gelmesiyle insan kıyımları başlamış, insan düşüncesi, iktidar güçleri tarafından felce uğratılmıştır. Milyonlarca insan ölmüş, kitle kıyımları gerçekleşmiş, atom parçalanmış, kentler yakılıp, yıkılmıştır. Korku ve güvensizlikle birlikte insanlarda endişe, boşunalık, anlamsızlık duyguları kendini göstermiştir. Daha iyi bir dünya, bireyin refah ve mutluluğu düşüncesi, umudu yerini parçalanmış bir yaşama bırakmıştır. Bu da bir anlamda Sanayi Devrimi sonrası üretim araçları ve üretim ilişkilerinde görülen değişikliklerin getirisi olan kapitalist sistemin bir sonucudur. Sanayileşmenin acı faturası bu savaşlarla çıkmış, izleri yıllarca sürecektir. Ümitlerin ve gelecek için beklentilerin yerini, gözyaşı ve yıkım almıştır.¹⁹⁶

Yönetmen filmi o dönem yaşanan bir hikâye üzerinden kurgular. Polonya, Nazi işgali altındadır ve tüm Yahudiler yakalanarak türlü işkencelere maruz kalıp

¹⁹³ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 156

¹⁹⁴ A.g.e., s. 156

¹⁹⁵ Žizek Slavoj, A.g.e., s. 20

¹⁹⁶ Karakaya Talip, A.g.e., s. 15

öldürülmektedir. Altı yaşındaki küçük bir kız çocuğu ise bir evin bodrumda aylarca saklanmıştır. Babası gettoda olan küçük kıza, babasının arkadaşları yardım eder ve ona koruyucu aile bulurlar. Fakat koruyucu ailenin bir şartı vardır: Küçük kızın dinini değiştirmesi gerekmektedir. Küçük kız koruyucusuyla birlikte bir eve gider. Ev sahipleri genç bir Katolik çifttir. İçeri girerler. Genç kadın oldukça rahattır, adam ise sıkıntılı bir biçimde odada volta atar. Kadın tekrar düşündüklerini verdikleri sözü tutamayacaklarını, Tanrı'ya karşı yalancı şahitlik yapamayacaklarını, Tanrının, insanlara yardımsever olmalarını ama yalancı şahitlik yapmamalarını emrettiğini, yalancı şahitliğin onları zor durumda bırakacağını ve kendi prensiplerine uymadığını söyler. Küçük kız, genç çiftin bu kararıyla bir nevi ölüme gönderilmektedir. “Vaftiz ebeveyn” oldukları yalanını kalplerinde taşıyamayacaklarını düşünen Katolik çift, küçük kız ve onu getiren adamı yolcu ederler ve sokağa çıkma yasağının başladığı saatlerde ikisi karanlıkta gözden kaybolur. Küçük kız Nazilerin eline bırakan genç kadın, şimdinin saygın etik profesörlerinden biridir. Üniversitede öğretim görevlisi olan yaşlı kadını (Zofia) Amerika’dan görmeye gelen Yahudi kadın (Elzbieta) ise ölüme terk edilen küçük kızdır. Elzbieta, kırk yıl sonra Zofia’nın onu ölüme terk etme sebebini öğrenmek için gelmiştir. Profesör davranışının sebebini açıklar. Küçük kıza koruyucu aile olmayı kabul eden çiftin Gestapo ajanı olduğuna dair bir bilgi aldıklarını, eğer kendileri de vaftiz anne-baba olmayı kabul ederlerse deşifre olacaklarını söyler. Çünkü o dönem Zofia ve eşi Nazilere karşı direniş sürdüren gizli örgütler için çalışmaktadırlar. Zofia daha sonra aile hakkında çıkan söylentinin yalan olduğunu öğrenmiştir. Fakat ailenin bu sebepten çok zor zamanlar geçirdiğinden bahseder Elzbieta’te.¹⁹⁷

Yönetmen bu bölümde hem İkinci Dünya Savaşı’nın insanların hayatını nasıl etkilediğini, hem de savaşın ruhsal, fiziksel, zihinsel olarak izlerinin yıllar geçmesine rağmen nasıl silinemediğini görünür kılar. Diğer yandan ise genç çiftin örgüt için çalışırken büyük idealler ile küçük bir kızın hayatını kurtarmak arasında yaşadıkları ikileme odaklanır. Büyük idealler ve küçük hayatlar arasında yapılan seçimin ahlaki olup olmadığı büyük bir soru işareti olarak karşımıza çıkar.

Ahlak, insanların birbirleri ve toplumsal fenomenler karşısındaki pratik davranışlarına yön veren, geleneksel yasaların, değer yargılarının, normlarının ve

¹⁹⁷ Gülşen Enver, A.g.e., s. 186

kurallarının oluşturduğu toplumsal bilinç, özü tarihsel olarak değişebilen bilinç biçimi¹⁹⁸ olarak tanımlanır. Ahlak konusunda birey ve toplum kavramı ön çıkarken, ahlak kişinin toplumsal değer ve yargılara uygun davranışlar sergilemesi gerektiği şeklinde düşünülebilir. Ama bu kuralları oluşturan toplumun en küçük birimi yine insandır.

Kant’a göre davranışlarda iyi niyet ve iyiyi isteme önemlidir. Davranışlarda istenilen sonuca varılmasa bile, niyet ve iyi olanı isteme ilkesi olduğu sürece, sonuç önemli değildir ve iyilik yerini koruyacaktır. “İyi isteme, etkilerinden ve başardıklarından değil, konan herhangi bir amaca ulaşmaya uygunluğundan da değil, yalnızca isteme olarak, yani kendi başına iyidir.”¹⁹⁹

Schopenhauer’a göre ise ahlakın temelinde insan etkisiz bir varlıktır.

“Tikel ya da tümelden, içeriden ya da dışarıdan merkezden ya da çevreden konuşmasına göre doğa doğrudan kendisiyle çelişir. Onun her bireyde merkezi vardır; çünkü her birey bütün bölünmemiş yaşama iradesidir. Dolayısıyla bu birey sadece bir böcek ya da bir kurtçuk olsa bile doğanın kendisi ondan şu şekilde söz eder: Her şeyde var olan yalnızca benim; her şey benimle varlığını sürdürür; gerisi mahvolabilir, çünkü gerçekte bir hiçtir.”²⁰⁰

Bu görüşe göre insanın ahlak noktasında hiçbir etkisi yoktur. İnsanın doğa karşısında yapabilecekleri sınırlı olduğundan doğaya boyun eğip, ona uygun davranması daha doğru bir tercih olacaktır.

Nietzsche’ye göre ise erdemli olduğu düşünülen ve insanlar tarafından onaylanan davranışlarla, yapılması yanlış kabul edilen ve eleştirilen davranışlar arasında hiçbir fark bulunmamaktadır. Bu yüzden ahlaki davranışın herhangi bir önemi yoktur. Ahlaki davranışları güç istemi olarak değerlendirir. “Ahlaklılığın övdüğü tüm dürtüler ve güçler, iftira attığı ve reddettiği dürtüler ve güçlerle aynıdır: örneğin güç istenci olarak adalet, güç istenci aracı olarak gerçek istenci.”²⁰¹ Bu düşünceye göre ahlak, gücü elde etme aracı olmakla beraber ahlakın temel değerleri de gücü elde etmenin yoludur. Nietzsche, dinlerin ve ahlak sistemlerinin mutluluğun şartı olarak sundukları emir ve yasaklara da karşı çıkar.

¹⁹⁸ Manfred Buhr ve Alfred Kosing, **Bilimsel Felsefe Sözlüğü**, Çev: Veysi Bildik, Toplumsal Dönüşüm Yay., İstanbul, 1999, s. 212

¹⁹⁹ Immanuel Kant, A.g.e., s. 9

²⁰⁰ Schopenhauer Arthur, **Hukuk Ahlak ve Siyaset Üzerine**, Çev: Ahmet Aydoğan, Say Yay., İstanbul, 2009, s. 46.

²⁰¹ Nietzsche Friedrich, **Güç İstenci**, s. 252

“Her dinin ve ahlakın tabanında duran temel ölçü şudur: ‘bunları yap, bunları bırak –böylece mutlu olacaksın! Aksi halde...’ Her ahlak, her din bu buyruğa dayanır –ben bunu usun büyük bir temel günahı sayıyorum, ölümsüz bir çılgınlık. Benim ağzımda bu uygulama biçimi kendi kaynağına dönüşür– bunun birinci örneği tüm değerlerin yeniden değerlendirilmesidir.”²⁰²

Nietzsche aynı zamanda aklın geri plana atılmasının en büyük nedeni olarak ahlakı görmektedir. “Dinin ve ahlakın biçimlendirdiği her yargı bir yanılgı içerir papazlar, ahlak, yasa koyucuları us çöküşünün kaynak nedenleridir.”²⁰³

