

GELENEK VE MODERNİTE BAĞLAMINDA TİNSEL VE SEKÜLER ÖLÜM: “KARPUZ KABUĞUNDAN GEMİLER YAPMAK” VE “PARAMPARÇA” FİLMLERİ

Tarık GÜVENDİ*

Öz

Toplum belleğine imge ve ritüellerle kazınan ölüm olgusunun en yaşlı göstergelerinden olan mezar ve kitabe taşları, insanın şuurlu bir varlık olmasının kefareti olan ölme bilincinin kadim tercümanlarıdır. Antik Çağ’da natürel bir tinsellik, Orta Çağ’da monoteist bir dinsellik üzerinden evcilleştirilen ölüm olgusu ve ölme olayı; bugün için epistemolojik açıdan pozitivist paradigmanın, yaşam tarzı bakımından tüketim kültürünün elinde profanlaşarak tinselliğini yitirmekte, varoluştan koparılarak vahşileştirilmektedir. Çalışmamız, seküler ölüm algısını ve bu algının neden olduğu bireysel ve toplumsal krizleri gelenek ve modernite bağlamında ele almaktadır. Çalışmamızın amacı, ölüm algısındaki natüralist ve materyalist kabullerin yaygınlaşmasına ve yas seremonilerinde gözlemlenen profan unsurların güçlenmesine dikkat çekmek ve bu sürecin birey ve toplumda bıraktığı izleri anlamlandırmaktır. Nitekim çalışmamızda, öleni ve kayba uğrayan özneyi örtbas etme ve sindirme çabalarının varoluşsal krizlere, yabancılaşmaya ve kendisine veya ötekine yönelen şiddete yol açtığı görülmektedir. Öte yandan alternatif bir algı olarak taşraya konumlanan geleneksel ölüm algısının ölüm ile yaşam arasında inşa ettiği uzlaşma kültürünün izlerine rastlanılmasının tesadüf olmadığı anlaşılmaktadır. Çalışmamız nitel bir araştırma türü olan doküman analizi deseni yönte-

* Dr. MEB, Öğretmen
e-posta: istkon27@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5238-9551

Atıf/Cite as: Güvendi, Tarık. “Gelenek ve Modernite Bağlamında Tinsel ve Seküler Ölüm: “Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak” ve “Paramparça” Filmleri”. *Dini Araştırmalar* 26/64 (Haziran 2023),207-240. <http://doi.org.10.15745/da.1271331>

**208 • GELENEK VE MODERNİTE BAĞLAMINDA TİNSEL VE SEKÜLER ÖLÜM:
“KARPUZ KABUĞUNDAN GEMİLER YAPMAK” VE “PARAMPARÇA”
FİMLERİ**

miyle gerçekleştirilmiştir. Çalışmamızda ölüm olgusuna yönelik yaklaşımlar, kronolojik bir akışla literatür okumasına tabi tutulmuş; ölüm algısının 21. yüzyıla özgü tutumlarının çocukluğuna inilerek varılan teşhisler, dokümanter veri olarak iki farklı paradigmayı temsilen seçilmiş Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (2004) ve Paramparça (2021) filmlerinin tarihsel göstergibilimsel ve sosyolojik çözümlenmeleriyle sınanmıştır. Çalışmamız, günümüzde değişen ölüm algısı ve yas kültürünü derinlemesine irdeleyerek güncel bir topografya çıkarması ve henüz genç bir alan olan ölüm sosyolojisi çalışmalarına katkıda bulunmasıyla önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Gelenek, Modernizm, Ölüm Sosyolojisi, Yas Kültürü, Yabancılaşma, Sinema

**Spiritual and Secular Death as Part of Tradition and Modernity
“Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak” (Making Ships From
Watermelon Shell) and “Paramparça” (Shattered) Films**

Abstract

Gravestones and inscription stones, which are among the oldest indicators of the phenomenon of death engraved in the public memory with images and rituals, are the ancient interpreters of the consciousness of death, which is the redemption of human beings as conscious beings. The phenomenon of death or dying, which was domesticated through a natural spirituality in antiquity, and a monotheistic religiosity in the Middle Ages, loses its spirituality by becoming profaned in the hands of consumer culture and is brutalized today in terms of lifestyle by being cut off from existence in positivist paradigm in epistemological terms. The study deals with the secular perception of death and the individual and social crises caused by this perception in the context of tradition and modernity. The purpose of the study is to draw attention to the spread of natural and materialist assumptions in the perception of death and the strengthening of the profane elements in mourning ceremonies and to make sense of the traces left by this process in the individual and society. It is seen in the study that the efforts to cover up and intimidate the deceased and the subject of loss bring existential crises, alienation, and violence against oneself or others. On the other hand, it is also understood that it is not a coincidence that the traces of the culture of reconciliation built between death and life by the traditional perception of death in the countryside as an alternative perception faced. The study has been conducted with the document

analysis design method, which is a qualitative research type. The approaches to the phenomenon of death have been subjected to a chronological literature reading in the study, and the diagnoses of the 21st century attitudes of the death perception, which were reached by going back to early days, were tested in historical and semiotics terms with the films *Making Ships from Watermelon Shell* (2004) and *Shattered* (2021), which were chosen to represent two different paradigms as documentary data. The study is important in that it examined the changing perception of death and the culture of mourning in detail and created a current topography and contributes to the studies of the sociology of death, which is still a fresh field.

Keywords: Tradition, Modernism, Sociology of Death, Grief Culture, Alienation, Cinema

Summary

Being mortal is an inevitable counterpart of existence and a heavy bill of life. The grand narrative of the traditional paradigm proposes to share the bill to be paid, offering an uninterrupted existence and reward to its followers who remain loyal to the ontological exchange. However, the modern paradigm describes the grand narrative as a fairy tale, myth, or epic, and defines death as the extinction and ultimate inactivity of the organism, reducing the phenomenon of death to the state of being “dead”, in other words, to a medical case, and the human being, who is conscious, copes with the horror of death and the dark enigma of nothingness. The secular death perception of modernity, which first reifies death, it considers scandalous, and commodifies it for capitalist purposes, brings with its existential crises and alienation, sharing the violent impulse towards the self and the other.

The present study places the traditional death paradigm to the modern paradigm as an alternative culture of perception, despite the secular wear and tear, it is exposed to by urbanizing in place, in the perception of death and producing reactions to it, claiming that the spiritual form of death has important roles in making sense of the death phenomenon perceived today. The purpose of the study is to draw attention to the spread of naturalist and materialist assumptions in the perception of death with regards to tradition and modernity, the strengthening of the profanity elements seen in mourning ceremonies, interpret the violence against the self, and the other, which becomes explicit in the secular death perception imposed by positivist limitations.

**210 • GELENEK VE MODERNİTE BAĞLAMINDA TİNSEL VE SEKÜLER ÖLÜM:
“KARPUZ KABUĞUNDAN GEMİLER YAPMAK” VE “PARAMPARÇA”
FİLMLERİ**

In line with this acceptance, the traditional paradigm was represented with the Jerusalem model that consists of the philosophical and religious acquisitions of Athens, Rome, and the Vatican, including the pre-modern period, and the modern paradigm, which is fed by the ancient Greek Philosophy and shaped by the Renaissance and Reformation processes, was represented by the Athenian model. The spiritual stance of the traditional paradigm is derived from the eschatological movement that Socrates initiated after building with the concepts of spirit and God based on the ideas¹, which are the essence of Plato’s understanding of the dual world, from Aristotle’s thinking spirit “ nous”², from the material-free consciousness, from the dogmas of the Scholastic Age, mysticism, the renaissance of institutional religions and consists of meta-narratives such as the resurrection, the day of judgment, heaven and hell. The secular attitude of the modern paradigm consists of naturalist and materialist views that were inherited from Ancient Greek Philosophy, the secular attitude that was sharpened in art, philosophy, and later, in politics after the Renaissance, the materialism of positivism, existentialism that sacrifices the essence to the existence, and capitalism that sanctifies surplus value.

For this reason, the roles of tradition, spirit, modernity, and secular concepts, which made up the main axis of the present study, were determined in the study, and in this way, the conceptual interpretations of the phenomenon of death were performed. When nature reflects God, and art reflects nature, the art of cinema reflects history as a traveler of societies spanning previous ages³, and turns into a tool for a political, ethical, or religious statement, keeping its right to speculate. For this reason, the art of cinema comes into play during the data collection and analysis stage of the study for following the traces left by the death event, which is an ancient phenomenon of social reality.

Document analysis technique design, a qualitative research type, was preferred in the present study. Document analysis technique is the systematic examination of written and visual materials by collecting their cultural bases.⁴ The study universe consisted of movies. The movies Making Ships from

1 Necip Taylan, *Islamic Philosophy* (Istanbul: Ensar Publishing, 1991), 78-80.

2 Muhammet Altaytaş, *Existence and Death* (Ankara: Sonçağ, 2020), 70.

3 Asuman Susam, *Social Memory and Bodily Cinema* (Istanbul: Ayrıntı Publishing, 2015), 143.

4 Veysel Sönmez - Füsün G. Alacapınar, *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (Ankara: Anı Publishing, 2019), 109.

Watermelon Shell (2004) (*Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* (2004)) and Fractured (*Paramparça* (2021)), which have death and mourning themes and traces of traditional and modern death acceptances were selected with the Purposeful Sampling Method because of the limitations of the study. The study data were collected with Document Scanning Technique, the literature was reviewed on the phenomenon of death, the phenomenon of death was discussed in the conceptual and theoretical framework, and the perceptions of the phenomenon of death were traced. The data were then analyzed with Discourse Analysis Method and Semiotic Analysis, the plots were separated by focusing on death and mourning scenes, the durations given to the thematic scenes were identified, the language and discourse forms of the dialogues were interpreted in the context of socio-cultural conditions, ideological positions, and professional status, trying to reach the meanings not detected at first glance and today's perception of death was made clear in every aspect.

The findings of the study support the basic arguments of the study. According to the results that were obtained in the analysis of the death and mourning scenes of the movie "Making Ships from Watermelon Shell", which was chosen to represent the traditional paradigm, it was found that there was a reconciliation with tamed death, the death that produced eternity and heralded rebirth was not found as a strange phenomenon, the collective mourning that carried the traces of sympathy and the mystical conversation that took place in the interpreter of nature calmed and comforted social life. Individual grief, such as the collective consciousness gathering its members under one single identity and sharing their pain with other members⁵, was considered a common disaster, the pain and shock wave left over from the dead were shared in the specific stages of mourning and prevented alienation, and no signs of suicide or violence against the other were faced. However, in the movie "Fractured", which represented the modern paradigm and the secular perception of death, it was determined that the soul was positioned separately from consciousness as an impersonal core, meta-narratives about post-death were preferred to the dark enigma of nothing, death, which was considered a scandal, was covered up, death, which was considered a wild phenomenon, alienated the relatives of the deceased, the mourning culture became profane, the social morning became to the fore, the acceptance of death by institutional actors as a decrease in numerical data, and the introduction of death, which was seen as a taboo, into economic circulation with lavish coffins.

⁵ Byung Chul Han, *About the Disappearance of Rituals* (Istanbul: Inka Publishing, 2022), 38.

212 • GELENEK VE MODERNİTE BAĞLAMINDA TİNSEL VE SEKÜLER ÖLÜM:
“KARPUZ KABUĞUNDAN GEMİLER YAPMAK” VE “PARAMPARÇA”
FİMLERİ

On the other hand, the cult of the graveyard, which came to the fore in the movie “The Man Who Takes a Reverse Kick to Life, 2015” (*En Man Som Heter Ove*)⁶ and the canonization and personalization of the dead could not find a place in the movie “Fractured”, and the character, whose mourning process turned into a crisis, could not personalize what he lost and was thrown into the wave of violence, which first directed himself and then the other, with absolute despair. Based on these results, modernity, which ignores individual disasters in the name of a common happiness, must review its positivist attitude that produces a secular perception of the afterlife, accept that incomplete interpretation of the human being composed of body and soul causes problems in making sense of death, and must cooperate with the perception of spiritual death that is built by the traditional paradigm.

Giriş

Bilme güdüsü bilgiye, bilgi ayrıcalığına, ayrıcalık güce, güç de tahakküme yol vermiş; Batı Aydınlanması bu yolda uyarı levhalarını Dekart’ın kutsadığı rasyonalist perspektifle okuyarak pozitivist paradigmanın kararlı adımlarıyla yürümüş, peşinden sürüklediği kitleleri 20. yüzyılın selamet vaat etmeyen tekinsiz modern bir yolculuğa çıkarmıştır.⁷ Beşeriyetin kadim bir sendromu olarak kodlanan dine atfedilen huzursuzlukların seküler mitlerle ivmelendiği, Tanrı’nın boşluğunu doldurmak için aklın, sanatın, kültürün, Gesit’in, imgelemin, milletin, toplumun ya da devletin vekil tanrılar olarak sahaya sürüldüğü Modern Çağ’da⁸ ölüme dair perspektif, Atina paradigmasından Kudüs modeline nihayetinde en başa Pre-Sokrat natüralizmine evrilmektedir. Buna karşın ölüm olgusu, fizikten metafiziğe uzanan ontolojik gerçekliğiyle pozitivist paradigmanın epistemolojik büyüsunü bozmaya devam etmektedir. Nitekim muktedir olamamanın ve bozulmanın bir imgesi olan, toplumsallaşmayı sona erdiren, varoluşsal bulantıyı açığa çıkaran ve kendine özgü olup asla yabancılaştırılmayan ölüm olgusuna⁹ karşı ampirik çaresizliğin neden olduğu po-

⁶ Hannes Holm, *The Man Who Takes a Reverse Kick to Life* (Film: 2015), 01:015:00-01:05:56.

