

Sinemada “Kötülük Problemi”nin İşlenişi: Ingmar Bergman’ın “Kış Işığı” Filmi Örneği

The Treatment of the “Problem of Evil” in Cinema: the Case of Ingmar Bergman’s “Winter Light”

Yavuz KÜÇÜKALKAN¹ 
Ergin YILDIRIM² 

¹Yalova Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Yeni Medya ve İletişim Bölümü, Yalova, Türkiye

²Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, Milli Eğitim Bakanlığı, Yalova İl Millî Eğitim Müdürlüğü, Yalova, Türkiye



ÖZ

Farkında olursun ya da olunmasın, insan düşüncesinin tamamına yakını ahlaki yargı içinde gerçekleşir. Çünkü insan ahlaki bir varlıktır. Seçimlerini kendisi aracılığı ile gerçekleştirdiği iyi-kötü kavram çiftinin, bu yargılamanın merkezi yapısını oluşturduğu söylenebilir. İyi kavramının önemi ve değerini anlamakta zorlanmayan insan bilincinin, kötülük kavramını anlamlandırma çabası devam etmektedir. Bu çalışmada felsefe tarihinde önemli bir konu olan kötülük probleminin sinema tarihindeki işlenişi üzerinde durulmuştur. İsveçli yönetmen Ingmar Bergman’ın yönetmenliğini yaptığı 1962 yapımı “Kış Işığı” isimli sinema filmi, kötülük problemi açısından ele alınmıştır. Nitel analiz yönteminin kullanıldığı bu çalışmada, öncelikle felsefe tarihi içinde kötülük probleminin nasıl tanımlandığı üzerinde durulmuş, sonrasında yönetmen ve film hakkında bilgi verilmiştir. Son olarak kötülük probleminin, filmin temasıyla ilişkisine değinilmiştir. Bergman, Kış Işığı filminde Tanrı’nın suskunluğuna ve umutsuzluğa çare olarak sevgiyi, insanların birbirini sevmesini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Kötülük, Deus Otiosus, Tanrı’nın sessizliği, Ingmar Bergman, kış ışığı

ABSTRACT

Whether one is aware of it or not, almost all human thought takes place in moral judgment. Because man is a moral being. It can be said that the good-bad concept pair, through which he makes his choices, constitutes the central structure of this judgment. The human consciousness, which has no difficulty in understanding the importance and value of the concept of good, continues to struggle to make sense of the concept of evil. This study focuses on the treatment of the problem of evil, an important subject in the history of philosophy and in the history of cinema. The 1962 movie “Winter Light,” directed by the Swedish director Ingmar Bergman, is analyzed in terms of the problem of evil. In this study, in which the qualitative analysis method is used, firstly, how the problem of evil is defined in the history of philosophy is emphasized, then information about the director and the film is given. Finally, the relationship between the problem of evil and the theme of the movie is discussed. In Winter Light, Bergman shows love and people loving each other as a remedy for God’s silence and hopelessness.

Keywords: Deus Otiosus, evil, Ingmar Bergman, silence of God, winter light

Giriş

Büyük yapıtların bazılarında Tanrı meselesi büyük yer tutar. Bu yapıtları meydana getiren ana gerilim, metafizik sancuların merkezi konusu olan Tanrı’dır. Akla ilk gelenler İlahi Komedi, Karamazov Kardeşler gibi ölümsüz yapıtlardır. Bu yarıdan cüret alarak İsveç sinemasının dünya çapındaki ünlü yönetmeni Ingmar Bergman’ın birçok filminin merkezi temasının Tanrı kuşkusu olduğu söylenebilir. Öyle anlaşılıyor ki Tanrı meselesi bir sanatçı olarak Bergman’ın yaratımında bir katalizör vazifesi görmüştür. Bergman filmlerinde anlatılan temalar ile 20.yüzyılda yaşayan modern insanın, dünyaya ve Tanrı’ya bakışında bir benzerlik bulunmaktadır. Özellikle modernite ile geleneksel kurumlar önemini yitirmiş, yüzyıllar boyunca süregelen toplumsal değerler çözülmüş ve insan, içinde kendisini güvende hissedebileceği bir anlatıdan yoksun kalmıştır. Bu, insanın varoluşuna ilişkin büyük hikâyeyi içinde barındıran ve insan yaşamına yön veren anlam paketlerinin bulunduğu anlatıdır.

Geliş Tarihi /Received: 02.09.2023

Kabul Tarihi /Accepted: 27.09.2023

Yayın Tarihi/Publication Date: 16.10.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding author:

Yavuz KÜÇÜKALKAN

E-mail: ykucukalkan@gmail.com

Cite this article as: Küçükalkan, Y., & Yıldırım, E. (2023). The Treatment of the “Problem of Evil” in Cinema: the Case of Ingmar Bergman’s “Winter Light”. *Communicata*, 26, 15-22.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

İnsanın, evrenin baş döndürücü görkemi karşısında bir varlık soruşturmasına giriştiğini ilk zamanlardan günümüze değin uzanan insan eylemlerinden takip edebiliyoruz. Anlam varlığı olarak insanın, evrenin ve kendisinin gerçekliğini sorgulaması, görüldüğü kadarıyla onun yazgısını oluşturmaktadır. Bu varlık soruşturmasında varlığın kaynağını ve devamını Tanrı'ya bağlaması birçok problemi çözmekle birlikte tüm soruların giderilmesine yeterli olmamışa benzemektedir. Bu problemlerden en çetin olanının kötülük problemi olduğunu söylemek mübalağa olmayacaktır. Büyük felsefi sistemlerden sıradan insanın gündelik yaşam pratiklerine kadar, bu problemin izlerini insan tarihinde görmek mümkündür.

Tanrı kavramı insan zihninin ulaşabileceği en yüksek kavramsallaştırmadır. Tanrı'nın zaman ve mekân üzerindeki aşkın ve ulaşılamaz niteliği aynı zamanda onu yüceltmenin de sebebidir. Tanrı insan yaşamının bir yönüyle içinde bir yönüyle de üstündedir. Yaşama nihai anlam vermeye değer en yüce varlık da O'dur. Gündelik ve geçici anlamlar dışında yaşamında tüm bunlara kaynaklık edecek büyük anlamlar arayışında olan insan, kendisinin ve diğer canlıların güçsüzlüğüne çoğu kez tanıklık eder. Bütün bunların ötesinde kendisinden üstün ve güçsüzlükten azade bir varlığın korumasına ihtiyaç duyar. Bu sadece zarardan korunmaya yönelik bir ihtiyaç değildir. Aynı zamanda görünüşlerin ardında yatan gerçekliği de bilmeye yönelik bir ihtiyaçtır. Böylece Tanrıya duyulan iman, güven ve teslimiyet biçimini alır. Bu, insan ruhunun en yüksek biçimlerinden birini sembolize eder.

İnsan bilinci kendisi dışındaki bilinç türlerinden farklı olarak sadece fiziksel ya da içgüdüsel ihtiyaçları için harekete geçmez. Kuşkusuz yaşamda kalmasının gereği olarak yeme-içme, barınma bürünme ve diğer fizyolojik ihtiyaçları onun için zorunluluk taşır. Fakat tüm fiziksel ihtiyaçları karşılandığında, karnı tok, sırtı pek olduğunda, bunların insan denen huzursuz varlık için yeterli olmadığı görülür. Bilişsel yapısı gereği, peşinden koştuğu amaçları sorgulamaya girişir. Hayvan bilincinin doğaya gömülü olması, bu bilinci şeylerin arkasında yatan gayeyi sorgulamaktan alıkoyar. Hayvan, içinde bulunduğu doğal dünyanın yapısını ve düzenini merak ed(e)mez. Fakat bilişsel yapısı nedeniyle insan, bir doğa varlığı olmakla birlikte doğayı da bir nesne haline getirir ve ona sorular sorar. Bu andan itibaren insan ana kucağında ayrılmış ve tüm bu şeylerin anlamı (sebebi ve amacı) nedir, sorusunu sorar olmuştur.