Kieslowski, modern zamanların değişen ve değişmeyen kuralları, yasaları ve tüm farklı düşüncelerin ortasında ahlaki davranışın ne olduğunu ve nasıl olması gerektiğini sorgular. Direniş grubunun yüzlerce insanı kurtarması uğruna küçük bir kız çocuğu bile bile ölüme terk edilebilir mi? Ya da tam tersi, küçük bir kızı kurtarmak için direnişi gözden çıkarmak doğru mudur? Kritik zamanlarda yapılan seçimlerin insanı ahlaklı bir varlık yaptığı düşünülürse, şimdinin büyük etik profesörü yaptığı seçimle nasıl bir davranış sergilemiştir? Ahlakî olanın referansı nedir? Doğru hangisidir? Seçim yapmak gerekmediğinde ahlak ne anlam ifade eder? Yönetmen tüm bunlara yanıt vermez ve ortada bırakır. Mantıklı olan ile ahlakî olan arasında çıkan çatışmanın etik boyutunu tartışmaya açar.²⁰⁴ Zofia’nın etik profesörü olmasının ve yaşamını felsefeye adanmasının nedeni, kendi hatasını aydınlatmak ve çözümlemek olarak okunabilir. Kendisinin çok önemli bir durumda neden ve nasıl yanlış bir karar verdiğini anlamak ve açıklamak onun için belki de böyle bir yöntemle mümkündür.²⁰⁵

Serinin diğer filmlerinin aksine bu bölümde yasak olan “Komşuna karşı yalan şahadet etmeyeceksin.”²⁰⁶ buyruğu çiğnenmemiştir. Yalancı şahitlik yapmak, herhangi bir durumda adaletin gerçekleşmesine engel olurken, bu durum aynı zamanda halkın adalet sistemine olan güveni de zedeleyerek, toplumsal hayatın düzenini tehlikeye atar. Tanrı, insanların davranışlarında olduğu kadar sözlerinde de dürüst olmalarını emreder. Yalan şahitlik yasaklanarak, toplumsal hayatta dürüstlük sağlanır. Adalet mahkemeler

²⁰² Nietzsche Friedrich, **Putların Alacakaranlığı**, Çev: İsmet Zeki Eyuboğlu, Say Yay., İstanbul, 2009, s. 48

²⁰³ A.g.e., s. 47

²⁰⁴ Gülşen Enver, A.g.e., s. 187

²⁰⁵ Žižek Slavoj, A.g.e., s. 21

²⁰⁶ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 157

tarafından kusursuz şekilde tesis edilir. Böylece asılsız, haksız söylentiler, dedikodular, kişilerin onurlarını zedeleyecek sözler bu emirle yasaklanır.²⁰⁷

“Bu emrin “doğruluğu” doğruyu söylemekle yalan söylemek arasındaki tam olarak diyalektik gerilimdir: insan doğru kılığında yalan söyleyebilir (olgusal olarak tümünden tutarsız olan açıklamalarıyla arzularını gizleyen ya da reddeden saplantılıların yaptığı şey budur), insan bir yalan kılığında doğruyu söyleyebilir (öznenin asıl arzusuna ihanet eden basit bir dil sürçmesi, ya da histerik yöntem).”²⁰⁸

Bu emir ışığında bakıldığında, bu kurala uymanın istisnaları olabilir mi, yoksa emir mutlak doğru ve uygulanması gereken midir ikilemi ortaya çıkar.

Dekalog 9 ‘Dekalog, Dziewiec’, evli çift Roman ve Hanka’nın yaşadıklarını konu alır. Yönetmen bu bölümde modern evliliklere ve karı-koca ilişkilerine derinlemesine bir bakış sunar. Doktor Roman, yapılan inceleme ve tahliller sonucu iktidarsız olduğunu öğrenmiştir. Hanka ile bu durumu konuştuğunda, Hanka bunun önemli olmadığını, aralarındaki sevginin her şeye yeteceğini söyler.

-Hanka: Beni seviyor musun?

-Roman:...

-Hanka: Beni seviyor musun, sevmiyor musun?

-Roman:...

-Hanka: Seviyorsun, ama söylemeye korkuyorsun. Aşk, sadece yatakta her hafta beş dakika sevişmek değildir.

-Roman: Ama o da önemlidir.

-Hanka: Sadece biyolojik açıdan... Aşk kalbinde hissedersin, bacaklarının arasında değil. Sahip olduklarımız, sahip olmadığımız şeylerden çok daha önemli.

Fakat Hanka ne kadar çok kocasını sevse de aynı zamanda genç bir sevgilisi vardır. Roman bu durumdan şüphelenip karısını takip etmeye başlar. Bir süre sonra

²⁰⁷ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 157

²⁰⁸ Žižek Slavoj, A.g.e., s. 22

şüphelerinin gerçek olduğunu anlar ve yıkılır. Hanka ve Roman'ın hesaplaşmaları sonucu birbirini gerçekten sevdiklerini anlayarak sorunlarını çözmeye karar verirler ve Hanka sevgilisinden ayrılır. Bir gün Hanka tatil için evden ayrıldığında, Roman Hanka'nın sevgilisinin de aynı yerde olduğunu öğrenerek tekrar yıkılır. Hanka'ya bir not bırakarak evden ayrılır ve intihar eder. Hanka tesadüf eseri eski sevgiliyle karşılaştığında Roman'ı düşünerek apar topar eve döner. Mektubu bulup okuduğunda telefon çalar, arayan kocasıdır. Yaralı olarak kurtarılmıştır.

Modernleşmenin bir sonucu olarak 'birey'in ön plana çıkması, evlilik ve aile anlayışının da yeniden şekillenmesine sebep olmuştur. Alfred Weber'e göre aile kurumu devletin vazgeçilmezidir. Bu sebeple evlilik kutsaldır ve ödev bilincine aynı zamanda akla dayanması gerekmektedir.²⁰⁹ Hegel'e göre ise evlilik öncelikle doğal bir ortamda, türün üremesi gerekliliğine dayanır. Sonrasında evlilikteki doğal cinsel birlik, bilinçli bir sevgiye dönüşür.²¹⁰ Hegel için evliliğin nesnel hareket noktasını aile kurumu içinde bir araya gelen iki kişiden tek kişi meydana getirmek için, kendi kişiliklerinden vazgeçen kişilerin bağımsız istekleri oluşturur. Bu durum bireysel anlamda bir kısıtlama gibi görünse de, eşler bu çerçevede kendi öz bilinçlerini kazandıkları için evlilik bir anlamda onlar için özgürleşmedir. Bu yüzden evlilik hem nesnel bir hedef, hem ahlaki bir ödevdir.²¹¹

Filmde evliliğin temel taşlarının neler olduğu sorgulanırken bunun ahlaki boyutu da tartışmaya açılır. Hanka'nın eşini aldatması normal şartlarda ahlaki bulunmazken, kocasının durumu düşünüldüğünde kurallar ve yasalar esneklik gösterebilir mi?

“Bir eylemin “ahlaksal” olarak adlandırılabilmesi için bir kurala, bir yasaya ya da bir değere indirgenmesi şart değildir. Her ahlaksal eylemin, içinde olduğu gerçek ve gönderme yaptığı yasayla bir bağlantısı olduğu doğrudur; ama böyle bir eylem aynı zamanda kişinin kendisiyle de bir ilişkiyi içerir; ve bu ilişki, yalnızca “ kendilik bilinci” değil, “kendiliğin”, “ahlaksal özne” olarak oluşturulmasıdır. Bu oluşturma sürecinde kişi, kendisinin o ahlaki pratiğin parçasını teşkil eden bölümünün etrafına bir sınır çizer, takip ettiği kurala göre konumunu tanımlar, kendisinin ahlaki anlamda mükemmelleşmesini

²⁰⁹ Weber Alfred, **Felsefe Tarihi**, Çev: H. Vehbi Eralp, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1998, s. 357

²¹⁰ Hegel George W.F., **Hukuk Felsefesinin Prensipleri**, Çev: Cenan Karakaya, Sosyal Yay., İstanbul, 1991, s. 146

²¹¹ A.g.e., s. 146

sağlayacak belli bir varoluş kipi belirler. Bunları yapmak için nefsi üzerinde eyleme geçer, kendisini tanımaya girişir, denetler, sınar, geliştirir ve dönüştürür. Ahlaksal bir tutumun birliğine gönderme yapmayan kısmi bir ahlaksal eylem kendiliğin ahlaksal özne olarak oluşumuna çağrıda bulunmayan ahlaksal tutum ve öznelleştirme kipleriyle bunlara destek olan bir çilecilik bilgisi ya da kendilik pratikleri olmaksızın bir özne oluşumu olamaz. Ahlaksal eylem tıpkı değerler, kurallar ve yasaklar sistemi gibi bir ahlaktan öbürüne değişen nefis üzerindeki bu etkinlik biçimlerinden ayrılmaz.”²¹²

Bu düşünceye göre ahlak, bireyin kendisine sunulan kurallar ve değerler bütünü içerisinde kendisinin gerçek davranışı anlamına gelir. Foucault’ya göre bireyin davranışlarıyla kendini ahlaki özne olarak nasıl oluşturduğu önem kazanıyor.

Diğer yandan filmde evlilikte cinsel hayatın yeri ve önemi sorgulanırken, sevgi, bağlılık, şefkat ve aşkın yeterli gelip gelmediği ya da yeterli olduğu söylendiği halde başka arayışlarda bulunmanın nedeni ortaya koyulur. Hanka’nın genç bir adamla ilişkisi vardır. Ve bakıldığı zaman onu sevmemekte, ona karşı aşk, sevgi gibi duygular beslememekte, sadece belli aralıklarla onunla birlikte olmaktadır. Bu yüzden ondan oldukça kararlı ve çabuk bir biçimde vazgeçer. Fakat tüm sorunlarına rağmen kocası Roman’a duyduğu sevgi, Hanka’yı kocasından ayırmaz, evliliğini bitirmez.