⁷ Haydar Akın, *Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı* (İstanbul: Alfa Yayınları, 2022), 31.

⁸ Terry Eagleton, *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür*, çev. Selin Dingiloğlu (İstanbul: Yordam Kitap, 2018), 197.

⁹ Emmanuel Levinas, *Ölüm ve Zaman*, çev. Nami Başer (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2022), 15-17.

zitivist paradigmanın sessizliği; tanıklığın sıradanlaştığı kurgu ya da gerçek ölüm sahneleriyle duyurgaları hissizleşen ve sosyal yaşamda acıdan uzak durmaya tembihlenmiş modern öznenin şizoidleşerek ölüme ve öldürmeye karşı apatik bir suskunluğa bürünmesi, derinlerde gün geçtikçe büyümeye devam eden toplumsal bir travmayı işaret etmektedir.

Öte yandan insan etkinliğinin genel örüntülerine dair bir öngöründe bulunmak istendiğinde tüm varsayımlar, hem ontolojik hem de biyolojik bir yasa hüviyetine sahip ölüm olgusu karşısında homojen bir duyguya bürünür ki bu duygulanım korku ve kaygı olarak ifade edilir. Bilince, karmaşık duygulara, ruhsallığa, bir tarih duygusuna ve kültüre sahip insan¹⁰, ölümlü olmanın farkındalığı içinde kolektif tesellinin ritüellerine göz kırpar ve ölüm toplumsal bir olguya dönüşür. Ne var ki ölme olgusu, orada bir yerde öznenin bağımsız gerçekleşen mekanik bir olay değildir. Özellikle ölüm, insan üzerinde hem zihinsel hem ruhsal iç baskı; hem de ölme edimiyle de dışsal baskı kurma kudretine sahiptir. Dahası insan ölmekliği ancak ötekinin ölümüyle gözlemlemekle kalmaz aynı zamanda bu gerçekliği Lucretius'un (İ.Ö. 95) "simetri argümanını"¹¹ boşa çıkararak irrasyonel biçimde üzerine almakta ve bu dışsal gerçeklik altında ezilmektedir.

Buna karşın modernitenin itici gücü pozitivist paradigma, insanların benici, haz düşkünü, acıdan kaçan rasyonel memeliler olduklarını varsaymış¹², toplumsal olguları fiziğin yasalarıyla tanımlama şehvetine kapılmış, nesnelere indirgediği insanı determine ederek mekanik insan modelini icat etmiş¹³, bir kaçış rampası olarak konumlandığı teknolojik kabiliyetini devreye sokarak ölme eylemini tamiri henüz mümkün olmayan biyomekanik bir arıza olarak tanımlamıştır. Ne var ki bugün için modern özne, doğanın geri dönüşümüne aday organik bir atık olmayı kabul edememekte, tarihsel, dinsel ve tinsel bağlamdan koparılmış, kesintisiz bir ödül umudunun yokluğunda modernitenin ölüm kavrayışını zihnine, ruhuna ve kalbine izah edememektedir. Bu minvalde, modernitenin doğa ve toplum üzerinde kurduğu hâkimiyeti ölüme taşıyamamanın utancını sessizlikle örtbas etme çabasını; ölüme karşı tüm duyurgaları hissizleştirilen ekonomik insan tipine özgü egoist bireyin an-a odaklı

¹⁰ W. Lawrence Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*, çev. Özlem Akkaya (Ankara: Siyasal Kitabevi, 2020), 187.

¹¹ Michael Bruce - Steven Barbone, *Batı Felsefesindeki 100 Temel Eser*, çev. Mustafa Topal (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 150.

¹² Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*, 186.

¹³ Neuman, *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*, 186-187.

214 • GELENEK VE MODERNİTE BAĞLAMINDA TİNSEL VE SEKÜLER ÖLÜM:
“KARPUZ KABUĞUNDAN GEMİLER YAPMAK” VE “PARAMPARÇA”
FİLMLERİ

konformizmini tabulaştırmasını, metalaştırılan ölümün artı değer olarak kapital devinime dâhil edilmesini, biyo-kültürel evrimcilerin iki hiçlik arasında bir kıvılcım olarak tarif ettikleri varoluş deneyimini sakarlık ve becerisizlikle itham ederek değersizleştirmelerini ve sahte meydan okuyuşlarla ölümü sıradanlaştırmalarını sosyal bir olgu olarak kültür ve sanatın sembolik dilinden okumak mümkündür. Kent odaklı yaşam işaret edilen iki tür sapmanın ana mecrasını oluştururken taşranın doğayla devam eden teması bahsi geçen sapmaların etkisini minimize etmektedir. Ne var ki teknoloji ve tüketim eksenli hayat anlayışının küresel senkronizasyonu, taşrayı da içinde alan bir dönüşüme yol açmakta merkez ve taşra arasındaki gerilim ve farklılıkları ortadan kaldırmakta dolayısıyla taşra ve imgelediği değerler aşınarak nostaljiye evrilmiştir.¹⁴ Bununla birlikte ölümün algılanmasında ve ölüme yönelik tepkiler üretmede, yerinde kentleşerek sürüklendiği modern tutumlara ve seküler aşınmalara karşın geleneksel ölüm paradigmasının alternatif bir algı kültürü olarak modern paradigmanın açıklarını kapadığı ve ölümün anlamlandırılmasında hala büyük bir paya sahip olduğu iddiası, çalışmanın ana eksenini oluşturmaktadır. Dolayısıyla çalışmanın amacı, ölüm algısındaki natüralist ve materyalist kabullerin yaygınlaşmasına ve yas seremonilerinde gözlemlenen profan unsurların güçlenmesine dikkat çekmek, modern öznenin ölümü anlamlandırmada karşılaştığı pozitivist sınırlılıkların dayattığı seküler ölüm algısı ve şiddet arasındaki korelasyona işaret etmek olarak özetlenebilir.

Araştırmada nitel bir araştırma türü olan doküman analizi deseni kullanılmıştır. Doküman analizi tekniği, yazılı ve görsel malzemenin toplanıp kültürel dayanaklarının gözetilerek sistemli bir şekilde incelenmesidir.¹⁵ Araştırma evreni, sinema filmlerinden oluşmaktadır. Çalışmanın sınırlılığı nedeniyle ölüm ve yas temalarına sahip olan ve geleneksel ve modern ölüm kabullerinden izler taşıyan Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak (2004) ve Paramparça (2021) adlı iki film, amaçlı örneklem yöntemiyle seçilmiştir. Veriler doküman taraması tekniği ile toplanmış, ölüm olgusuna yönelik literatür okuması yapılmış, kavramsal ve kuramsal çerçevede ölüm olgusu tartışılmış, ölüm olgusuna yönelik algıların izi sürülmüştür. Veriler, söylem analizi yöntemi ve göstergebilimsel çözümlenmelerle analiz edilmiş, ölüm ve yas sahnelerine odaklanılmış, olay örgüleri ayrıştırılmış ve tematik sahnelere ayrılan süreler belirlenmiştir.

¹⁴ Celaleddin Çelik, *Taşrayı Anlamak: Dönüşen Taşra Tasavvuru, Taşra Halleri*, ed. Köksal Alver (Konya: Çizgi Kitabevi, 2017), 40.

¹⁵ Veyssel Sönmez - Füsün G. Alacapınar, *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (Ankara: Anı Yayıncılık, 2019), 109.

Sahne diyaloglarının dili ve söylem biçimleri, sosyokültürel koşullar, ideolojik konumlar ve mesleki statüleri bağlamında yorumlanmış, ilk anda görülme-
yemeyen anlamlara ulaşılmaya çalışılmış ve günümüz ölüm algısı her yönüyle
belirgin kılınmaya çalışılmıştır. Bu minvalde çalışmamız, iki farklı paradigma
arasında olgusal gerçekliklerden yola çıkarak yaptığı karşılaştırmalı eleştiriler
ve seküler ölüm algısı ile şiddet arasında inşa etmeye çalıştığı korelasyonlarla
ölüm sosyolojisi literatürüne farklı bir katkı sunmaktadır.

1. Atina'dan Kudüs'e Ontolojik Yarılma ve Ölüm Olgusunun Tarihsel Seyri

Evrimci tarih anlayışı, “bir gün ölüneceğinin ne anlama geldiğini merak
eden insan” modelinin tarih sahnesine çıkmasını¹⁶ ve ölümün öbür dünyada
da fiilen devam eden ve varoluşun başka bir cinsi olduğuna yönelik inanışları,
M.Ö 13 bin ile 10 bin yıllarını kapsayan tarım devrimi dönemine hasreder.
Nitekim doğadan ürün çıkaran insanoğlunun yerleşik köy yaşantısına geçişi,
özel mülkiyetin doğuşu, işbölümünün başlaması ve tarımsal ürünleri muhafaza
etmeye yarayan aletlerin gelişimi, ölüm olgusuna bakışta kurumsal bir pa-
radigma oluşturulmasına imkan vermiştir. Bu paradigmaya göre köy temelli
yaşam kök saldıığında, önce aynı ataya sahip olduğuna inanan klanlar veya ge-
niş aileler ya da birkaç klandan oluşan kabileler halinde toplanmalar meydana
gelmiş, daha sonra ölümlerin yerleşik hayata eklenmesiyle atalar hürmeti ortaya
çıkmıştır. Nihayet atalara yönelik hürmeti formülleştiren dinsel inançlar ve
bunları icra eden din uzmanları sahneye çıkmış dolayısıyla din-ölüm ilişkisi
fiilen başlamıştır.¹⁷

Ölüm sosyolojisinin tohumlarının atıldığı bu süreçte din ve ölüm ilişki-
sinin arkaik öznesi olan birey; kişisel korku, üzüntü, yalnızlık gibi varoluşsal
sancılarını ölüm olgusuna havale ederek ölüm hakkında duyuşsal olduğu kadar
zihinsel cevaplar da aramaya koyulmuş, kimi zaman doğa-üstü güçlere kimi
zaman büyüsel mitlere kimi zaman da akıl, gözlem ve duyumun verilerine
müracaat etmiştir.¹⁸ Bu minvalde tabiat eksenli Pre-Sokrat dönem,¹⁹ ölümün
yol açtığı sancılara teşhis koymak adına yola çıkan ilk mitolojik karakter olan

¹⁶ Allan Kellehear, *Ölümün Toplumsal Tarihi*, çev. Tuğçe Kılınç (Ankara: Phoenix Yayınları, 2012), 29.

¹⁷ William M. Spellman, *Ölümün Kısa Bir Tarihi*, çev. Ahmet Bora Tekiner (İstanbul: Can
18 Kellehear, *Ölümün Toplumsal Tarihi*, 30.

¹⁹ Muhammet Altaytaş, *Varoluş ve Ölüm* (Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları, 2020), 69.

216 • GELENEK VE MODERNİTE BAĞLAMINDA TİNSEL VE SEKÜLER ÖLÜM:
“KARPUZ KABUĞUNDAN GEMİLER YAPMAK” VE “PARAMPARÇA”
FİLMLERİ

Orpheus karakterini sahneye sürerek ontolojik bir bakışla insan mahiyetinin ayrılmaz bir parçası olan ölüm ve sonrasındaki bilinmezliğe odaklanmıştır.²⁰ Antik Çağ’ın Sokrates, Pitagoras, Platon, Epikuros, Stoacılar ve Aristoteles gibi öne çıkan filozofları da hakikate ulaşma çabası olan bu yolculuğa ölüm düşüncesi, öldükten sonra hayat, hiçlik, ruh ve ruhun ölümsüzlüğü başlıklarını da ekleyerek eşlik etmişlerdir.²¹ Ölüm nedir? Ruh nedir? sorularının popüler olmaya başladığı bu dönemde Epikur ve Demokritos gibi materyalist düşünürler, hayatı bölünemeyen minnacık parçaların bir araya kümelmesi; ölümü ise en fazla sabit atomların başka bir evreye dönüşmesi, başka bir dizilime bürünmesi ve kendini farklı bir şekilde dışa vurması olarak tanımlamışlardır. Bu meyanda ölüm, öznesi olmayan bir eylemdir. Sadece duyuların bulunduğu kanıtlara bağlı kalan bu Lucretius’çu yaklaşım, psikolojik olarak da ölüme karşı kaygı ve korkuyu dışarda bırakan pozitif duygular üretmesiyle²² modern düşüncenin ölümü kavrayışında biçimlendirici olmuştur. Yine Stoacı Zenon (MÖ 334- 262) ve Filozof Seneca (MÖ 3-65) gibi materyalistler, her şeyi hatta düşünceyi bile maddesel bir öze indirgeyerek tüm evrenin birleştirici ögesi olarak mutlak mantığı öne çıkarmışlardır. Öte yandan doğanın bir parçası olarak bahsedilen ölümü, yaşamı istemsizce kötüye kullanmayarak anlamlılık; başkalarının yaşamlarına ortak olarak ve onların yaşamlarına eklenerek sosyal bir ölümsüzlük inşa etmeye çalışmışlardır. Söz gelimi Romalıların mezar taşlarında ölüm tarihinin yazılmaması, stoacı bir ölümsüzlüğün göstergesi olarak günümüze değin “&” işaretiyle imgelemiştir. Bu minvalde “her bir canlıyı oluşturan unsurların basitçe çözülmesinden başka bir şey olmayan ölüm”²³ doğaya mağrur dönüşün bir biletidir. Öte yandan Romalı bilgin Cicero (M.Ö 106-43), ruhun önceden de var olduğunu, bedenden çıkan ruhun varlığını sürdürmeye devam ettiğini yani ölümsüz olduğunu söyler. O bu savını, “Tanrı’nın gerçekliği iddiasının bütün ulusların ortak görüş birliğine dayandırılması” önermesinden yola çıkarak “ruhun ölümsüzlüğü” fikrini de analogik bir manevrayla ortak kabuldeki kemiyetin gücüne yaslamıştır.²⁴ Bu minvalde doğayı ve gerçekliğin yapısını soyut idealizmden tavizsiz bir materyalizme değin uzayan bir çizgide açıklamayı yeğleyen Antik

²⁰ Fatma Büşra Güneçel, *Derin Düşünceler Ölüm* (İstanbul: Olimpos Yayınları, 2020), 15.