İnsan, gözünü açtığı anda kendisini içinde bulduğu bu kozmosun bütününe kavrama arzusu duyar. Yani yazgımız nereden geldiğimiz, şu an nerede olduğumuz ve nereye gideceğimiz ile ilgilidir. Bilişsel yeteneklerinin ve teknik araçlarının yetersizliğine rağmen mitolojik düşünme evresinden itibaren insan, baş döndürücü bu evreni bütün olarak kavramaya çalışmıştır. Evreni bütün olarak kavramanın yolu, modern öncesi dönem için söylersek, evreni var eden güç ile irtibata geçmektir. Yani Tanrı ile. Tanrı bütünü bilgisine sahiptir. Böylece O, içinde yaşadığımız öykünün başı, ortası ve sonu hakkında bizi aydınlatacaktır. Bu sayede yaşam anlam kazanır çünkü her şeyin gerçek rolü, görevi belli olur. Tanrı bütünü bilgisine sahip olma yanında sonsuz bir varlık olmakla da insan bilinci için yatıştırıcıdır. Her şeyin biteviye değiştiği ve sonunda dağılıp gittiği bu varlık alanında sonsuz bir varlık, büyük bir güven ve huzur kaynağıdır.

İnsanın anlam arzusu ya da istenci, zaman zaman fiziksel ihtiyaçların önüne geçebilmektedir. Anlam sorunu son tahlilde Tanrı sorunudur. İnsan çeşitli anlam küreleri içinde yaşar. Bu anlamlardan çoğu gündelik ve küçük anlamlardır. Örneğin yemek yemek, bir meslek sahibi olmak, çocuğunu büyütme insan için anlamlı

eylemlerdir. Çoğu kez insan bu mütevazı amaçlar içerisinde yaşamını doldurur. Bazı insanlar ötesini de sorgulamaya gönüllü de olmayabilir. Fakat burada anlam sorunu olarak belirlediğimiz şey, bu küçük anlamlar değil, tüm küçük anlamlara yön veren büyük anlamdır.

Modern öncesi dönemdeki birey dünyanın, evrenin ve kendisinin varoluşuna dair kesin yargılara sahipti. Bu yargıların kaynağını ise dinsel inançlar ve dinsel kurumlar oluşturuyordu. Evrenin var olmasından, insan ve toplum yaşantısının amaçlarına varıncaya değin tüm anlama modelleri dinsel kurumlar aracılığı ile bireye aktarılıyor ve birey tarafından alınılıyordu. Tanrı inancının bireyi ve toplumu şekillendiren temel belirleyici öge olmasına karşın, modern dönemde tüm bunlar değişmeye başladı. Modern öncesi dönemde birey yaşamıyla ilgili neyin doğru neyin yanlış olduğunu, neyi tercih edip neyden uzak durması gerektiğini anlamaya çalışırken tekil bilgi kaynaklarına başvurarak bu ihtiyacını karşılayabiliyordu. Dünyaya ilişkin bilgi kaynakları sınırlı fakat istikrarlıydı. Bu bilgi kaynakları binlerce yıldır kendisini tekrar tekrar doğurmuş ve neredeyse kendisinden şüphe edilmez bir konuma yükselmişti.

Fakat modern dönemde dinin ve dinsel kurumların ürettiği bilgi kaynaklarının yerini yeni bilgi kaynakları aldı. Dünyanın tekil yorumu dışında çoğul yorumlara da imkân tanıyan bilgi kaynakları baş gösterdi. Bu aynı zamanda dünyanın görüldüğü gibi olmadığını ve birbirine benzemeyen, hatta birbiriyle mücadele halinde olan çeşitli anlama biçimlerinin olduğunu göstermekteydi. Modern öncesi dönemdeki ortak bilgi kaynakları ile birey tercihlerini ve yaşantısını oluşturuyordu. Modern dönemde bunlar şüpheyle karşılandı, sorgulandı ve sonrasında birçok yönüyle terk edildi. Bu ortak bilgi kaynaklarının önemini yitirmesi özgürlük demek kadar, anlam kaybı da demektir.

Yeni bilgi kaynaklarından biri olarak modern dünyada hem bireysel hem de kolektif anlam üretme araçlarının başında sinema gelmektedir. Bütün toplumların anlam fabrikaları olduğunu düşünürsek görüldüğü kadarıyla sinema, modern zamanlardaki anlam endüstrisinin en önemli aktörlerindedir. Sinemanın, insanları içinde buldukları katı gerçeklikten hayal gücü ile uzaklaştırma kudreti olduğu gibi, insanların çoğu kez üzerini örttükları varoluşsal soru(n)larla yüzleşme olanağı da sağlar.

Bu ifadelerden hareketle sinema sanatının modern yaşamın merkezinde duran bir kültür taşıyıcısı olduğu söylenebilir. Çünkü sinema modernleşmenin kiteselleşmiş en önemli araçlarından biridir. Sinema sanatı kiteselleşmeye başladığı ilk zamanlarda bir sanat dalı olarak değerlendirilmemiş, sadece halkın sıradan bir eğlencesi olarak algılanmıştır (Teksoy, 2005, s. 62). Yıllar geçtikçe sinemanın sadece basit bir eğlence aracı olmadığı, insanlar üzerinde oldukça etkili olan kitle iletişim araçlarından biri olduğu fark edilmiştir. Çünkü televizyon ve internetle birlikte sinema, kitlelere ulaşım gücü en yüksek araçlardan biridir. Kitap okumak gibi emek ve entelektüel seviye gerektirmemesi, sinema sanatını hızla kitlelerin temel ilgi alanı haline getirmiştir. Olay, hareket, resim ve müzik, sinemanın cazibesini oluşturan unsurlardandır. Sinema kitlelerin genel sanılarını etkilemede ve genel eğilimlerini oluşturmada önemli bir mecra'dır.

İnanca yönelik konular dünya sinema tarihi içerisinde daima ele alınan temalardan olmuştur. Dünya sinemasının inançlarla ilgili konulara yönelik ilgisi tek yönlü ve sınırlı bir çerçevede olmamıştır. Dinsel konuları, insanları gerçek sorunlarından uzaklaştırma ve aldatma işlevi olarak gösteren ve kurumsal dinlere olumsuz yaklaşan filmler olduğu gibi, yeni dini hareketlerin savunuculuğunu

yapan ve herhangi yaygın bir dine atıf yapmadan dinselliği ön plana çıkararak ve çeşitli metafizik kavram ve varlıklara atıf yapan filmler de üretilmiştir. Toplum bu tarz filmlere sessiz kalmış, onaylamış ya da tepkisini çeşitli şekillerde göstermiştir. Her durumda sinema sanatının insanların hayatını etkileyen çok güçlü bir kitle iletişim aracı olduğu göz ardı edilemez bir gerçektir.

Bu çalışmada Bergman sinemasının önemli bir yapıtı olan Kış Işığı filmi özelinde kötülük problemi üzerinde durulacaktır. Bergman'ın bu filmde önemli bir tema olarak işlediği Tanrı'nın sessizliği meselesi, kötülük problemi bağlamında ele alınacaktır.