“Evliliğin nesnel ahlaki yanını oluşturan şey, eşlerin aile olmayı, evliliği bireysel hedefleri haline getirmeleri, bir anlamda karşılıklı sevgi, saygı, güven ve bütün bireysel varoluşlarını aralarında paylaşmalarıdır. Cinsel arzu evlilikte tatmin edildiği anda biter fakat evlilik tüm tutkuların ve geçici zevklerin üstüne yükselir ve çözülmez hale gelir.”²¹³

On emir üzerinden bakıldığında Hanka öncelikle “Zina etmeyeceksin.”²¹⁴ buyruğunu ihlal etmiştir. Diğer yandan sevgilisi, Hanka’nın evli olduğunu bildiği halde onunla ilişki kurmuş hatta kocasını boşayıp kendisiyle evlenmesini teklif ederek “Komşunun evine tamah etmeyeceksin; komşunun karısına, yahut kölesine, yahut cariyesine, yahut öküzüne, yahut eşeğine, yahut komşunun hiçbir şeyine tamah

²¹² Foucault Michel, A.g.e., s. 140

²¹³ A.g.e., s. 147

²¹⁴ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 156

etmeyeceksin.”²¹⁵ emrinde geçen ‘komşunun karısına’ tamah ederek kural ihlalinde bulunmuştur. Çünkü herkes Tanrı’nın gözetimi ve denetimi altındadır. Bir insanın başkasına yapacağı kötülük Tanrı’nın gözünden kaçmaz. O herkese temel haklar vermiş ve kutsamıştır. İnsanların yaşamları, evlilikleri, mutlulukları, malları Tanrı’nın himayesi altındadır. Kıskançlık, tamah etmek, hasetlik ve açgözlülük tüm kötülük ve suçların kaynağıdır. Erdem sahibi biri, bu duygularını dizginleyebilmelidir. Bu emir ile Tanrı, insanların nefislerine uyararak yapabilecekleri kötülükleri yasaklamıştır. İnsanlar bu emire uyduğu surette başka insanlarla, komşularıyla sorunsuz bir ilişki kurabilir. Ayrıca tüm bireylerin bu yasağa uygun davranması toplumların mutlu ve sorunsuz yaşayabilmesini sağlar.²¹⁶

Hanka ihlal ettiği ve üzerinden ihlal edilen emirlere karşı çıkmamaya karar vermesinin ardından bir yanlış anlaşılma sonucu Roman’ı kaybetme tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Fakat yaşadığı pişmanlık ve acı verdiği kararın doğruluğunu gösterirken, aynı zamanda Roman’ı tekrar kazanmasını sağlar.

Dekalog serisinin onuncu ve son filmi olan ‘Dekalog, Dziesięć’, pul koleksiyonu yapan babalarının ölümünün ardından iki kardeş olan Jerzy ve Arthur’un yaşadıklarını konu alır. Uzun bir aradan sonra babalarının ölüm haberiyle bir araya gelen iki kardeş, babalarının evine gittiklerinde onun yıllardır yaptığı pul koleksiyonunu bulurlar. Başta önemsemedikleri bu hazinenin farkına vardıklarında hayatları bir anda değişir. Önce onları satıp para kazanmayı düşünseler de bir süre sonra koleksiyonun cazibesine kapılarak tek eksik olan pulun peşine düşerler. Babalarının tutkusunu ilk kez anlamışlardır. Fakat içine düştükleri dünya öyle çok da temiz değildir. Kirli ilişkilerin içinde bulurlar kendilerini ve koleksiyonun son parçası olan yeni bir pula sahip olmaya çalıştıkça Jerzy’nin böbreği dâhil ellerindeki her şeyi kaybederler.

Burada modern insanın en büyük sorunu olan yalnızlaşma ve yabancılaşma ortaya çıkar. Bireyselleşme sonucu yalnızlaşan insan kendini avutacak, hayatını dolduracak, anlam katacak şeylerin arayışına girer.

Son filmin ilk açılış sahnesi adeta Dekalog serisinde işlenen tüm emirleri ihlal etme çağrısıdır. Küçük kardeş Arthur’un sahnede söylediği şarkı “Öldür! Öldür! Öldür! Tecavüz et, bütün hafta zina yap. Ve pazar günü, pazar günü... Anneni, babanı, kız

²¹⁵ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 157

²¹⁶ A.g.e., s. 157

kardeşini patakla... Senden küçükleri döv ve çal... Çünkü her şeyin sahibi sensin, her şeyin sahibi sensin...” bir isyan çağrısıdır.²¹⁷ Son film olmakla birlikte Dekalog 10, On Emir’in ilk buyruğunu işler: “Seni Mısır diyarından esirlik evinden çıkaran Tanrın benim. Karşımda başka ilahların olmayacaktır.”²¹⁸ Bu emre itaatsizlik pul koleksiyonu yapma gibi önemsiz bir hobinin bir ‘tutku’ya dönüşmesidir. “Burada en temel haliyle yüceltim mantığıyla karşılaşıyoruz: sıradan bir etkinlik (pul toplamak) insanın her şeyi (işini, aile mutluluğunu, hatta böbreğini) feda etmesine yol açan Şey’in saygınlığına yükseltilir.”²¹⁹ Baba pul koleksiyonu tutkusu yüzünden ailesini ihmal etmiş, onların aç ve sefalet içinde yaşamalarına göz yummuştur. Babalarına kızan iki kardeş de kendilerine miras olarak kalan koleksiyonun büyüüne kapılarak, babalarından farksız bir noktaya sürüklenirler. Bu filmde de yine maddi ve manevi olgulara verilen değerin çatışması doruk noktadadır. Ailenin yerini bireysel bir tutku alırken, eş ve çocuklar ihmal edilir. Tanrının yüceltilmesi gereken noktada onun yerine pullar konularak uğrunda her şey feda edilir. Bu bölüm aynı zamanda diğer iki emrin de ayrıca ihlal edildiği bir bölümdür. 10. Emir “Komşunun evine tamah etmeyeceksin; komşunun karısına, yahut kölesine, yahut cariyesine, yahut öküzüne, yahut eşeğine, yahut komşunun hiçbir şeyine tamah etmeyeceksin”²²⁰ babanın arkadaşlarının pullara göz dikmesiyle ihlal edilir. Filmin sonuna doğru ise pulların onlardan biri tarafından çalınması ile 8. Emir “Çalmayacaksın”²²¹ Buyruğu ihlal edilmiş olur. Ama bu son filmdeki en önemli günah ve ihlal ilk emre itaatsizliktir. “Seni Mısır diyarından esirlik evinden çıkaran Tanrın benim. Karşımda başka ilahların olmayacaktır.”²²² Bu ilk emir, tek bir Tanrı’nın varlığına vurgu yaparak, O’nun sevilmesini, O’ndan korkulmasını, yalnız O’na ibadet edilmesini, sadece O’nun adına yemin edilmesini buyurur. Bu emire uyulması sonucu Tanrı, insanları koruyacak ve rızıklarını bereketli kılacaktır. Tanrı’nın tekliğini ve birliğini dile getiren bu emir, diğer kuralların temelini oluşturur. Tanrı asla kendisine ortak ya da başka bir hükümdarın varlığını kabul etmez. Tanrı’nın tek olduğu

²¹⁷ Zizek Slavoj, A.g.e., s. 12

²¹⁸ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s.154

²¹⁹ Zizek Slavoj, A.g.e., s. 11-12

²²⁰ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 157

²²¹ A.g.e., s. 156

²²² A.g.e., s.154

gerçeği her şekilde dile getirilip, ona göre yaşanması gerekmektedir.²²³ Fakat baba bu kuralı ihlal ederek ailesini kaybetmiş, oğullarından biri böbreğini ve arasını düzeltemezse ailesini, diğer oğlu ise işini bırakmıştır.



²²³ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 154

SONUÇ

Aydınlanma düşüncesi dinlerin ve dini kurumların temel amacının, insanlara, toplumlara, yeryüzüne tamamıyla hâkim olup, kontrol altına almak olduğunu savunur. Bu algıya göre din, denetimin zorlaştığı anda tanzim edici bir güç, bir yapı olarak ortaya çıkmıştır. Rasyonel düşünceye göre eğer daha iyi yöneten, daha iyi işleyen, aklın ön plana çıktığı bir sistem inşa edilebilirse din ve dini kurumlar işlevini yitirecektir. Çünkü böyle bir durumda insan özgür olacak, bireysel hakları olacak, hayatı çeşitli şekillerde kolaylaşacak, toplum için insan değil, insan için toplum düşüncesi yaygınlaşacak, saygınlığı artacaktır. Diğer türlü ise ağır ahlaki sorumlulukların altında ezilecek, vahye bağlı kalacak ve temel amacı öteki dünya vaadi için çalışmak olacaktır. İnsan neden bunu istesin ve razı olsun ki düşüncesiyle Aydınlanmacı düşünürler dinin modern toplumlarda yok olacağına inanmışlardır. Çünkü sistemin ilerlemesi ve yerleşmesi için bu zorunluydu. Fakat öngörüldüğü gibi olmadı, din zayıflasa bile ortadan kalkmadı. Aydınlanmacı düşünürler bu duruma tepki gösterirken diğer yandan böyle bir şey olması durumunda üzerine inşa ettikleri düşüncenin varlık nedenini yitirmesinden çekindiler.

Fakat din düşüncesi hiçbir zaman yok olmamıştır. Çeşitli ideolojiler, düşünce akımları değişmiş, dönüşmüş, yok olmuşken din, zayıflasa da varlığını korumayı başarmıştır. Tanrı ve din metafizik yollarla kavranabilirken bunların rasyonel bir düşünceyle yok edilmesi çok da mümkün değildir. Zira bu yok olmayış insanın buna duyduğu varlıksal bir ihtiyaç olduğu sonucunu ortaya çıkarmaktadır.