²¹ Müslüm Yücel, *Edebiyatta Ölüm ve İntihar* (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007), 17-28.

²² Spellman, *Ölümün Kısa Bir Tarihi*, 87-88.

²³ Spellman, *Ölümün Kısa Bir Tarihi*, 90-92.

²⁴ Marcus Tullius Cicero, *Ölümü Küçümseme*, çev. Çiğdem Menzilioğlu (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2016), 21- 22.

Yunan düşünürler, fizikten metafiziğe her iki varlık sahasını işgal eden ölümü, ontolojik bağlamın dışında tutmayı yeğlemişlerdir.²⁵ Dolayısıyla Pre-Sokrat dönemin tümünü ve Antik Çağ'ın bir kesimi biçimlendiren anti-eskatolojik tavır, ya ruhun varlığının inkârı veyahut ruhun bekasının kişisellikten yoksun bir şekilde sonsuzluk denizine akan bir ırmak olarak telakki edilmesiyle zuhur etmiş dolayısıyla modern paradigmanın kadim bir ayağı olan Atina modelini ortaya çıkarmıştır.

İnsanın kişiliğinden bir şeylerin onun fiziksel yapısının dışında Tanrı'nın zihinde, en azından soyut olarak var olabileceği fikriyle Tanrı-Doğa-İnsan üçlemesi bağlamında Rönesans'a değin sürecek bir paradigma değişikliğinin ilk adımını atan Sokrates (469-399)²⁶, ölümü, doğa- insan düalizminden; Tanrı- insan ikilemine çekmiş, bu perspektif içinde ölümün korkulacak bir şey olmadığını ve asli olanın Tanrı'ya dönüş mahiyetinde ölmeye hazırlanmak olduğunu ifade etmiştir.²⁷ Kötülüğü cehalete bağlayan bir naiflikle Tanrısal nizamın bir parçası olarak insan ruhunun gelecekteki hayatta iyi fiillerinden dolayı mükâfatlandırılacağını, kötü işleri için de cezalandırılacağını öne süren Sokrates, ölüm sonrası hayatın varlığını ilan etmiş,²⁸ tabiatla senkronize olmuş yok olmaya odaklı, yaratmadan ve mutlak bir Tanrı anlayışından âri natüralizme direnerek ruhun ölümsüzlüğünü vurgulamıştır. Aynı minvalde Platon (427-347) insan doğasının gözlemcileri olarak doğayı ve gerçekliğin yapısını, soyut bir idealizm ve katı bir materyalizmle açıklayan Antik Yunanlıların ölümü fiziksel ve biyolojik bir süreç ve ruhu ya da bilinci beyinsel aktivetilerden ibaret gören²⁹ görüşlerine katılmamış, ölümün varlık ya da yokluk ikilemine indirmediği düalist bir dogmatizmi reddetmiş, dolayısıyla Aydınlanmanın, ruhun ölümsüzlüğünü "halk afyonu" olarak gördüğü kuşkucu tutuma o zamandan sırt çevirmiştir.³⁰ Aristokrat bir ailenin mensubu olmasına karşın tinsel duruşunu Sokrat'la biçimlendiren Platon, gezilerinden edindiği tecrübelerle evrenin bilgisini belirli ilim kollarına bölüştürmüş, "Ruhun Ölmezliği"³¹ iddiasını da idealar âlemi ile Tanrı inancı arasındaki sıkı ilişkiye

²⁵ Spellman, *Ölümün Kısa Bir Tarihi*, 70-75.

²⁶ Spellman, *Ölümün Kısa Bir Tarihi*, 75-79.

²⁷ Von Aster, *Felsefe Tarihinde Ölüm Meselesi* (İstanbul: Üniversite Konferansları, 1940-1941), 185 akt. Muhammet Altaytaş, *Varoluş ve Ölüm* (Ankara: Sonçağ, 2020), 70.

²⁸ Necip Taylan, *İslam Felsefesi* (İstanbul: Ensar Neşriyat, 1991), 68.

²⁹ Spellman, *Ölümün Kısa Bir Tarihi*, 75-79.

³⁰ Levinas, *Ölüm ve Zaman*, 11.

³¹ Taylan, *İslam Felsefesi*, 70-72.

**218 • GELENEK VE MODERNİTE BAĞLAMINDA TİNSEL VE SEKÜLER ÖLÜM:
“KARPUZ KABUĞUNDAN GEMİLER YAPMAK” VE “PARAMPARÇA”
FİMLERİ**

dayandırmıştır. Ona göre ruh, vücuda bağlı olmadan önce idealar âleminde yaşamış ve ideaları müşahede etmiştir. Şayet durum böyleyse yani biz var olmadan önce ruh mevcut bulundu ise o zaman onun ölümünden sonra da var olmaya devam edeceği sonucuna varılabilir. Ruhun önceden yaşamış olduğu ve ideaları hatırlaması, onun ölümsüzlük tezini destekleyen önsel gerçekliğe sahip (apriori) zihinsel çıkarımlarıdır. Öyle ki ilahi kaynaklı olması hasebiyle idealarla metafizik bir geçmişe olan ruh, daima geldiği yer olan, değişmeyen, zamanın ve mekânın ötesinde kendiliğinden var olan idealar âlemine saf halinde dönerek beden zindanından (gölgeler âlemi) kurtulmak ister.³² Bu arzu, “Düşünüyorum o halde varım.” dan “Arzumun nesnesi, arzumun varlığı ile sabittir.” şeklindeki analogik varımın, dolayısıyla ölümsüzlük ve öte dünya inancının harcını oluşturur.

Öte yandan Platon’un “Devlet” adlı eserinde detaylarıyla verdiği “Ruhun Ölümsüzlüğü” prensibi, kişiselliği ne kadar zayıf olsa da 20. yüzyılın düşünürlerinden Emmanuel Levinas’ın “hiç kıpırdamayan ebediyet”³³ anlayışını anakronik bir refleksle tekzip etmektedir. Nitekim Platon, “Er Mitos”uyla eskatolojik tutumunu açıkça ortaya koyarken ruhu daima hareket halinde olan ve başka varlıklar içinde hareketin kaynağı olarak gördüğü ölümsüz bir öz olarak tasvir eder.³⁴ Aynı minvalde Platoncu düşünce, Levinas’ın ölümüne dair, “canlılığın göstergeleri olan tüm hareketlerin durması”³⁵ tanımlamasını ve Adkins’in “vücudun parçaları arasındaki herhangi bir hareket ve sükûnet oranının sıfır yoğunluğu”³⁶ kavrayışını reddeder. Bu iki yaklaşımdan doğan ölümle ilgili bir temassızlık ve yanıt alamama durumunu ve aynı zamanda muhatapsızlık tarafından rehin alınılmasını dolayısıyla modern öznenin diri olana bir saldırı olarak gördüğü ölümüne özgü hareketsizliğin ancak madde-ciler için makul olabileceğini ima etmiş, mamafih ölümden sonra yaşam ve yargı gününe dair kesin inancını Gorgias diyalogunda Kallikles’in ağzından aktarmış³⁷ ruhunun sonsuza dek soyut da olsa (kışiselliği zayıf bir ölümsüzlük) Tanrı’nın dostluğunun keyfini çıkaracağına³⁸ dair umudunu tazelemiştir.

³² Taylan, *İslam Felsefesi*, 79-80.

³³ Levinas, *Ölüm ve Zaman*, 104.

³⁴ Ahmet Erhan Şekerci, “Platon’da Mitolojik Düşünceler ve “Er” Mitosu”, *Felsefe Dünyası* (Erişim 12 Kasım 2022).

³⁵ Levinas, *Ölüm ve Zaman*, 11-12.

³⁶ Brent Adkins, *Arzu ve Ölüm- Hegel- Heidegger- Deuze-* (Ankara: Fol Kitap, 2020), 260.

³⁷ Ahmet Şekerci, “Platon’da Mitolojik Düşünceler ve ‘Er’ Mitosu”.

³⁸ Spellman, *Ölümün Kısa Bir Tarihi*, 80-81.

Dolayısıyla Sokrat'ın ve Platon'un ölüm olgusuna yönelik ontolojik, Tanrı eksenli ve ruhun ölümsüzlüğüne imkan tanıyan yaklaşımları, paradigmatik bir kırılmaya yol açmış, ölüm parametresi ölçeğinde Pre-Sokrat paradigmadan İbrâhimî paradigmaya; Atina modelinden Kudüs modeline geçiş, erken dönem Skolastik düşünürlerin nakilci katkılarıyla gerçekleşmiştir.

Ruhu, bitkilerde beslenme; hayvanlarda beslenme ve duyu; insanlarda akıl, düşünme ve kavrama yetileriyle ele alan Aristoteles (M.Ö. 384-322), tanrısal ve ölümsüz olan insan ruhunu “nous” olarak isimlendirmiş, ceza ve mükâfatın olmadığı ölüm sonrası bir hayatta erdemli olmanın bir karşılığı olarak soyut bir ölümsüzlüğe inanmıştır.³⁹ Skolastik felsefenin babası olan Thomas Aquinas (1225-1274) Aristo'nun akıl ve idrak kabiliyetleri nedeniyle ayrıcalık tanıdığı “nous” ruhunu Tanrı'ya bağlayarak kişisel yoksunluğa son vermiş, insanların ilk ve son nedeni olan Tanrı'nın insanlara bu ruhu lütfettiğini iddia etmiştir. Ona göre insanlar bu rasyonel ruh sayesinde sadece fizik ve etik arasında ilişki kurmazlar; Tanrı ve onun fiillerini de kavrarlar. Bu minvalde rasyonel varlıklar olan insanlar; özgür iradeye sahiptir ve kendi etken nedenlerini sahici tercihler yaparak maddi dünyayı biçimlendirirler ve tercihlerinin nihai sonuçlarıyla da yargı gününde yüzleşirler.⁴⁰ Platon'un “Ruhun Ölümsüzlüğü”ne dair tezini, doktriner yapısı henüz biçimlenmemiş Hıristiyan teolojisine eklemleyen Augustinus (354-430), kırsal bir toplum olan Orta Çağ'da ölümün “ehlileşmesiyle” ilgili genel geçer algının beslenmesinde ön ayak olmuştur. Sözcük anlamı “ehli” olan “ölümün evcilleştirilmesi, bir şeyi insan kontrolü altına sokmak ya da insanın hizmetine sunmak olarak tanımlanır. Bu bir evcilleştirme, “vahşi” olanın içerisindeki sertliğin üstesinden gelme sürecidir. Öyleyse ehlileştirmek, yoğunluğu gevşetmek, dindirmek, yumuşatmak ve yavan hale getirmektir.⁴¹

Ölümün evcilleştirilmesi Hıristiyan öğretilerde bir çeşit uzlaşma olarak kendini gösterir. Kökenini yaratıcı Tanrı'da bulan bir şey olarak kavrayan Hıristiyan bir mümin, bir günahsızlık durumundan Tanrı'dan ayrı kaldığı bir günahkârlık durumuna düşmüş olarak kendini konumlandırır. Dinsel topluluk, Tanrı'dan ayrılışı kendi kabahati olarak görürken vuslatın ve arınmanın ise ancak tanrısal bir eylem sayesinde gerçekleşeceğine inanır ki kişi Tanrı'ya yeniden dönebilmek için ölmeyi dilemek durumunda bırakılır. Öyleyse tanrısal insanın

³⁹ Altaytaş, *Varoluş ve Ölüm*, 71.

⁴⁰ Ahmet Dağ, *Transhümanizm İnsanın ve Dünyanın Dönüşümü* (Ankara: Elis Yayınları, 2020), 29-35.

⁴¹ Kellehear, *Ölümün Toplumsal Tarihi*, 264.