Kötülük Problemi

Tanrı'nın yarattığı bu dünyanın kötülüklerle dolu olması, tarih boyunca düşünen her insanı meşgul etmiştir. Mutlak iyi, merhametli ve kullarına düşkün bir yaratıcının, yalın bir gözle bile bakıldığında görülebilen acılara izin veriyor oluşu, insanları bu konuda çeşitli yorumlara yöneltmiştir. Evrende var olan bunca acı, kötülük ve çirkinliğin, iyi ve kudretli bir Tanrı'nın varlığı ile nasıl uzlaştırılabileceği sorunu üzerine, bu konuyu mantıksal bir şekilde ilk kez ortaya koyanın Epikuros (ö. MÖ 270) olduğu söylenir. MS II. Yüzyılda yaşamış kilise babası Lactantius (ö. MS 340)'a göre Epikuros, kötülüğün olmasına yönelik sorunu şöyle özetlemiştir:

“Tanrı belki de kötülükleri engellemek istiyor fakat engelleyemiyordur; belki de engelleyebileceği halde engellemek istemiyordur; belki hem engellemek istemiyor hem engelleyemiyor ya da hem engellemek istiyor hem de engelleyebilir.

Şayet engellemek istediği halde engelleyemiyorsa o güçsüzdür ki bu Tanrı'ya yakışmaz; Şayet engelleyebiliyor fakat engellemiyorsa O kısıkançtır ki bu da Tanrı'ya yakışmaz. Şayet hem istemiyor ve hem yapıyorsa bu durumda hem kısıkanç hem de güçsüzdür ki bu Tanrı olmaya engeldir. Şayet hem kötülükleri engellemek istiyor hem de yapabiliyorsa O gerçekten Tanrı'dır demektir. Öyleyse tüm bu kötülüklerin sebebi nedir? Ya da Tanrı kötülükleri niçin müdahale etmemektedir” (Yaran, 1997, ss. 11–12).

Batı'da, Aydınlanma döneminde Epikuros'un görüşleri yeniden ilgi çekmiştir. İskoç filozof David Hume (1711–1777), Epikuros'un sorularını yeniden hatırlatmıştır:

Epikuros'un sorduğu sorular hala cevap bulmamıştır. Tanrı kötülüğü engellemek istiyor fakat kudretinde mi eksiklik var? O halde Tanrı kudretsizdir. Kudreti yeterli olduğu halde kötülükleri engellemek mi istemiyor? Eğer öyleyse O, kötüdür. Son olarak hem kudreti yerinde hem de kötülükleri engellemek mi istiyor? Bu durumda bu kötülüğün sebebi nedir?” (Hume, 1995, s. 209)

Kötülük problemi, sadece geçmiş yüzyıllardaki düşünürleri değil yakın dönemdeki düşünürleri de meşgul etmiştir. 1945'te kötülüğün akıl almaz görüntülerinin olduğu Nazi ölüm kampları kapanıp zalimliğin korkunç yüzü ortaya çıktığında, Arendt (1906–1975) kötülük sorununun Avrupa'da savaş sonrası entelektüel yaşamın temel meselesi olacağını belirtmişti. Düşünürün ifade ettiği gibi, insanlık bilinci yüzyıllar önce geride bıraktığını sandığı kötülük sorunuyla yeniden ve çok canlı bir biçimde yüz yüze gelmişti (Çelik, 2014).

Kötü ve kötülük tanımı bağlamında, çok genel olarak iki kötülük türünün yani, “ahlaki kötülük ile fiziksel kötülük” türünün olduğu söylenebilir. Fiziksel kötülüğün ayırt edici özelliği, insan elinin değmediği kötülük türü olmasıdır. Doğal kötülük denen bu kötülük

türü için; çaresizliğe sevk eden ve acılar içinde kalmaya sebep olan hastalıklar, doğuştan gelen fiziksel ve psikolojik kusurlar ile fırtına, deprem gibi tabii afetler sayılabilir. Ahlaki kötülük ile kasdedilen ise, insanın bilinçli eylemleri ile meydana getirdiği kötülük çeşitleridir. Bu ikinci tür kötülük için işkence, soykırım, her türden cinayet, tecavüz, gasp gibi örnekler verilebilir (Yaran, 1997).

Özetle Tanrı'nın olduğuna yönelik kanıtlamalar, gücünün sınırı olmayan, uçsuz bucaksız merhamete sahip, kulları üzerinde mutlak bir kayırması olan bir Tanrı'yı tanıtsa da bu yaklaşık bize evrende tüm korkunçluğu ile sürmekte olan kötülük probleminin kaynağı ve sebebi hakkında tatmin edici bir cevap vermemektedir. Bu da teizmin merhametli Tanrı anlayışı ile nesnel dünyasındaki acı ve kötülüğü bağdaştırmayı zorlaştırmaktadır. Kötülük problemine karşılık geliştirilen fikirlere “Tanrı Savunması” anlamında Teodise denmektedir.

Ingmar Bergman'ın Yaşamı ve Sanatına Bakış

Ingmar Bergman, İsveç'in Upsala kentinde 14 Temmuz 1918 yılında doğmuştur. Stockholm'e yakın denilebilecek bir mesafede bulunan Uppsala, daha önceleri İsveç'in başkentlerinden biri olmuştur. Katı bir Lutheryan Papaz'ın oğlu olan Bergman, oldukça çetin ve disiplinli bir çocukluk geçirmiştir. Büyülü Fener adlı otobiyografisinde şunları kaydeder:

Yetiştirilmemizde çoğunlukla suç, itiraf, ceza, bağışlanma, lütuf gibi kavramlar; çocuk, anne-baba ve Tanrı arasındaki ilişkilerdeki somut unsurlar temel alınmıştı. Bunların tümünde kabul ettiğimiz ve anladığımız sandığımız doğal bir mantık hüküm sürerdi. (...) Özgürlük sözcüğünü hiç duymamıştık, hele özgürlüğün tadının nasıl olduğunu hiç bilmiyorduk. Hiyerarşik bir sistemde tüm kapılar kapalıdır. (Bergman, 1990, s. 12)

Bergman, Hristiyan inancını kararlılıkla sürdürmeye çalışan bir ailede toplumsallaşmasına karşın, Tanrı'ya yönelik kuşkuları hiç tatmin bulmamış, sürekli olarak bu kuşkuların gölgesinde yaşamış ve filmlerinde de bu kuşkucu tutumunu göstermekten çekinmemiştir (Ekici, 2007). O, çocukluk yıllarının kendi üzerindeki etkisini kendisiyle yapılan röportajlarda, otobiyografik eserlerinde ve anılarında dile getirmiştir. Çocukluk yaşantılarının katı ve dinsel eğitiminin etkilerini ömür boyu üzerinde taşıyan ünlü yönetmen, bu etkileri filmleri aracılığı ile insanlarla paylaşmıştır. Sinematografi İnsan Yüzüdür adlı eserde şunu söyler: “Hayatımın tamamı din problemleriyle mücadele etmekle geçti.” (Bergman, 2008, s. 156). Filmlerinin otobiyografik özellikler taşıdığını birçok kez kendisi de dile getirmiştir (Bergman, 2008).

Yaşamı boyunca sayısız tiyatro yönetmenliği yapmış ve 60'tan fazla sinema filmi çekmiş (Gürdal, 2018) olan Bergman'ın dikkat çekici enerjisinin kaynağı bu dinmek bilmez ruh çalkantılarına dayanmış olmalıdır. Kendisi ile yapılan bir söyleşide, terapi seanslarına katılmadığını çünkü filmlerinin kendisi için terapi işlevi gördüğünü söyler (Bergman, 2008). Şu yargıya varmak mümkün gözükmemektedir: Filmlerinin büyük çoğunluğunda Bergman, kendi yaşam deneyimleriyle ilgili bir olayı anlatmıştır.