Nasıl ki akıllı tamamen bertaraf eden maneviyatın bir anlamı yoksa manevi olanı, metafiziği yok sayan aklın da bir anlamı olamazdı. Fakat Aydınlanma maneviyatı yok sayarak insanın tüm ihtiyaçlarını akıl ile sağlanabileceğini öne sürdü. Aydınlanmadan önceki tüm geçmişi değersizleştirip, anlamsızlaştırdı. Bu durumda tüm gelenekler ve kutsal sayılan şeyler değerini yitirdi. Tüm bunların yerine, başta birey ve rekabet sonucu ortaya çıkan iktidarlar geçti. Kutsallarını kaybeden insan boşlukta asılı kaldı. Din adına akıllı, akıl adına dini yok saymak insana zarar verirken bu aynı zamanda bizatihi insanı reddetmek anlamına gelmekteydi.

Daha iyi bir dünya ülküsüyle yola çıkılmış, insanın merkezde olduğu, her şeyin onun hizmetine sunulduğu, konforun ve iyi yaşamın hedeflendiği tüm bu gelişmeler akıl yoluyla varılacak hedefler olarak belirlendi. Fakat akıl, vaat ettiği cennet yerine soykırımlara neden oldu.

Elbette bu bilimin, Aydınlanmanın, Modernizm'in hayatımıza hiçbir katkısı olmadığı anlamına gelmez. İnsanoğlunun gelişimi için tüm bunlara ihtiyaç varken, insanı ayakta tutan değerlerin de aynı surette korunması ve değer verilmesi elzemdir. Zira insan, ruh ve bedenden oluşur. Nasıl ki bedenin ihtiyaçları varsa aynı şekilde ruhun da belli ihtiyaçları vardır. Maddesel olan ile manevi olan harmanlandığı sürece ve birbirlerini yok saymadıkları, besledikleri sürece insan yaşamı daha huzurlu olabilir. Şu bir gerçek ki varlığını anlamlandırma çabası içerisinde insan maddi şeylerden çok manevi bir takım olgulara ihtiyaç duyar.

Kieslowski Dekalog'ta insanlığın ortak temalarına, insan olmanın anlamına dair bu karşıtlıklarla baş başa bırakır bizi. İlk filminden itibaren bu ikilemleri görürüz.

Dekalog 1'de modernizmin toplumsal yapı üzerindeki en derin izi ortaya çıkar. Baba, oğul ve halanın oluşturduğu küçük ailede anne figürü eksiktir. Pavel'in annesi başka bir ülkede yaşamayı seçmiştir. Annenin yerine ise inançlı hala Irena geçmiştir. Pavel'in anne özlemi modernizmin soğuk yüzüyle resmedilir. Bilgisayara yazdığı saatlerde annesinin uyuyor, yatıyor, çalışıyor olduğundan haberdar olmaya çalışan Pavel, annesinin rüyalarını sorduğunda bilgisayardan yanıt alamayınca sessizliğe bürünür. Çünkü Pavel annesiyle kurduğu bu bağın özlemini bir nebze de olsa gidermesinden memnundur. Ama yeterli olmadığı anda manevi eksikliği iliklerine kadar hisseder. Kieslowski bize böylece rasyonel olanla metafizik arasındaki farkı gösterir.

Hiç görülmeyen, sesi duyulmayan sadece varlığı bilinen anne, bu anlamda okunduğunda ailesinden, oğlundan uzakta yaşayan, kendi tercihi sonucu farklı bir yerde yaşamayı seçerek aile yapısının modern yüzünü ortaya koymaktadır. Modernizmin bir getirisi olarak bütün gelenek ve inançlara savaş açılmış, manevi her şey yok sayılmıştır. En yakın ilişkiler bile pozitif bilimler ve bu bilimlerin ortaya koyduğu sonuçlar ile açıklanmaya başlanmıştır. Bu durumda rasyonel olan her şey kabul görürken, sevgi, bağlılık, umut, arzu gibi soyut olgular irrasyonel kabul edilerek, yok sayılır.

Film boyunca baba Krzysztof'un madde olarak yaklaştığı olgulara, hala Irena manevi açıdan yaklaşır. Mantıkla açıklanamayan şeylerin Irena'nın gözünden manevi bir açıklaması vardır. Pavel tam da bu noktada arada kalır. Irena, Pavel'e sarıldığında ona ne hissettiğini sormasındaki amaç Pavel'in Tanrı'yı hissetmesidir. Pavel sadece hisseder ve sevdiğine, sevildiğine inanır. Bu bir anlamda Tanrı'ya inanmak gibidir. Sevmenin, hissetmenin, inanmanın pozitif bilimlerce ölçülebilir, gözlemlenebilir bir şey olmadığı kanıtlanır.

Pavel'in gölde buzun kırılması sonucu suya gömülmesine denk gelen an, babanın masada çalışırken bir anda mürekkep şişesinin çatlayarak mürekkebin masaya yayılmasıyla temsil edilir. Baba ilk kez şaşırır. Hesapları ve beklentileri dışında bir şeyle karşı karşıyadır. Hesaplanamayacak şeylerin varlığıyla endişe ve korku duyar.

Yönetmen, modern insanın “yeni Tanrı'sı” olan bilimin acizliğini ve bilim dışında evreni anlamamız için daha başka bir unsurun yani yaratıcının, Tanrı'nın varlığına dikkat çeker. Baba bu yasağı çiğnemiş, kendine yeni bir put yaratmıştır. Ve emri çiğnemiştir. “Kendine herhangi bir put yapmayacaksın. Putların önünde eğilmeyecek, onlara tapmayacaksın.”²²⁴ Yaptığı puta olan güveni çocuğunu kaybetmesine neden olmuştur. Krzysztof için sorgulama zamanı tam da o zaman başlar. Pavel'in ölümle ilgili babasına sorduğu sorular artık daha anlamlıdır. Krzysztof oğlunun sorduğu sorulara rasyonel cevaplar verirken şimdi o cevaplar ona yeterli gelmemektedir. Artık ölümü açıklamaktan acizdir. Ölüm nedir? Öleden geriye ne kalır? Bu soruları sorabilmesinin bedelini ise oğlunu kaybetmekle ödemiştir. Bilimin varlığı kadar bir Tanrı'nın da var olduğu fikrini ilk kez düşünmeye başlar. Hayatı verenin ve hayatı alanın O olduğu, bilimin sadece nasıl olduğunu açıklayabildiğini, nedenine dair bir şey söyleyemeyeceğini kavramak ancak emrin çiğnenmesi ve cezalandırılmak suretiyle mümkün olmuştur. Tanrı'ya ve O'nun düzenine inanmayan Krzysztof bunları yok sayar, olaylara sadece tek bir açıdan bakar. Fakat artık baba değildir ve sorularını yönelteceği, suçlayacağı, kızacağı bir ‘baba’ya ihtiyacı vardır. Pavel'in ölümünün ardından sokaklarda dolaşırken kendini Irena'nın Tanrı'sının madeninde bulur. Evet, O'na inanmamıştır ama şimdi tüm öfkesini O'na yöneltir. Sunağın önündeki mumları devirir. Hem Tanrı'nın varlığını kabul eder, hem de O'nu oğlunu aldığı ve kendisini

²²⁴ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s.154

cezalandırıldığı için suçlar. Ona inanmadığı ve bilime taptığı için oğlunun canını alarak Tanrı'nın kendisini cezalandırdığını düşünür. İçindeki inanç böylece ortaya çıkar. Çünkü artık acizdir ve aciz kaldığı bu noktada sığınabileceği tek yere varır; Tanrı'nın huzuruna.

Dekalog 2'de, hasta kocasını aldatan ve sevgilisinden hamile olan Dorota'nın, hayatına yön vermek için kocasının ölüp ölmeyeceğini öğrenme çabasını izleriz. Doktordan öğreneceği bilgi doğrultusunda çocuğunu doğurup doğurmayacağına karar verecektir. Bu seçim için ihtiyacı olan cevap bilimseldir. Fakat bu bilginin doğruluğunu anlayabilmek için doktordan Tanrı adına yemin etmesini ister. Bir yanda bilimsel verinin Tanrı adına doğrulanması, diğer yandan ise kürtaj ve aldatmanın ahlaki ikilemi ortaya çıkar.

Dorota kocasını sevmektedir. Ama diğer yandan çocuk sahibi olamamışlardır. Bu hamilelik Dorota'nın son şansıdır. Ne kocasını bırakabilmiştir, ne de sevgilisini. Hayatını karıştırmıştır ve şimdi birinden vazgeçmesi gerekmektedir. İlişkiye başladığında özgürce hareket eden ve bağımlı olmadığını hissettiği için bireysel olarak hareket eden Dorota bir anlamda insanın ne kadar gururlu ve hâkimiyet düşkünü olduğunun yanılgısını da ortaya koyar. İradesinin özgürlüğü, kendisini bağlayan herhangi bir varlığın olmadığını hissetmesinden başka bir şey değildir. Fakat artık karnında bir bebek taşıyordur. Şimdi her şeye sahip olma isteğinin sonu onu bir tercih yapmak zorunda bırakır. Doktordan istediği cevabı alamayınca bebeği aldirmaya karar verir ve bu kararını doktorla paylaşır. Doktora bu kararını açıkladığında, doktor bunu engellemek için kocasının ölmek üzere olduğunu ve çocuğu aldirmamasını söyler. Fakat Dorota'nın buna inanabilmesi için doktorun yemin etmesi gerekmektedir.