220 • GELENEK VE MODERNİTE BAĞLAMINDA TİNSEL VE SEKÜLER ÖLÜM:
“KARPUZ KABUĞUNDAN GEMİLER YAPMAK” VE “PARAMPARÇA”
FİLMLERİ

ölüp yeniden dirilmesi sayesinde (Hz. İsa) kendisini artık ölümün efendiliğinden özgürleşmiş olarak kavrar. Dolayısıyla ölüm, ölmekle ve Tanrının o tüyler ürperten dirilmesiyle özneye uzlaşmak zorunda bırakılır.⁴² Ne var ki özne, Mesih’in takipçisi değilse tinsel olarak ölmekle kalmaz ruhunu da yitirir. Bu minvalde vahyedilmiş dinin ölümün ötesine geçerek başardığı şey, tanrısal insanın ölümü ve dirilişiyle kendisini ölümün doğasıyla uzlaşmış bir varlık olarak insanı biçimlendirmesinde açığa çıkar.⁴³ Bu vahyedilmiş dinde ölümle bir uzlaşma biçimidir ki Heidegger’in varoluşun bir parçası olarak ölümle kurduğu uzlaşma, Skolastik Çağ’da Tanrının bir parçası olmakla kurulmuştur. Uzlaşma, ölüm öncesindeki korkuya ve ölümden kaçışın yılgnlığına dair bir koruma sunar. Kişi, artık ölmekliğin izlerini kendi bedeninde sürmekte, Platonvari bir biçimde ölüme hazırlanmakta ve Endülüjans’ın hamiliğinde geleneksel ölme törenin mihmandarlığına soyunarak ölümle yüzleşebilmektedir.⁴⁴

Kuramsal Hıristiyanlığın temel dogmalarından olan ruhun ölmezliği öğretisi, endülüjans protokülüne sadık kalınarak ölümsüzlüğü, önce Hz. İsa’nın çarmıhta kendisini feda etmesine, sonrasında bu ölümsüzlüğü soyut boyuttan maddi boyuta yani bedene; sonra ölüm ve yargı (kıyamet sonrası) arasındaki sürece (Araf/Berzah, ara mekân) taşımış, Katolik kilisesini ölü ile yaşayanlar arasına konumlandırarak ekonomik ve politik birçok ayrıcalık bahşetmiştir. Nitekim kiliseleri gayrimenkul krallığına dönüştüren bu endülüjans ritüelini işlevsiz kılmak için ölümü biyolojik bir tecrübeye ve sonrasını uyku moduna indirgeyen Protestan görüşün itkisiyle doğal ölüm algısından uzaklaşmış, ruhun doğası olarak görülen ölüm kavrayışları dinsel bir yaşamın hak edişi ile revize edilerek ölüm ve sonrası, yargı gününün provasına tebdil edilmiştir.⁴⁵ Aydınlanma sonrasında ise sosyal, ekonomik ve politik sahadan sürülen kiliseler, cenaze törenlerinin icrası karşılığında halktan birtakım özgürlükler ummuşlar ve kurumsal yapılarının yerli yerince korunması vaadiyle avunmuşlardır.⁴⁶

⁴² Adkins, *Arzu ve Ölüm- Hegel- Heidegger- Deuze-*, 162.

⁴³ Adkins, *Arzu ve Ölüm- Hegel- Heidegger- Deuze-*, 160-164.

⁴⁴ J. Guitton, *Portrait de M. Poget* (Paris: Gallimard, 1941) 14. akt. Philippe Eries, *Batı’da Ölümün Tarihi*, çev. Işın Gürbüz (İstanbul: Everest Yayınları, 2020), 34-37.

⁴⁵ Spellman, *Ölümün Kısa Bir Tarihi*, 170-177.

⁴⁶ Ali Köse, *Kutsalın Dönüşü 21. Yüzyılda Dinin Geleceği* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2014), 202-204.

Spinoza (1632-1677) ölümün düşünceyi işgal etmemesini, düşüncenin yaşama odaklanması gerektiğini, insanın düşünceyi yorgun bırakan acı ve ölümden uzak durmasını stoacı bir tavırla salık vererek⁴⁷ ölüm olgusunun diri olan şeylere yeğ tutulmamasını önermiştir. Duyumcu deneyimi önceleyen D. Hume (1711-1776), Tanrı'nın varlığını ve ölümsüzlük beklentisini ontolojik sahaya davet eden ussal kanıtları yok saymış, katı deneyci tutumuyla ölüm olgusunu Tanrı bağlamından kopararak duyumlara bağlamış, bireysel ruhun ölümsüzlüğü inancını gerçeğin doğasına aykırı bulmuştur. Ludwig Feuerbach, (1804-1872) Tanrı'nın insanın imgesinde yaratıldığını ve Tanrı'ya bağımsız bir varlık olarak atfedilen her türlü insansı özelliğin aslında kendini idealize eden insanın bir yansıması olduğunu; dinsel bir vaat olarak gördüğü bireysel ölümsüzlüğün insani kötülüğün örtbas edilmesinde bir paravan olduğunu iddia etmiştir. Aynı minvalde Karl Marx (1813-1888) toplumda hüküm süren sosyal ve ekonomik ilişkilerindeki eşitsizliği, bireysel ölümsüzlük ve öte dünya inancıyla ilişkilendirerek ölüm- tanrı düalizmini egemen sınıfın bir tasarufu olarak kodlamıştır. Arthur Schopenhauer (1788-1860), ölüm ve kötülük karşısındaki beşeri girişimlerin varoluşsal çileyi dindiremeyeceğini, Tanrıyı öldüren insanın inkâr ettiği Tanrının hakiki bir imgesi olarak yola devam edemeyeceğini iddia etmiş, öznelğin bir düş olduğunu ilan ederek “istenç” in buyurgan efendiliğinden kurtulmanın ancak arzunun ölümü ve estetik tefekkürle mümkün olduğunu ileri sürmüştür.⁴⁸ Dolayısıyla Presokrat düşünürlerin insan- doğa düalizmine yasal kültürel ve tarihsel müdahalelerden kısmen ari olan görüşleri, Orta Çağ'a özgü Skolastik deneyimler ve katı teolojik tortularla bulanıklaştığında, Modern düşünürler ruhlarını kuşatan geleneksel ve dini tortuları kazımaya girişmişler, öznel tepki ve salt akılla anti-teolojik bir refleks önceleyerek ölüm olgusunu anlamlandırmaya çalışmışlardır. Her iki modelde de ölüm-tanrı bağlamı koparılmıştır. Buna karşın evrenin manasızlığı ile yüzleşebilen, dinsel teselli olmaksızın yaşayabilen ve verili manalara sırtını dönebilen insan tipini kâğıt üzerinde istisna kabilinden gören Schopenhauer, tadını aldıkları ve yüzyıllardır teselli buldukları metafizik öğretilerden kopmayan modern düşünürler için Weber'in “eski kilise kapılarının ardına kadar açık olduğu”⁴⁹ tavsiyesini bir kez daha hatırlatmıştır.

⁴⁷ Adkins, *Arzu ve Ölüm- Hegel- Heidegger- Deuze-*, 282-283.

⁴⁸ Arthur Schopenhaueri, *The World as Will and Representation* (New York: 1969, c.ilt 2), 581. akt. Eagleton, *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür*, 200-202.

⁴⁹ Max Weber, *Science as a Vocation* (New York: 1946), 155. akt. Eagleton, *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür*, 202.

222 • GELENEK VE MODERNİTE BAĞLAMINDA TİNSEL VE SEKÜLER ÖLÜM:
“KARPUZ KABUĞUNDAN GEMİLER YAPMAK” VE “PARAMPARÇA”
FİMLERİ

İnsanın idealleştirilmesi paradigmasının kurucularından olan Locke, Comte, Hegel ve Nietzsche gibi düşünürler, odak merkezine ölümü yerleştiren ve kaçınılmaz olan ölüme karşı hesaplı ve hazırlıklı olmayı yeğleyen geleneksel felsefeyi çağının dışında demode olarak telakki ederlerken bir tek varoluşçu bir filozof olan Heidegger ölümü asli bir mesele olarak ele almıştır.⁵⁰ Heidegger, bağıntısız varoluşu ortaya çıkardığını iddia ettiği ölümü, içine atıldığı dünyanın kaygı ve korku üzerine kurulu yitirilmişliğinde var olmanın kendine özgü bir olanağı olarak görür.⁵¹ İnsan, bu dünyada durmaksızın kendi geleceğine yani ölüme doğru yol alan bir varlıktır. Ölüm dünyadaki bir olanak olan varlığımızın yani Dasein olarak varlığımızın sonuna işaret etse de insanın ölmesi ve bir cesede dönüşmesi yani dünyasız olması, onun artık yok olup gittiği anlamına gelmemektedir. Ölmüş kişi bir Dasein olarak artık dünyada olmasa da varlıktan, var olma olanağından mahrum değildir. Dolayısıyla ölüm ontolojik bütünsellik ve canlılığın sona ermesi anlamında bir yok oluş ve ölmek değil sadece dünyadaki varlığının sona ermesi anlamında vefat etmektedir.⁵² Hegel, ölümü etik düzen ekseninde insanın duyuşsal varlığından kurtulup evrensel bir varlık haline gelmesine imkân tanıyan şey olarak tanımlar. Ona göre ölüm, topluluğun gündelik yaşantısının ve işleyişinin bir parçasıdır. Bu topluluk cenaze törenleriyle ölümün doğal olumsuzlamasını engellemekte; ölüm ritüelleri aracılığıyla da ölümün yıkıcılığını bertaraf etmekte; Tanrı'yı bilmesi ve onunla temas edebilmesi ile çözülmeye açık duyuşsal formu ölümden terk ederek Tanrıya dönüşü sağlamaktadır. Dolayısıyla tanrısal insan, ölüp yeniden dirilmesi sayesinde kendisini ölümün efendiliğinden özgürleşmiş olarak kavrama imkânına sahiptir. Hegel'in soyut ve evrensel istenç olarak tanımladığı tinsellik, topluluğun işi olarak görülen ölümün doğanın elinden alınarak devlet, etik düzen ve terör topluluğunun tasarrufuna bırakılmasıdır.⁵³ Dolayısıyla Hegel ölümü toplulukla izah ederken Heidegger biricik ontolojik özne üzerinden açıklamaya gitmiştir.

Byung Chul Han ölümü, Hegel'in ölüm- topluluk, efendi- köle diyalektiğini çağrıştıran bir tarzda kapitalist ve dataist toplum ekseninde ele almış, ölümü biyolojik bir işleve indirgeyen modern fikre ve yaşamı ölümsüzlüğe feda eden kapitalist sömürüye itiraz etmiştir. Han, ölüm ve intiharı kapita-

⁵⁰ Altaytaş, *Varoluş ve Ölüm*, 73-74.

⁵¹ Yücel, *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*, 28.

⁵² Adkins, *Arzu ve Ölüm- Hegel- Heidegger- Deuze-*, 46-50.

⁵³ Adkins, *Arzu ve Ölüm- Hegel- Heidegger- Deuze-*, 145-153.

list sisteme bir başkaldırı ve sistemin çökerten bir virüs olarak telakki etmiş⁵⁴ ölüm olgusunun araçsallaştırılmasının birey ve toplum üzerindeki olumsuz yansımalarını ifşa etmiştir. Yine günümüz düşünürlerinden Zigmunt Bauman için ölüm, kişisellikten yoksun bırakılmış bir hiçliğe düşmek demektir. O, öteki üzerinden inşa ettiği ölüm algısında ötekilere varoluşunun şahitleri olarak ihtiyaç duyarken ötekileri, ölümüyle ortaya çıkacak olan hiçliği seyredecek olan kişiler olarak kategorize eder. Buna karşın hayatta kalma itkisinden yola çıkan Bauman, bu itkinin başkalarının olmadığı bir dünyada itici ve dayanılmaz olacağını vurgular. Bauman “yaşadığını fark etmek ötekiyle kurduğu bağ duygusuyla ilişkilidir” öncülünü ölümsüzlük arzusunu ötekinin varlık koşuluna bağlayarak sonuçlandırır. Öte yandan modern öznenin bireysel yok oluşu topluluk belleğinde kalarak geçersiz kılma çabasına ve ölümlülüğünü türün ölümsüzlüğü ile takas etme girişimine dikkat çekmiş⁵⁵ ölümü teolojik arka plandan uzaklaştırmış, Hegel’in işaret ettiği toplumsallığın içine atmıştır.

Dolayısıyla maddeyi manaya; bedeni ruha, hayatı ahirete yeğ tutan materyalist pozitivist zeminde epistemolojik açıdan tecrübe üstü hiçbir okumaya yer vermeyen bu modern iklim, ölümü dinsel metinlerden, metafizikten, mucizeden ve üst anlatılardan alı koyarken⁵⁶ aslında yaşamı ölümden koparmış ve varoluşu total bırakmıştır. Kesintiye uğrayan bir varoluştaki modern toplumun ötekiyle; performans toplumunun kendiyi soktuğu zorunlu rekabet, bireyleri fitness ve botoksla ayakta durmaya çalışan zombilere, henüz nefes alıyorken kapital sistemin kurbanlarına dönüştürmüştür.⁵⁷ Söz gelimi, modern çağın vaizleri olan psikiyatristlerin ücret karşılığı devşirdikleri ikna edici tüm gerekçelere rağmen modernitenin altın yıllarında yaşamış, yazar ve şair olan ve üçüncü intihar girişiminde hayatını kaybeden Sylvia Plath’ın “Tanrı, Tanrı, Tanrı: Neredesin? Seni istiyorum, sana ihtiyacım var. Sana, aşka ve insanlığa inanmaya”⁵⁸ çağrısı yanıt bulmamıştır. Çünkü Plath, çizginin öbür tarafında yani ölümden sonraki dünyada bir Dasein olarak var olma imkânı veya ihtimali elinden alınarak hiçbir varlığın hiçliği muhatap almak istemeyeceği hiçlikle baş başa bırakılmıştır. Hiçliği ancak hiç olmamışlıkla olumlayan, var ol-

⁵⁴ Byung Chul Han, *Kapitalizm ve Ölüm Dürtüsü*, çev. Çağlar Tanyeri (İstanbul: İnkâ Yayınları, 2021), 17-21.

⁵⁵ Zigmunt Bauman, *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*, çev. Nurgül Demirdöven (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000), 70-73.