Ingmar Bergman ve Kış Işığı Filmi

Dram türünde 1962 yılında gösterime giren “Kış Işığı” filmi, manevi buhranlar yaşayan bir papazın Tanrı'yı sorgulayışını konu edinmiştir. Filmde Thomas Ericson adlı papaz, karısına âşık fakat onu kaybettikten sonra hayatın da anlamını kaybeden bir karakterdir. Ailesinin hayalini gerçekleştirerek papaz olan Thomas, karısının ölümünden sonra Marta Londberg isimli bir kadınla yeni bir birliktelik yaşamak ister. Fakat Thomas, bunu başaramaz. Çünkü

Tanrı'nın çekilen bunca acıya kayıtsız kalması, hayatı ve Tanrı'ya yeniden sorgulanmasına ve ardından bunalımlı bir ruh durumuna düşmesine neden olmuştur. Bergman'ın başta *Kış Işığı* olmak üzere birçok filmine yansıyan durum, tam da bu bunalım ve Tanrı tarafından terk edilmişlik hissidir. Bergman *Kış Işığı* filmi ile ilgili şunları söyler:

Gerçekten beğendiğim bir film yaptım ve bu film *Kış Işığı*'dir. Bu, benim şurada başlayıp şurada bitirdiğim duygusunu taşıdığım ve baştan sona her şeyin bana tabi olduğumu hissettiğim bir film. Bu filmin her saniyesinde her şey tamamen benim istediğim gibi oldu. (Bergman, 2008, s. 96)

Bu filmde Bergman, kötülük problemi altında değerlendirilmesi mümkün olan Tanrı'nın sessizliği meselesini ciddi bir biçimde ele almıştır. Bu filmdeki Papaz, daha önce kendisi ile yakından ilgilenen bir baba-Tanrı figürüne inanırken bazı deneyimlerden sonra bu inancından gittikçe uzaklaşmış ve ikircikli, şüpheli, huzursuz bir insana dönüşmüştür. Dört yıl önce karısının ölmüş olması Papazı hem Tanrı'ya hem de insanlara yönelik büyük bir öfkeye ve ardından ilgisizliğe yöneltmiştir. Bu öfke ve ilgisizlik hissi, Papaz'ı yaşayan bir ölüye, insanların sorunları ile gerçekten ilgilenmeyen fakat ilgileniyormuş gibi gözükken donuk çehreli bir varlığa dönüştürmüştür. Diğer sebep de, Papaz'ın İspanya İç Savaşı'nda karşılaştığı yıkımdır. Tıpkı vahşi bir ormandaki aslanların, zebra ları yemeleri gibi, insanların da savaşta birbirlerini yok etmelerine tanık olmuştur. Bu da ondaki şefkatli, kulları ile ilgilenen hayırhah bir Tanrı'nın olduğuna yönelik inancı sarsmıştır.

Filmde, merak duygusunu harekete geçiren olaylar dizisine tanık olmayız. Öykü sadece, karakterlerin içsel tutumlarının dışarı çıkması için bir araç görevindedir. Böylece biz arayış içinde olan, sorgulayan, çelişkili ruh hallerine sahip, çoğunlukla huzursuz kişileri izleriz. Sadece *Kış Işığı*'ndaki Papaz'ı değil, başka filmlerindeki karakterleri ortaya koyarken de Bergman'ın bu yaklaşımı görebiliriz. Örneğin *Yedinci Mühür*'deki Şövalye, *Kuklaların Yaşamı*'ndaki Peter, *Aynadaki Gibi* filmde Karin, *Kurtların Saati*'ndeki Ressam hep bu ruhsal bunalımlar içinde yaşayan huzursuz karakterlere örnektir.

Daha önce de değindiğimiz gibi modern zamanlardaki bunalımların en önemli sebeplerinden biri, kötülük problemi ya da—Hristiyan teolojisinin adlandırmasıyla—Tanrı'nın sessizliği meselesidir. Özellikle popüler kültür içinde, felsefi bir problem olan kötülük probleminin çokça işlendiği görülür. Sadece Hristiyan kültürü içerisinde değil, çeşitli dinsel öğretilerin içerisinde de Tanrı'nın sessizliği meselesi önemli bir yer tutar. Burada Tanrı'nın sessizliği olarak kastedilen durum, Tanrı'nın yarattığı kullarının yaşantısına ilgisiz ve uzak durmasıdır. Özellikle semitik dinlerde, Tanrı'yla insan arasındaki ilişki yakın ve sıcaktır. Tanrı insanların hayatına, aile ilişkilerine, hukukuna, savaşlarına doğrudan müdahale eden, aktif bir figürdür. Tanrı'nın insana bu kadar yakın, bu kadar içten olduğu bir varlık düzleminde, insanın başına gelen bunca savaşların, acıların, hastalıkların, kıyım ve yıkımların Tanrı tarafından niçin karşılık bulmadığı sorusu, apaçık ortada durmaktadır.

Kış Işığı filmde aynı zamanda Çinlilerin nükleer bomba tehdidi sebebiyle, inanılmaz boyutlarda kaygı duyan Balıkçı'dan da bahsetmek gerekir. Çin'in, elinde nükleer silahlarla dünyanın sonunu getireceğine ve kıyameti yaşatacağına dair dehşet verici bir inanç, papazın cemaatinden biri olan Balıkçı Jonas'un yakasına yapışmıştır. Balıkçı her ne kadar kendisini dindar bir Hristiyan olarak tanımlasa da, aslında Tanrı'nın bu nükleer savaşa kayıtsız

kalacağına dair büyük bir endişe taşımaktadır. Hatta öyle ki bu endişe onu, Tanrı'nın olup olmadığına dair kuşkuya da yönetmiştir. Sorularının cevabının Papaz'da olduğunu düşünür. Fakat aynı kaygıları Papaz'ın kendisi de yaşamaktadır. Bunun üzerine Balıkçı Jonas, ümitsizlikten boğularak Tanrı'nın olmadığı, fakat ölümün her an kol gezdiği bu dünyada daha fazla yaşamaya katlanamaz ve kendi canına kıyar.

Balıkçı'nın canına kıyması ile Papaz'ın durumu arasında önemli bir ilişki vardır. Balıkçı Tanrı'nın olmadığı ve ölümün her an kol gezdiği bir dünyada çareyi intihar etmekte bulmuştur. Aslında bu tema Camus'un anlamsız bir dünyada ne yapılmalıdır, sorusuna benzer niteliktedir. Camus da Tanrı'nın olmadığı, dolayısıyla anlamsız bir dünyada iki seçeneğin olduğunu söyler: intihar ya da başkaldırı. Buradaki başkaldırı bir ergen başkaldırısı değil, insanın gölgesinde yaşayacağı değerleri yeniden yaratması ve tüm anlamsızlığına rağmen yaşamı olumlaması anlamındadır (Gündoğan, 2018). Görüldüğü kadarıyla Balıkçı, Camus'un bu yaklaşımının aksine intihar etmeyi seçmiştir. Benzer bir durumu yaşadığı halde Papaz intihar etmemiştir. Fakat Papaz'ın yaşadığı da söylenemez. Çünkü coşkudan, mutluluktan, yaşama sevincinden uzak, sevgisiz bir insana dönüşmüştür.