Dorota'nın yaşadığı çocuğu aldirmek ile kocasının yanında kalmak arasındaki ikilem, doktorun bilim ile din arasındaki ikilemiyle tamamlanır. Bilimin sonucuna inanılması için Tanrı adına yemin etmek zorunda kalır. Böylece doktor üçüncü emri çiğner. "Tanrı'nın ismini boş yere ağzına almayacaksın; çünkü Rab kendi ismini boş yere ağza alanı suçsuz tutmayacaktır."²²⁵ Bir insanın ne zaman doğacağı bilinemiyorsa öleceği de bilinmemektedir. Bunu sadece Tanrı bilebilirken doktor bilimsel bir iddiada

²²⁵ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 155

bulunarak bir insanın öleceğine hükmeder. Ve bu hükmünü desteklemek için Tanrı'yı kendine şahit yapar. Diğer yanıyla da Tanrı'nın bu emri getirmekle dürüst ve temiz bir toplum oluşması yönündeki çabasını yok sayar. Kieslowski, yalan yere yemin etmek ile bir bebeğin hayatını kurtarmak arasında kalmanın azabını ve sorumluluğunu en net biçimde ortaya koyar.

Dorota çocuğu aldırmamıştır fakat kocası hayata dönmüştür ve bebeğin babasının kendisi olduğunu sanmaktadır. Doktor hem bir bebeğin hayatını kurtarmıştır, hem yalan yere yemin etmiştir, hem de bir yalanın tarafı durumundadır.

Hem ilk, hem de ikinci filmde bilimsel veriler yönetmen tarafından ustaca sorgulanmıştır. Buz kırılmayacak ve çocuğa bir şey olmayacaktı, adam hastalıktan kurtulamayıp ölecekti. Fakat bilimsel veriler mutlak olanı söylemekten aciz kalmıştır. Bilimin kutsal kabul edilip, putlaştırılması diğer yandan ilahi olanın gücüne isyan olarak kabul edilip hakikatin ne olduğuna dair bir sorgulamanın başlamasına neden olmaktadır.

Dekalog 3'te, modern insanın yalnızlığı Ewa'nın yaşadıklarıyla ortaya koyulur. Modernizmin insan ilişkilerine yansımaları, yalnızlık, kişilerin gitgide birbirlerinden uzaklaşması kutsal sayılan Noel gününde görünür kılınır. Özgürleşmeyle birlikte gelen bireyselleşme, insanlardan uzaklaşma, güvensizlik, kendi varlığına dair kuşku, kendi güçsüzlüğüne ve önemsizliğine dair bir sorgulamanın başlamasına neden olur. Ve tüm bunlar filmin kahramanı Ewa'yla gün yüzüne çıkar. Noel günü belki de tek yakını olan teyzesini huzurevinde ziyaret eder. Çünkü özel günlerde yaşlı ziyaretleri modern yaşamın ahlaki ve erdemli davranışlarının başında gelmektedir. Ewa, sonunun teyzesi gibi olmasından korkar. Bir ailesi yoktur çünkü. Bir ritüel olarak kilisedeki ayine katılır ve orada eski sevgilisini görür. Onu takip eder ve Noel gecesi ailece bir arada oluşlarını dışarıdan izler. Bir yanda evli bir adam, eşi, çocukları, kayınvalidesi, diğer yanda tek başına yalnız bir kadın Ewa vardır. Gördüklerinden sonra kendini daha da yalnız hisseden Ewa, onu arayarak kocasının kaybolduğu yalanını söyleyerek yardım ister. Janusz, Ewa'ya yardım etmeyi kabul eder.

Janusz, Ewa için kutsal Noel gününde, insanların günlük işlerini, dertlerini unutup, ertelemeleri gereken zamanda ailesini yalnız bırakmıştır. Emri “Şabat gününü takdis etmek için onu hatırında tut. Altı gün işleyeceksin ve bütün işini yapacaksın;

fakat yedinci gün, Tanrın Rab’be Şabattır, sen ve oğlun ve kızın, kölen ve cariyen ve hayvanların ve kapılarında olan garibin, hiçbir iş yapmayacaksınız”²²⁶ çiğnemiştir.

Yönetmen, Şabat günü ile Noel arasında bağ kurarak kutsal günü Noel üzerinden işlemiştir. Bu emir toplumsal yaşamdaki insanların ilişkilerini düzenlemeye yöneliktir. İnsanların, ailelerinin, çalışanların tatil yapacakları zaman belirlenmiştir. Noel’de Hristiyan alemi için o günlerden sayılır ve tatil olması nedeniyle maddi tüm kaygılardan kurtularak, insanların bir arada zaman geçirip, birlikte olabilmeleri için bir fırsattır. Aynı zamanda bireyin Tanrı’ya yakınlaşarak, ruhsal olarak yücelme imkânı bulabileceği için kutsal bir gündür. Fakat Janusz’un ikilemi burada ortaya çıkar ve bugünü ailesi ile geçirmek yerine Ewa’yla geçirmeyi tercih eder. Hem o gece ailesini yalnız bırakır, hem yasağı çiğner ve hem de ahlaki olarak kabul görmeyecek bir davranış sergileyerek eski sevgilisiyle zaman geçirir.

Dekalog 4’te ise “Babana ve anana hürmet et. Ta ki Tanrın Rab’bin sana vermekte olduğu toprakta ömrün uzun olsun.”²²⁷ emri çiğnenir.

Anka ve babası arasındaki ilişki üzerinden anlatılan hikâyede, bilgiye ulaşmak için nelerin feda edilebileceği, nelerin göze alınabileceği ve tüm kuralları çiğnemek, yasağı delmek arasındaki ikilem gözler önüne serilir.

Annesini doğduğu zaman kaybeden Anka’nın babasıyla arkadaşça bir ilişkisi vardır. Annesinin kendisine ölmeden önce yazdığı mektubu bulduğunda mektubu açmak ile açmamak arasında ikilemde kalır. Anne ve babaya saygılı davranmak, onların isteği doğrultusunda davranmak zorunda hisseden Anka, diğer yandan bilgiye ulaşmak için her şeyi göze almak ve tüm kuralları çiğnemek, yasağı delmek arasında kalır.

Anka, babasına yalan söyleyerek mektubu okuduğu, onun gerçek babası olmadığını öğrendiğini söyleyerek aralarındaki ilişkinin sorgulanmasına neden olur. Babasını enstest ilişkiye davet eder. Fakat baba her şeye rağmen Anka’nın kendi kızı olma ihtimalini göz ardı edemez. Çünkü ailenin korunması gerekmektedir.

Yönetmen mektubu enstestin sınırına koyar. Bir yalan üzerinden Anka ve Michal bu testi geçerler. Anka babasına mektubu okumadığını itiraf ettikten sonra birlikte mektubu yakmaya karar verirler. Elllerinde kalan tek sağlam parçada ise şöyle

²²⁶ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s.155

²²⁷ A.g.e., s. 156

yazmaktadır: Sevgili kızım, sana önemli bir şey söylemek istiyorum. Michal senin... Gerisi yanmıştır.

Modern insanın bilmeye, öğrenmeye duyduğu istek ve heyecan davranış biçimini belirler. Fakat inanç, hissi olarak kalbi bir emniyet duygusu vermektedir. Anka ve babası her ne kadar mektupta yazılanı merak etse de sonunda ikisi de var olana inanmayı tercih ederek bilgiyi reddederler. Yönetmen onları yasaya uydurarak, yasağı delerlerse nasıl bir şey yaşayacaklarını yalan üzerinden onlara gösterir.

Dekalog 5'te yönetmen bir taksi şoförünü öldüren gencin yaşadıkları üzerinden toplum yasalarını, toplum düzenini ve adaleti sorgular. Devletin suçluyu kimin adına öldürdüğü filmde eleştirilir. Modern yasaların izledikleri yöntemlerin mutlaklığı Jacek ile avukatı Piotry üzerinden anlatılır.

Hem Jacek'in taksi şoförünü öldürmesiyle, hem de devletin taksi şoförünü öldürdüğü için Jacek'i idam etmesiyle On Emir'in "Öldürmeyeceksin"²²⁸ buyruğu çiğnenir. Bu yasa insanın yaşama hakkını korurken, insan hayatının önemini ve kutsallığına da vurgu yapmaktadır. Bir kimsenin ya da bir kurumun herhangi bir yaşamı sonlandırması yasaklanırken, bireyle toplum arasındaki ilişkideki yaşam hakkına dair alan düzenlenir. Can veren Tanrı olduğu için, can almak da Tanrı'ya mahsustur. Bunun aksi bir eylem kutsal hakkı yok sayarken aynı zamanda Tanrı'nın yüceliğine de hakaret eder.

Filmde şiddetin ortaya çıkış nedenlerinin sorgulanmaması eleştirilir. Jacek'in neden taksi şoförünü öldürdüğü film boyunca cevabı verilmeyen bir soru olarak ortada kalır. Yönetmen, devletin bu nedenle ilgilenmeyip sadece cezai yaptırım uygulamasına vurgu yapar. Jacek'e insani olarak yaklaşan tek kişi avukatı Piotr'dir. Ne dışarıdaki insanlar, ne de mahkeme Jacek'e birey olarak yaklaşmaz. Jacek'i anlamaya çalışan Piotr, aynı zamanda hukuk sistemini de sorgular. Jacek'i suça iten unsurların neler olduğunu anlamaya çalışırken aynı zamanda ona bu şekilde yaklaşan tek insandır. Mahkeme sonrası araca bindirilirken Piotr'nin camdan Jacek'e adıyla seslenmesi

²²⁸ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 156

Jacek'in daha önce hiç yaşamadığı bir durumdur. Piotr'ye bundan bahseden Jacek, kendisine adıyla seslenilmesinin gözlerini yaşarttığını söyler.