⁵⁶ Altaytaş, *Varoluş ve Ölüm*, 73-74.

⁵⁷ Han, *Kapitalizm ve Ölüm Dürtüsü*, 15.

⁵⁸ Adnan Acar, *Sylvia Plath ve Nigün Marmara'da İntihar ve Ölüm* (İstanbul: Doruk Yayınları, 2019), 116.

224 • GELENEK VE MODERNİTE BAĞLAMINDA TİNSEL VE SEKÜLER ÖLÜM:
“KARPUZ KABUĞUNDAN GEMİLER YAPMAK” VE “PARAMPARÇA”
FİMLERİ

mayı kötülük, buna âlet olmayı ahlaki bir sorun olarak gören David Benatar’ın “hiçbir zaman var olmamanın var olmaktan daha avantajlı olduğu”na yönelik argümanı,⁵⁹ bir kere var olduktan sonra hiçliğin, var oluşun her halinden daha kötü olduğu hissiyle boşluğa düşmüştür. Üstelik yetişkinliğin zayıf inancı ve yaşlılığın ürkek kuşkuculuğu ölme kaygısıyla birleştiğinde varoluş anlamsızlaşmış, toprağın altındaki hiçlik, henüz hayatta olan Slvya Plath ve Nilgün Marmara gibi performans maktullerine musallat olmuştur. Türk modernleşmesinin hem kadın hem de bir yazar olarak öncülerinden olan Suat Derviş bir eserinde bu krizi: “Yaşlandıkça o ölümü kendisine çocukluğunda öğrettikleri gibi düşünmek istemiş, ne kadar da çabalasa ve çalışsa buna muvaffak olamamıştı. Ölüm, yokluktu, giden sevgililerden tek işaret gelmezdi, hayat karanlık bir yokluktan gelip ışıklı bir dünyada bir müddet aktıktan sonra tekrar karanlık bir boşluğa akan bir acayip nehirdi. Gidiş katı; yok oluş münakaşa kabul edilmeyecek kadar hakikatti.”⁶⁰ satırlarıyla tercüme etmiş, 2021 yapımı “Dünyanın En Kötü İnsanı (Verdens Verste Menneske)” filminin final sahnesinde bu varoluş sancısı, geçmişe özlemle dindirilme çabasının trajik bir örneği olarak perdeye yansıtılmıştır.⁶¹ Dolayısıyla Aydınlanmanın tayin ettiği vekil tanrılardan olan ve profanlaşarak büyüsunü kaybetmiş sanattan sadır olan bu yakarılar, iletişim çağının gürültüsüne karışmış, yalnızca ölümle değil yaşamla kurulan uzlaşma köprüleri yıkılmış, modern öznelere anlam arayışına ve Tanrısal teselli ihtiyaçlarına yanıt verilememiştir. Bu durumda ölümle gelen kesin bir ayrılığı reddeden ve ötekinin ölümünü kabullenemeyen insanlar, eskatolojik inancın boşluğunu dinsel duygu ve ritüellerden uzak profan bir mezarlık kültüründen umulan dinimsi bir duygulanım ile doldurmaya çalışmışlar,⁶² cenaze törenleri ve mezar ziyaretleriyle azizleştirdikleri ölüyü canlı bir anıya dönüştürmüşler, böylelikle kişiselliklerini kaybetmeyen ölüleriyle kurdukları ilişkiye yaslanarak hayata tutunmaya çalışmışlardır.⁶³

⁵⁹ David Benatar, *Keşke Hiç Olmasaydık- Var Olmanın Kötülüğü*- çev. Cansu Özge Özmen (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2019), 55.

⁶⁰ Suat Derviş, *Yeniden Başlayabilseydik* (İstanbul: İthaki Yayınları, 2021), 48.

⁶¹ Joachim Trier, *The Worst Person in the World [Dünyanın En Kötü İnsanı]* (Film, 1995), 01:50:23-01:53:54

⁶² Eries, *Batı'da Ölüm'ün Tarihi*, 257.

⁶³ Levinas, *Ölüm ve Zaman*, 97.

2. Filmlerin Analizleri

2.1. Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak Filmi (2004)⁶⁴

Filmin yönetmeni ve senaristi: Ahmet Uluçay

Gösterim Yılı: 2004

Tür: Dram

Ülke: Türkiye

“Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak” filmi, Tanrı, doğa ve insan trisonunun parçalanmadığı, henüz profanlaşmamış kültür içinde sanatın büyüünün bozulmadığı, zamanın eşiklerine gölge eden Ahlat ağacının dibinde kolektif bilincin büyük hikâyeyi dinlemeye devam ettiği⁶⁵, minimal evrende kapıyı çalan ölümün gündelik yaşama misafir edilebildiği ve ölümü kovmak için yaşamın kapı dışarı edilmediği tinsel iklimde sinemacılığa yeltenen iki gencin naif bir hikâyesidir.

Yönetmenin Öznel Tarihi

Yazar ve yönetmen olan Ahmet Uluçay (1954-2009), ilkokul mezunu olmasına, ekonomik sıkıntılara ve sinema yapma aşkının karikatüristik dedikodulara malzeme yapılmasına karşın çektiği kısa filmlerle dikkatleri üzerine çekmiş, ilk ve tek uzun metrajlı filmi olan “Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak” filmini sete dökmek için gerekli fırsatı yakalamış, Türk sinema tarihine dâhi yönetmen olarak adını yazdırmıştır. Uluçay, Takva filminin (2004) ana karakteri olan ve varoluşunun çatlakları arasından üzerine hücum eden kapital rüzgârlarda savrulan ve anti-teist katarsislere kapı aralayan püriten Muharrem’i tekzip eden nadir bir karakter olarak sanat dünyasında anlamlı bir iz bırakmıştır.⁶⁶

Bulgular

1- 01:045:00-01:05:56⁶⁷, Kadraja giren birkaç kasabalı kadının yöresel kıyafetleri, dinsel ve geleneksel yaşam hakkında fikir vermekte, tabut planına geçilmesiyle dış ses ile birlikte yaşamı imgeleyen tüm sesler

⁶⁴ Ahmet Uluçay, *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* (Film, 2004), 01:045:00-01:05:56.

⁶⁵ Byung Chul Han, *Ritiellerin Yok Oluşuna Dair*, çev. Çağlar Tanyeri (İstanbul: İnkâ Yayınları, 2022), 37-38.

⁶⁶ Tarık Güvendi, *Doğu, Batı ve Türkiye Sinemasında Din* (İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2022), 345.

⁶⁷ Uluçay, *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak*, 01:045:00-01:05:56.

226 • GELENEK VE MODERNİTE BAĞLAMINDA TİNSEL VE SEKÜLER ÖLÜM:
“KARPUZ KABUĞUNDAN GEMİLER YAPMAK” VE “PARAMPARÇA”
FİLMLERİ

kesilmektedir. Ölüm, mezarlıklardan yükselen sessizliği bir süreliğine de olsa içtimai hayata taşıyarak kolektif bilincin büyük anlatısını dinlemeye davet eder. Modernitenin ölümü örtbas etme çabasının aksine boş tabut kamusal yaşamın ortasına bırakılmakta, sosyal medya öznelrinin duyargasızlığını çağrıştıran karpuzcu karakteri gibi en avare zihinleri bile tefekküre davet etmektedir. Nihayet tabut ve ölü, ölümün evrensel bir simgesi olarak karpuzcunun yüzüne korku ve gerilim olarak yansır. Ancak bu korku dalgası anlık bir ürpermeden öteye gitmez. Çünkü ölüm, modernitenin aksine her birey için kendi kişiliğinin kuşkusuz yok olmadığı fakat uykuya daldığı –requies- bir kaderin kabul edilmesi şeklinde taşraya yayılır. Bu çerçevede ölüm öncesi ve sonrası arasında zamansal bir çatışma söz konusu olmadığından ölümler ve yaşayanlar arasında bir gerilim de söz konusu olmamaktadır.⁶⁸ Ne var ki modern atmosferde Baudrillard’ın ölüme hamile olmakla nitelendirdiği insan⁶⁹, Baumanın tasviriyle, kişisellikten yoksun karanlık bir hiçliğe gebedir.⁷⁰ Hiçliğin anlamsızlığını karanlık rahminde hapsetmek için tutunduğu mitlerden, dini anlatılardan ve doğaüstü müracaatlardan yoksun bırakılan insan varoluştan geriye kalan bir cenine dönüşür ve ontolojik bir öksüzlüğe mahkûm edilir.

Kasabanın işlek caddesine bırakılan tabut ise stoacılarla özgü mental bir disiplin içinde ölüm olgusunun kasaba halkının zihninde bir egzersiz olarak devinmesine izin verir.⁷¹ Ancak bu egzersiz, modernitenin salık verdiği ölümün karanlığına alışmak ve ölmekliğin kaygısını bastırmaktan ziyade aydınlığı hak etmek ve ona hazırlanmak için imeceli bir umut hasadına ve ölümün vahşileşmesini önlemek için kolektif bir nöbete evrilir. Böylelikle ölüm, aynı anda hem yakın ve tanıdık hem de küçük ve zararsız olarak evcilleştirilmiş, hiçlik canavarına dönüşmemiştir. Nitekim modern öncesi dönemde katlanılan ve boyun eğilen ölümün birinin çevresinde bilmem kaçınıcı kez yinelenildiğinde şaşırarak ya da aşırı derecede heyecanlanmak için hiçbir neden yoktu. Çünkü karşısında ona meydan okuyan ve kaybedeni belli olsa da ölümlü düelloya davet eden modern bir toplum yoktu.⁷² Dahası Tanrısal

68 Eries, *Batı’da Ölüm’ün Tarihi*, 93.

69 Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 317.

70 Bauman, *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*, 73-79.

71 Adkins, *Arzu ve Ölüm- Hegel- Heidegger- Deuze-*, 278.

72 Bauman, *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*, 127-130.

bir vergi ve yazgı olarak görülen ölüm; her geçen gün insan iradesine ve zekâsına mahkûm edilmemiş ve henüz bir skandala dönüşmemiştir. Dolayısıyla insanın güçsüzlüğünün sert ve parçalanamaz çekirdeği olarak ölüm, utanılan bir sessizlikle tüm duyumsanabilir işaretlerinin yer altına itildiği ve ölümlerin yaşayanların dünyasından Hades'e sürgün edildiği⁷³ modern tavırların konusu yapılmamıştır.

2- Gasilhanenin kapısından siyah kefene sarılmış naaş çıkarılarak tabuta koyulmuş ve tabutun üstü açık bırakılmıştır. Ölünün kefenlenmesi bir tesettür uygulamasıdır ve kefenler hem ticari hem de manevi bir değer taşımaları nedeniyle⁷⁴ en mahrem birikim unsuru (kefen parası) olarak geleneksel toplumda yerini almıştır. Beyaz kefen, cennetin saflığını ve dinginliğini simgelerken yönetmenin siyah kefen tercihi, ölüye ağıtı ve ötekinin kaybıyla açığa çıkan kederi betimler. Siyah renk sinemada karanlığın acının ve yasin rengidir.⁷⁵ Mevtanın üzerine serilen ayetlerle işlemeli yeşil bez dinsel tutuma bir göndermedir. Bu esnada hayvanlarının beslenmesi için karpuz kabuklarının peşine düşen dul kadın planına geçilmesi, tabutun içinde dünyasını değiştirenin kaygısına paralel işlenerek günlük yaşam ile ölmeklik arasında uzlaşımın devam ettiğine gönderme yapmaktadır. Özellikle modernizmin sürgün ettiği geleneksel anlayışın nihaî mekânı olan taşrada, ölümü Mutlak Varlık'la gerekli nihai karşılaşma olarak gören teolojik anlatı, ölümün toplumsal bir olay olarak görülmesini kolaylaştırmakta, evrelere bölünmüş yaşamın olağan bir aşaması olarak kabul etmekte, kasaba halkını hem ölenin karşısında hem de ölme düşüncesinin önünde dehşete düşmekten alıkoyarak⁷⁶ akışkan hayata iştirak etmeye izin vermektedir.

3- Gasilhaneden bir çocuk çıkar ve tabutun başında beklemeye koyulur. Bu plan, Ortaçağda çocukların ölmek üzere olanlarla vedalaşma sahnelerini çağırıştırır. Nitekim cinselliğin tabu olduğu eski çağlarda çocuklara bir lahanın içinde doğdukları söylenirdi. Öte yandan bu çocuklar, ölmek üzere olan kişinin başucunda büyük vedalaşma sahne-

⁷³ Bauman, *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*, 176-181.

⁷⁴ Gilles Veinstein, *Osmanlılar ve Ölüm*, çev. Ela Güntekin (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011), 213.

⁷⁵ Güvendi, *Doğu, Batı ve Türkiye Sinemasında Din*, 123.

⁷⁶ Ataman- Durmuşoğlu, *Kutsaldan Sekülere: Değişen Ölüm Algısı Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme*, 130-131.