Kötülük Problemi Bağlamında *Kış Işığı* Film

Eski Yunan'da Tanrı, genelde evrene işleyiş kurallarını yerleştiren, ilk hareket ettirici olarak tasarlanır. Hristiyanlıkta, daha genel ifadeyle Sami dinlerdeki Tanrı ise, Eski Yunan'daki gibi salt Nous ya da Logos (akıl) olarak değil mutlak bir irade olarak düşünülür. Tanrı, bir yanıyla insana benzerdir. Sever, nefret eder, yardım ya da düşmanlık eder, ödül ve ceza verir vb. Dolayısı ile Yahudilik, Hristiyanlık ya da İslam'a inanan birisi için, Tanrı'nın sessizliği, kolaylıkla anlaşılabilir bir durum değildir. Bu anlamda Tanrı'nın sessizliği (deus otiosus) sorununun, aynı zamanda felsefi anlamda kötülük probleminin işaret ettiğini bir kez daha hatırlamak gerekir. Tanrı'nın yerden göğe çekilmesi insanlardan uzaklaşması olarak tezahür etmiştir. Tanrı insanlardan ve dünyadan uzaklaşmış, pasif veya etkisiz bir konuma geçmiştir. Arkaik dinlerde, özellikle avcı ve toplayıcılık evresindeki ilkel kabilelerin dinlerinde Tanrı'nın sosyal ve dinsel yaşamda pek izi yoktur. Tanrı, dünyayı ve insanı yarattıktan sonra onları terk edip gökyüzüne çekilerek deus otiosus'a dönüşmüştür (Eliade, 2001, ss. 126–127). Deus Otiosus'a dönüşen Tanrı, dünyadan ve insanlardan o kadar uzaklaşmıştır ki, gönderdiği oğlunu bile çarmıhta terk etmiştir (Sümer, 2016, s. 1397).

Nasıl oluyor da varlığı yaratan, insanları var eden ve inanların nasıl yaşamaları gerektiğine dair kurallar koyan, hatta tarihin birçok anında müdahale ederek elçiler gönderen, elçilerin hayatındaki çeşitli olaylara bizzat ya da melekler aracılığı ile müdahale eden Tanrı, elçilerin vefatından sonra büyük bir sessizliğe bürünür? Bu soru, felsefe ve teoloji tarihi için olduğu kadar, görünen o ki sinema tarihi için de önemli bir problemidir.

Kış Işığı filmde tespit edebildiğimiz kadarıyla, kötülük problemiyle ilgili olarak üç ayrı olaydan söz edebiliriz. Birincisi papazın İspanya İç Savaşı'nda, savaşın şiddetini ve kötücüllüğünü tüm çıplaklığı ile görmesidir. İkincisi papazın karısının ölmesi; üçüncüsü ise Balıkçı Jonas'un Çin'in nükleer bomba atma ihtimaline karşı dehşete düşüp intihar etmesidir. Konumuzu daha iyi temsil ettiğini düşündüğümüzden Papaz Thomas'ın İspanya İç Savaşı karşısında verdiği tepki üzerinden değerlendirme yapılacaktır.

Bu konu, çalışmamızın başında belirttiğimiz ahlaki kötülük alanı içinde değerlendirilebilir. İnsanların, çeşitli gerekçelerle birbirlerini

ötekileştirmeleri ve öldürmeye çalışmaları, savaşa tanık olan Papaz için Tanrı'nın merhametini ve hatta varlığını sorgulamasına neden olmuştur.

Ahlaki kötülüğün temelinde insan davranışları, insan iradesi vardır. Bu anlamda bu kötülük türü, özgürlüğün gerekli ve hatta zorunlu bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Fakat tercih etmediği halde, zorunlu olarak kendisini savaşın ortasında bulmuş masum insanlar (bebekler, çocuklar, kadınlar, savaşı anlamsız bulan yetişkinler, yaşlılar...) için savaşın getirdiği kötülük ve ıstıraplar pekâlâ fiziksel kötülük içinde değerlendirilebilir.

Savaşın tüm yıkıcılığına ve dehşetine rağmen, Tanrı'nın sessiz kalması, anlaşıldığı kadarıyla Papaz Thomas'ın dünyayı ve Tanrı'yı algılamasında bir kırılma noktası oluşturmuştur. Papaz Thomas'ın, cemaatinden Jonas'a söylediği şu sözler bu açıdan anlamlıdır:

İspanya İç Savaşında Lizbon'da bir gemide papazdım. Neler olup bittiğini görmeyi reddettim. Gerçekleri kabullenmeyi reddettim. Tanrıyla birlikte her şeyin anlam taşıdığı bir dünyada yaşıyordum. (...) İmanımı inanılmaz ve özel bir Baba-Tanrı figürüne adadım. Bütün insanları ama bilhassa beni seven.

Ne kadar korkunç bir hata yaptığımı görüyor musun Jonas? Cahil, şımarık ve kaygılı bir sefilden, çürümüş bir rahibe dönüştüm. Dualarıma iyi huylu cevaplar veren ve sakinleştirici bir şekilde kutsayan bir taklit Tanrı. Tanık olduğum tüm gerçeklerde Tanrı'yla yüzleştiğim anlarda çirkin ve iğrenç bir mahlûka dönüştü. Bir örümcek Tanrı, bir canavar. Böylece ışıktan kaçtım, kendimi karanlığa gömdüm. Tanrımı tek gösterdiğim kişi karımdı. Beni destekledi, yüreklendirdi ve bana yardım etti... Delikleri onardı.

Papaz Thomas, insanların ıstırap içinde kalmalarına yol açan kötülük dolu bir dünyaya müdahale etmeyen, deyim yerindeyse olanlara sadece seyirci kalan deus otiosus bir Tanrı'yı taklit Tanrı olarak tanımlıyor. Yani Tanrı rolü oynayan bir Tanrı-olmayan...

Papaz'ın yukarıda bahsettiğimiz, Katolik ve Protestan inancındaki Tanrı'nın pasif ve aktif oluşuna yönelik yaklaşımlarını bilmediği söylenemez. O halde onun buradaki yaklaşımını nasıl anlaşılabilir?

Papaz Thomas'ın İspanya İç Savaşı'nda, Tanrı'nın şefkatini ve hatta varlığını sorgulaması, onun kurumsal din anlayışından önce kısmî, sonrasında ise tümünden kopuşunu temsil ettiği kanaatindeyiz. Kurumsallaşmış ve kitleselleşmiş her insan organizasyonunun yozlaşmaya eğilimli olması gibi, dini kurumların da bu yozlaşmanın etkilerinden korunuyor olduğunu iddia etmek, çok da gerçekçi olmayacaktır. Fakat Papazın sadece kilisenin şahsında kurumsallaşmış Hristiyanlıktan değil aynı zamanda, Tanrı'nın kendisinden de şüphe ettiğini görüyoruz.

Papaz'ın, İnsan varlığının en önemli yönünü oluşturduğunu söyleyebileceğimiz din ve inanç olgusuna, bu denli bağımsız ve hatta cüretkâr yaklaşımı, kötülük karşısında Tanrı'nın sessizliği meselesini kişisel bir mesele haline getirmesinde arayabiliriz.

Papaz kendisini kuşatan ve çocukluğundan beri kendisini koşullandıran dinsel söylemlerin etkisinden, savaşın çıplak kötülüğünü gördüğünde adeta bir hipnozdan kurtulur gibi çıkmış olmalıdır. Bu noktadan sonra sorgulanamaz, eleştirilemez ve değiştirilemez diye düşündüğü dinsel dogmalar, inancın konusu olmaktan çıkıp düşüncenin nesnesi haline gelir. Söz konusu düşünmek ise, inancın evine hiç de sevilmeyen bir misafir, ev sahibi olmak için gelmiş demektir: şüphe.

Ne var ki Papaz'ı film boyunca hiç de iyimser ve neşeli bir durumda görmeyiz. İnsan varlığının ayırt edici vasfının akıl olduğu, söylenegelen bir klişedir. Descartes'in, düşünüyorum o halde varım, mottosu aynı zamanda Yeni Çağ ile birlikte insanın temel tanımı haline gelmişti. Yani bizi diğer varlık biçimlerinden ayıran temel yeti akıldır, düşüncedir. Fakat Papaz'ın, Aydınlanma'nın en temel sloganı olan, "Aydınlanma düşünmeye cüret edebilmektir." (Kant) ifadesini uygulamasına rağmen mutsuzluğunun, nevrotik duygu durumunun sebebi nedir?