Filmde dünyanın ne denli acımasız, boş ve anlamsız olduğu yeşil filtreyle görünür kılınır. Bu bir anlamda İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan hiçlik duygusunun bir yansımasıdır. Yalnızlık ise filmin başlıca temaları arasındadır. Yalnızlıktan korkulurken, yalnız olmak için ayrıca çaba sarf edilmektedir.

Filmde sadece insanların birbirini öldürerek cinayet işlemesi değil, devletin de hukuk kurallarıyla ölüm cezası vermesi eşit biçimde yargılanır. Jacek'in taksi şoförünü öldürdükten sonra ölüme mahkûm edilmesi hem cinayet olarak, hem de emrin çiğnenmesi olarak tekrar sorgulanır.

Dekalog 6'da, 19 yaşındaki Tomek ile 30'lu yaşlardaki Magda arasında yaşanan aşk üzerinden "Zina etmeyeceksin"²²⁹ buyruğunun ihlali konu edilir. Bu bölümde aşkın ve cinselliğin boyutlarına tanık oluruz. Aşkı temsil eden genç erkek, cinselliği temsil eden kadın üzerinden görünür bu kez ikilem. Gerçek olan hangisidir sorusu atılır ortaya.

Magda yalnız yaşayan, çalışan, modern bir kadinken, Tomek karşı apartmanda oturan Magda'ya âşık saf, genç bir delikanlıdır. Magda kent yaşamındaki modern insanın yalnızlığını ve materyalistliğini simgelerken, Tomek manevi olanı ve masumiyeti temsil eder.

Magda aşka inanmayan, hissedilen duyguların arzu ve hazdan başka bir şey olmadığını savunan bir kadındır. Tomek'in kendisine âşık olduğunu söylemesi Magda'yı başta hiç etkilemez. Tomek'in kendisini arzuladığını düşünür ve ona bir ders vermek için evine davet eder. Tomek arzularına yenik düşerek büyük bir utanç yaşar. Magda ise aşkın bu kadar olduğunu ve haklı çıktığını söyler. Aşkın masumiyetini kaybedip, hem de kendisiyle alay edilmesine dayanamayan Tomek bileklerini keserek hissettiği şeyin aslında ne olduğunu gösterir Magda'ya. Aşkın hakikatiyle ilk kez karşı karşıya kalan Magda için her şey bambaşka hale dönüşür. Maddi olanın hazdan ibaret olduğunu, manevi olanın ise hissedilen gerçek duygular olduğunu anlayan Magda,

²²⁹ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 156

Tomek'in hastaneden çıkışını beklemeye başlar. Ve bu kez roller değişir, Magda dürbünle Tomek'in dairesini gözlemeye başlar.

Tomek hastaneden çıkıp tekrar postanede çalışmaya başladığında Magda Tomek'i görmeye gelir. Ama artık eski, soğuk, bencil, aşka inanmayan bir kadın değildir. Tomek'e sevgiyle bakar. Fakat bu kez değişen Tomek'tir. Magda'ya "Artık seni gözetlemiyorum" der.

Magda "Zina etmeyeceksin"²³⁰ buyruğunu artık ihlal etmekten vazgeçip, kendini düzeltirken, Tomek yasağa uymaktan vazgeçer ve buyruğu çiğner. Bu yaşananlar sonucu Magda'nın düzelişine, Tomek'in ise günahına ve günahının bedelini aşkıyla ödemesine tanıklık ederiz.

Dekalog 7'de yönetmen modernizm sonrası özellikle Batı toplumlarında değişen aile anlayışını ve yapısını ele alır. Majka öğretmeniyle yaşadığı ilişki sonucu hamile kalmış ve çocuğunu dünyaya getirmiştir. Aynı okulda müdür olarak görev yapan annesi bu durumun bilinmesini istemediği için kızının çocuğunu sahiplenerek onu kendi çocuğu gibi yetiştirir. Çocuk, anneannesini anne, annesini ise abla olarak bilerek yetişirken aile yapısının nasıl dejenere olduğu da açık bir şekilde ortaya koyulur.

Anne, kızının yaşadıklarını onaylamayıp bir anlamda toplumsal ve aile değerlerini korumaya yönelik bir davranış sergiliyor gibi görünse de, kızına ait olana el koyarak ona hükmetme hakkını kendinde görmektedir. Anne film boyunca kural koyucu olarak resmedilirken, baba figürü tamamen siliktir. Bu durum geleneksel toplum düzeninin artık olmadığına da bir kanıttır. Çalışan, modern kadın olarak anne, iktidar anlayışını da yok etmektedir.

İnsan ilişkilerindeki değişim ve dönüşüm aile içindeki samimiyeti, sevgiyi ve yardımseverliği de ciddi anlamda etkilemiştir. İlişkilerin bencilce, çıkar odaklı ve tek boyutlu hale gelmesi güvensizliği ve korkuyu beraberinde getirmiştir.

²³⁰ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 156

Majka annesine karşı bir savaş vererek kızını sahiplenmeye çalışırken, anne torununu kızından korumaya çalışmaktadır. Bu aile içerisindeki iç savaşın verdiği huzursuzluk küçük kızın uykusunda attığı çılgınlıklarla ortaya çıkar.

Majka “kendine ait olanı” kızını alarak eski sevgilisine sığınır. Fakat baba kendi kızını sahiplenmeyerek Majka’nın annesine yerlerini söyler. Son bir umutla kızıyla uzaklara gitmeye kalkan Majka anne ve babasına yakalanır ve kızı “Anne” diye bağırarak anneannesine koşar. Majka annesi, babası, sevdiği adam ve kızı tarafından yalnız bırakılır.

Filmde Majka ilk olarak “Zina etmeyeceksin”²³¹ hükmünü çiğner ve hamile kalır. “Çalmayacaksın”²³² buyruğu ise önce anne tarafından ihlal edilir. Kendi kızının çocuğunu alarak ona annelik yapar. Daha sonra ise Majka toplumsal olarak kızının annesi olarak görülen annesinden küçük kızı çalmıştır. Fakat burada yönetmen asıl hükmü çiğneyenin Majka mı yoksa annesi mi olduğunu sorgular. Ve sonuçta bu sorgulama Majka’nın “Sana ait olan bir şeyi çalabilir misin?” sorusuyla anlam kazanır.

Dekalog 8’de üniversitede öğretim görevlisi yaşlı bir kadınla, Amerika’dan onu görmeye gelen Yahudi bir kadın arasındaki öykü üzerinden yapılan seçimlerin ahlaki ve vicdani boyutlarını sorgular.

İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazi işgali altındaki Polonya’da küçük bir kız çocuğu saklanarak yaşamını sürdürmektedir. Babasının arkadaşları küçük kıza yardım ederek koruyucu bir aile bulurlar. Fakat küçük kızın dinini değiştirmesi gerekmektedir. Katolik bir çift vaftiz aile olmayı kabul etmiştir. Ancak kadın fikirlerini değiştirdiklerini, verdikleri sözü tutamayacaklarını, Tanrı’ya karşı yalancı şahitlik yapamayacaklarını söyler. Katolik çift küçük kızı ve onu getiren adamı yolcu ederler ve sokağa çıkma yasağının başladığı saatlerde ikisi karanlıkta gözden kaybolur.

Vaftiz ebeveyn olmayı kabul etmeyen kadın, üniversitede öğretim görevlisi olan Zofia, Amerika’dan onu görmeye gelen Yahudi kadın Elzbieta ise ölüme terk edilen küçük kızdır. Elzbieta kırk yıl sonra Zofia’nın neden kendisini ölüme terk ettiğini

²³¹ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 156

²³² A.g.e., s. 156

öğrenmeye gelmiştir. Zofia'nın zihninde ve vicdanında ise yıllardır o soru vardır: Küçük kıza ne oldu?

Zofia, koruyucu ailenin ajan olduğuna dair bir duyum aldıkları için eşiyle birlikte vaftiz aile olmaktan vazgeçtiklerini anlatır Elzbieta'te. Çünkü o dönem Zofia ve eşi Nazilere karşı direniş sürdüren gizli örgütler için çalışmaktadır. Daha sonra bu ihbarın yalan olduğun öğrenmişlerdir fakat artık çok geçtir.

Yönetmen bu hikâye çerçevesinde İkinci Dünya Savaşı'nın insanların hayatlarında bıraktığı izlerin, yaşanan travmaların, verilen kayıpların yıllar geçmesine rağmen nasıl canlı kaldığını gösterir. Genç çift çalıştıkları örgüt ve büyük idealleriyle, küçük kızın hayatı arasında bir seçim yapmaya mecbur kalmıştır. Yapılan seçimin ahlaki boyutunu sorgular Kieslowski. Direniş grubu yüzlerce insanı kurtarıken, küçük bir kızı nasıl ölüme terk eder? Yada küçük kızı kurtarmak için yüzlerce insanın hayatı gözden çıkarılabilir mi? Doğru, ahlaki ve vicdani olan hangisidir? Film boyunca bu soruların yanıtı verilmez. Ancak mantıklı olan ile ahlaki olan arasında çıkan çatışmanın etik boyutu tartışmaya açılır.