228 • GELENEK VE MODERNİTE BAĞLAMINDA TİNSEL VE SEKÜLER ÖLÜM:
“KARPUZ KABUĞUNDAN GEMİLER YAPMAK” VE “PARAMPARÇA”
FİLMLERİ

lerine katılırlardı. Bu da ölümün evcilleştirilmesinin bir göstergesiydi. Ölümün tabulaştırıldığı bugün ise en küçük yaştan itibaren aşkın fizyolojisini öğrenmeye başlayan çocuklar, dedelerini görmedikleri ve buna şaşırdukları zaman dedelerinin çiçekler içinde güzel bir bahçede dinlendikleri mitosunu kavrayışlarına sindirmek zorunda bırakılmışlardır.⁷⁷ Çeyrek asır önce toplumsal yaşamda da sokağa kurulan ölü yıkama çadırları ve bu çadırların içini meraklı gözlerle didikleyen çocuklar, tabulaşmamış ölünün çocuk ziyaretçileriydi. Moderniteye kadar ölüm döşeğini tasvir eden resimlerin konusu olan çocuklar⁷⁸ şimdilerde yetişkinlerle birlikte fotoğraf karesinden silinmişlerdir. Çünkü modern tavır, müşterek mutluluğun istikrarı adına kadim bir başarısızlık olan ölümü herkesten gizlemeye ve örtbas etmeye çalışır. Öyle ki ölüm müstehcen ve rahatsız edici bir şeye dönüşmüştür. Bu durumda yas tutmak da müstehcen ve rahatsız edici bir gösteri olarak algılanır. Doğru olan davranış, ölümün gizlenmesidir.⁷⁹ Bu minvalde çocuğun ardından gasilhaneden çıkan ölü yakınının yas halleri ve itidalli gözyaşları, modernitenin yukarıda bahsi geçen tutumlarına karşı bir direniştir. Ölü ortada; yas meydandadır. Efkâr bulutları, biçimsel ritüellerin kolektif müdahalesiyle dağılır. Dolayısıyla biyo-politikanın ürettirdiği sakinleştiriciler ve teskin edici haplar, performans öznesinin biricik alternatifi olarak henüz yerini almamıştır.

- 4- Mistik esintilerle örülmüş metafizik sahnede karpuzcunun bakışına ölünün göğsünün inip kalktığı, bir anlamda canlılığın işareti olan nefes alıp vermenin sürdüğü ilişir. Bir anlamda ölümün varlığı öldürmediği ve ölen her kişinin varoluşunu devam ettirdiği, hareket imgesinin dilinden verilir. Ölüm dünyadaki bir olanak olan varlığımızın yani Dasein olarak varlığımızın sonuna işaret etse de insanın ölmesi ve bir cesede dönüşmesi yani dünyasız olması, onun artık yok olup gittiği anlamına gelmemektedir. Ölmüş kişi bir Dasein olarak artık dünyada olmasa da varlıktan, var olma olanağından mahrum değildir. Dolayısıyla ölüm ontolojik bütünsellik ve canlılığın sona ermesi anlamında bir yok oluş ve ölmek değil sadece dünyadaki varlığının sona ermesi anlamında vefat etmektir.⁸⁰ Ne var ki ölmüş olan kişi, ne canlılar dünyasına ne de

⁷⁷ Eries, *Batı'da Ölüm'ün Tarihi*, 84-86.

⁷⁸ Ataman, *Kutsaldan Sekülere: Değişen Ölüm Algısı Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme*, 130-131.

⁷⁹ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 350-351.

⁸⁰ Adkins, *Arzu ve Ölüm- Hegel- Heidegger- Deuze-*, 46-50.

ölüler dünyasına ait olmayarak canlılar ile ölümler arasındaki ilişkiye zeval verebilir. Cenaze törenleri ise huzursuz edici belirsiz varlığın ölümler dünyasına ait olduğundan emin olunmasını sağlayan törensel ilişkileri içerir. Dolayısıyla cenaze törenleri, birisinin ölümüyle bozulan canlılar-ölümler ilişkisini yeniden rayına oturtmayı amaçlar. Öyle ki ritüellerin henüz otantikleşmediği bir yas seremonisinde toplum depresyondan korunduğu gibi birey de ölümün beraberinde getirdiği yas dehşetine karşı kolektif bir koruma altına girer.⁸¹ Öte yandan kasabanın ortasında canlılık belirtileri gösteren mevta, mistik bir atmosfer içinde geleneksel dinlerde Tanrısal varoluşa; modern düşüncede natürel katılıma; materyalist perspektifte anıların ölümsüzlüğüne iştiraki çağrıştırmaktadır.⁸² Hareket eden mevta sahnesinin yol açtığı duygulanım, korku ve ürküntü olarak karpuzcunun yüzünde yakın plan çekimle yansıtılmış, gerilimin göstergesi olan üst üste yakılan sigaralar eşliğinde bu gerçeküstü sahneden modernist bir refleksle yaşamın bin bir çeşit karelerini barındıran dünyevi sahneye geçilmiştir. Ne var ki karpuzcunun gözünden kadraja giren duvardaki güreşçi dedelerinin fotoğrafları asılı olduğu yerlerden düşerek yerdeki tabutla eşitlenir ve ölüm arkadan dolaşarak zihnin kapılarını zorlamaya devam eder. Çünkü bir fotoğraf karesi o anı ölümsüzleştirirken o an-ı ve an-ın üyelerini an içinde dondurmakta ve öldürmektedir.

Sonuç olarak modernitenin taşraya uzanan ölümü gündeminden çıkarma misyonu taşranın uzlaşmacı tavrına gölge düşürse de ölüm, taşra üyelerinin yaşamında olağanlığı korumakta, moderniteye özgü bir kayıtsızlığa yol açmamaktadır. İnsanlar doğada olağan gördükleri her nesne gibi ölümü de doğal karşılamakta onun anımsatıcı ve hatırlatıcı işaretlerini örtbas etmeye girişmemektedirler. Bu minvalde tabut ve ölünün olduğu planların hiçbirinde ölüm temasına dair hiçbir diyalog göze çarpmaz. Diyalog taşranın yalınlığında Tanrı, insan ve doğa arasında sessizce ilerleyerek mistik bir sohbete dönüşür.

2.2. “Paramparça” (In The Fade, 2017) Filmi⁸³

Yönetmen: Fatih Akın

Gösterim Yılı: 2017

⁸¹ Han, *Ritüellerin Yok Oluşuna Dair*, 23-24.

⁸² Giorgio Agamben, *Kutsal İnsan Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*, çev. İsmail Türkmen (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020), 121-122.

⁸³ Fatih Akın, *in the Fade [Paramparça]* (Film, 2017), 01:08:46-01:32:27.

**230 • GELENEK VE MODERNİTE BAĞLAMINDA TİNSEL VE SEKÜLER ÖLÜM:
“KARPUZ KABUĞUNDAN GEMİLER YAPMAK” VE “PARAMPARÇA”
FİMLERİ**

Tür: Suç, Dram, Gerilim

Ülke: Almanya

Süre: 106 dk.

Fatih Akın'ın Altın Küre Ödülü kazanan “Paramparça” filmi, eşi Nuri ve altı yaşında oğlunu bir patlamada kaybeden Katja'nın, adalet arayışını ana tema olarak ele alırken heterodoks bir ailenin modern çizgilerle biçimlenmiş profanlaşan yas ve kayıp ritüellerini de içinde barındıran bir yapıdır.

Yönetmenin Öznel Tarihi

1973'te Batı Almanya'da doğan Fatih Akın, gençlik yıllarına karşılık gelen yükselen göçmen karşıtlığının yol açtığı “aradalık” atmosferini, siyasal ortamı ve kültürel koşulları, “Duvara Karşı” (Head-On, 2004) ve İstanbul Hatırası: Köprüyü Geçmek” (Crossing the Bridge, 2005) gibi filmlerine sert ve dramatik bir dille yansıtmış, eğitimini biçimlendiren modern paradigmayı Ahmet Uluçay'ın taşrasına sığınan geleneksel paradigmanın karşısına konumlandırmıştır.⁸⁴

Bulgular

1- 01:08:46-01:32:27⁸⁵: Bireysel ve toplumsal gerçeklik olarak ölüm: Film, ölümlle temasını ilk olarak 08: 46 dakikasında kurmaktadır. Katja patlamanın olduğu olay yerine geldiğinde maktullerin eşi ve çocuğu olduğundan habersizdir. Etrafa toplanan kalabalık mekânla ilintisizliğin kaygısızlığında olay yeri inceleme ekibinin çalışmalarını fitrattan gelen dikizci bir iştah ve şehvî bir ilgiyle izler. Çünkü bir başkasının ölümüne baktığında kendisinin hala hayatta olduğunu hafıza olarak tazeler ve gizli bir sevinç duyar.⁸⁶ Öte yandan hak edilmemiş bir ölüm, hak edildiği düşünülen doğal ölümden daha ilgi çekicidir. Dahası trajik bir ölümün yol açtığı yoğun ve derin bir kolektif hoşnutluk, bir çeşit kurban etme ritüeline gönderme yapmaktadır. Ancak bu sahnede toplumsal bir şekilde düzenlenen ve denetlenen şiddetten farklı olarak

⁸⁴ Besim Can Zırh, *Almanya Türkiye Arasındaki İşgücü Göçünün Altmışıncı Yılı Üzerine Bir Değerlendirme* (İstanbul: Göç Araştırmaları Derneği, 2021), 16-19.

⁸⁵ Akın, *in The Fade*, 01:08:46-01:32:27.

⁸⁶ Susan Sontang, *Başkalarının Acısına Bakmak*, çev. Osman Akınhay (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2003), 92-95.

güvenlik kaygısına yol açan kontrol dışı terör saldırısı ile normal kabul edilen yaşa endekli dört ölme biçimine aykırı olan ölüm, kitlesel katarsis şölenine gölge düşürmektedir.⁸⁷ Öte yandan ölüme bakıştaki doğallığın yitirilmesi, güvenliğin kutsandığı risk toplumunu ve bu toplumu teskin etmeye soyunan iktidar bileşenlerini, özgürlüğün rafa kaldırılması ve birincil ilişkilerin ilgasına rağmen bir araya getirmiştir.⁸⁸ Bu minvalde bombalı bir saldırıyla baba ve oğlun katledilmesi, ardından yasal meşrulaştırıcılarının refakatinde hukukun ve adli soruşturmanın ivedilikle devreye girmesi ve öznelere yaşamlarının en kritik ve en mahrem anlarının işgal edilmesi, şiddetten ve erken ölümden kaçınılmasına dair ölümü de kapsayan yaşama yapılmış bir sözleşme hayalinin özneyi köleleştirilmesiyle ilintilidir.⁸⁹

Sözleşmenin tarafı olan egemen iktidar, herhangi bir dış teselli girişiminin davetsiz bir müdahale haline dönüştüğü sıkıcı bir özel sarsıntı durumunu karşılayan ölümlerin % 80'ni kurumlara taşıyarak denetimine alır. Ancak dış tesellinin kurumsal soğukluğu Katja'nın içindeki yakıcı ateşi söndürmemekte, birincil ilişkilerin yadsındığı modern yaşama özgü duygusuz vitrin mankenlerinin ruhsuz bakışlarını andıran soğuk temennilere terk edilmektedir. Olay yerindeki profesyonel ekipler donuk bir acı ve rutine binmiş kederli bir yüz ifadesiyle ölüm haberini Katja'ya iletirler. Katja, yaşadığı bu ilk şok dalgasına rağmen kişisel yaşam tarihinde hiç yer edinmemiş insanlara karşı acısını dışa vurmamak için direnmektedir. Çünkü o anda ötekinin katarsis nesnesine dönüşen Katja, henüz kendi başlarına gelmemiş olan feci hadisenin gizli sevinçlerini yabancı bakışlarda hissetmektedir. Görevliler Katja'nın acısını paylaşmaktan ziyade örtbas etmeye odaklanmış aile bireylerine ulaşmak isterler. Çünkü modern yapıda her eylem, bir rol ve ödev olarak yerine getirilmekte, tinsel inisiyatif bireyciliğe saldırı olarak görülmektedir. Nitekim aile bireyleri karakterin acısına içtenlikle dâhil olmayarak ve alışkanlıklarını korudukları mesafeye dikkat ederek matem kendi kutsal rutinlerine gölge etmesine izin vermemişlerdir. Çekirdek aile, modernizme özgü hesaplı temaslar ve metropole özgü minimal mimarinin insan ilişkilerini bölen duvarları arasında paylarına düşen matemî paylaşma becerisinden ve etik

⁸⁷ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 315-318.

⁸⁸ Kellehear, *Ölümün Toplumsal Tarihi*, 191.

⁸⁹ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 301.

232 • GELENEK VE MODERNİTE BAĞLAMINDA TİNSEL VE SEKÜLER ÖLÜM: “KARPUZ KABUĞUNDAN GEMİLER YAPMAK” VE “PARAMPARÇA” FİMLERİ

sorumluluktan yoksundur. Doğru toplumlarına özgü bilinçli kolektif direncin terk edilmesinden geriye kalan cemiyetçi yas ise sahtedir. Cemiyetçi yas, acıları teskin eden zamanın dokunuşuna da müsaade etmez. Bu duyargasızlığa karşın görevli, iş bölümünün dayattığı sınıfsal duvarların simgesi olan üniformasını çıkararak bir anlığına da olsa modernitenin bireyler arasına çizdiği sınırı geçer, akıl ve sermaye ile zincirlenmiş tinsel vicdanının Katja ile empati kurmasına izin verir. Görevlinin refakati, aile üyelerinin kadraja girmesiyle bölünür. Geleneksel toplumlara özgü akraba, komşu ve halkın katılımlarıyla yasin imece usulü kaldırılmasına rastlamak mümkün değildir. Modern toplumun bireyci yalnızlığıyla çatışmayan bir kalabalık olarak Katja'nın etrafında toplanan aile bireyleri yalnızca beş üyeden ibarettir. Acının etrafında kayıtsız bir kalabalık olarak toplanmayı yeğleyen aile üyeleri, empatiden yoksun narsist bir refleksiyle Katja'yı ve ölmüş kocasını suçlamışlar ve trajedinin dozunu arttırdıklarını umursamamışlardır. Çünkü modern perspektiften her ölüm bir başarısızlık ve her kayıp bir skandal olarak görülür. Dolayısıyla modern öznenin bir stereotipi olarak Katja, hayatının en acı ve geri döndürülemez gerçeğiyle tek başına yüzleşmek zorunda kalır.