Bunun cevabını film boyunca aradığımızda, Papaz Thomas'ın aslında inanmak istediğini fakat inanmayı bir türlü başaramadığını düşünebiliriz. İnanmayı arzu etmek, inanma eylemi için gerekli sebep olsa da yeterli sebep olamamıştır. İnsan inanmayı seçemez, sadece inanır. Çünkü inanç aklın ve iradenin bir konusu olmaktan çok; duyguların, alışkanlıkların ve imgenin konusudur. Ve görünen o ki inancı sorgulamaya yönelik şüphe dolu her atılım, inancın kelebek kanatlarına benzeyen naifliğine ve kutsallığına zarar vermektedir.

Kişi inanç sorgulamasına girdiğinde unutmamalıdır ki bu süreç özgürleştirici olduğu kadar ıstırap yüküdür. Özgürlüğün bedeli karanlık bir huzursuzluk ve yeis duygusu olabilir. Çünkü bu sorgulamada kişi, hem nesne hem de öznedir, hem katil hem de maktuldür. En kötüsü de, yolun başındayken, yolun sonunda neye dönüşeceğini asla bilemiyor oluşudur. "Cahil, şımarık ve kaygılı bir sefilden, çürümüş bir rahibe dönüştüm." derken, Papaz Thomas'ın bu olguyu kastettiğini düşünebiliriz.

Burada, akla şu soru gelebilir: İnsanın gerçekten aradığı hakikat mi yoksa huzur mu? Eğer hakikatin yüzü sert ve soğuksa, onu talep etmeye devam eder mi? Elbette bir soru daha beliririyor insanın zihnine: İnsan hakikat olmadığını bile bile inancın ılık ve yumuşak yüzüne kanmaya devam edebilir mi?

İşte Papaz Thomas, özellikle karısının ölümünden sonra bu türlü sorgulamalar içine girmiş olmalıdır. Böylece film boyunca Papaz'ın yönünü bulamaz hale gelmesinin bir işaretini de "Tanrıyla birlikte her şeyin anlam taşıdığı bir dünyada yaşıyordum." cümlesinde görüyoruz.

Anlam arayışı fark edilsin ya da fark edilmesin tüm insan eylemlerinin çekirdeğinde yer alır. Bu insanın sadece bir hayatta kalma varlığı (Darwinizm), sadece ekonomik bir varlık (Marksizm), sadece refah merkezli bir varlık (Liberalizm) ya da sadece siyasal bir varlık olduğu değil, aynı zamanda ve belki de diğerlerinden daha güçlü olarak, bir anlam varlığı olduğu gerçeğini imler. İnsanın tüm eylemleri bir amaca yöneliktir. Victor Frankl'ın bahsettiği gibi insanın yaşama tutunması ancak ve ancak yaşamında bir anlam bulması ile mümkündür. (Frankl, 2009, s. 92) Şöyle söyler Frankl:

"Kuşkusuz insanın anlam arayışı içsel denge yerine içsel gerilim yaratabilir. Ne var ki, ruh sağlığının vazgeçilmez ön koşulu da işte bu gerilimdir. Şunu rahatlıkla söyleyebilirim ki dünyada kişinin en kötü şartlarda bile yaşamını sürdürmesine, yaşamında bir anlam olduğu bilgisi kadar etkili bir şekilde yardımcı olan hiçbir şey yoktur. Nietzsche'nin şu sözlerinde bilgelik vardır: "Yaşamak için bir "neden"i olan kişi, hemen her "nasıl"a dayanabilir." (Frankl, 2009, s. 118). "Yaşamın anlamı nedir? Bir doktorun bu soruya genel terimlerle cevap verebileceğinden kuşkuluyum. Çünkü yaşamın anlamı insandan insana, günden güne, saatten saate farklılık gösterir. Bu nedenle önemli olan, genelde yaşamın anlamı değil, daha çok belli bir anda bir insanın yaşamının özel anlamıdır." (Frankl, 2009, s. 122)

Anlam istenci yaşamın dokusuna bu kadar sinmişken insan, yaşamın hiçliğe karışacağına inanıyorsa, yaşama niçin ve nasıl katlanır? Bu soruyu Frankl şöyle yanıtlar: “Nihai anlam, zorunluluk gereği insanın sınırlı zihinsel yetisini aşar” (Frankl, 2009, s. 133).

Frankl her ne kadar gündelik yaşamdaki özel anlamların bizi yaşamda tuttuğunu ve nihai anlamın insanlık bilisinin sınırlarını aştığını iddia etse de kanaatimiz, gündelik ve geçici anlamların bize yetmeyeceği yönündedir. Büyük anlamın yani, “Nereden geldiğin, niçin buradayız, öldükten sonra ne olacak?” gibi metafiziksel soruların cevaplarına duyulan iştiyak varlığımızın kumaşına iplik iplik işlenmiştir.

Bu metafiziksel anlam probleminin söz konusu olduğu yerde Tanrı, insanlık durumunun en önemli meselesini oluşturur. Sınırlı ve geçici varlığının bilincinde olan tek canlı türü olarak insan, bu problemi ancak ve ancak sonsuzluğa ulaşarak çözebilir. Çünkü her şeyin geçici ve bitimli olduğu bu varlık düzleminde ancak bitimsiz ve sınırsız bir varoluş biçimi insan ruhunu tatmin edebilir. Değilse sonu hiçlik olan bir varoluşun insanın anlam arayışına yanıt vermesi beklenemez. Çünkü “dünyada hiçbir şey insan ruhu üzerinde hiçlik kadar ağır bir baskı uygulayamaz” (Zweig, 2013, s. 37).

Büyük anlam sonsuzlukla ilişkilirse, sonsuz olması bakımından başvurulacak tek merci Tanrı’dır. “Bana göre bir yaratıcı ve tasarımcı yoktur.” diyen Papaz Thomas gibi, Tanrı’nın sessizliğinden onun yokluğuna ikna olmuş biri için, yaşamın anlamsızlığı büyük bir problem olarak ortaya çıkar.

Camus’nun yaklaşımıyla, varoluşun bu absürt yüzüyle karşılaşan insanın önünde iki seçenek belirir. Sisifos gibi sonu baştan belli bir varoluşu çaresiz bir kahramanlıkla kabullenerek her gün ıstırap çekmeye devam etmek, ya da intihar etmek (Camus, 1997: ss. 127–131).

Filmde Papazın, birinci seçeneği tercih ettiğini görüyoruz. İntihar sadece bir bıkkınlık ve ümitsizlik çığılığı değil aynı zamanda tüm canlıların en temel eylemi olan hayatta kalma içgüdüsüne karşı cüretkâr bir başkaldırıdır. Bu cüretkârlığın gıdası anlamsızlık ve beyhude delik duygusu olabilir fakat, Papaz’ın yaşama iradesini devam ettirmesi Charlie Chaplin’in ifadesiyle hayatın anlamlardan değil, tutkularından oluştuğu şeklinde de anlaşılabilir. Nitekim insanların büyük çoğunluğu yaşamın anlamı meselesini tatmin edici bir sonuca ulaştırmasalar bile yaşamlarını büyük bir başarıyla sürdürürler. Çünkü insan için yaşam tutkusu yaşamın anlamından daha önceliklidir.