Bu bölümde serinin diğer filmlerinin aksine emir ihlal edilmemiş “Komşuna karşı yalan şahadet etmeyeceksin.”²³³ buyruğuna uyulmuştur. Bu durumda ise emire uymanın istisnaları olabilir mi, yoksa emir mutlak doğru ve uygulanması gereken midir ikilemi ortaya çıkmıştır.

Dekalog 9'da Kieslowski, modern evlilikleri ve karı-koca ilişkilerini evli çift Roman ve Hanka'nın yaşadıkları üzerinden seyirciye aktarır. Doktor olan Roman yaptırdığı testler sonucu iktidarsız olduğunu öğrenmiştir. Eşine bu durumdan bahsettiğinde ise Hanka aralarındaki sevginin her şeye yeteceğini söyler. Ama Hanka'nın bir sevgilisi vardır ve Roman bunu öğrenmiştir. Hanka ve Roman hesaplaşmaları sonucu birbirini gerçekten sevdiklerini anlayarak sorunlarını çözmeye karar verirler ve Hanka sevgilisinden ayrılır. Ancak yanlış bir anlama Roman'ın intihar etmesine neden olur. Hanka eşinin intihar etmeden önce kendisine bıraktığı mektubu okurken telefon çalar. Roman yaralı olarak kurtulmuştur.

Modernizm ile birlikte evlilik ve aile anlayışı da yeniden şekillenmiştir. Filmde de evliliğin temel taşlarının neler olduğu sorgulanırken, Hanka'nın eşini aldatmasının

²³³ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 157

ahlaki boyutu tartışmaya açılır. Aynı zamanda evlilikte cinsel hayatın yeri ve önemi, sevgi, sadakat, bağlılık, şefkat ve aşkın yeterli olup olmadığı ve farklı arayışların nedeni üzerine sorular sorulur.

Filmde öncelikle On Emir’de geçen “Zina etmeyeceksin”²³⁴ buyruğu Hanka tarafından ihlal edilmiştir. Aynı zamanda sevgilisi Hanka’nın evli olduğunu bildiği halde onunla ilişki kurmuş hatta kocasını boşayıp kendisiyle evlenmesini teklif ederek “Komşunun evine tamah etmeyeceksin; komşunun karısına yahut kölesine yahut cariyesine yahut öküzüne yahut eşeğine yahut komşunun hiçbir şeyine tamah etmeyeceksin”²³⁵ emrinde geçen ‘komşunun karısına’ tamah ederek kural ihlalinde bulunmuştur.

Dekalog serisinin onuncu ve son filminde ise pul koleksiyonu yapan babalarının ölümünün ardından iki kardeş olan Jerzy ve Arthur’un yaşadıkları konu alınır. Ölüm haberini aldıkları babalarının evine giden iki kardeş onun yıllardır yaptığı pul koleksiyonunu bulurlar. Başta önemsemeyip, satmayı planladıkları koleksiyonun bir anda hayranı ve tutkunu olurlar. Ve koleksiyonun tek eksik parçasının peşine düşerler. Fakat içine girdikleri dünyada Jerzy’nin böbreği dâhil ellerindeki her şeyi kaybederler.

Filmin ilk açılış sahnesi adeta Dekalog serisinde işlenen tüm emirleri ihlal etme çağrısıdır. Küçük kardeş Arthur’un sahnede söylediği şarkı “Öldür! Öldür! Öldür! Tecavüz et, bütün hafta zina yap. Ve pazar günü, pazar günü... Anneni, babanı, kız kardeşini patakla... Senden küçükleri döv ve çal... Çünkü her şeyin sahibi sensin, her şeyin sahibi sensin...” adeta bir isyan çağrısıdır. Son film olmakla birlikte Dekalog 10, On Emir’in ilk buyruğunu işler: “Seni Mısır diyarından esirlik evinden çıkaran Tanrın benim. Karşımda başka ilahların olmayacaktır.”²³⁶ Bu emrin ihlali pul koleksiyonu yapma hobisinin baba ve oğulların hayatlarındaki yeri üzerinden görünür kılınır. Baba koleksiyon tutkusuna kapılırken ailesini ihmal etmiştir. İki kardeş de daha sonra babalarından farksız bir duruma düşerler. Ve bir pul için her şeylerini feda ederler.

Bu bölümde iki emir ihlal edilir: 10. Emir “Komşunun evine tamah etmeyeceksin; komşunun karısına yahut kölesine yahut cariyesine, yahut öküzüne,

²³⁴ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 156

²³⁵ A.g.e., s. 157

²³⁶ A.g.e., s. 154

yahut eşeğine, yahut komşunun hiçbir şeyine tamah etmeyeceksin”²³⁷ babanın arkadaşlarının pullara göz dikmesiyle ihlal edilir. Filmin sonuna doğru ise pulların onlardan biri tarafından çalınması ile 8. Emir “Çalmayacaksın”²³⁸ ihlal edilmiş olur. Ama bu son filmdeki en önemli günah ve ihlal ilk emre itaatsizliktir: “Seni Mısır diyarından esirlik evinden çıkaran Tanrın benim. Karşımda başka ilahların olmayacaktır.”²³⁹ Baba bu kuralı ihlal ederek ailesini kaybetmiş, oğullarından biri böbreğini ve arasını düzeltemezse ailesini, diğer oğlu ise işini bırakmıştır.

Tüm filmlerin arka planında savaşlar ve tarihsel süreç sonrasının o puslu havası vardır. Ve alt metinde ise yaşanan tüm o tarihsel sürecin izlerine rastlanır. Avrupa’da, Aydınlanma ve modernizmin tüm olumlu ve olumsuz sonuçlarının insanların hayatlarını nasıl etkilediği görülmüş, çaresizlik ve her an kötü bir şey olacağına dair gelecek korkusu insanları esir almıştır. Yönetmen bize insanların ne hale geldiğini en yalın şekliyle anlatır. Sorgulamadan, yargılamadan, doğrunun ve yanlışın ne olduğunu söylemeden aktarır seyirciye hikâyeyi. Soruların mutlak bir cevabı yoktur. Ya da seçimlerin yanlış, doğrusu yoktur. Bunu söylemekten kaçınır yönetmen. Sadece gösterir, sorularla baş başa bırakır seyirciyi. “Ben olsam ne yapardım?” sorusu kalır izleyiciye. Vicdan, sorumluluk, aidiyet, sevgi, bağlılık, aile, hayat, ölüm tüm bunlar verilecek yanıt için sorgulanacak olgulardır.

Aynı yönetmenin yaptığı gibi bu çalışmada da soruların yanıtları verilmemiş, öznel yaklaşımlardan özenle kaçınılmıştır. Amaç filmlerin tarihsel alt metnini çözümlemek, dini unsurları açıklamak, soruların ve ikilemlerin neler olduğunu, hangi durumlarda ortaya çıktığını tespit etmek olarak belirlenmiştir.

²³⁷ Altıntaş Yusuf, A.g.e., s. 157

²³⁸ A.g.e., s. 156

²³⁹ A.g.e., s. 154

KAYNAKÇA

Ajdukiewicz, Kazimierz. **Temel Kavramlar ve Kuramlar**. Ahmet Cevizci (çev.), Ankara: Gündoğan Yay., 1994.

Adorno, Theodor ve Max Horkheimer. **Aydınlanmanın Diyalektiği-1**. Nihat Ülner (çev.), İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1995.

Alatlı, Alev. **Batı'ya Yön Veren Metinler**. Cilt: I, Kapadokya: İlke Eğitim ve Sağlık Vakfı, 2010.

Altıntaş, Yusuf. **Yahudilikte Kavram ve Değerler**. İstanbul: Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın, 2001.

Arslan, İshak. **Günümüz Tabiat Felsefesinde Bilim-Felsefe-Din İlişkisi**. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Felsefe ve Din Bilimleri, 2007.

Atabay, Mithat. **Aydınlanma Çağı ve Avrupa**. Ankara: Nobel Yay. 2004.

Atayman, Veysel. **Aydınlanma**. İstanbul: Donkişot Yayınları, 2005.

Aydın, Ayhan. **Felsefe Düşünce Tarihi**. Ankara: Pegem Akademi Yay., 2011.

Aydın, Mehmet. **Din Felsefesi**. İzmir: İzmir İlahiyat Fak. Vakfı Yay., 2002.

Ayer, Alfred Jules. **Dil, Doğruluk ve Mantık**. Vehbi Kadiroğlu (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 1998.

Barbour, Ian. **Bilim ve Din Çatışma-Ayrışma-Uzlaşma**. Nebi Mehdi, Mübariz Camal (çev.), İstanbul: İnsan Yayınları, 2004.

Baumann, Zygmunt. **Parçalanmış Hayat**. İsmail Türkmen (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2001.

Bayram, Ahmet Kemal. **Modern Etik ve Siyaset**. (Erişim: etikturkiye.com/etik/bayram.pdf, 01.03.2016)

Berger, Peter. **Dinin Sosyal Gerçekliği**. Ali Coşkun (çev.), İstanbul: İnsan Yayınları, 1993.

Berman, Marshall. **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**. Bülent Peker, Ümit Altuğ (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.

Besalel, Yusuf. **Yahudilik Ansiklopedisi**. 2. Cilt, İstanbul: Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın, 2001.