- 2- Mekanik toplumda ölüm: Katja'dan adli soruşturmanın bir parçası olan DNA testi istenir. Akıl iktidarında insani ilişkiler “makine ya çalışır ya çalışmaz” duygusuzluğuna indirgenirken, modern özne biyolojik bir makine olarak tanımlanır, ölü ya da diri ruhsuz bir yazılımın duygusuz kodları olarak kapitalizmin metnine eklenir.⁹⁰ Öyle ki sağlık görevlileri Katja'yı teselli etmeye niyetlenmişlerse de modernitenin bireyler arasına koyduğu mesafeye takılmışlar, yarım kalan dokunuşların kifayetsizliğinde eşini ve oğlunu kaybeden karakteri parçalanmış hikâyesiyle baş başa bırakmışlardır. Çünkü Aydınlanma ile referans noktası dünyaya ve insana sabitlenmiş, yorumlama dili seküler ve teknik bir forma bürünmüş paradigma ikliminde ölüm, biyolojik terimlere özgü soğuk bir tonda tasvir edilmiş⁹¹ ötekine tebliğ edilen duygudaşıktan yoksun bir yas bildirgesine dönüşmüştür. Dahası modern hayat, ölümlerle insan arasına sağlık sistemi, hastaneler, estetik ve güzellik endüstrisi gibi kurumsal duvarlar inşa ederek, insanı ölüme; ölümü de insana yabancılaştırmıştır. Yerel yönetimler ve cenaze hizmetleri su-

⁹⁰ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 301.

⁹¹ Spellman, *Ölümün Kısa Bir Tarihi*, 25.

nan şirketler de ölüm-toplum ilişkisinde toplumu ölümden yalıtın bir malzeme olarak yabancılaşmayı keskinleştirmişlerdir. Bununla beraber “her an ölebilmek ihtimali”nin “ölmek için belli şartların oluşması gerektiği” gibi bir mite evrilmesi gerçekleşen her ölümü içinde hata payı barındıran matematiksel bir veriye indirgemıştır.⁹² Dolayısıyla Katja’nın ölümü örtbas etmeye ve onu metalaştırmaya niyetlenen modern tutumdan arda kalan kırık dökük teselli hamlelerine karşı yüzünü yere çevirmesi, ona öğretilen ölüm utancından ve kaybeden olmanın skandalından bir kaçış ve modernitenin ruhsuz bir seyirciye dönüşen öznelerine tepki olarak okunur.

- 3- Defin işlemi için gidilen tabut mağazası ışıltılı ve albenili bir mücehherat dükkânını; disiplinli ve ciddi atmosferi ile bir müzeyi çağırır. Her tabutun hesaplı bir dizilişle yerini aldığı bu mağaza ölümün metalaştırılmasını her ölünün ve ölü yakınlarının müşteriye dönüşmesini simgeler. Ölümün endüstrileşmesini ve yükselen defin modasını simgeleyen⁹³ modern çağın süslü tabutları, ölüden ölü olma hakkını; yas sahipleri ve ölü yakınlarından ise matemlerinin gasp edilmesini akla getirir. Nihayet ölüm olgusu, marketing yasaları çerçevesinde tasarımlanarak “Amerikan Funeral Home” mağazalarında bir kampanyaya ürününe dönüşür.⁹⁴ Dolayısıyla 1900’li yılları müteakiben cesetlerin özel alandan ve ortak yaşam deneyiminden koparılması, cesetlerden kurtulma işinin seküler bir ticari girişime ihale edilmesiyle sonuçlanmış, mezarlıklar da kiliselerin elinden çıkarak yerel yönetimlerin veya özel şirketlerin hâkimiyeti altına girmiş, yas tutma süresi ve takvimi seküler kurumların mesai saatlerine göre ayarlanırken ölüm ve gömülme arasındaki geçişten sorumlu olan kâr amaçlı profesyoneller de sevilen kişinin ardından yaşanan süreci ticarete dökmüşlerdir.⁹⁵ Kısaca ifade edilirse ölüm topyekûn kapital bir karartmaya tabii tutulmuştur.
- 4- Cenaze töreni sahnesine filmin diğer sekansları göz önüne alındığında çok az süre ayrılmıştır. Sahne sürelerinin dağılımındaki bu cimri tutum, modern yaşamda cenaze törenlerine verilen sürenin bir izdüşümüdür. İzole edilen ve kamusal bir karartmaya uğrayan mevtanın son uğrak mekânı olan cenaze evinde tören, matemün büdüdüğü siyah tonların

⁹² Sağır, *Ölüm Sosyolojisi*, 30.

⁹³ Sağır, *Ölüm Sosyolojisi*, 31.

⁹⁴ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 347-349.

⁹⁵ Spellman *Ölümün Kısa Bir Tarihi*, 252-255.

234 • GELENEK VE MODERNİTE BAĞLAMINDA TİNSEL VE SEKÜLER ÖLÜM:
“KARPUZ KABUĞUNDAN GEMİLER YAPMAK” VE “PARAMPARÇA”
FİLMLERİ

eşliğinde, kırık dökük gözyaşların ayak sürüyerek yanaklardan süzül-
düğü sabırsız simaların gergin atmosferinde icra edilir. Ortamdaki ses-
sizlik ölmekliğin gürültüsünü bastırmaya çalışsa da önlerinde uzanan
iki naaşın bakışları, ruhsuz yas imcesinin üyelerine ölümlü olduklarını
fısıldamaya devam eder. Tören gerçek zamanlılığı aratmayan bir hızla
kısa sürede tamamlanır. Duygudaşlığın firar ettiği cenaze töreninde
sadaka kabilinden teselli cümleleri Katja'nın avucuna telaşla bırakılır
ve kapital yaşamın sirk aynalarından yansıyan acının iltica ettiği yüz-
ler maskelenir. İnsanın ancak bir insandan bekleyebileceği ve acının
tenden tene geçerek hafıflediği sarılma veya kucaklamayla açığa çı-
kan kadim ritüel, en yakın aile üyelerinin içinde bulunduğu cemiyet
tarafından zayıflığın işareti olarak Katja'dan esirgenmiş, geleneksel
toplumlara özgü kolektif ve candan teselli yerini zaman ve uzamda
mesafelenmiş kolektif kontrole ve şiddeti dizginlenmiş mateme bırak-
mıştır. Bu marazi hal, modern öncesi toplumlarda henüz anlamlılığını
yitirmemiş ve kolektif nitelikli olan ölümün yadsınan yanının, grup
tarafından şölen havasında ve ritler aracılığıyla emilmesiyle bertaraf
edilmekte, bir çeşit kefaret ödemesi ile anlamlı bir değiş tokuşa çevril-
mekteydi. Çağdaş toplumlarda ise değiş tokuş edebilecek hiçbir şeyi
kalmamış biri olarak görülen ve biyolojik parkurun sonuna geldiği ka-
bul edilen ölü, biriktirilen bir yaşamın sonunda insan genel toplumdan
düşülen bir rakama indirgenmekte, defin modasıyla ekonomik bir iş-
leme tabi tutulmaktadır.⁹⁶ Bu minvalde perspektif kaymalarına maruz
kalan modern toplum, cenaze törenlerini hem fiziksel hem de kültürel
olarak toplumun uzağına atarak⁹⁷ ölümün ayak seslerini bastırmaya,
ölümün kaçınılmaz olduğu gerçeğini manipüle edemezse de dikkati
başka ilgi alanlarına kaydırarak bastırmaya ve duyumsamanın sınırlarının
dışına itmeye çalışmaktadır. Ne var ki ölüm, epistemolojinin
bir objesi olmaktan çıkarılmışsa da varoluştan bilinçaltına sinmiş ve
bastırılması mümkün olmayan kesif bir koku olarak işaretlerini bırak-
maya devam etmektedir. Ölümün kokusu yaşama özgü tüm kokuları
bastırmakta⁹⁸ bitkin düşüren sahte konformizmin bahar esintilerini ki-
şinin bilinçaltında kışa çevirmektedir.

5- Nihayet modern toplum ölmek üzere olanı hastane odasında; “ötekinin

⁹⁶ Baudrillard, *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, 192.

⁹⁷ Spellman *Ölümün Kısa Bir Tarihi*, 14.

⁹⁸ Bauman, *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*, 12.

kaybı”yla yüzleşen Katja’yı da yalnız bırakacaktır. Nitekim en yakın arkadaşı da ayrılmak üzereyken “her zaman yanımdayım, istediğin zaman ara” söylemi: “Ben de nihayet ara verdiğim kutsal konforuma dönmeliyim. Gerçek şu ki kendi başının çaresine bakmalısın ve bana kendimi kötü hissettirecek abartılı tepkilerden lütfen kaçın” ricasını alt metinle fısıldar ve Katja’yı içinde yükselen acı dalgasıyla baş başa bırakır. Katja topluma yeniden kabul edilmek için toplumsal huzursuzluğu çağrıştıran travmasını maskeleymeli ve bu maskeyi sadece en güvenli özel alanında çıkarmalıdır. Nitekim Katja soyunmak ve giyinmek için kullandığı özel alanına matemini yaşamak gibi bir işlev eklemek zorunda kalır. Dolayısıyla çağımızda matem yasaklanması kişiyi, ya işe boğularak kendini unutmaya itmekte ya da nevrotik semptomlar eşliğinde intihara sürüklemektedir.⁹⁹ Mamafih Katja insanları kendi kuytu köşelerine hapseden yağmurun kasvetli atmosferinde modernitenin skandal olarak nitelediği yakınıni kaybetmenin ağırlığını içi su dolu küvette kestiği bileklerinden akan kanıyla hafifletmek, dolayısıyla intihar ederek bu utanca bir son vermek istemiştir. Korku, keder, öfke, umutsuzluk, kırgınlık, katlanma, karşı koyma, acıma, hırs, başarı, umarsızlık gibi ölüme karşı tepkileri birlikte absorbe eden toplumsallığın kapı dışarı edilmesiyle modern özne, bu tepkilerden birine yenik düşmekte ve oraya zincirlenmektedir.¹⁰⁰ Çünkü Katja, sevme enerjisi ve arzu nesnesi olarak libidonal yatırımının ana unsuru olan en sevdiklerini kaybetmenin acı deneyimini tek başına yaşamakta çok sevdiği nesnenin veya kişinin kaybolmasından doğan yas ve melankoli içinde boğulmaktadır. Bu anafordan çıkabilmesi için o nesne ve kişiler üzerindeki libidonal yatırımlarını geri çekmeli ve psikik topografyasını yeniden düzenlemelidir. Bunun için ona yeni alternatifler sunan toplumsallığa ihtiyaç duyar. Modern toplum ise ölüyü, ölümü ve ölü yakınıni kusarak içinden atmaya ve huzursuzluğa yol açan işaretçileri silmeye meyillidir.¹⁰¹ Öyle ki modern toplum, bir yandan ölümün izlerini kamusal alandan silerken öte yandan pozitivist paradigmayı hatırlatan otokrat bir hemşire edasıyla “sus” işaretini ölü yakınlarını susturmakta kullanmaktadır. Dolayısıyla bir çeşit “Omerita” sözleşmesiyle hal dili bağlanan ve dili lal kesilen Katja, varoluşu-

⁹⁹ Eries, *Batı’da Ölüm’ün Tarihi*, 224.

¹⁰⁰ Bauman, *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*, 15.

¹⁰¹ Adkins, *Arzu ve Ölüm- Hegel- Heidegger- Deuze-*, 22.

**236 • GELENEK VE MODERNİTE BAĞLAMINDA TİNSEL VE SEKÜLER ÖLÜM:
“KARPUZ KABUĞUNDAN GEMİLER YAPMAK” VE “PARAMPARÇA”
FİMLERİ**

nu krize sürükleyen suskunluktan kurtulabilmek ve kendisine yabancılaşan modern kültüre karşı son sözünü söyleyebilmek için şiddetin diline yani öz kıyıma başvurur.

Sonuç

Evrende var olan her şeyin bir nedeni olması, o şeyin doğaya ve insana karşı anlamlı bir sözü olduğu gerçeğini de içinde barındırır. Bilim ise nedenellik dilini çözümleyerek doğa ve onu kuşatan evrenle iletişime geçer. İnsan bu iletişimi modern paradigmanın sınırlarına hapsedtiğinde ele geçen yalnızca teknik güç ve bu güce yaslanarak doğa ve toplumlar üzerinde kurduğu egemenlikler olmuştur. İnsan bu paradigmada güçlü olmak veya güçsüz olmak gibi iki sınıfa indirgenmiş, performans toplumunun bir üyesi olarak da güçlü olmak için neden sonuç ilişkisinden elde edeceği azami başarı ve faydaya odaklanmıştır. Ne var ki ölüm olgusu, güce dayalı iktidarın her an yerle bir olabileceği gerçeğini hatırlatırken modern bireyin tüm çabasını, dünyaya dair tüm iddialarını, yaşama yönelik tüm anlamlandırmalarını sarsmakta ve yerinden etmektedir. Nitekim pozitivist perspektiften okuduğu doğayı seküler bir dille insana tercüme eden Modern paradigma, varoluşun kadim diyalektiğine son veren ölüm olgusunu izah edemeyerek anti-eskatolojik bir tutumla susturmaya çalışmıştır. Çalışmanın ortaya koyduğu sonuçlar, yukarıda özetlenen anti-modern okumayı teyit etmektedir. Bu çerçevede ilk göze çarpan, ölüm gerçeğini yok sayan modernizme özgü nihilist tutumun sessizliğidir. Nitekim “Paramparça” filminde görüldüğü üzere ölümün ve kişi kaybına uğrayanın ilk muhataplarının adli kolluklar, sağlık görevlileri ve cenaze levazımatçılarının olduğu görülmüş, onların da taşıdıkları yönetmelik dili ve pozitivist bir alışkanlıkla hiçbir üst anlatıya izin vermeyen üslupları, varoluşun bir parçası olan ölümün eksik tercüme edilmesine yol açmıştır.