Sonuç

Hristiyanlıktaki Tanrı-insan ilişkisi aile metaforuna dayanır. Aile ilişkisi hukuki bir ilişki değildir. Zorlamalara ve yaptırımlara değil, karşılıklı sevgi ilişkisine dayanır. Tanrı da çok somut ve insani vasıflara sahiptir. Yarattığı ilk insan olan Hz. Adem, verdiği emri çiğnediği için yasak meyveyi yemiştir ve bu büyük günahın bedeli olarak onu yeryüzüne göndermiş ve insanlara olan merhameti ve sevgisi dolayısıyla kefarete olsun diye daha sonra da oğlu Hz. İsa’yı yollamıştır. Bu anlatıda Tanrı kullarına gerçek bir baba gibi yaklaşmış ve insanlara karşı duyarlı ve sevecen davranmıştır. Bu nedenle olsa gerek karakterler hep bir baba Tanrı imgesi üzerinden Tanrı ilişkilerini kurgulamış, beklentilerini bu bakış açısıyla oluşturmuşlardır. Genellikle insanlar Tanrı’yla ilişkilerini rasyonel sebeplere dayanarak değil, duygusal sebeplerden dolayı kurarlar. Modern insanın da bu yönde bir yaklaşımının olduğunu düşünüyörüz.

Kış Işığında filmdeki ana tema, eşini 4 yıl önce kaybetmiş ve Tanrı’ya dair kuşkuya kapılmış olan Papaz Thomas karakterinin Tanrıya ve insanlara yaklaşım biçimidir. Yirmi dört saatlik bir zaman dilimini ele alan bu film, olay ağırlıklı değil, karakter ağırlıklı bir filmidir. Papaz’ın Tanrı’ya yönelik kuşkusunun farkına varmamız Çin’in nükleer bomba kullanma ihtimaliyle dehşete düşen Balıkçı Jonas’ın, karısı tarafından Papaz’ın yanına getirilmesiyle başlar.

Jonas, yanına geldiği Papaz’la hiçbir şekilde iletişim kurmaz. Başta önde, omuzları çökük ve tükenmiş bir yüz ifadesi içindedir. Karısı, Jonas’ın geçen bahar, Çin’in nükleer bir silah yaptığını ve dünyayı yok edeceğini anlatan bir haber okuduğunu ve o günden sonra tamamen değiştiğini anlatır. Jonas’ın endişesi çok yüksektir çünkü dünyayı koruyacak bir Tanrı’nın inayetinden kuşku duymaktadır. İnsanlarla iletişimini kesmiş adeta yürüyen bir ölüye dönmüştür. Ölüm korkusu onu ele geçirmiş ve sevgi duygusunu yok etmiştir. İnsanlardan kaçmaktadır; Papaz’la bile karısı aracılığıyla konuşmaktadır.

Rahip Thomas, Jonas’a, imanımızı tanrıya yöneltmeliyiz, dedikten hemen sonra gözlerini kaçıtır. Çünkü söylediğine kendi de inanmamaktadır. Şöyle devam eder: “Basit sıradan hayatımızı yaşıyoruz ve zulüm güvenli dünyamızı parçalıyor. Bu çok ezici ve Tanrı çok uzakta duruyor. Kendimi aciz hissediyorum. Ne söyleyebilirim bilmem. İstirabını da anlıyorum ama yaşamınıza devam etmelisiniz.”

Jonas: Neden yaşamaya devam etmeliyiz?

Asıl cevaplandırılması gereken soru budur. Çalışmamızın merkezi teması olan kötülük problemi böylece Jonas’ın diliyle ifade edilmiş olur.

Papaz soruya cevap veremez. Jonas, yarım saat içinde dönmek üzere Papaz’ın yanından ayrılır. Papaz kilisede tek başınayken İsa’nın çarmıha gerilmiş heykeline bakarak, ne kadar saçma bir hayal, der. O sırada içeriye Öğretmen Martha girer. Martha, Thomas’a neyin olduğunu sorar. Papaz yanıt verir: “Tanrı’nın Sessizliği...” Martha’da “ümitsizsin.” diye karşılık verir.

Martha yaşamı olduğu gibi kabul etmiştir. Papaz’ın yaşamın niçin böyle olduğuna dair sorgulamaları Martha için anlamsızdır. Çünkü aslında bu yer çekiminin niçin olduğunu sormak kadar saçmadır. Şeyler her nasılsa öyledirler. Olanı olduğu gibi kabullenmek, ruhsal olgunluğun en büyük belirtisidir. Yaşamı çekilir hale getiren ve mutluluğun asıl sebebinin sevgi olduğunu kavramıştır. Ve Papaz’a sevmeyi öğretmeye çalışmaktadır.

Papaz: Ya Bay Persson dönmezse?

Filmin en can alıcı noktalarından biri burasıdır. Papaz Thomas’ın kendisi dışında biriyle gerçekten ilgilendiğini gördüğümüz tek yer burasıdır. Bu, Thomas’ın sevgi konusundaki yeteneksizliğinin düzelebileceğine dair bir ima taşır.

Martha Papaz’ın, “Tanrı’nın sessizliği” ifadesi ile ne demek istediğini anlamaz. Thomas hasta haliyle ona şöyle yanıt verir: “Anlamıyorsun.” Gerçekten de Martha Tanrı’yla ilişkili kuşkuları olan bu insanları tam olarak anlayamaz. Çünkü onun açısından Tanrı dünyada yoktur. Martha karakteri kanaatimizce Bergman’ın modern dünyaya sunduğu ideal insan tipini temsil etmektedir. O, ümidini bu dünyanın ötesindeki bir alana kaydırmaktan çok bu dünyaya yönelmiştir. “Sonra ve orada” olandan vazgeçmiş “burada ve şimdi” olana yoğunlaşmıştır. Bergman (2008, s. 58)’in bizi kurtaracak olan Tanrı değil sevgidir, dediğini hatırlarsak bu sevginin,

Hristiyan Tanrı'nın sekülerize edilmiş hali olduğunu söyleyebiliriz. O, Hristiyanlıktaki "Tanrı sevgidir"e inanmaz, "sevgi Tanrıdır" a inanır.

Burada Bergman'ın Tanrı anlayışına kısaca değinmekte fayda görüyoruz. Bergman'a göre Tanrı'nın kusursuzluğu, azameti ve sonsuz inayeti aynı zamanda insanın acizliğini, kusurlu olduğunu ve kirliliği bir varlık olduğunu ortaya çıkaran en önemli sebeptir. Tanrı'nın karşısında insan zayıf ve zavallı bir varlıktır. Bu nedenle kendi potansiyelini ve kendi varoluşunu tam olarak gerçekleştiremez. Nitekim Büyülü Fener adlı otobiyografik eserinde kendisini Tanrı karşısında kirliliği bir yılan olarak gördüğünü belirtmiştir (youtube.com/watch?v=_DwcKmlCzwm/E.T.06.06.20121).

Kış Işığı'nda güçlü ve sevmeyi bilen karakter, Papaz'la birliktelik yaşamaya çalışan öğreten Marthadır. Onun net duruşu aynı zamanda inanç krizleri içinde bocalayan ne istediğini bilmeyen kaygılı ve mütereddit bir karakter olan Papaz Thomas ile bir karşıtlık oluşturur. Burada akla şu soru gelebilir: İnsanın inanç krizi içerisinde girmesi zayıflık işareti midir? Açıkçası filmde yola çıkarak bu sorunun cevabının verildiğini söylemek pek mümkün gözüküyor. Fakat Bergman'ın yaşamı göz önüne alındığında inanç krizinin sadece aşılması gereken bir aşama olduğunu söyleyebiliriz. Bergman 1960'lı yılların sonundan itibaren Tanrı meselesine dair metafizik gerilimlerin bulunduğu konulardan uzaklaşmışa benzetilmektedir (Gürdal, 2018, s. 110). Anlaşıldığı kadarıyla zihninin etrafında döndüğü konuların merkezi teması Tanrı olmaktan çıkmıştır. Bir sanatçı duyarlılığı ile bu sorunu geride bırakmış olmalıdır.