Bıçak, Ayhan. **Tarih Felsefesinin Oluşumu**. İstanbul: Dergah Yayınları, 2004.

Bobaroğlu, Metin. **Aydınlanma Sorunu ve Değerler**. İstanbul: Ayna Yayınları, 2002.

Bolay, Süleyman Hayri. **Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü**. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.

Bookchim, Murray. **Toplumu Yeniden Kurmak**. Kaya Şahin (çev.), İstanbul: Metis Yayınları, 1999.

Budak, Selçuk. **Psikoloji Sözlüğü**. Ankara: Bilim ve Sanat Yayıncılık, 2000.

Buhr M., W. Schröder, K. Barck. **Aydınlanma Felsefesi**. Veysel Atayman (çev.), İstanbul: Yenihayat Kütüphanesi, 2003.

Cevizci, Ahmet. **Aydınlanma Felsefesi Tarihi**. Bursa: Asa Kitabevi, 2007.

Cevizci, Ahmet. **Etİğe Giriş.** İstanbul: Paradigma Yayınları, 2002.

Cevizci, Ahmet. **Felsefe Sözlüğü.** Ankara: Paradigma Yayınları, 1999.

Cevizci, Ahmet. **Felsefe Terimleri Sözlüğü.** İstanbul: Paradigma Yay. 2003.

Çiğdem, Ahmet. **Aydınlanma Düşüncesi.** İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.

Eichhorn, W., Klaus G., Buhr M, Lange E., Alexander D. **Çağdaş Felsefe,** Aziz Çalışlar (Dzl. ve Çev.), İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1985.

Erdem, Hüsamettin. **Bazı Felsefe Meseleleri.** Konya: Hü-Er Yay. 2009.

Foucault, Michel. **Cinselliğin Tarihi.** Hülya Uğur Tanrıöver (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003.

Fromm, Erich. **Özgürlükten Kaçış.** Şemsa Yeğın (çev.), Ankara: Öteki Yayınları, 1999.

Fromm, Erich. **Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum.** Necla Arat (çev.), İstanbul: Say Yayınları, 2004.

Garaudy, Roger. **20. Yüzyıl Biyografisi.** Ahmet Zeki Ünal (çev.), Ankara: Fecr Yayınları, 1998.

Giddens, Anthony. **Modernite ve Bireysel Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum.** Ümit Tatlıcan (çev.), İstanbul: Say Yayınları, 2010.

Gökberk, Macit. **Felsefe Tarihi.** İstanbul: Remzi Kitabevi, 1994-2000.

Gülşen, Enver. **Hakikatin Sineması.** İstanbul: Külliyyat Yayınları, 2011.

Gültekin, Metin. **Tarihselliği Bağlamında Tüketim Kültürü**. Ankara: Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, Sayı: 9, 2007.

Hacıkadıroğlu, Vehbi. **Toplumlar Arasındaki Ayrım Üzerine**. Ankara: Doğu Batı Dergisi, Sayı: 14, 2001.

Hegel, George W.F. **Hukuk Felsefesinin Prensipleri**. Cenap Karakaya (çev.), İstanbul: Sosyal Yayınları, 1991.

Horney, Karen. **Nevrozlar ve İnsan Gelişimi**. Selçuk Budak (çev.), Ankara: Açı Yayıncılık, 1996.

Kant, Immanuel. **Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi**. İoanna Kuçuradi (çev.), Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, 1995.

Kant, Immanuel. **Seçilmiş Yazılar**. Nejat Bozkurt (çev.), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1984.

Karakaya, Talip. **Jean Paul Sartre ve Varoluşçuluk**. Ankara: Elis Yay., 2004.

Kaufmann, Walter. **Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk**. Akşit Göktürk (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997.

Köker, Levent ve Mehmet Ali Ağaoğulları. **Kral-Devlet Ya Da Ölümlü Tanrı**. İstanbul: İmge Kitabevi, 2004.

Köknel, Özcan. **Bireysel ve Toplumsal Şiddet**. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları, 2000.

Kumar, Krishan. **Sanayi Sonrası Toplumdan Post-Modern Topluma, Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları**. Mehmet Küçük (çev.), Ankara: Dost Kitabevi, 1999.

Locke, John. **İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme.** Vehbi Hacıkadıroğlu (çev.), İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1992.

Loo, Hans Van Der ve Williem Van Reijen. **Modernleşmenin Paradoksları.** İstanbul: İnsan Yayınları, 2003.

MacIntyre, Alasdair. **Erdem Peşinde.** Hakkı Hünler, Solmaz Zelyüt Hünler (çev.) İstanbul: Paradigma Yayınları, 2001.

Manfred, Buhr ve Alfred Kosing. **Bilimsel Felsefe Sözlüğü.** Veysi Bildik (çev.), İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1999.

Marshall, Gordon. **Sosyoloji Sözlüğü.** Osman Akınhay, Derya Kömürcü (çev.), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1999.

Mills, C. Right. **İktidar Seçkinleri.** Ünsal Oskay (çev.) Ankara: Bilgi Yayınları, 1974.

Murphy, John W. **Postmodern Sosyal Analiz ve Postmodern Eleştiri.** Hüsamettin Arslan (çev.), İstanbul: Paradigma Yayınları, 2000.

Nietzsche, Friedrich. **Gezgin İle Gölgesi.** Murat Batmankaya (çev.), İstanbul: Say Yayınları, 2010.

Nietzsche, Friedrich. **Güç İstenci.** Nilüfer Epçeli (çev.), İstanbul: Say Yayınları, 2010.

Nietzsche, Friedrich. **Putların Alacakaranlığı.** İsmet Zeki Eyuboğlu (çev.), İstanbul: Say Yayınları, 2009.

Nietzsche, Friedrich. **Şen Bilim.** Ahmet İnam (çev.), İstanbul: Say Yayınları, 2011.

Nietzsche, Friedrich. **Yunanlıların Trajik Çağında Felsefe**. Gürsel Aytac (çev.), İstanbul: Say Yayınları, 2009.

Outram, Dorinda. **Aydınlanma**. S. Çalışkan, H. Çalışkan (çev.), Ankara: Dost Kitabevi, 2007

Rousseau, Jean Jacques. **İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı**. Nuri İleri (çev.), İstanbul: Say Yayınları, 2004.

Sartre, Jean Paul. **Varoluşçuluk**. Asım Bezirci (çev.), İstanbul: Say Yayınları, 1945-1997.

Sennett, Richard. **Kamusal İnsanın Çöküşü**. Serpil Durak, Abdullah Yılmaz (çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2002.

Schopenhauer, Arthur. **Hukuk Ahlak ve Siyaset Üzerine**. Ahmet Aydoğan (çev.), İstanbul: Say Yayınları, 2009.

Simmel, George. **Çatışma Fikri ve Modern Kültürde Çatışma**. Ahmet Aydoğan (çev.), İstanbul: İz Yayınları, 1999.

Simmel, George. **Metropol ve Zihinsel Yaşam**. Ahmet Aydoğan (çev.), İstanbul: İz Yayınları, 2000.

Stok, Danusia. **Kieslowski Kieslowski'yi Anlatıyor**. Aslıhan Kutay (çev.) İstanbul: Afa Sinema Yayınları, 1997.

Timuçin, Afşar. **Felsefe Sözlüğü**. İstanbul: Bulut Yayınları, 2004.

Touraine, Alain. **Modernliğin Eleştirisi**. Hülya Tufan (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1994.

Üskül, Zeynep Özlem. **Bireyselciliğe Tarihsel Bakış**. İstanbul: Büke Yayınları, 2003.

Vergara, Francisco. **Liberalizmin Felsefi Temelleri**. Bülent Arıbaş (çev.), İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.

Vural, Mehmet. **Siyaset Felsefesi Açısından Muhafazakârlık**. Ankara: Elis Yayınları, 2003.

Weber, Alfred. **Felsefe Tarihi**. H. Vehbi Eralp (çev.), İstanbul: Sosyal Yayınları, 1998.

West, David. **Kıta Avrupası Felsefesine Giriş**. Ahmet Cevizci (çev.), İstanbul: Paradigma Yayınları, 1998.

Yayla, Atilla. **Özgürlük Yolu**. Ankara: Liberte Yayınları, 2000.

Yıldırım, Cemal. **Bilim Felsefesi**. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991.

Yılmaz, Aytekin. **Modernden Postmoderne Siyasal Arayışlar**. Ankara: Vadi Yayınları, 1996.

Zijderveld, Anton C. **Soyut Toplum**. Cevdet Cerit (çev.), İstanbul: Pınar Yayınları, 1985.

Zizek, Slavoj. **Kieslowski**. Sabri Gürses (çev.), İstanbul: Encore Yayınları, 2008

http://www.imdb.com/name/nm0001425/?ref_=nmbio_bio_nm#director(13.03.2016)

http://www.imdb.com/name/nm0001425/?ref_=nmbio_bio_nm#director(13.03.2016)

http://www.imdb.com/title/tt0094982/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016)

http://www.imdb.com/title/tt0094984/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016)

http://www.imdb.com/title/tt0094985/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016)

http://www.imdb.com/title/tt0094986/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016)

http://www.imdb.com/title/tt0094987/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016)

http://www.imdb.com/title/tt0094988/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016)

http://www.imdb.com/title/tt0094989/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016)

http://www.imdb.com/title/tt0094990/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016)

http://www.imdb.com/title/tt0094991/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016)

http://www.imdb.com/title/tt0094983/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm(13.03.2016)