Çalışmada göze çarpan olgulardan biri de acı ve hazdan müteşekkil merak duygusuyla bir araya gelen pasif bir izleyici kitesidir. Modern öncesi dönemde bir başkasının acına tanık olmanın gizli şehvetiyle bir araya gelen topluluklara rastlamak olağandır. Ancak günümüzdeki izleyici kitlesi, sosyal medya araçlarıyla bir başkasının acısına tanıklık etmenin aşırı tatminine maruz kalmış dolayısıyla tinsel uyarıcıları körelmiş, bir başkasının ölümü ve kişinin uğradığı acı şeyleşerek seyirlik malzemeye dönüşmüştür. Dolayısıyla kişinin kaybına uğrayan özne, ibret vesikası olarak rahatlatıcı bir öğüt konumuna itilmiştir. Öte yandan kolektif teselli ritüellerinin profesyonel ekiplere ihale edilmesi ve ölümün tümüyle tıbbi terimlere indirgenmesi, toplumu

kişiyi, kişiyi de kendine yabancılaştırmakta ve bu savrulma şiddete neden olmaktadır. Çalışmada kişinin kendini yargılamasının özkıyımına başkalarının yargılamasının ise ötekine yönelik şiddete yol açtığı görülmektedir. Ayrıca çalışmada modern toplumun kutsalları olarak görülen başarıya odaklı işten, kesintisiz konfor arayışından ve tüketim alışkanlıklarından mütevelli profan alışkanlıkların, ötekiler nezdinde kişi kaybına uğrayan öznenin bir süre sonra tehdit olarak görülmesine ve ilişki ağının dışına çıkarılmasına neden olduğu görülmüştür.

“Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak” filminde ölümle birey arasında varılan kadim anlaşmaya binaen ölüm, yaşam nehrinin yanı başından kendi mecrasına doğru akmasına izin verir. Ölümle yaşam arasındaki kurulan anlamlı sulh, insani ilişkilere de yansımakta gecikmez. Nitekim filmin bir anlamda serimi olan ölüm temalı sahnelerinde sözlü veya görsel hiçbir şiddet unsuruna rastlanılmaz. Çünkü doğumla birlikte ete ve kemiğe bürünen varoluşun tinsel yanı, gerçekliğini ve o gerçekliğe giydirilen anlamlılığını korumaktadır. Geleneksel toplumlara özgü ölüme yüklenen bu tinsel anlam, şan, onur, vefa ve ruh gibi ahlaki ve metafizik kavramlara hayat vermiş, kişinin yaşam kadar ölüme de saygı duymasını melegeleştirmiştir. Buna göre öldürme dürtüsüne ve eylemine ket vuran, vicdanın devreden çıktığı zamanlarda geleneğe dayalı bir otokontrole izin veren bu anlamlılık, kişinin hem varoluşuna hem Tanrı’ya hem doğaya hem de ölüme karşı mutedil tepkiler göstermesini sağlamıştır.

Paramparça filminde ise modern tıbbın, ölümü düelloya davet etmesi, pozitif epistemolojinin doğanın dışında ve üstünde kalan her türlü anlamlandırma çabalarını yermesi ve sosyal bir olgu olan ölümün toplumdan sürülmesi, modern özneyi hiçliğin anlamsız dehşetiyle baş başa bırakmıştır. Öyle ki ne sosyal ne genetik ne akademik ne de teknolojik ölümsüzlüğün örtbas edemediği hiçliğin anlamsızlığı, çivili bir yatak gibi insan bilincini kanatmakta derin duygu yatırımları yaptığı yakınlarının ölümleriyle ruhunu filmin adıyla söyleyecek olursak paramparça etmektedir. Ayrıca “Hayata Röveşata Çeken Adam, 2015” (En Man Som Heter Ove)¹⁰² adlı filmde öne çıkan mezarlık kültürü, ölünün azizleştirilmesi ve kişiselleştirilmesi “Paramparça” filminde yer bulamamış, yas süreci krize dönüşen karakter, kaybettiklerini kişiselleştiremeyerek kati bir umutsuzluğa sürüklenmiştir. Öte yandan ölümün tüm hatırlatıcılarını konfora takas eden modern birey, yaşam kalitesi idealiyle oyalanmakta, kapital sistem tarafından sömürülen hayat sermayesine tehdit oluşturabilecek tüm

¹⁰² Hannes Holm, *Hayata Röveşata Çeken Adam* (Film: 2015), 01:015:00-01:05:56.

238 • GELENEK VE MODERNİTE BAĞLAMINDA TİNSEL VE SEKÜLER ÖLÜM: “KARPUZ KABUĞUNDAN GEMİLER YAPMAK” VE “PARAMPARÇA” FİMLERİ

ihtimallere şiddetle mukabele etmektedir. Bu şiddet ötenazi ve intihar ile kendisine yönebileceği gibi saldırganlık ve cinayetle de ötekini doğrudan hedef alabilmektedir. Nitekim filmin serimindeki bombalı saldırı ve final sahnesindeki intihar eylemi, yabancı ölümle tetiklenmiş şiddetin kaçınılmazlığına vurgu yapmaktadır. Buna göre modern öznenin doğaya karşı kurduğu üstünlük ölümle birlikte skandala dönüşmekte, ecel yayından çıkan ok, hümanist bir romantizm ve trans hümanist fantezilerle zaman kazanmaya çalışan modern toplumun kalbine narsistik bir şiddetle saplanmaktadır. Taşrada ise ölüm, gündüzün geceyi gecenin de gündüzü ağırladığı kozmik devinime eklenmektedir, sıralı ayrılıkların yekûnu olan ebedi vuslatın sevincine; ontolojik sözleşmenin vaadi olan kesintisiz mükâfatın heyecanına dönüşmekte, mistik bir ahdin tarafı olarak elçiye zeval olmaz kabilinden ağırlanmaktadır.

Sonuç olarak geleneksel ve modern paradigma bağlamında üretilen ölüme yönelik tepkiler ve ölüm sonrası yaşanan kritik yas süreci, geleneksel paradigma açısından yas kültürünün folklorik bir ezbere dönüşerek hissizleşme riskini; modern paradigma açısından ise yabancılaşan ölüm algısıyla yabancılaşmaktan ve yalnız bırakılmaktan doğan şiddeti kanıksama tehlikesini içinde barındırmaktadır. Öyle ki tinden soyutlanan ölüm şey-e dönüşürken öldürme eylemi de şeyleşmekte, sadece bir şey olarak sadır olan şiddetin neden olduğu yıkımlar akli, dini ve vicdani muhakemeye konu olmaktan çıkmaktadır.

Kaynaklar/References

- Acar, Adnan. *Sylvia Plath ve Nigün Marmara'da İntihar ve Ölüm*. İstanbul: Doruk Yayınları, 2019.
- Adkins, Brent. *Arzu ve Ölüm- Hegel- Heidegger- Deuze-*. çev. A. Kadir Gülen. Ankara: Fol Kitap, 2020.
- Agamben, Giorgio. *Kutsal İnsan Egemen İktidar ve Çıplak Hayat*. çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.
- Akın, Fatih. *In The Fade* [Paramparça] (Film, 2017). <https://turkcealtyazi.org/mov/5723272/aus-dem-nichts.html>
- Akın, Haydar. *Ortaçağ Avrupası'nda Cadılar ve Cadı Avı*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2022.
- Altaytaş, Muhammet. *Varoluş ve Ölüm*. Ankara: Sonçağ Akademi Yayınları, 2020.
- Ataman, Kemal - Durmuşoğlu, Kadriye. "Kutsaldan Sekülere: Değişen Ölüm Algısı Üzerine Sosyolojik Bir Değerlendirme". *Bülent Ecevit Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5/1 (2018), 128.
- Aster, Von. *Felsefe Tarihinde Ölüm Meselesi*. İstanbul: Üniversite Konferansları, 1940-1941.
- Bruce, Michael - Barbone, Steven. *Batı Felsefesindeki 100 Temel Mesele*. çev. Mustafa Topal. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.
- Baudrillard, Jean. *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*. çev. Oğuz Adanır. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2021.

- Bauman, Zigmunt. *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*. çev. Nurgül Demirdöven. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2000.
- Benatar, David. *Keşke Hiç Var Olmasaydık*. çev. Cansu Özge Özmen. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2019.
- Cicero, Marcus Tullius. *Ölümü Küçümseme*. çev. Çiğdem Menzilioğlu. Ankara: Doğu-Batı Yayınları, 2016.
- Çelik, Celaleddin. *Taşrayı Anlamak: Dönüşen Taşra Tasavvuru Taşra Halleri*. ed. Köksal Alver. Konya: Çizgi Kitabevi, 2017.
- Dağ, Ahmet. *Transhümanizm İnsanın ve Dünyanın Dönüşümü*. Ankara: Elis Yayınları, 2020.
- Derviş, Suat. *Yeniden Başlayabilseydik*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2021.
- Eagleton, Terry. *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür*. çev. Selin Dingiloğlu. İstanbul: Yordam Kitap, 2018.
- Eries, Philippe. *Batı'da Ölüm'ün Tarihi*. çev. Işın Gürbüz. İstanbul: Everest Yayınları, 2020.
- Günçel, Fatma Büşra. *Derin Düşünceler Ölüm*. İstanbul: Olimpos Yayınları, 2020.
- Güvendi, Tarık. *Doğu, Batı ve Türkiye Sinemasında Din*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2022.
- Han, Byung Chul. *Kapitalizm ve Ölüm Dürtüsü*. çev. Çağlar Tanyeri. İstanbul: İnka Yayınları, 2021.
- Han, Byung Chul. *Ritüellerin Yok Oluşuna Dair*. çev. Çağlar Tanyeri. İstanbul: İnka Yayınları, 2022.
- Hick, Jonh. "Değişen Ölüm Sosyolojisi". çev. Turan Koç. *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 8/7 (1990), 235-250.
- Holm, Hannes. *Hayata Röveşata Çeken Adam* (Film, 2015). <https://turkcealtyazi.org/mov/4080728/en-man-som-heter-ove.html>
- Guitton, Jean. *Portrait de M. Poget*. Paris: Gallimard, 1941.
- Kellehear, Allan. *Ölümün Toplumsal Tarihi*. çev. Tuğçe Kılınç. Ankara: Pnoenix Yayınevi, 2012.
- Köse, Ali. *Kutsalın Dönüşü 21. Yüzyılda Dinin Geleceği*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2014.
- Levinas, Emmanuel. *Ölüm ve Zaman*. çev. Nami Başer. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.
- Neuman, W. Lawrence. *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nicel ve Nitel Yaklaşımlar*. çev. Özlem Akkaya. Ankara: Siyasal Kitabevi, 2020.
- Sağır, Adem. *Ölüm Sosyolojisi*. Ankara: Phoenix Yayınları, 2017.
- Schopenhaueri, Arthur. *The World as Will and Representation*. New York: y.y., 1969.
- Spellman, M. William. *Ölümün Kısa Bir Tarihi*. çev. Ahmet Bora Tekiner. İstanbul: Can Yayınları, 2017.
- Sontang, Susan. *Başkalarının Acısına Bakmak*. çev. Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2003.
- Sönmez, Veysel - Alacapınar, Füsün. *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık, 2019.
- Susam, Asuman. *Toplumsal Bellek ve Sinema*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.
- Şekerci, Ahmet Erhan. "Platon'da Mitolojik Düşünceler ve "Er" Mitozu" *Felsefe Dünyası*. Erişim 12 Kasım 2022. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1458940>
- Taylan, Necip. *İslam Felsefesi*. İstanbul: Ensar Neşriyat, 1991.
- Trier, Joachim. *The Worst Person in the World [Dünyanın En kötü İnsanı]* (Film, 1995). <https://turkcealtyazi.org/mov/5723272/aus-dem-nichts.html>

**240 • GELENEK VE MODERNİTE BAĞLAMINDA TİNSEL VE SEKÜLER ÖLÜM:
“KARPUZ KABUĞUNDAN GEMİLER YAPMAK” VE “PARAMPARÇA”
FİLMLERİ**

Uluçay, Ahmet. *Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak* (Film, 2004). <https://turkcealtyazi.org/mov/0325675/karpuz-kabugundan-gemiler-yapmak.html>

Veinstein, Gilles. *Osmanlılar ve Ölüm*. çev. Ela Güntekin. İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

Yücel, Müslüm. *Edebiyatta Ölüm ve İntihar*. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2007.

Zırh, Besim Can. *Almanya Türkiye Arasındaki İşgücü Göçünün Altmışınca Yılı Üzerine Bir Değerlendirme*. İstanbul: Göç Araştırmaları Derneği, 2021.