İnsan olarak dünyaya geldiğimizde sadece fiziki bir çevre içinde değil aynı zamanda fiziki-olmayan bir dünya içine de adım atmış oluruz. Fiziki-olmayan dünya, aynı zamanda var olmanın ne anlama geldiği ve kim olduğumuza yönelik soruları da içinde barındırır. Bu sorular yanıtlanmadan insan yaşamının sağlıklı sürmesi zorlaşır. İnsan sadece yaşamaya değil, yaşamın anlamını da bulmaya çalışır. Bu anlamda kültürün amacı, gerçekliğin terörünü yani doğanın kayıtsızlığını -buna Tanrı'nın sessizliği de diyebiliriz- ve ölüm gerçeğini tahammül edilebilir hale getirmektir (Paglia, 2014, s. 13) Fakat bu anlam bulma arayışı aynı zamanda yaşamının hakkını vermemek gibi bir riski de beraberinde taşır. Nitekim Dostoyevski (Camus, 2003, s. 233), Yaşamı, yaşamın anlamından daha çok sevin, diyerek bize kendi kafamızda kurduğumuz dünyaya saplanıp kalmamak gerektiğini hatırlatmıştır.

Bergman bir röportajında (Çeviri Konuşmalar, 2018, https://youtu.be/_DwcKmlCzwm), Tanrı'nın olmadığına ikna olduktan sonra kendisini yüklerden kurtulmuş gibi hissettiğini anlatır. Anlaşıldığı kadarıyla Kış Işığı filmindeki Papaz aracılığı ile Bergman, kendi varoluşsal sorgulamalarını hatta bunalımlarını işlemiştir. Bergman, sorgulamalarının temelinde bulunan Tanrı'nın sessizliği meselesinden yaşama ve insanlara dair yeni sonuçlara ya da çözümlere ulaşmıştır. Onun için önemli olan Tanrı'nın sessizliği meselesi değil, diğer insanları sevebilme yeteneğidir.

Tanrı'nın var olmadığına dair içimdeki his hiç de korkunç bir his değil. Bir korkusuzluk hissi veriyor, bu bizim diyen bir his... Buradayız ve tüm bu bütünlük gerçekten var fakat bu bizim içimizde var. Umudun, korkunun, arzunun, yaratıcı zihnin, duanın, nesiller boyunca üretimidir bu. İçimde hala mevcut ve olduğu için de çok mutluyum. İçimdeki en güzel şeylerden biri hatta bu...

Ama dışarıda olan bir Tanrı mı? Onu aştım saçmalık öyle bir şey inanmam. (...) Tüm bunları geride bırakabildim. Ve birdenbire

kendimi, elimden geleni yapacak, olabildiğince iyi olacağım gibi hissettim. Sınırlarıma dek her şeyi deneyeceğim, sınırlarımı aşmayı deneyeceğim. Boş Cennet'in altındaki kirliliği Dünya'da bir insan olmaya çalışacağım. İşte benim amacım budur ve yaşamım hakkındaki fikrim budur. (...)

Buna ikna olduktan sonra nefrete ve kendimi kabul etmeye dayalı sinirsel hislerim ve kendimi kabul etmezsem başka insanlara kızma ve onları da kabul etmeme hissini... Biliyorsunuz işte... Her şey, özgür olmaya dair tüm o hisler geldi bana. Sinir hastası gibi hissetmiyorum kendimi. Yaratım sürecime de yansıdı bu. Başka insanlara daha fazla ilgi göstermeye başladım, çünkü kendim artık o kadar önemli değildim. Böylece diğer insanlar daha fazla benim kendi sorunlarımı; iyi miyim, değil miyim? Tanrı ile kıyaslayınca kötü müyüm, yoksa değil miyim? Bir önemi yok bunun. Tek önemli olan başka insanlardır.

Bu ifadelerden de anlaşıldığı gibi Bergman için özgürleşmek Tanrı'dan özgürleşmek anlamına gelir. Tanrı'nın yeryüzündeki namevcut durumu aynı zamanda insan türü olarak kendi başımıza kaldığımızın da ifadesidir. Eğer bu dünyada kendi başımıza kalmış isek sığınacağımız ve yardım isteyeceğimiz tek merci diğer insanlardır. İnsanlara karşı yaratıcı ve yapıcı yönelim ise Bergman'a göre ancak sevgi ile mümkün olabilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Denetleme – Y.K.; Kaynaklar – Y.K., E.Y.; Malzemeler – Y.K., E.Y.; Analiz ve/veya Yorum – Y.K., E.Y.; Literatür Taraması – Y.K., E.Y.; Yazılı Yazan – Y.K., E.Y.; Eleştirel İnceleme – Y.K., E.Y.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Supervision – Y.K.; Resources – Y.K., E.Y.; Materials – Y.K., E.Y.; Analysis and/or Interpretation – Y.K., E.Y.; Literature Search – Y.K., E.Y.; Writing Manuscript – Y.K., E.Y.; Critical Review – Y.K., E.Y.

Declaration of Interests: The authors declare that they have no competing interest.

Funding: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Bergman, I. (1995). *Aynadaki gibi- sessizlik* (T. Özlü, Çev.). Bilgi Yayınevi.
- Bergman, I. (2008). *Sinematografi insan yüzüdür* (Derl. Raphael Shargel) (S. Özgül, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Camus, A. (1997). *Sisifos söyleni* (T. Yücel, Çev.). Can Yayınları.
- Camus, A. (2003). *Defterler* (Ü. M. Altan, Çev.). İthaki Yayınları.
- Çelik, K. (2014). Kötülüğün felsefesi: Felsefi tecrübede kötülük sorunu ve kötülüğü haklılaştırma olarak teodise. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(6), 155–182.
- Çeviri konuşmalar (2018). "Ingmar Bergman" (Ü. Gurbanov, Çev.). https://youtu.be/_DwcKmlCzwm
- Ekici, A. (2007). İsvaç sinemasında bir auteur: Ingmar Bergman ve yedinci mühür. *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 5(1).
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin özellikleri* (2. Baskı) (S. Rifat, Çev.). Om Yayınları.
- Frankl, V. (2009). *İnsanın anlam arayışı* (S. Budak, Çev.). Okuyan Us Yayınları.

- Gündoğan, A. O. (2018). *Albert Camus ve başkaldırma felsefesi*. Öteki Yayınları
- Gürdal, G. (2018). *Sinema Felsefesi ve Ingmar Bergman'ın varoluşçu sineması* (Basılmış doktora tezi). Uludağ Üniversitesi.
- Hume, D. (1995). *Doğal din üstüne söyleşiler (Din Üstüne içerisinde)* (M. Tunçay, Çev.). İmge Kitabevi Yayınları.
- Paglia, C. (2014). *Cinsel kimlikler* (A. Hazaryan & F. Demirci, Çev.). Epos Yayınları
- Sümer, N. (2016). Ingmar Bergman'ın kış ışığı filmi çerçevesinde Hristiyanlıkta Deus Otiosus Tanrı anlayışını sorgulamak. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9(4), 1395–1403.
- Teksoy, R. (2005). *Dünya sinema tarihi*. Ođlak Yayınları.
- Yaran, C. S. (1997). *Kötülük ve Theodise*. Vadi Yayınları.
- Zweig, S. (2013). *Satranç* (A. Sabuncuođlu, Çev.). Can Yayınları.